



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA CRIANÇAS E JOVENS:
ROBINSON CRUSOE NO BRASIL

VOLUME I

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Tese de doutorado apresentada ao *Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*
como requisito parcial e último para obtenção do grau em **DOUTOR EM LETRAS**,
na área de concentração em Teoria da Literatura.

Profa. Dr. **Vera Teixeira de Aguiar**.
Orientadora

DATA DE DEFESA 01/09/2006

Instituição Depositária
Biblioteca Comunitária José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE, SETEMBRO DE 2006.

CIP-BRASIL – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

(Vanessa Pinent - CRB 10/1297)

C331a Carvalho, Diógenes Buenos Aires de

A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil/

Diógenes Buenos Aires de Carvalho. – Porto Alegre, 2006.

Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. Faculdade de Letras, 2006.

Orientação: Prof^a. Dr. Vera Teixeira de Aguiar.

1. Literatura. 2. Teoria Literária. 3. Literatura Infanto-juvenil – História e Crítica. 4. Adaptação. I. Aguiar, Vera Teixeira de. II. Defoe, Daniel, 1661-1739. Robinson Crusoe. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD 025.809

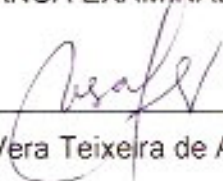
DIÓGENES BUENOS AIRES DE CARVALHO

**A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA CRIANÇAS E JOVENS:
ROBINSON CRUSOE NO BRASIL**

Tese apresentada como requisito para obtenção do grau de Doutor, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 01 de setembro de 2006

BANCA EXAMINADORA:




Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar - PUCRS



Profa. Dr. Alice Áurea Penteado Martha - UEM



Profa. Dr. Lara Conceição Bitencourt Neves - UFRGS



Profa. Dr. Maria Helena Menna Barreto Abrahão - PUCRS



Profª. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira - PUCRS

À minha mãe,
Darci Buenos Aires de Carvalho, esta conquista,
resultado do seu empenho e abdicação pela educação dos seus filhos

Ao meu pai,
Hipólito Severo de Carvalho, *in memoriam*,
a ausência/presença

À **Maria da Glória Feitosa**, a *Mariquinha*,
pelo amor dedicado sem pedir nada em troca

À **Vera Teixeira de Aguiar**,
por acreditar em mim e me ensinar a ser pesquisador

A **Isabela, Bruno, Herbert Júnior, Maria Clara e Mariana**,
meus sobrinhos e sobrinhas e meus leitores em formação

Às **Crianças do Brasil**, em especial, às do **CLIC**.

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dr. **Vera Teixeira de Aguiar**, por ter trilhado junto comigo esse percurso com competência, paciência e generosidade.

À **Letícia Goulart Pereira Rego, Fabiane Burlamaqui e Cristine Zancani**, pela expressão da amizade verdadeira.

À **CAPES/PICDT/UEMA**, pelo financiamento do doutorado.

À **Universidade Estadual do Maranhão – UEMA**, por incentivar a formação de seus professores.

Ao **Departamento de Letras, do CESC/UEMA**, pelo apoio e liberação das minhas atividades acadêmicas.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Letras** da PUCRS, na pessoa da professora, Dr. **Regina Lamprecht**, pela excelência do curso e maturidade intelectual.

À Profa. Dr. **Regina Zilberman**, as aulas magistrais e contribuições no exame de qualificação.

À Profa. Dr. **Maria Eunice Moreira**, pelo diálogo com as histórias da literatura, um novo campo de pesquisa a ser explorado, pois **Gonçalves Dias** merece.

À Profa. Dr. **Solange Medina Ketzer**, pelas contribuições no exame de qualificação.

Aos professores Dr. **Luiz Antonio de Assis Brasil** e Dr. **Maria Luiza Remédios**, pela amizade, atenção e carinho.

Às meninas da secretaria do Pós em Letras, **Claudia de Los Angeles, Mara Rejane Nascimento e Isabel Cristina Lemos Pereira**, pela atenção e carinho.

Aos professores **Marisa Lajolo e Márcia Abreu (UNICAMP)**, **Cristina Carneiro Rodrigues e João Luis Ceccantini (UNESP)**, **Gabriela Pellegrino (USP)**, e **Luiz Carlos Villalta (UFMG)**,

pelos diálogos, textos e referências bibliográficas.

Aos colegas **Mario Feijó** (PUCRJ), **Adriana Vieira** (UNICAMP), **Lauro Amorim** (UNESP),

Heloisa Pedrosa (UNESP), pelo envio de seus trabalhos sobre adaptação.

À **Biblioteca Infantil Lucilia Minssen**, de Porto Alegre, pela abertura do acervo histórico.

À **Biblioteca José e Maria Mindlin**, na pessoa de **Cristina Antunes**, por permitir a digitalização da adaptação do *Robson Crusoe*, de Carlos Jansen.

À **Biblioteca Municipal Monteiro Lobato**, de São Paulo, **Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ**, no Rio de Janeiro, e ao **Centro de Referência para o Desenvolvimento da Linguagem – CELIN**, do PPGL/PUCRS, por abrirem os seus acervos.

Ao fotógrafo, **João Correia Filho**, pelo trabalho de digitalização do *Robinson*, de Carlos Jansen.

À **Leila Rodrigues**, minha amiga-irmã, pelo amor e cópia do *Robinson* de Ana Maria Machado.

Ao **Amaro Rui**, pelo apóio para chegar até a Biblioteca Monteiro Lobato.

À **Marly Gondim**, **Sylvia Clark**, e **Liliane Luz** pela ajuda com referências bibliográficas.

Às crianças do **Centro de Literatura Interativa da Comunidade – CLIC**, do PPGL/PUCRS, por me desafiarem a cada encontro e me ensinarem a ser mais humano.

Aos meus amigos e companheiros de pesquisa do CLIC, em especial, **Letícia Goulart Pereira Rego**, **Cristine Zancani**, **Frieda Barco**, **Marília Fichtner**, **Gláucia de Souza**, **Viviane Gil**, **Eloísa Moura**, **Luis Pedro Fraga da Rosa**, **Cristina Biazetto**, **Laiza Gonçalves**, **Giovana Camillo**, **Mima Lunardi**, com quem aprendi que a formação de leitores é possível quando é um trabalho em grupo.

A **Elô Almeida**, minha irmã-gaúcha, pelo amor e amizade conquistados desde o mestrado.

A **Eliânia Neves de Moraes**, por continuar sendo meu ‘anjo da guarda’ em Porto Alegre.

A **Jocely e Deo**, pela amizade e a honra de ser padrinho de vocês.

Ao amigo-irmão, **Sérgio Ferreira**, e seus pais, **Vilmar e Jurema** (*in memoriam*),
por me acolherem como parte da família.

Aos meus amigos e companheiros de doutorado,
Mauro Povoas, Paulo Roberto Alves, Marines Kunz, Maria Alice Braga,
Suzana Dalcol, Claudiany Pereira, José Luis Fornos, Luciana Balbueno,
Solange Leopoldino e Celestina Mendes, pela amizade e trocas simbólicas.

Ao **Thiago Sebastião e Edu Anselmo**, pelo carinho e amizade.

Ao **Luis Gustavo Guilhermano e Ivana Mara**
por me ajudarem a dialogar comigo mesmo.

A amiga-irmã, **Algemira de Macêdo Mendes**, pelo apoio incondicional.

A **Só Fernandes, Carlos Alberto Bárbaro e Jacqueline Andrade**, pelo carinho.

A **Silvana Calixto**, exemplo de delicadeza e amizade.

À **Bárbara Ramos e Deline Assunção**, pelo carinho e apoio sempre demonstrados.

À **Maria do Socorro Rios Magalhães**, pela amizade e apoio.

Aos meus irmãos,
Helder, Hérbert e Adriana Buenos Aires de Carvalho,
cada um a seu modo, pelo carinho e apoio.

A **Val e Benselmo**,
meus cunhados, pela torcida por essa conquista.

Fim

Por que dar fim a histórias?
Quando Robinson Crusoe deixou a ilha,
que tristeza para o leitor do *Tico-tico*.
Era sublime viver para sempre com ele e com Sexta-Feira
na exemplar, na florida solidão,
sem nenhum dos dois saber que eu estava aqui.

Largaram-me entre marinheiros-colonos
sozinho na ilha povoada,
mais sozinho que Robinson, com lágrimas
desbotando a cor das gravuras do *Tico-tico*.

Carlos Drummond de Andrade, *Boitempo*.

Infância

A Abgar Renault

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe fica sentada, cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre as mangabeiras
lia a história de Robinson Crusoe,
comprida história que não acaba mais.

No meio dia branco de luz uma voz que aprendeu
a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu
Chamava para o café.
Café preto que nem a preta velha
café gostoso
café bom

Minha mãe ficava sentada cosendo
olhando para mim:
- Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... que fundo!

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoe.

Carlos Drummond de Andrade, *Alguma poesia*.

RESUMO

A presente tese, **A adaptação literária para crianças e jovens: *Robinson Crusoe* no Brasil**, tem como objeto de estudo a adaptação literária para crianças e jovens no Brasil, tendo como suporte teórico a Estética de Recepção e a Sociologia da Leitura. A tese é composta de duas partes, ao mesmo tempo independentes e complementares. Na primeira parte, dividida em dois capítulos, analisa-se a recepção histórica e crítica da adaptação literária, a partir das histórias da literatura infantil brasileira e de textos analíticos; e apresenta-se um panorama da adaptação literária, enfocando-se as obras, os autores, a tipologia, as coleções, os adaptadores e as editoras, com base num levantamento bibliográfico, que abrange o período de 1882 a 2004. Na segunda parte, igualmente, segmentada em dois capítulos, o foco central é o estudo das adaptações da obra inglesa, *A vida e as aventuras de Robinson Crusoe (1719)*, de Daniel Defoe, realizadas por Carlos Jansen (1885), Monteiro Lobato (1931) e Ana Maria Machado (1995), a partir de estudo extra-textual, em que se analisa a circulação e editoração da obra no Brasil, os contextos de produção do texto original/adaptações e os paratextos das adaptações, e de estudo intra-textual, no qual se investiga o processo de adaptação, a partir das normas literárias e extra-literárias, presentes nas três adaptações selecionadas, para, em seguida, realizar análise comparativa entre as três adaptações e a obra original, objetivando, identificar e analisar os procedimentos narrativos na adaptação, para a formulação de um conceito de adaptação literária infanto-juvenil.

Palavras-chave: Adaptação literária; Robinson Crusoe; Literatura infanto-juvenil.

ABSTRACT

The present thesis **The literary adaptation for children and young people: *Robinson Crusoe in Brazil*** has as study object the literary adaptation for children and young people in Brazil and as theoretical support the aesthetic of reception and the sociology of the reading. The thesis is composed by two parts, at the same time independent and complementary. In the first part, divided in two chapters, the historical and critical reception of the literary adaptation is analyzed, from stories of Brazilian children's literature and analytical texts, and a literary adaptation view is presented, focusing the works, authors, typology, collections, adapters and publishing companies, on the basis of a bibliographical survey, that encloses the period between 1882 and 2004. In the second part, as well, segmented in two chapters, the central focus is the study of the adaptations of the English work, "The life and the adventures of Robinson Crusoe" (1719), by Daniel Defoe, carried through Carlos Jansen (1885), Monteiro Lobato (1931) and Ana Maria Machado (1995), from extra-literal study, which analyzes the circulation and publishing of the work in Brazil, the contexts of production of the original text/adaptations and the paratexts of the adaptations, and of intra-literal study, which investigates the adaptation process, from the literary and extra-literary norms, found in the three selected adaptations, in order to, after that, carrying through a comparative analysis between the three adaptations and the original work, with the purpose of identifying and analyzing the narrative procedures in the adaptation, to formulate a concept of literary adaptation for children and young people.

Key-words: Literary adaptation; Robinson Crusoe; Literature for young people

SUMÁRIO

VOLUME I

DEDICATÓRIA	04
AGRADECIMENTOS	05
RESUMO	09
<i>ABSTRACT</i>	10
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
PARTE I	
A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA LEITORES INFANTO-JUVENIS NO BRASIL	16
1 A história e a crítica: múltiplas vozes, múltiplos horizontes	17
1.1 Os horizontes da história	21
1.2 Os horizontes da crítica	46
2 As adaptações literárias: um panorama (1882-2004)	74
2.1 As obras: formação de um cânone	77
2.2 Os autores: estrangeiros x nacionais	89
2.3 A tipologia textual: diversidade de narrativas	93
2.4 As coleções/séries/bibliotecas: processo de antologização	99
2.5 Os adaptadores: perfis	108
2.6 As editoras: mediação social	123
PARTE II	
<i>ROBINSON CRUSOÉ</i>, DE DANIEL DEFOE: ADAPTAÇÃO À BRASILEIRA	131
1 Estudo extra-textual	132
1.1 A obra no Brasil: editoração e circulação	132
1.2 Os contextos de produção em diálogo: original x adaptações	143
1.3 A palavra dos paratextos: diálogos com os leitores infanto-juvenis	151
2 Estudo intra-textual	159
2.1 As normas literárias	159
2.1.1 O narrador e as ações: modos de composição	159
2.1.2 As personagens: o rei e seus súditos	195
2.1.3 A ambientação: o tempo e o espaço	228
2.2 As normas extra-literárias	273
2.2.1 A família: modelo burguês	273
2.2.2 A educação: formal e informal	284
2.2.3 A religião: o Cristianismo	301

2.2.4 O outro: o civilizado e o selvagem	314
2.3 Os procedimentos narrativos e a adaptação literária	328
2.3.1 Uma narrativa e três versões	328
2.3.2 Um mundo e três representações	355
CONSIDERAÇÕES FINAIS	376
REFERÊNCIAS	382
<i>CURRICULUM VITAE</i>	403

VOLUME II

APÊNDICES	420
Apêndice I: Lista de adaptações de <i>Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	424
Apêndice II: Lista de traduções brasileiras de <i>Vida e aventuras de Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	428
Apêndice III: Levantamento bibliográfico de adaptações literárias brasileiras (1882-2004)	430
Apêndice IV: Lista de autores	516
Apêndice V: Lista de adaptadores	520
Apêndice VI: Lista de editoras	530
Apêndice VII: Lista de séries/coleções/biblioteca	534
Anexos: Capas e contra-capas de adaptações de <i>Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	540

Considerações iniciais

As investigações que tematizam a literatura infantil e juvenil, em geral, estão centradas em questões de natureza histórica, teórica ou crítica literária, mas mesmo com essa abrangência uma modalidade de texto tem sido pouco explorada nesses três âmbitos: a adaptação literária. Um posicionamento acadêmico que ignora o extenso volume de títulos publicados, as raízes da literatura infanto-juvenil brasileira, que se divide entre a tradução e a adaptação e, sobretudo, a própria gênese da literatura infantil enquanto gênero literário, precisa, pois, ser revisado e/ou expandido.

Ao se deixar à margem a adaptação literária como objeto de estudo, com certeza, estar-se-á marginalizando do ponto de vista histórico um dos eixos da história da literatura infantil; do ponto de vista teórico, o conhecimento de como se processa uma das formas de criação literária para crianças e jovens; e do ponto de vista crítico, deixar-se-á de avaliar essa produção que está inserida na formação de novos leitores e de verificar a sua validade.

Em vista disso, objetiva-se analisar a recepção histórica e crítica da adaptação literária para crianças e jovens, a partir das histórias da literatura infantil brasileira e de textos teórico-críticos; apresentar um panorama da adaptação literária no Brasil, do período de 1882 a 2004; analisar o processo de adaptação da obra *A vida e as aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, nos seus aspectos extra-textuais e intratextuais, nas adaptações de Carlos Jansen (1882), Monteiro Lobato (1931) e Ana Maria Machado (1995); apresentar subsídios para uma conceituação da

adaptação literária para crianças e jovens, a partir dos elementos coletados na análise comparativa entre a obra original e as três adaptações.

Para a fundamentação teórica da tese, toma-se como principal referência a Estética da Recepção, na perspectiva de Hans Robert Jauss, pois possibilita a compreensão do processo de produção/recepção da obra literária a partir do leitor, sem, contudo, perder de vista os aspectos estéticos e sociais implicados no processo da leitura literária. Ou seja, mediante os seus conceitos básicos pode-se estabelecer o cruzamento de horizontes entre o texto fonte e as obras adaptadas. Ademais, somente uma corrente teórica centrada no leitor pode fundamentar o levantamento de subsídios com vistas à formulação de um conceito da adaptação, uma vez que o texto literário só sofre o processo de adaptação em virtude da especificidade do seu leitor, isto é, é a imagem desse leitor que conduz a construção desse novo texto.

E, a partir dos pressupostos da Sociologia da Leitura, de Arnold Hauser, Roger Chartier, Pierre Bourdieu, e Emmanuel Fraisse, é possível empreender a análise dos aspectos externos das adaptações, os quais contribuem para se notar como os mesmos interferem nos sentidos da obra, produzindo novas leituras e novos objetos, isto é, a materialidade do livro acarreta a incorporação de novos elementos, constituindo, assim, uma nova obra ou uma obra renovada.

Para concretizar os objetivos propostos e coerentes com o embasamento teórico, realizou-se um levantamento bibliográfico¹ de adaptações literárias para crianças e jovens, a partir de diversas fontes², abarcando o período de 1882 a 2004, sendo o ponto de partida o indicativo da primeira publicação de adaptação no Brasil. Após o arrolamento, selecionou-se a adaptação da obra de Daniel Defoe por ser a que apresenta o maior número de adaptações, dentre as quais,

¹ Ver apêndice 1.

² Ver apêndice 8.

escolheram-se a de Carlos Jansen, Monteiro Lobato e Ana Machado, em face da abrangência temporal que abarcam e a importância do autor/adaptador para a literatura infantil brasileira.

Sendo assim, a tese está estruturada em duas partes, que são ao mesmo tempo independentes e complementares, tendo em vista a mudança de aspecto da adaptação literária em foco. A primeira parte, **A adaptação literária para criança e jovens no Brasil**, está dividida em dois capítulos, sendo primeiro a análise da recepção histórica e crítica da adaptação literária para crianças e jovens no Brasil; o segundo apresenta um panorama da adaptação literária brasileira, de 1882 a 2004, a partir do estudo das seguintes categorias: as obras, os autores, a tipologia textual, as coleções/séries/bibliotecas, os adaptadores e as editoras.

A segunda parte, ***Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe: adaptação à brasileira**, igualmente dividida em dois capítulos, focaliza, no primeiro, os aspectos extra-textuais, como o percurso da obra original no Brasil, os contextos de produção da obra e das adaptações e o diálogo dos paratextos das adaptações com os leitores infanto-juvenis; no segundo, os elementos intra-textuais, em especial as normas literárias e extra-literárias presentes nas adaptações, e os procedimentos narrativos usados pelos adaptadores para o processo de adaptação literária tendo como referência a obra fonte. Por fim, têm-se as considerações finais onde se retoma os dados em análise para se esboçar uma conceituação da adaptação literária para leitores infanto-juvenis.

PARTE I

A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA

LEITORES INFANTO-JUVENIS NO BRASIL

1 A história e a crítica: múltiplas vozes, múltiplos horizontes

Ao se tomar a adaptação literária para crianças e jovens, modalidade de texto pouco explorada pelos estudos sobre a literatura infantil e juvenil no Brasil, como objeto de investigação, é preciso trazer à tona a configuração que ela apresenta em vários âmbitos dos estudos literários, que vão do histórico ao teórico-crítico. Tal necessidade se faz premente porque são esses campos que a legitimam ou não, promovendo, assim, a visibilidade/invisibilidade desse tipo de texto, e o torna passível de análise.

Para se adentrar nos campos histórico e teórico-crítico, o viés selecionado é o do **leitor**, concebendo-o, de acordo com Hans Robert Jauss, em “seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o conhecimento histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa”³. Na adaptação literária a figura do leitor apresenta-se mais determinante ainda para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescrita de uma obra.

Sendo o foco o leitor, protagonista da **recepção**, o fato literário passa a ser descrito a partir das inúmeras histórias de leitura por que passam as obras, as quais se realizam de modos distintos através dos tempos, porque:

³ JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 23.

a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual.⁴

A adaptação pode ser vista como uma das formas de leitura de uma obra, pois tal processo é uma maneira de “conferir-lhe existência atual”, como propõe Jauss. As inúmeras adaptações, realizadas em momentos históricos distintos, concretizam o postulado de que a literatura não se apresenta como uma única resposta para as diferentes perguntas surgidas em cada época, porque tanto o leitor como suas inquietações se modificam. O olhar direcionado para obra busca compreender o presente ou mesmo o passado, mas a sua história não é a igual a dos leitores pretéritos, logo as questões formuladas ao texto serão outras. Cabe ao adaptador, sujeito histórico do seu tempo, compreender as indagações dos leitores infanto-juvenis e as possibilidades da obra ao ser adaptada de respondê-las.

A partir dessa concepção de obra literária, o teórico alemão estabelece como pressuposto que a relação entre a literatura e o leitor é de natureza dialógica, o que significa perceber a **historicidade** do texto literário, tendo como referência os movimentos desse, na história da literatura, a partir da confluência entre os aspectos históricos e estéticos. Isto é, “a capacidade da obra de desprender-se do seu tempo original e responder às demandas dos novos leitores é reveladora de sua historicidade”⁵, conforme Regina Zilberman. A visibilidade, portanto, do diálogo referido e, conseqüentemente, dessa historicidade, só é possível numa perspectiva hermenêutica, via **lógica da pergunta e da resposta**, que Jauss busca em Hans George Gadamer⁶. É o mecanismo da hermenêutica que permite identificar o horizonte de expectativas do leitor e as questões inovadoras a que o texto apresenta uma ou mais

⁴ Id. Ibid. p. 25.

⁵ ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989. P. 100.

⁶ GADAMER, Hans George. Verdade e método. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1999. (Pensamento Humano)

respostas, como também mostrar como as compreensões variam no tempo. Dessa forma, o sentido de um texto é construído historicamente, descartando-se a idéia de sua atemporalidade. É a partir do confronto desses dois pólos que a distância estética pode ser estabelecida.

Jauss acrescenta que a dialogia deve ser igualmente pressuposto do historiador e da história da literatura, “porque, antes de ser capaz de compreender e classificar uma obra, o historiador da literatura tem sempre de novamente fazer-se, ele próprio, leitor”⁷. Ressalta-se que essa posição não é exigência somente para o historiador, mas também para o crítico, pois o processo de análise da obra, seja do ponto de vista histórico ou crítico, implica a reconstrução e o cruzamento dos **horizontes de expectativas** do leitor e da obra. Ou seja, é depreender que normas literárias e sociais constituem o imaginário do leitor e o repertório da obra, bem como estabelecer essa interação, cujo efeito pode ser um rompimento ou uma conformação das regras. Assim, o historiador ou crítico será “capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores”.⁸ À medida que o historiador ou crítico consegue realizar o exercício hermenêutico da lógica da pergunta e da resposta, ele está obrigatoriamente incluído nessa historicidade, uma vez que o lugar desse sujeito importa para a elaboração da “série histórica dos leitores” porque ela o inclui no rol dos seus leitores. Isto é, o historiador ou crítico não pode se abster da condição de leitor e de que a sua leitura é um dos modos de concretização da recepção literária.

O leitor de interesse de Jauss, *a priori*, é o sujeito histórico, responsável pela recepção da obra, acolhendo-a positivamente ou negativamente⁹. Sendo assim, interessa a esta tese, num primeiro momento, o leitor explícito, que, através dos seus registros escritos, materializa o processo recepcional da criação

⁷ Id. Ibid., p. 24.

⁸ Id. Ibid., p.

⁹ ZILBERMAN (1989), op. cit., p. 124.

literária, possibilitando traçar a trajetória de uma obra ou de um gênero. É com o leitor especializado que se pretende dialogar, especificamente, o historiador e o crítico da literatura infantil e juvenil, pois é nesse universo que a adaptação literária para crianças e jovens é transformada em objeto formal de investigação.

Ao propor um diálogo com esses dois tipos de leitores circunscritos em tempo e espaço específicos, intenta-se “compreender as condições sob as quais vários significados de um determinado texto são gerados por leitores cujas disposições receptivas possuem diferentes mediações históricas e sociais”¹⁰. Não se pode igualmente deixar de levar em consideração que está montada uma arena discursiva, na acepção de Mikhail Bakhtin¹¹, onde ocorrem disputas de sentidos atribuídos, no caso específico desta tese, à adaptação literária para leitores infanto-juvenis no Brasil, estando envolvidos tanto os discursos dos leitores em foco como o do produtor da tese. Perceber os sentidos e suas tensões é entender a sua recepção.

Sendo assim, os tópicos seguintes abordam a recepção da adaptação literária a partir de ângulos diferentes, mas não excludentes, buscando explicitar e analisar os sentidos da adaptação para as histórias da literatura infanto-juvenil brasileira e para os teóricos e críticos brasileiros, respectivamente.

¹⁰ GUMBRECHT, H. U. As conseqüências da estética da recepção: um início postergado. In: _____. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p. 25.

¹¹ BAKHTIN, M. (Voloshinov) *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

1.1 Os horizontes da história

Para se entender a configuração da adaptação literária para leitores infanto-juvenis no Brasil pelo viés da recepção histórica, selecionaram-se como fontes documentais as seguintes histórias da literatura infantil brasileira: *História da literatura infantil*, de Nazira Salem¹²; *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*, de Leonardo Arroyo¹³; *A literatura infantil: visão histórica e crítica*, de Bárbara Vasconcelos de Carvalho¹⁴; *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, de Regina Zilberman e Marisa Lajolo¹⁵; *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*, de Nelly Novaes Coelho¹⁶; *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*, de Diana Maria Marchi¹⁷.

As histórias elencadas constituem, em sua maioria, as principais bibliografias que enfocam a literatura infantil sob o aspecto histórico, sendo consideradas referências nessa área. Além disso, enquanto conjunto, as histórias apresentam uma abrangência temporal que abarca do século V a. C. até o final do século XX, permitindo ao leitor obter uma visão panorâmica da formação dos diversos gêneros que compõem o universo da literatura infantil. São textos

¹² SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970. (1ª edição 1959 sob o título “Literatura Infantil”)

¹³ ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (1ª edição de 1968)

¹⁴ CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 5.ed. São Paulo: Global, 1987. (1ª edição provavelmente de 1980 ou 1981, pois a 2ª edição é de 1982)

¹⁵ LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1988. (1ª edição de 1984)

¹⁶ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. 4.ed.revista. São Paulo: Ática, 1991. (1ª edição de 1985)

¹⁷ MARCHI, Diana Maria. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

publicados em diferentes momentos da produção de conhecimento no Brasil, sendo pioneiro o de Nazira Salém, editado em 1959, sob o título *Literatura infantil*, que, posteriormente, em 1970, sai com a denominação *História da literatura infantil*. No entanto, deve-se ressaltar que o primeiro trabalho de fôlego numa perspectiva histórica é, sem dúvida, o de Leonardo Arroyo, datado de 1968.

Como foram produzidas em períodos distintos, entre 1959 e 2000, as histórias apresentam percursos diferenciados, tendo como resultado várias leituras de uma mesma história ou várias histórias desse gênero, reflexo das concepções de história e de literatura e, conseqüentemente, de história da literatura dos seus autores. Tais pontos de vista direcionam a escolha dos aspectos ou elementos norteadores da construção das histórias da literatura infantil brasileira. Isso ocorre porque o historiador, de acordo com François Furet, “constrói o seu objeto de estudo delimitando não só o seu período, o conjunto dos acontecimentos, mas também os problemas colocados por esse período e por esses acontecimentos, e que terá que resolver”.¹⁸

A atitude de construir um objeto de estudo implica explicitar, conforme Michel de Certeau¹⁹, o lugar de onde fala o historiador e do domínio em que realiza sua investigação. Certeau encara a história como uma operação, o que representa a combinação dos seguintes elementos: um *lugar* social, *práticas* científicas e uma *escrita*. É a partir desse lugar, que é um *locus* de produção socioeconômico, político e cultural, que o historiador estabelece o seu percurso e, por conseguinte, objetivos, escolhas metodológicas, fontes e resultados, ou seja, a história “é o *produto* de um *lugar*”²⁰. Partindo dessa premissa não se pode falar em história no singular, haja vista que esse *lugar* de onde fala o historiador não é o mesmo de todos os historiadores

¹⁸ FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d., p.84.

¹⁹ CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2.ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 65-119.

²⁰ Id. *Ibid.*, p.73.

e, conseqüentemente, o *produto* não é único. Sendo assim, o resultado da operação historiográfica é a construção de histórias, que evidenciam o próprio processo de elaboração, isto é, o *lugar* é explicitado.

O reflexo pode ser visto a partir da organização metodológica das referidas histórias, como se observa a seguir, começando por Salém, que assume o propósito de construir uma história, pois utiliza essa nomenclatura no título. Na primeira parte da obra, a autora desenvolve um quadro evolutivo da história da literatura infantil (do século XVII ao século XX) alinhavado com as teorias educacionais. Em seguida, aborda a literatura infantil brasileira sem vinculá-la ao quadro desenhado e dedica dois capítulos aos livros adaptados à infância, os quais são categorizados em “Livros célebres” e “Clássicos universais”. Neles, a autora lista um conjunto de autores e títulos apresentados a partir da biografia do autor, descrição da obra e bibliografia infantil.

Arroyo evidencia, no subtítulo e no prefácio, que se trata apenas de preliminares, não assumindo a elaboração de uma história e sim de um grande inventário, muito embora reconheça que o trabalho apresentado tenha um valor histórico irrecusável, uma vez que a enorme quantidade de elementos levantados proporciona para algum historiador traçar uma história definitiva ou quase definitiva da literatura infantil brasileira. Para realizar esse levantamento, o autor utiliza uma metodologia, assim, descrita:

caracterização das diversas fases da nossa literatura infantil e não o da análise crítica, ou da aproximação histórica com sondagens inter-relacionais das fases em que o tema se apresenta, e que pareceram ao autor, desde o início, a mais válida e correta, com a base inicial da literatura oral²¹.

A obra abrange do período colonial até a inserção de Monteiro Lobato, concluindo o estudo no ano de 1966. As fontes documentais recolhidas por

²¹ ARROYO (1988), op. cit., p. 18.

Arroyo vão desde os impressos produzidos pela imprensa escolar até o levantamento de *fac-símiles*. Para realizar tal arrolamento, o autor toma como referência um conceito amplo de literatura infantil, reunindo num mesmo grupo tradição oral, contos populares, rondas, parlendas e literatura escolar. Evidencia-se, destarte, a preocupação do autor em recolher todas as fontes possíveis para a elucidação da formação da literatura infantil no Brasil, bem como a estreita relação com a escola, o que faz, segundo Glória Pondé,²² do livro de Arroyo, não apenas uma história da literatura infantil, mas também uma história da pedagogia brasileira.

Carvalho e Coelho, ao usarem nos subtítulos as expressões “visão histórica” e “panorama histórico”, indicam que a história possui um caráter mais superficial e totalizante. Carvalho não se pronuncia textualmente sobre tal escolha, mas a sistematização da obra indicia isso, já que apresenta, do mesmo modo como Salém, um quadro evolutivo da literatura infantil, desde as fontes folclóricas do século XVII até a década de 80 do século XX. Esse esquema é desenvolvido tendo como referência os gêneros textuais, tentando estabelecer uma confluência entre a produção ocidental e a brasileira. A perspectiva adotada tem um caráter mais imanentista porque a autora não se propõe expor uma visão somente histórica, mas igualmente, crítica.

Coelho mostra-se ousada em face da amplitude temporal que tenta abarcar, do século V a. C. até a década de 80 do século XX, objetivando “rastrear a gênese e a evolução da Literatura Infantil, desde suas origens populares indo-européias até o Brasil contemporâneo”.²³ Para traçar esse panorama, a autora recorre a dados histórico-culturais, sem deixar de identificar as relações existentes entre as diretrizes educacionais de cada época e a natureza da literatura destinada aos infantes. Assim sendo, a relação história, literatura, literatura infantil e educação é o

²² PONDÉ, Glória. Nota. In: ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. P. 5.

²³ COELHO (1991), op. cit., p. 07.

eixo que direciona a abordagem histórica. Todavia, a ligação entre esses elementos produz uma história de caráter evolucionista, o que, de certo modo, aproxima essa história das produzidas por Salém e Carvalho.

Já Lajolo, Zilberman e Marchi circunscrevem nos títulos dos seus trabalhos os espaços literários, brasileiro e gaúcho, respectivamente. Os subtítulos denotam o caráter de história, porém sinalizam para uma perspectiva de distanciamento da proposição de elaboração de “a história” enquanto verdade absoluta, uma vez que Lajolo e Zilberman colocam no mesmo patamar os verbetes “história” e “histórias”. A obra é uma história composta por várias histórias e as histórias constituem uma história. Marchi, em seu trabalho, usa o pronome indefinido “uma” deixando em aberto a possibilidade de outras histórias e o termo “possível” indica que a produção literária para infância realizada no Rio Grande do Sul possui estofo que permite a elaboração de um trabalho historiográfico desse porte.

Lajolo e Zilberman propõem sistematizar suas reflexões em torno das obras publicadas para crianças no Brasil de 1880 a 1980, totalizando cem anos. A delimitação desse período marca o início e o desenvolvimento de uma produção regular da literatura para a infância no Brasil, concretizando o circuito autor/obra/leitor, ou seja, as autoras tomam como referência a noção de sistema literário adotada por Antonio Cândido²⁴. A análise é marcada pelo contraponto entre a literatura infantil e a não-infantil, já que ambas têm a mesma matéria-prima e usam o mesmo suporte, o livro. Desse modo, as autoras destacam os fatores históricos e literários que influenciam a formação da literatura infantil brasileira, inserindo a modalidade infantil no contexto da produção literária nacional.

²⁴ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

Marchi, por sua vez, objetiva traçar a história de mais de cem anos (1882-1990) da literatura infantil sul-rio-grandense, fundamentada nos pressupostos da Estética da Recepção, cujo foco é o receptor. Salienta que “a opção por traçar a história, via leitor, torn-se exequível na medida em que a literatura para crianças caracteriza-se justamente por sua capacidade de expressar o universo da infância, ou seja, a imagem do leitor deve estar sempre presente na obra, para que se processe a identificação”²⁵. É a configuração do leitor na obra literária que norteia o estudo histórico da literatura infantil gaúcha.

Em se tratando da análise do processo de adaptação, cada um dos historiadores prioriza alguns elementos. Nazira Salem tem como fonte principal para o desenvolvimento de sua história da literatura infantil um acervo de livros adaptados, os quais são classificados como “livros célebres adaptados” e “clássicos universais adaptados”. Antes de focalizar esses livros, a autora chama atenção para o fato de que muitas histórias ficcionais a que atribuímos à denominação de infantil, na verdade, foram escritas originalmente para adultos, oriundas da tradição oral, que são repassadas de geração a geração por meio de jograis, contadores de histórias, entre outras formas. Em seguida, faz o imbricamento entre a produção literária para crianças e as teorias educacionais, enfatizando que essas influenciaram as formas que a literatura infantil apresenta ao longo do tempo.

Tal perspectiva é desenhada a partir da segmentação em fases do desenvolvimento da literatura infantil. Na primeira fase, “Ensaio para o aparecimento da literatura infantil”, a autora relaciona o surgimento da obra, em 1697, de Jean Baptiste de La Salle, autor de cartilhas, livros elementares, com as publicações de Madame Aulnoy, por exemplo, *A gata branca* e o *O pássaro azul*, e de Fenelon, com *Aventuras de Telêmaco*, pois todas buscam orientar a educação do infante.

²⁵ MARCHI (2000), op. cit., p. 9.

Na segunda fase, “Aparecimento da literatura infantil”, elenca as teorias, “que gradualmente, forjaram a literatura infantil”,²⁶ como, por exemplo, as de Jean Jacques Rousseau com *Emílio ou Da Educação*, no século XVIII, de base naturalista, influenciando o trabalho de J. Bernard Basedow, Henrique Pestalozzi e Aranaud Berquin. A terceira fase, “Desenvolvimento da literatura infantil”, norteadas pela concepção da criança “como um ser diferente do adulto, com capacidades e necessidades próprias ao seu gradativo desenvolvimento”,²⁷ gera obras como *Robinson Suíço*, de William Fyss, em 1812, imitação de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e as adaptações do folclore dos Irmãos Grimm. Da influência de John Frederick Herbart e Friedrich Fröebel surgem, por exemplo, *Fábulas, histórias e contos para crianças*, de Caroline Staël, e *Contos para as crianças e os amigos das crianças*, do Cônego Schmid.

Na quarta fase, “A literatura infantil propriamente dita”, a autora salienta a influência das concepções de Fröebel (a criança e seus interesses) na produção de obras com um caráter recreativo. Sendo assim, de acordo com Salem, a literatura produzida, a partir da segunda metade do século XIX, não contém preocupação didática como os contos de Charles Perrault e outros, em adaptações infantis. Verifica que o processo de adaptação, versão livre para criança, das obras clássicas universais, ocorre em todos os países. No Brasil, entram em cena as adaptações de Carlos Jansen, *As mil e uma noites (1882)*, *Robinson Crusoe (1885)*, *As viagens de Gulliver (1885)* e *Barão de Münchhausen (1891)*; e *Contos da Carochinha*, de Alberto Figueiredo Pimentel.

A última fase, “Expansão da literatura infantil”, é marcada pelas teorias de John Dewey, Maria Montessori e Ovídio Decroly. Na primeira metade do século XX, segundo a autora, continua surgindo um conjunto de obras em escalas

²⁶ SALEM (1970), op. cit., 27.

²⁷ Id. Ibid., p. 31.

crecentes, que ainda é fruto de traduções de contos de ficção do passado, de obras célebres, em adaptações para crianças, como os *Contos de Grimm* e *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe. Na segunda metade do século XX, Salem lista um grupo de autores brasileiros sem, contudo, entrar em detalhes e analisar o conteúdo de suas obras. Entre os mais conhecidos estão Lúcia Machado de Almeida, Mario Donato e Leonardo Arroyo.

Ao tratar exclusivamente da literatura infantil brasileira, a autora aponta como “precursores” Alberto Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac, Coelho Neto e Arnaldo de Oliveira Barreto; como “pioneiros”, Thales Castanho de Andrade e Monteiro Lobato; como “Homens de Letras”, Viriato Correia, Humberto de Campos, Érico Veríssimo, Guilherme de Almeida e Paulo Menotti Del Picchia, e enumera “professores” e “outros autores”. A abordagem de tais figuras é sempre constituída de uma biografia seguida de uma bibliografia, sem apresentar alguma problemática quanto à literatura infantil. A questão da adaptação aparece com a listagem de obras que sofrem esse processo, como as de autoria de Barreto, em face de sua coleção *Biblioteca Infantil*. Não toca nessa questão quando discorre sobre Lobato e sua obra. Em “Outros autores”, nas bibliografias, identifica algumas obras como adaptação.

Quando focaliza “Os livros célebres adaptados à literatura infantil”, sob a nomenclatura de “Romances históricos”, “Biografias – Histórias – Música”, “Livros diversos” e “Enciclopédias”, lista, apenas, as obras que circulam no Brasil, conforme tais categorias, não tecendo nenhum comentário crítico; apenas descreve resumidamente a obra e indica a faixa etária. Com relação aos “Romances históricos” cita os seguintes: *Amadis de Gaula*, *A cabana de pai Tomás*, *O cavalo de Tróia*, *David Copperfield*, *O Guarani*, *Ivanhoé*, *Os Lusíadas*, *O rei Artur e seus cavaleiros*, *As viagens de Ulisses*, *Lendas Maravilhosas de Alhambra*, *Parsifal, o cavaleiro da lança encantada*.

Em “Clássicos universais que nos séculos XIX e XX foram adaptados à literatura infantil”, a historiadora descreve a obra, apresenta uma pequena biografia do autor, indica as bibliografias original e infantil das seguintes obras: *Fábulas de Esopo*, *Fábulas de Fedro*, *As mil e uma noites*, *As viagens de Marco Polo*, *Fábulas de La Fontaine*, *Contos de Perrault*, *Aventuras de Robinson Crusóé*, *Aventuras de Gil Brás e Branca de neve e os sete anões*. Ressalta-se que Salem não faz nenhum comentário acerca do processo de adaptação das referidas obras, todavia, a listagem, tanto dos romances históricos quanto desses clássicos, indicia que textos constituem o horizonte de expectativas endereçado ao infante brasileiro, bem como uma circulação de livros oriundos de Portugal, Argentina e do Brasil.

Por fim, enumera os “Clássicos infantis propriamente ditos dos séculos XIX e XX”: *Contos de Andersen*, *Contos morais – Cond. de Ségur*, *Alice no país das maravilhas*, *Juca e Chico (Max e Maurício)*, *O mágico de Oz*, *Desenhos de Disney*, *Peter Pan* e *A maravilhosa aventura de Nils*. Sobre essas obras, igualmente as descreve, apresenta a biografia dos autores e sua bibliografia infantil.

Leonardo Arroyo, tendo tomado como marco inicial as primeiras edições impressas direcionadas às crianças, tenta delimitar a origem da literatura infantil correlacionando-a com os diversos fatores que contribuem para o seu desenvolvimento como, por exemplo, a literatura oriental e a de natureza oral. Um dos aspectos focalizado é o processo de transposição dessas para a cultura ocidental pela via escrita. Nessa etapa, livros como *Calila e Dimna*, *PantchaTantra*, *Hipotadexa* são traduzidos e, nesse processo, sofrem alterações que o autor considera naturais em virtude da mudança do código oral para o escrito. Tais transformações podem ser acréscimos, variações, cortes e imitações, o que indicia o processo de adaptação dessas obras.

Se a adaptação é, num primeiro momento, um recurso utilizado para a transposição da cultura oral para a escrita, com o aproveitamento das obras *Robinson Crusóe* (1719), de Daniel Defoe e *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, as quais não foram escritas para crianças, mas as conquistaram, a adaptação volta à cena como um recurso para aproximar tais textos ao público infantil. De acordo com Arroyo, esses textos vêm ao encontro de uma necessidade universal de leitura, pois trazem o elemento real da vida, o desdobramento da história no conteúdo de aventuras. Para o autor, são adaptações “que omitiam, com muito acerto, as vãs digressões filosóficas existentes num e noutro desses livros”.²⁸ Sendo assim, para o historiador, a concepção de literatura deve atender à chamada “necessidade universal de leitura”, caracterizada pela presença do real e da aventura, contudo tais aspectos tem que ser despojados das “vãs digressões filosóficas”. A adaptação, portanto, têm o papel de higienizar as obras para que possam ser lidas pelos pequenos leitores.

Ao discutir o conceito de literatura, a questão da adaptação aparece como um elemento importante para duas teses apresentadas por pedagogos²⁹, as quais defendem, por um lado, a inexistência de uma literatura especialmente para crianças, mas a condensação ou adaptação de obras primas da literatura universal, o que é condenado por Arroyo, usando como argumento os livros de Defoe, Verne e Swift, que interessam aos jovens sem a presença desse artifício; por outro lado, o desenvolvimento mental da criança exige a elaboração de obras especiais, opinião refutada por Arroyo através da exemplificação de *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson. A argumentação de Arroyo quanto à primeira tese apresenta certa incoerência, visto que, em momento anterior, elogia as adaptações das obras de Defoe e Swift, porém, fica evidente que o historiador não é contrário à adaptação e sim à negação de uma literatura infanto-juvenil. Outro trabalho relacionado a essa

²⁸ ARROYO (1988), op. cit., p. 31.

²⁹ Arroyo não nomina os pedagogos.

conceituação é o de A. Brauner, autor do ensaio *Nos livres d'enfants ont menti*, que propõe duas formulações de adaptação, a da idade e a da época na literatura infantil, consideradas por Arroyo como polêmicas sem entrar em detalhes quanto a esses aspectos.

Em seguida, o autor passa a tratar da literatura oral no Brasil e a adaptação é mencionada quando as canções de berço e as cantigas de ninar portuguesas são mudadas pela influência da cultura africana, ou seja, ocorre a alteração de palavras de acordo com as condições regionais, estabelecendo ligação entre as culturas africana e brasileira. A adaptação aparece como o resultado da interação entre culturas. Mais do que uma forma de intercâmbio é uma manifestação de resistência cultural do povo africano, tendo em vista a condição em que chegam ao Brasil e explorar suas cantigas representa explicitar sua identidade cultural.

Com o advento da literatura escolar no Brasil, Arroyo assinala a presença do escritor português Luiz Vaz de Camões na escolarização da literatura com objetivos pedagógicos e considera a mais singular das edições a do Barão de Paranacáiba, de 1886, com a pretensão de 'modernizar' *Os lusíadas*, sob o título de *Camoniana brasileira*. O autor faz o seguinte comentário: "do poema fez o Barão uma salada de frutas, acompanhando-a de extenso número de notas a respeito da mitologia, numa pueril demonstração de erudição tão grande e vaidosa, que Sílvio Romero o glossou em sua *História da literatura brasileira* e de modo até certo ponto impiedoso".³⁰ O Barão censura os *Cantos IX e X* do poema, confirmando a perspectiva pedagógica, já que o *Canto X*, por exemplo, trata do episódio da Ilha dos Amores.

A adaptação realizada pelo Barão de Paranacáiba, assim como outras formas de circulação do poema, vem ratificar a tradição da leitura *d'Os lusíadas*. É

³⁰ Id. Ibid., p. 88.

um dos livros que ajuda a sedimentar a obra de Camões como instrumento para o aprendizado da língua portuguesa, isto é, *Os lusíadas* funcionam como o “o elemento retificador e saneador das perturbadoras conspirações sintáticas e semânticas provenientes da influência lingüística do elemento africano e do elemento indígena até o século XIX e primórdios do século XX”.³¹.

Com o desenvolvimento da literatura escolar, a tradução e a adaptação assumem papel importante à medida que ainda não se tinha uma literatura nacional e é preciso alfabetizar uma parcela privilegiada da sociedade da época, conforme os preceitos da educação moral vigente. Inserido nessa condição está o famoso livro de Edmundo Amicis, *Coração*, que sofre dupla tradução e uma adaptação, sendo que essa consta do livro *Leituras para meus filhos*, de Alexandre Sarsfield. Destacam-se como editores e livreiros que publicam obras dessa natureza, no período, Baptiste Louis e Hypolite Garnier, E & H. Laemmert e Pedro da Silva Quaresma.

Desse tipo de texto advém também o problema de ser uma literatura infantil portuguesa para o leitor infantil brasileiro, portanto, sem haver afinidades tanto lingüísticas como temáticas. Para tentar resolver tal impasse entre texto e leitor, o editor Quaresma toma a iniciativa de produzir edições que solucionem esse conflito e encomenda a Figueiredo Pimentel uma biblioteca de livros destinada aos pequenos leitores. Pimentel traduz e adapta em linguagem brasileira, ou seja, em linguagem solta, livre, espontânea, subvertendo o cânone da época, uma série de textos do cancionero universal, consoante Arroyo.

Arroyo salienta a forte influência das traduções e adaptações de autores portugueses, mesmo com a iniciativa do editor Quaresma, que chama autores brasileiros para realizar as traduções e adaptações com vistas à nacionalização da

³¹ Id. Ibid., p. 92.

produção literária para crianças e jovens quanto à forma e à expressão. Todavia, o modelo continua sendo o de Portugal ou das línguas originais, não há, por conseguinte, uma ampliação dessa produção constituída de originalidade por parte dos escritores brasileiros.

Além da importância do editor Quaresma, Arroyo chama atenção para as publicações da Livraria Garnier, que começa a convocar tradutores brasileiros, muito embora os nomes desses profissionais não constem na capa dos livros, pois não permitem que figurem como tradutores, talvez, por causa da baixa remuneração. Assim como Quaresma, essa livraria também organiza bibliotecas escolares como a “Biblioteca Juvenil”, em que provavelmente, entre seus títulos, podem ser encontradas adaptações.

Outra empresa citada é a Editora Melhoramentos, que lança a “Biblioteca Infantil”, em 1915, sob a tutela de Arnaldo de Oliveira Barreto, chegando a publicar mais de cem títulos na série. Arroyo afirma que a inovação dessa biblioteca está mais na apresentação gráfica do que no conteúdo, fruto, muitas vezes, da adaptação do próprio organizador. Ressalta, igualmente, a organização da biblioteca mínima para a infância por Alexina de Magalhães Pinto, que inclui as traduções/adaptações de Carlos Jansen.

No rol de tradutores brasileiros preocupados com a problemática das edições portuguesas, Arroyo evidencia o trabalho do alemão Carlos Jansen, professor do Colégio Pedro II, e o coloca na posição de um dos pioneiros da literatura infantil brasileira. Jansen é responsável pela tradução e adaptação, por exemplo, de *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, prefaciada por Silvio Romero e d’*As Viagens de Gulliver*, prefaciada por Rui Barbosa. Além de se preocupar com o leitor infantil brasileiro, o alemão também discute a dificuldade da produção literária para a criança no Brasil por causa da baixa remuneração dos autores, afinal, o

trabalho é duplo: traduzir e adaptar. Ele salienta ainda seu empenho de buscar legitimação dessas obras em personalidades formadoras de opinião, como os prefaciadores citados, o que, para Arroyo, é um dado importante para a consolidação da literatura infantil brasileira.

Bárbara Vasconcelos de Carvalho, assim como Salem, não se restringe a tratar da literatura infantil brasileira. A partir da caracterização de vários tipos textuais, considerados próprios do universo infantil, como o mito, o folclore, a fábula e o conto, vai apresentando o que denomina de visão histórica e crítica. Quando explora a fábula, afirma que essa deve ser escolhida e adaptada para os infantes, em face da natureza satírica e alegórica, que corresponde a questionamentos da realidade. Quem faz isso no Brasil com proficiência, segundo a autora, é Monteiro Lobato, considerando-o o criador da fábula moderna. Indica a literatura medieval como um campo fértil para adaptações infanto-juvenis, em face de sua ingênuia simplicidade. Acrescenta que “quanto mais antiga a Literatura, mais próxima da criança, pela fantasia, onde realidade se confunde com fantástico, e pela simplicidade”.³² Para a autora, um dos requisitos para que uma obra seja adaptável é, portanto, o seu caráter pueril.

Ao historiar a literatura infantil brasileira, a pesquisadora afirma que ela é antecedida por atividades jornalísticas e de traduções. Lista um conjunto de notáveis tradutores e suas obras, entre os quais está Carlos Jansen acompanhado de bibliografia, inclusive, indicando, ao lado de cada livro, o autor do prefácio. No entanto, não faz nenhuma distinção entre tradução e adaptação, colocando tudo no rol da primeira.

Dentre os precursores da literatura infantil no Brasil, a autora coloca em relevo o trabalho de Alberto Figueiredo Pimentel e Arnaldo de Oliveira

³² CARVALHO (1987), op. cit., p. 108.

Barreto na condição de tradutores e adaptadores. O primeiro, em *Contos da Carochinha*, traduz e adapta os contos de Perrault, Grimm, e Andersen. O segundo adapta obras da mitologia grega, do conto oriental, da epopéia lusa e de livros célebres alemães e franceses, o que a motiva considerá-lo o mais notável e pródigo tradutor de livros estrangeiros da literatura infantil do Brasil. Há, nesse caso, uma indistinção, mais uma vez, entre os processos de traduzir e adaptar.

Nelly Novaes Coelho inicia o panorama a partir das fontes orientais, consideradas por ela como o acervo narrativo inaugural da humanidade. Nessas fontes, *As mil e uma noites*, a mais importante compilação de contos orientais, é o primeiro exemplo explícito de matéria literária que sofre o processo de adaptação com vistas à sua difusão no mundo europeu, no início do século XVIII, pelo francês Antoine Galland. De acordo com Coelho, o tradutor/adaptador retira “algumas narrativas menos ‘exemplares’(ou mais licenciosas) e incluiu outras de origem turca ou persa”.³³ Assim, a adaptação é o recurso utilizado para dar o formato desejado, conforme os interesses do adaptador.

Coelho ressalta que o legado narrativo deixado pelos povos da Antigüidade oriental sofre mudanças, visto que as exigências de cada época ou região fazem com que se adapte a literatura criada por eles. Ela cita, como exemplo, a narrativa *O Leão e o Touro*, do Livro I de Calila e Dimna, cuja temática da vitória dos fortes sobre os fracos é atenuada em virtude do espírito humanista que começa a se expandir na Idade Média. A autora também trata da alteração do teor violento presente em certos contos maravilhosos, ao passarem da versão de Perrault para a de Grimm, por exemplo, *Chapeuzinho Vermelho*. Portanto, a literatura muda consoante interesses históricos e não literários, mas que dão uma conformação ao estético.

³³ COELHO (1991), op. cit., p. 20.

Por sua vez, a autora afirma que as narrativas medievais são portadoras da concepção de mundo dos bárbaros, contudo sofrem popularização e, por isso, são adaptadas para as crianças: *Os Isopets (O Romance da raposa: uma fábula)*, *Disciplina clericalis*, *O Livro das maravilhas* e *O Livro dos animais (Bestiário)*, *O Livro de Petrônio* ou *O Conde Lucanor*.

Oriundas do mundo ocidental, as novelas de cavalaria são difundidas, sobretudo, através da tradução e adaptação, o que propicia a diversificação dessa modalidade de narrativa em vários ciclos: ideal guerreiro, ideal cavaleiresco e ideal místico-amoroso. A partir desses tipos, a tradução e a adaptação, enquanto instrumentos de circulação da literatura, podem chegar a interferir na composição de um gênero, haja vista que as mudanças promovidas passam a ser o referencial para a caracterização de um determinado texto.

O século XVII, período do Absolutismo e Classicismo, Coelho situa como o momento de criação da literatura para as crianças. Dentre as obras publicadas, destaca *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (publicado entre 1605 e 1615), traduzido em inúmeros idiomas e adaptado para crianças e jovens de todo o mundo. A autora justifica esse sucesso pelo fato expresso a seguir:

D. Quixote tem sido o herói por excelência, paradoxalmente o mais fraco e o mais forte. Sua figura esquelética e comovente continua a ecoar, bem viva, em cada ser humano que, instintivamente, se entrega à luta por sua auto-realização ou por seu ideal³⁴.

Além disso, Cervantes, de acordo a autora, escreve numa linguagem simbólica, permitindo um sem número de leituras, dependendo do nível cultural de cada leitor. Acrescenta que essa possibilidade de múltiplas leituras é o que facilita a adaptação, pois, “reduzido aos episódios mais pitorescos e despojados de suas intenções críticas mais sutis e inapreensíveis por mente imaturas, D. Quixote tem

³⁴ Id. Ibid., p.

vencido os tempos como obra infanto-juvenil”.³⁵ Pode-se inferir que a obra possui um enredo básico, que a despeito dos aspectos ideológicos, garante uma interação entre a adaptação e o leitor, independente do momento histórico.

Dentre os pioneiros da literatura infantil, a autora destaca Jean La Fontaine e Charles Perrault. O primeiro é o escritor responsável pela forma definitiva das fábulas. Tal espécie, escrita originalmente para adultos, tem sido leitura obrigatória para as crianças. Ao dar uma formatação para as fábulas, o autor altera ou enriquece os argumentos e o seu espírito é retomado dos antigos, mas não mexe no caráter ou na simbologia que no original é atribuída aos animais, isto é, La Fontaine, ao realizar o processo de sedimentação das fábulas, também recorre ao procedimento da adaptação com vistas à inserção, na sua comunidade, da moralidade desejável. O segundo autor busca também as fontes folclóricas para a produção da sua obra, todavia a preocupação com o leitor infantil só se manifesta em *A Pele do Asno* (1694). Para tanto, recorre à adaptação para se aproximar do mundo infantil.

A partir do século XVIII, com o surgimento do romance, as obras *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, alcançam grande sucesso de público e passam a sofrer inúmeras adaptações, inclusive no Brasil. Nas adaptações brasileiras, a autora afirma que as histórias sofrem alteração no enredo. As versões de *Crusoe* realizadas por Terra de Senna e Paulo Bacellar são distintas. Senna segue o original ao enfatizar a ajuda divina no salvamento de Robinson, e Bacellar substitui o auxílio divino pelo “instinto vital”. Em *Gulliver*, ocorre a perda da intencionalidade crítica, tornando-se uma mera narração de viagens fantásticas. Mesmo perdendo o seu teor político, a obra consegue obter grande êxito e Coelho justifica tal fato porque acontece a manutenção do pitoresco ou do fantástico das aventuras. Desse processo de adaptação, pode-se depreender uma concepção de literatura para criança pautada na fantasia.

³⁵ Id. Ibid., p. 78-79.

Sobre o século XIX, a autora salienta as leituras infantis, em sua maioria, procedentes de obras para adultos e, por razões que ela não consegue explicar, tais livros são traduzidos e adaptados. O resultado é a transformação em clássicos infantis ou juvenis realizada pelos Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Os Irmãos Grimm recorrem às fontes da tradição oral e na elaboração das suas versões de alguns clássicos atenuam o grau de violência que está presente na versão de Perrault, o que evidencia uma adaptação à nova realidade social vigente sob a tutela do Humanismo. A exemplo de Arroyo, a autora comenta a versão de *Chapeuzinho Vermelho*. Por outro lado, Andersen busca como fonte não só a literatura oral como também a vida real, por isso não esconde os traços da violência presentes na sociedade.

Além de Perrault, Grimms e Andersen, a pesquisadora apresenta outros autores que também são traduzidos e adaptados. Nas traduções e adaptações de *Pinóquio*, de Collodi (1826-1890), por exemplo, a dimensão original é alterada, todavia mantêm-se a graça e a humanidade do boneco. *Ivanhoé*, de Walter Scott (1771-1832), obtém grande sucesso junto ao público infantil, fato que motiva as inúmeras adaptações, as quais foram incluídas no acervo da literatura infantil e juvenil. Nesse caso, percebe-se que o processo de adaptação desloca a obra da categoria de adulto para a de criança, em face dos aspectos contidos nos livros e que atendem o horizonte de expectativa do leitor infanto-juvenil.

Destaca igualmente o autor Julio Verne (1828-1905), apontado como o escritor francês com maior número de traduções e adaptações no mundo, e ainda indicado, em 1963, pela UNESCO, como o sexto escritor mais lido no mundo. A autora credita o sucesso de Verne em face do tipo de narrativa construída, que contém um caráter racional e que permite largos vôos da imaginação para a aventura extraordinária, sendo considerada “possível”, despertando no leitor a busca por situações fascinantes. Coelho salienta ainda que, no século XX, a obra de Verne

continua sendo traduzida e adaptada com um resultado de péssima qualidade, pois foram reduzidas às aventuras que antecipam o futuro domínio do homem sobre a máquina.

Das leituras que circulam nas escolas brasileiras, no entre-séculos XIX e XX, a autora destaca as que fazem parte do *Método Abílio* (1868), de Abílio César Borges, o Barão de Macaúbas, e a *Biblioteca Infantil* (1915), de Arnaldo de Oliveira Barreto, as quais continham adaptações de textos consagrados como *O patinho feio*, de Andersen.

Por fim, a autora trata da contribuição de Monteiro Lobato como tradutor e adaptador. Apresenta a listagem das obras traduzidas e adaptadas, no entanto exclui das duas categorias, por exemplo, *Robinson Crusóe e As viagens de Gulliver*. Diz o seguinte sobre as fábulas adaptadas:

Nessas adaptações, Lobato atendeu a um duplo objetivo: por um lado levar, às crianças, o conhecimento da Tradição (com seus heróis reais ou fictícios, seus mitos, conquistas da Ciência, etc.) – acervo herdado que lhes caberá transformar; e por outro lado questionar as verdades feitas, os valores e não-valores que o Tempo cristalizou e que cabe ao presente redescobrir e renovar”³⁶.

A partir desse comentário, depreende-se que a adaptação tem a função de resgatar e manter a tradição viva e apresentar um diálogo emancipador com o leitor infantil de sua época. Para a autora, é Lobato quem consegue tal façanha porque consegue resgatar da obra as perguntas ou respostas que fazem parte do horizontes de expectativas do leitor infanto-juvenil.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman privilegiam a produção literária brasileira para crianças e jovens a partir de 1880. No capítulo introdutório, as autoras de forma resumida apresentam um painel sobre o processo de formação da literatura

³⁶ Id. Ibid., p. 230.

infantil no mundo ocidental, salientando o sucesso das adaptações de romances de aventuras, como *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, “autores que asseguraram a assiduidade de criação e consumo de obras”.³⁷

Quanto ao Brasil, as autoras assinalam que, no final do século XIX, o mercado editorial começa a descobrir o filão da literatura infantil e inicia o investimento em traduções e adaptações realizadas por brasileiros, uma vez que antes de 1880, aparentemente, só circulam produções estrangeiras. As publicações são reações àquelas vindas de Portugal, tendo em vista que são livros com um português distanciado da língua materna dos leitores brasileiros, ou seja, busca-se uma nacionalização da literatura. Para tanto, as autoras apontam dois projetos editoriais que usam “de diferentes (e progressivas) formas de adaptação”.³⁸ O primeiro é a publicação, em 1894, dos *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, obra de estréia da coleção *Biblioteca Infantil Quaresma*. O segundo ocorre em 1915, com a *Biblioteca Infantil*, da Editora Melhoramentos, sob a direção de Arnaldo Oliveira Barreto.

Antes desses dois projetos sistematizados, acontecem ações esporádicas de tradutores e adaptadores que igualmente se preocupam com essa questão da nacionalização do livro infantil. O exemplo é Carlos Jansen. Entre os autores de traduções e adaptações, esse escritor traduz e adapta os *Contos seletos das mil e uma noites* (1182), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888). Ciente das dificuldades, Jansen busca através dos prefácios assinados por personalidades de prestígio como Rui Barbosa, Silvio Romero e Machado de Assis, a legitimação dessa produção. Tais dificuldades, segundo as autoras, se dão porque “antes da fase republicana, o Brasil não parecia comportar uma linha regular de publicações para

³⁷ LAJOLO, ZILBERMAN (1988), op. cit., p. 20.

³⁸ Id. Ibid., p. 31

jovens, sustentada por uma prática editorial moderna, como ocorreu com as séries confiadas a Figueiredo Pimentel e Arnaldo de Oliveira Barreto”³⁹.

Outra forma de nacionalização, também oriunda do modelo europeu, é a conjugação da relação literatura/escola para a formação de cidadãos. O exemplo escolhido pelas autoras é o livro *Cantigas das crianças e do povo*, de Alexina de Magalhães Pinto, que, no prefácio, afirma ter evitado assuntos considerados impróprios e corrige erros de linguagem, pois são incompatíveis com o seu projeto educacional. Esse tratamento dado ao texto popular é uma forma de adaptação, já que moldam as obras aos objetivos da publicação.

Posteriormente, a nacionalização na produção literária para crianças e jovens toma como objeto os assuntos ou temáticas, por exemplo, do espaço rural e da natureza. Contudo, essa tendência, consoante as historiadoras, é uma influência do modelo da Europa Moderna, que, desde a criação da literatura para os infantes, tem montado narrativas tendo como pano de fundo o mundo agrícola. Mesmo tendo começado mais tardiamente sua produção nacional, o Brasil continua seguindo os padrões europeus na adaptação das temáticas e do ambiente das ações. As obras, nesse caso, não são rotuladas como adaptação, uma vez que não há um texto fonte previsto, entretanto, do ponto de vista da originalidade literária são questionáveis, pois se trata de cópia de modelos consolidados.

Com o modernismo brasileiro, um novo projeto de nacionalização vem à tona, tomando como fonte o folclore brasileiro, o que não impede, de acordo com as pesquisadoras, a continuidade do processo de adaptação de obras estrangeiras das seguintes formas: a) obras destinadas ao público em geral, como *D. Quixote*, de Monteiro Lobato, “que sofre adequações e cortes, para que tenha condições de ser

³⁹ Id. Ibid., p. 31.

lido pelas crianças”⁴⁰; b) obras destinadas ao público infantil, como *Peter Pan*, de Monteiro Lobato, “são modificadas através de cortes, supressões, explicações mais detalhadas, visando atingir uma maior comunicação como o leitor brasileiro”⁴¹; c) obras originárias da tradição oral europeia ou oriental, como *Mil e uma noites*, de Malba Tahan. Nesse momento, o processo de adaptação sofre uma modernização, com a inclusão da oralidade e do coloquial no texto literário, técnica utilizada por Lobato, quando posiciona Dona Benta como a grande contadora de histórias.

Diana Marchi focaliza a literatura infantil produzida no Rio Grande do Sul. O destaque dado à adaptação está circunscrito, sobretudo, ao momento inicial da formação dessa literatura. Utilizando a periodização elaborada por Vera Teixeira de Aguiar⁴², aponta como o momento mais frutífero de adaptações, o primeiro período (1882-1934), através do trabalho do alemão Carlos Jansen, que publica, em 1882, *Contos seletos das mil e uma noites*, inaugurando junto, com *Flores do Campo*, de José Fialho, a produção literária gaúcha para a infância.

Sobre Jansen, a autora comenta duas características de sua obra. A primeira diz respeito ao hábito de ter em seus livros prefácios assinados por personalidades vinculadas às Letras e que merece uma análise mais acurada, “uma vez que neles encontram-se expostas as preocupações educativas do trabalho por ele realizado, com o apoio da elite cultural do momento”.⁴³ A segunda refere-se ao critério de seleção das obras adotado, o qual revela ou desvela “o perfil do leitor infantil de tal período, seus gostos e preferências, pois como figura histórica o leitor impõe restrições à liberdade de criação do artista”.⁴⁴

⁴⁰ Id. Ibid., p. 68.

⁴¹ Id. Ibid., p. 69.

⁴² AGUIAR, Vera Teixeira de. A literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul: das origens à realização. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUCRS, V. 36, n.12, p.23-25, jun. 1979.

⁴³ MARCHI (2000), op. cit., p. 26.

⁴⁴ Id. Ibid., p. 27.

Ao analisar *Contos seletos das mil e uma noites*, *Aventuras de Robinson Crusoe*, *D. Quixote de La Mancha*, *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas* e *Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Münchhausen*, a partir dos pressupostos da Estética da Recepção, tenta reconstruir os horizontes de expectativas dessas obras, chegando às seguintes conclusões: a) dos autores traduzidos destacam-se Daniel Defoe e Jonathan Swift, em face do tom de formação e informação que imprimem na literatura infantil; b) o leitor contemporâneo de Jansen, a partir da seleção desse escritor, conquista uma base sólida de leitura; c) a influência dessas obras na sociedade é materializada na recorrência das suas personagens e na criação de tipos inspirados nelas, presentes em narrativas nacionais⁴⁵.

Após a exposição de vários trechos das vozes selecionadas, uma vez não ser possível a totalidade ser apresentada, porque o *lugar, as práticas e a escrita* do autor da tese, conforme Certeau, definem o ângulo a ser focado. Tem-se, por conseguinte, uma visão parcial da adaptação via recepção da história da literatura infantil. Mesmo sendo a parte de um todo, não se pode deixar de perceber alguns sentidos ou traços da trajetória da adaptação literária para leitores infanto-juvenis nas histórias.

As histórias apresentam percursos metodológicos bastante diferenciados, no entanto, nenhuma delas deixa à margem a adaptação. Em Salem, a adaptação constitui certa espinha dorsal, dado que a exploração da literatura infantil é pautada pela bibliografia adaptada para a infância. As teorias educacionais são as norteadoras do perfil dessa adaptação, isto é, são os pressupostos pedagógicos que definem o que deve ser mantido por um lado, e o que e como deve ser alterado, por outro.

⁴⁵ Id. Ibid., p. 36-37.

Em Arroyo, por sua vez, a adaptação não aparece apenas relacionada ao processo educacional, mas também ao espaço cultural. Num primeiro momento, a adaptação ocorre na transposição da cultura oral para a escrita, como, por exemplo, os textos vindo da cultura oriental. Tem-se, portanto, uma apropriação dessa cultura, que, através do processo de adaptação, é subordinada aos preceitos que regem o mundo ocidental em face das alterações sofridas mediante as exigências do novo público ou do que se concebe ser importante para o leitor. Carvalho também aborda essa transposição e salienta que a literatura mais antiga é a fonte mais adequada para a literatura infanto-juvenil por estar mais próxima do universo mágico que ainda predomina no desenvolvimento da criança.

Além da relação oral/escrita, Arroyo trata da transposição da escrita para escrita no intuito de aproximar o leitor das obras que despertem interesse, contudo as vãs digressões filosóficas devem ser retiradas. Se a adaptação de uma cultura para outra possibilita a subordinação, o mesmo acontece entre culturas do nicho ocidental, como, por exemplo, *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, e *Aventuras de Gulliver*, de Jonathan Swift, que não podem ser apresentadas com as discussões políticas para o infante brasileiro. É preciso manter a criança longe das questões próprias dos adultos. Já Lajolo e Zilberman atribuem a essas obras o papel de fomentadores do desenvolvimento do mercado editorial.

Outra forma de adaptação destacada por Arroyo diz respeito à literatura oral. Disseminada através da contação de histórias onde ocorre uma adaptação de narrativas oriundas do registro oral da cultura africana para o registro oral local. Para o autor, há, portanto, uma ligação entre as culturas africana e brasileira, sem, todavia, esclarecer o que resulta dessa ligação. Tal relação tem como consequência a adaptação como um processo de hibridização cultural. Lajolo e Zilberman destacam a literatura oral como fonte do momento de modernização brasileira, todavia, as adaptações de obras estrangeiras ainda circulam. A diferença é

que, nessa etapa, a adaptação tem como pressuposto uma oralização da escrita, tendo como modelo exemplar a introdução da figura da Dona Benta como contadora de histórias, mas o livro é sempre o ponto de partida. Uma estratégia que aproxima o passado, marcado pela figura do contador, satisfazendo o horizonte de expectativas da criança brasileira, com a materialidade contemporânea, o livro.

Com o advento da escolarização da população brasileira, a adaptação, inicialmente, para Arroyo, assume o papel de instrumento de unificação lingüística e política, a partir da *Camoneana* do Barão de Paranacalva. Posteriormente, como recurso didático para a alfabetização das classes abastadas, já que não se possui uma literatura nacional consolidada. Essa produção editorial é importada, sobretudo, de Portugal, no entanto, a dificuldade de compreensão do português de Portugal, torna urgente o abasileiramento dessa produção literária.

Lajolo e Zilberman denominam essa etapa de nacionalização da literatura para crianças, apresentando como exemplo de ações sistematizadas para consolidação desse preceito os projetos de Figueiredo Pimentel e Arnaldo Barreto de Oliveira. A tradução e adaptação tornam-se o carro-chefe do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, uma vez que a única forma de nacionalizar uma literatura sem ter uma consolidada é apropriar-se de uma estrangeira e tentar dar uma feição brasileira à mesma. Arroyo, igualmente, aborda os dois projetos, contudo o seu caráter é mais descritivo. Carvalho apenas se restringe a afirmar que essa fase é constituída por atividades jornalísticas e de traduções sem discutir qualquer relação entre esta e a adaptação. Não imprime um sentido mais consistente, ou seja, é descritiva sem contra-argumentar.

Esse rastreamento da adaptação, nas diversas histórias da literatura infantil brasileira, indica não só momentos históricos em que a adaptação é inserida, mas os diferentes sentidos atribuídos a ela à medida que se delineia uma produção

literária eminentemente brasileira para crianças e jovens. Todavia, não basta verificar o processo histórico, bem como o teórico-crítico, o qual pode propor outras perguntas e resposta sobre e para a adaptação literária.

1.2 Os horizontes da crítica

Pelo viés crítico, a adaptação literária para leitores infanto-juvenis tem sido objeto de preocupação de poucos leitores especializados, tendo em vista o pequeno número de trabalhos publicados, os quais, em sua maioria, estão centrados na área da teoria literária e dos estudos da tradução. Tal fato indicia, a princípio, uma indiferença por parte dos estudiosos da literatura, sobretudo, os da literatura infanto-juvenil. Alguns por não considerarem a natureza literária que as adaptações possam apresentar, outros por não aceitarem qualquer tipo de alteração numa obra, “fundamentados no fato de que a obra literária é um todo indispensável, resulta do amálgama conteúdo-forma, que não pode ser decomposto em seus elementos constituintes sob pena de perderem a sua verdade ou autenticidade literária”⁴⁶. É uma postura, a princípio, bastante conservadora em face da perspectiva literária mais contemporânea, em que a “verdade” e a “autenticidade” são questionadas, por exemplo, a partir da noção de intertextualidade.

⁴⁶ COELHO, Nelly Novaes. O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil. *Jornal do Alfabetizador*, Porto Alegre, ano VIII, n. 44, p. 10-11, 1996. P. 10.

Esses estudos ignoram, de certo modo, que a gênese da literatura infantil está centrada no processo de adaptação da tradição oral para a escrita, em que os contos folclóricos são as fontes para a produção das primeiras narrativas para criança. Ocorrendo, muitas vezes, que a modalidade escrita também é adaptada para a infância, como os clássicos. É necessário adequar em dois níveis, o primeiro em termos de registro lingüístico, do oral para o escrito, no caso dos contos, e do escrito para o escrito, no caso dos clássicos; o segundo refere-se ao conteúdo, pois não foram criados tendo como interlocutor principal a criança e sim, o adulto. O resultado é que parte do acervo da literatura infantil e juvenil considerado clássico é fruto de adaptações. Por isso, o modelo de literatura endereçado ao infante é, muitas vezes, o clássico adaptado. Isto é, as normas literárias e sociais introjetadas no imaginário infantil são retiradas do texto literário já devidamente legitimado pela comunidade, tendo como consequência a composição do horizonte de expectativas desse leitor com base no universo canônico.

Muitos estudiosos desconsideram que o leitor infante-juvenil brasileiro vem sendo exposto, ao longo do tempo, a um conjunto de textos adaptados que circulam, principalmente, na escola. Essa instituição se constitui, principalmente para a grande maioria da população brasileira, a única mediadora de leitura que, teoricamente, tem entre suas funções a formação de leitores literários. As obras canonizadas compõem, na maioria das vezes, o capital cultural⁴⁷ disponível para essa mediadora com vistas a atingir a meta de criar, no seu público, o gosto pela leitura literária. Um dos entraves para a concretização da aquisição desse repertório literário é o leitor-alvo que, do ponto de vista da maturidade cognitiva, lingüística e intelectual, está em transição, não permitindo, muitas vezes, uma aproximação mais satisfatória do livro original. Diante disso, a escolha de livros adaptados de autores

⁴⁷ Entende-se por capital cultural os bens simbólicos, privilegiados pela classe social dominante, constituídos daqueles conhecimentos legitimados pela escola e transferidos de geração a geração através da educação das crianças pertencentes a essa classe. Cf. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

consagrados é considerada, por muitos professores, o recurso mais eficiente para a iniciação à leitura literária. A necessidade que a escola apresenta de formar leitores, a partir da leitura de textos canônicos, indica, por um lado, a preferência por um acervo já devidamente legitimado, o que de certo modo não provoca nenhum questionamento desfavorável a essa prática; por outro, a adaptação é uma forma de garantir a incorporação desse repertório no horizonte de leitura das crianças e jovens.

É preciso, no entanto, compreender o processo da adaptação literária para leitores infanto-juvenis a fim de que se possa chegar a uma posição mais consistente a respeito da validade dessa modalidade de texto. Para tanto, antes de se verificar o que dizem os teóricos e críticos sobre esse processo, é importante salientar que o estatuto da literatura infantil é composto por vários elementos como, por exemplo, a adaptação. Um questionamento que surge diante dessa característica é se a adaptação que ocorre com textos literários adaptados para os leitores não iniciados possui os mesmos aspectos ou pressupostos da que acontece no interior da literatura infantil. Para se buscar alguma resposta, é necessário entender primeiro a adaptação na condição de elemento intrínseco da literatura infantil.

Nesse sentido, Regina Zilberman, em *A literatura infantil na escola*⁴⁸, ao abordar a questão da transitoriedade do leitor e do gênero, aponta, sob um prisma histórico, dois aspectos da literatura infantil, importantes para se entender a questão em foco: “sua especificidade decorre diretamente de sua dependência a um certo tipo de leitor, a criança”⁴⁹ e a relação assimétrica estabelecida entre adulto e criança que precisa ser superada. A configuração textual da obra literária dirigida ao infante está relacionada às características do receptor, direcionando as escolhas do autor. Como está pautado numa relação desigual entre o

⁴⁸ ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11.ed. rev. atualizada. São Paulo: Global, 2003.

⁴⁹ Id. *Ibid.*, p. 137.

adulto e a criança, em face das diferenças cognitivas, lingüísticas e sociais, sendo aquele o responsável pela produção e circulação e este somente pela recepção, o resultado é uma literatura assimétrica.

Para superar esse caráter assimétrico e estabelecer um processo igualitário e satisfatório de interação texto-leitor, Zilberman, ao citar Maria Lipp, indica como alternativa a adaptação, tendo em vista a necessidade de aproximar o texto literário da natureza do leitor mirim, sem deixar de atentar, todavia, para a universalidade da arte. A presença de um caráter universal é o que garante à narrativa literária infantil sua literariedade, na acepção do formalismo russo, a qual resulta da capacidade da obra em romper com as modalidades pragmáticas de discurso e com as concepções de mundo de um determinado período.

Dessa forma, a adaptação deve ser trabalhada a partir da adequação do assunto, da estrutura da história, da forma, do estilo e do meio aos interesses e às condições do leitor infantil, o que não representa a escolha por um gênero inferior. Ao aproximar o texto do universo do seu receptor, postula-se a possibilidade de se estabelecer o diálogo entre os mesmos e, por conseguinte, tornar possível à criança o acesso ao mundo real, organizando suas experiências existenciais e ampliando seu domínio lingüístico, bem como enriquecendo seu imaginário.

O livro destinado à criança pode e deve dispor dos mais variados temas e assuntos, atentando o autor, apenas, para a capacidade de compreensão desse leitor, em virtude de que o mesmo se encontra num processo de amadurecimento, o que não significa ter uma visão redutora e preconceituosa, mas uma postura de respeito ao ritmo da criança, dando-lhe, assim, a oportunidade de dialogar com os referenciais encontrados no texto. Nesse sentido, algumas narrativas abordam temas como a paixão, presente em *Cinderela*, *A dama e o vagabundo* ou *Tampinha*, de Ângela Lago; a inseparabilidade de fantasia e realidade, em *As aventuras de Alice no*

país das maravilhas, de Lewis Carrol; a luta do velho contra o novo em *Peter Pan*, de J. Barrie; as dúvidas existenciais e emoções contraditórias de uma criança em busca do autoconhecimento em *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga Nunes; o estupro em *O abraço*, de Lygia Bojunga; o desejo e o crescimento interior na transição da infância à juventude, em *Ana Z, aonde vai você?*, de Marina Colasanti, por exemplo.

Os assuntos abordados, enfim, são de natureza múltipla, centrados em temas sociais ou psicológicos, abrangendo a realidade humana como um todo. Deve-se, no entanto, ter o cuidado para que o tratamento ficcional dado a esses conteúdos não se limite a focalizar o conjunto de normas em vigor, mas leve o leitor infantil à compreensão de si e do contexto social em que está inserido por meio de um espaço aberto para a reflexão crítica da sociedade.

A compreensão do texto literário pelo leitor infanto-juvenil, com todas as suas nuances, relaciona-se igualmente com a organização lingüística apresentada, pois o interlocutor da obra é um leitor em processo crescente de aquisição da língua, cabendo ao autor, no momento da escrita, considerar esse aspecto. Isso quer dizer que as narrativas devem ser construídas com um nível de linguagem de acordo com as fases de desenvolvimento mental desse leitor. Seguindo essa perspectiva, escrever para a infância não é escrever de modo simplório, mas escrever com fluência e versatilidade a fim de ampliar seu repertório lingüístico e instrumentalizá-la para perceber o jogo de linguagem característico da literatura.

Com relação à estrutura da narrativa, segundo Vera Teixeira de Aguiar,⁵⁰ o processo de criação literária para a infância pode seguir o modelo tradicional do conto de fadas, em face do sucesso já alcançado junto a esse público. A autora observa também que, embora criados para atender objetivos meramente

⁵⁰ AGUIAR, Vera Teixeira de. Leituras para o 1º grau: critérios de seleção e sugestões. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 88.

reprodutores da ideologia vigente, contraditoriamente, nesses contos, “a multiplicação de situações, a ênfase na solução dos problemas, a riqueza das ações, a ordenação de um mundo variado, em que diferentes temperamentos convivem, promovem o alargamento vivencial do leitor, incitando-o a participar das peripécias e a buscar respostas”.⁵¹

Sendo assim, a narrativa pode ser estruturada dos seguintes modos:

1) uma situação inicial introduz o leitor no universo ficcional, seguida de um conflito gerador das ações, a partir das quais se vai desenrolar o processo de solução, resultando no sucesso; 2) uma situação inicial introduz o leitor no universo ficcional, seguida de um conflito gerador de ações, que resultam num fracasso e a partir do qual vai se desenrolar um processo de solução com vistas ao sucesso. Ou da novela que se caracteriza por uma estrutura aberta, a qual permite a inclusão de novos episódios, isto é, esse gênero trabalha com a sucessividade de conflitos.

As duas formas indicam a construção do final pautado no sucesso, uma vez que, para Bruno Bettelheim:

essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra as dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa.⁵²

Essa concepção de Bettelheim pode servir, igualmente, para o jovem, no entanto, a personalidade desse leitor já suporta a perda como elemento também inevitável na vida do homem, sobretudo, em algumas circunstâncias que independem do controle humano, como a morte.

⁵¹ AGUIAR Vera Teixeira de. A literatura infantil no compasso da sociedade brasileira. In: ZILLES, Urbano (org.). *Gratidão de ser*. Porto Alegre: PUCRS, 1994. p. 76.

⁵² BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 13.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 14.

No que se refere à adaptação da forma, Zilberman,⁵³ fundamentada na proposta de Göte Klinberg, sugere que as histórias destinadas aos infantes devem visar aos interesses do leitor, sempre considerando o seu nível de compreensão psicofísica da realidade, para que a forma selecionada atinja as suas expectativas recepcionais. As narrativas, neste sentido, devem constituir-se de enredos, cujo desenvolvimento apresente uma linearidade (começo, meio e fim), sem a presença de *flash-backs* ou grandes descrições.

Vale ressaltar, todavia, que a linearidade cronológica das ações, conforme Gerard Genette,⁵⁴ não faz parte da tradição da literatura ocidental, já que a coincidência temporal ou grau zero entre história e discurso é hipotética, servindo apenas como referencial, caracterizando, então, a tradição do Ocidente como portadora do processo da anacronia, usado desde a *Ilíada*, de Homero. Logo, a narrativa infantil, em virtude da transitoriedade do leitor, também pode utilizar como recurso o jogo temporal em forma descontínua, visando desafiar seu leitor a mergulhar num mundo ficcional mais complexo, como o faz Lygia Bojunga Nunes em *Corda bamba*, por exemplo, em que a personagem tem que mergulhar em si mesma para poder enfrentar o passado, a perda dos pais, superando a amnésia que a impede de ter uma identidade. A realidade apreendida e significada pela obra caracteriza-se não só pelo viés da simplicidade, mas também pelo percurso que vai dessa à complexidade.

Outro dado a considerar é a materialização temporal marcada pela indefinição, presente em expressões como “era uma vez”, “há muito tempo” e “passado muito tempo”. Tal modo de organização do tempo assume um caráter mítico, porque “não é pautado por uma lógica que pressupõe a internalização de uma série de conceitos pertencentes a uma concepção compartimentalizada de

⁵³ ZILBERMAN (2003), op. cit. p. 50-51.

⁵⁴ GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3.ed. Lisboa: Veja, 1995. p. 34.

compreensão do mundo, típica do adulto”.⁵⁵ Nessa medida, a relação mítica estabelecida entre o mundo e o infante é possível em face de o pensamento mítico se associar ao pensamento da criança, uma vez que em ambos ocorre uma apreensão do universo como uma totalidade centrada numa harmonia entre o mundo vegetal, animal e mineral com o mundo espiritual.

A concepção espacial, assim como a temporal, pode apresentar uma indefinição em virtude do caráter mítico assumido pela narrativa, uma vez que toda construção mítica é destituída de qualquer lógica, do ponto de vista do pensamento racional. A convivência, contudo, entre o mundo mágico e o real é possível, já que no universo do mito não há separação entre os dois mundos. No entanto, a indefinição não representa a ausência, pois o desenvolvimento da história depende das ações praticadas pelas personagens, as quais só as podem realizar dentro de um determinado lugar, como o castelo, a floresta e a casa da bruxa. Assim, a caracterização das personagens, os conflitos e o tempo também indiciam a configuração do espaço na narrativa.

Ainda com relação à forma, as histórias não devem conter concepções de caráter moral, explicações ou justificativas do autor, e as personagens devem provocar nas crianças um processo de identificação, o que remete para o conceito de *mimese* de Aristóteles, no qual o espectador deve se reconhecer, enquanto modelo, na representação literária. Por isso, o leitor infantil tende a preferir a aventura entre crianças e jovens ou animais antropomorfizados por se identificar com o herói, conforme constatado por Aguiar⁵⁶ e Carvalho⁵⁷ em pesquisas sobre os interesses de leitura e recepção no ensino fundamental.

⁵⁵ BARBOSA, Maria Tereza Amodeo. *Mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1991. p. 102.

⁵⁶ AGUIAR (1979), op. cit., p.67.

Quanto às personagens crianças nas histórias infantis como protagonistas, sua presença é recente, visto que anterior à criação da literatura infantil já havia um universo ficcional repleto de *personas* como as fadas, seres místicos de origem oriental, céltica e européia, presentes nas narrativas medievais direcionadas aos adultos. As antigas narrativas maravilhosas, lendas ou sagas germânicas foram catalogadas pelos irmãos filólogos Jacob e Wilhelm Grimm sem uma preocupação com o mundo infantil, e os contos folclóricos reunidos por Charles Perrault e os criados por Hans Christian Andersen se caracterizam pela predominância do herói adulto e dos seres fantásticos como pontos centrais da narrativa. Por exemplo, *Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria*, *Pequeno Polegar* e *O patinho feio*.

Sendo assim, somente na segunda metade do século XIX, as crianças deixam de representar personagens secundárias e passam a figurar como heróis, como, por exemplo, Alice em *Alice no país das maravilhas*, Dorothy em *O mágico de Oz*, Pinóquio em *As aventuras do Pinóquio*, Peter Pan, em *Peter Pan*. A introdução da criança como protagonista, de acordo com Zilberman,⁵⁸ provoca alterações na estrutura da história, porque a ação se torna contemporânea ou datada, proporcionando à criança ver-se representada ou simbolizada na ficção, cujo desdobramento apresenta o embate entre o mundo do herói e o dos adultos.

⁵⁷ CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais**. Dissertação (Mestrado em Letras), PPGL, PUCRS, 2001.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. Com a palavra o leitor infantil. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (org.). **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 269-285.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A leitura da literatura na escola: a criança como sujeito sociohistórico. In: AGUIAR, Vera Teixeira de, MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs.). **Territórios da leitura: da literatura aos leitores**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006.

⁵⁸ ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina, MAGALHÃES, Ligia C. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. p. 87. (Ensaio, 82)

A inovação pode contribuir para superação da situação de inferioridade do infante em relação ao meio circundante, desde que o texto infantil funcione como suporte do leitor nesse processo, pois o papel infantil configura-se em dose dupla, personagem e leitor, o que implica a quebra do monopólio do discurso do adulto, visto que a voz da criança também se faz presente. Se há um discurso constituído de uma diversidade de vozes falando de diferentes lugares, há, portanto, a multiplicação dos níveis de realidade e, assim, a exigência de uma postura reflexiva perante as regras e valores sociais que moldam o comportamento do homem atual⁵⁹.

Transformar a criança ou jovem no centro do mundo da ficção, entretanto, não isenta a narrativa literária de continuar sendo alvo de indagação a respeito do seu papel enquanto transmissora de normas ou questionadora das mesmas. A resposta vai depender, sobretudo, do modo como os recursos da linguagem são manipulados na organização interna do texto, como, por exemplo, o nível de poder do narrador sobre a voz da personagem, a valorização de determinada variação lingüística e a distância maior ou menor entre o emissor do relato e o sujeito da ação.⁶⁰ Enfim, os recursos literários empreendidos na obra literária infanto-juvenil podem ser utilizados conforme o tipo de relação estabelecida, no universo ficcional, entre narrador e leitor, evidenciando, assim, um processo autoritário ou de emancipação.

Adaptar o meio é igualmente um requisito importante para o sucesso da interação, por isso o projeto gráfico do livro deve levar em consideração a especificidade do leitor. Um dos elementos que tem consistido em grande parceiro do texto é a ilustração, cujo papel é ampliar o potencial significativo do texto, de acordo

⁵⁹ Id. Ibid., p. 86.

⁶⁰ Id. Ibid., p. 111.

com Ricardo Azevedo⁶¹. As imagens devem provocar a imaginação do leitor, uma vez que, assim como os textos literários, saem “marcadas pela subjetividade, pela ambigüidade, pela plurissignificação, pelo enfoque poético, pela visão particular e pessoal da realidade”⁶². O suporte, atualmente, não se limita às inúmeras formas materiais do livro, pois a literatura circula também no mundo virtual. É a literatura em hipertexto, o que provoca alterações na estrutura do texto e nos modos de ler, constituindo, destarte, uma das revoluções da leitura, conforme Chartier⁶³.

A partir das considerações de Regina Zilberman, depreende-se que o conceito de adaptação literária é a adequação cujos parâmetros são os aspectos cognitivos, lingüísticos e intelectuais do leitor destinatário. O sentido não é o de arranjo, mas de respeito ao leitor infanto-juvenil e de proposição de um diálogo profícuo, considerando os aspectos estéticos e históricos presentes em qualquer texto literário, possibilitando-o a amadurecer e emancipar-se como sujeito do seu tempo. Tentar superar a relação assimétrica entre autor e leitor, é reconhecer na criança ou no jovem o outro, respeitando assim a diferença. O resultado é a produção de uma literatura em seu sentido *stricto sensu*, pautada pelo desafio e pela transgressão que regem a arte.

Os aspectos discutidos por Zilberman tratam da criação de um texto original para um leitor específico: a criança ou jovem. Não é um processo de exploração de um texto literário produzido num outro contexto e que precisa ser reestruturado com vistas a atingir um novo público, pois da forma como se encontra não possibilita uma interação com o leitor infanto-juvenil, tendo em vista que há

⁶¹ AZEVEDO, Ricardo. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens. algumas leituras**. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1998. p. 105-112. (Coleção Leituras no Brasil)

⁶² Id. Ibid., p. 112.

⁶³ CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letra/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 19-31. (Coleção Histórias de Leitura)

uma distância estética entre o horizonte de expectativas que o livro apresenta e o leitor-alvo, que provoca o desencontro. Partindo da perspectiva de Jauss, pode-se afirmar que o livro literário com a forma em que está construído não se propõe como resposta para as inquietações das crianças e jovens. O adaptador vai, então, interferir no texto na busca de uma legibilidade, ou seja, fazer com que o texto possa constituir-se como resposta(s) para o novo leitor.

Nelly Novaes Coelho, em *O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil*⁶⁴, defende a adaptação à medida que é realizada como “um processo específico de produção literária”⁶⁵ e não “uma redução ou simplificação da matéria literária, do seu discurso ou de sua mensagem, a fim de torná-los adequados à mente imatura culturalmente”⁶⁶. Tal processo, para autora, deve-se desenvolver em três níveis:

No primeiro, o da estrutura da narrativa, o adaptador trabalharia com a trama episódica (a estória, a fábula ou a seqüência de ações...). No segundo, o nível das personagens, definiria o caráter e a atuação de cada um dentro da “situação” novelesca em causa. E no terceiro nível, sem dúvida o mais importante e decisivo para a qualidade da adaptação, o escritor empenhar-se-ia em seguir de perto a “invenção literária” do autor original, para chegar à recriação simplificadora da linguagem narradora. Esta seria pesquisada, não só em seus aspectos lingüísticos (como os tipos ou seqüências de frases, vocabulário, área semântica, ritmo sintático), mas também nos recursos técnico-estilístico que respondem pela natureza estética da matéria literária”⁶⁷.

Coelho traça um percurso a ser seguido pelo adaptador ao considerar, inicialmente, o trabalho com o enredo, o que significa manipular o desenvolvimento das ações, ou seja, selecionar que momentos da narrativa-fonte e qual a ordem devem compor o novo texto; posteriormente, a trajetória das

⁶⁴ COELHO (1996), op. cit.

⁶⁵ Id. Ibid., p. 11.

⁶⁶ Id. Ibid.

⁶⁷ id. Ibid.

personagens deve ser elaborada em consonância com a estrutura adaptada; e, por último, a fidelidade à “invenção literária” do primeiro autor. Nesse ponto, a pesquisadora enfatiza que é essa a chave para a qualidade da adaptação, que requer do adaptador um profundo conhecimento dos aspectos lingüísticos e técnico-estilísticos do autor para poder ser fiel à fonte primária no processo de simplificação da linguagem narrativa. Assim, o que a autora destaca anteriormente como um “processo específico de criação literária” tem seus limites definidos pela necessidade de aproximação aos horizontes estéticos e sociais presentes no texto-fonte, isto é, é preciso não se perder de vista a obra primeira e seus caracteres.

Além desses três níveis a serem observados, a autora aconselha que o texto-fonte, seja uma tradução fidedigna ou traduzida pelo próprio adaptador, pois essa etapa seria de preparação para concretização do que Coelho denomina de uma “adaptação criativa”. Sugere ainda os tipos de textos aptos a serem adaptados: mitos gregos, mitos indígenas, autores brasileiros como Guimarães Rosa, romances geniais, cujos heróis já se transformaram em mitos, como, por exemplo, *D. Quixote*, de Miguel de Cervantes, e *Moby Dick*, de Hermann Melville, e livros paradigmáticos da literatura contemporânea como, por exemplo, de Joyce e Kafka. Neles, deve-se buscar a intencionalidade da obra, haja vista que seus livros têm muito “a transmitir em conhecimento humano e sabedoria de vida”.⁶⁸

O critério, apontado por Coelho, para definição da obra a ser adaptada leva somente em consideração o que ela chama de “intencionalidade da obra”, um aspecto bastante fluido à medida que, para a autora, esses livros podem ter muito “a transmitir conhecimento humano e sabedoria de vida”, o que pode não ter a mesma significação para outra pessoa. Desse modo, basta identificar a obra com essa característica para ser passível de adaptação. Deve-se ressaltar também que as obras

⁶⁸ Id. Ibid., p.

listadas pela pesquisadora fazem parte do cânone oficial e pode-se incorrer no risco da fetichização dos clássicos como chama atenção João Luis Ceccantini⁶⁹.

A exemplo de Nelly Novaes Coelho, Paulo Seben de Azevedo, em sua tese de doutorado, *Serás lido, Uruguai?* A contribuição de uma versão de *O Uruguai*, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação⁷⁰, defende como legítimo o processo de adaptação de obras literárias, uma vez que tanto os leitores como a tradição crítica inglesa e norte-americana aceita esse recurso e “no Brasil a adaptação transita pelo submundo da literatura: existe, mas é como não existisse”⁷¹. Salienta ainda que o preconceito é fruto de uma visão em que a substituição dos textos literários originais causa o empobrecimento do leitor, que não poderá estar exposto aos questionamentos da obra, e a leitura de uma versão dará a impressão de ter esgotado a obra, não precisando, posteriormente, retomar o original.

Como uma espécie de resposta aos opositores, ao mesmo tempo, numa tentativa de teorização sobre a adaptação, Azevedo realiza em sua tese uma versão da obra *O Uruguai*, de Basílio da Gama, sendo essa o *corpus* de análise a fim de contribuir para uma teoria da adaptação. É o próprio adaptador tentando se afastar do seu *labor*, objetivando “abrir caminhos para a discussão sobre sua validade, suas modalidades e os meios de realizá-la”.⁷² A escolha do poema épico é justificada por ser um exemplo de texto que, por não estar mais acessível ao leitor comum, está prestes a sair do cânone, porque a epopéia, enquanto modelo estético, perdeu espaço para o romance. Desse modo, não há possibilidade de interação entre o leitor contemporâneo e a obra de Basílio, uma vez que as convenções literárias e a

⁶⁹ CECCANTINI, João Luis C. T. A adaptação dos clássicos. In: PEREIRA, Rony Farto, BENITES, Sônia Aparecida Lopes. *A roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 84-89.

⁷⁰ AZEVEDO, Paulo Seben de. *Serás lido, Uruguai? A contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação*. Tese (Doutorado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 1999.

⁷¹ Id. Ibid., p. 08.

⁷² Id. Ibid., p.

linguagem do autor se apresentam como impedimentos de leitura. A adaptação assume, portanto, o papel de instrumento de retomada de um componente do cânone que por ventura esteja “esquecido” e ao mesmo tempo ajuda a preservação desse cânone. Sendo assim, o processo de adaptação de obras literárias retira “a poesia fora da estante”⁷³ arejando-a para o leitor contemporâneo interagir com a tradição literária.

O trabalho de Azevedo tem como ponto de partida o seguinte conceito de adaptação:

“alteração de elementos não-essenciais da estrutura de uma obra com vistas a possibilitar a recepção dessa obra pelo leitor comum de uma dada sociedade num determinado momento histórico, no qual a distância estética entre o horizonte de expectativas do leitor ultrapassa os limites da inteligibilidade”.⁷⁴

Por elementos não-essenciais, o autor entende aqueles que não contribuem mais para o sentido da obra, transformando-se em empecilho para a leitura realizada pelo leitor comum. De certo modo, essa concepção retoma a explorada por Zilberman, tendo em vista que ambas têm como foco o processo de interação texto-leitor, em que alterar é uma forma de adequação. Contudo, o que o pesquisador aponta como empecilho é resultado de uma avaliação pessoal do adaptador, tendo em vista o destinatário, ou seja, o adaptador, a partir do jogo de imagens descrito por Michel Peuchex⁷⁵ para o processo de interação social, que aspectos sociais e literários da obra serão mantidos, excluídos, e alterados, bem como a inserção de outros que não se faz presentes na obra. O adaptador é um leitor

⁷³ Uma alusão ao propósito do livro AGUIAR, Vera Teixeira de, ASSUMPÇÃO, Simone, JACOBY, Sissa (orgs). **Poesia fora da estante**. Porto Alegre: Projeto, 1999.

⁷⁴ AZEVEDO (1999), op. cit. p. 09.

⁷⁵ PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F., HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1993, p. 61-161.(Coleção Repertórios)

privilegiado da obra que pode manter ou preencher lacunas e, ainda, criar novas, dada a natureza porosa do texto literário, na acepção de Wolfgang Iser⁷⁶.

No caso específico da adaptação empreendida por Azevedo, as alterações estão circunscritas a dois eixos, o formato e a linguagem. No formato, o autor focaliza os aspectos editoriais (texto e apresentação) e os aspectos de atualização gráfica (ortografia, maiúscula e minúscula, discurso direto, pontuação e parêntese). Na linguagem, as mudanças ocorrem no âmbito das substituições lexicais (alteração e atualização), transformações no campo semântico (hierarquia das pessoas, equivalência dinâmica, desdobramentos e sujeito explícito) e das reformulações sintáticas (inversão de ordem, preenchimento das posições sintáticas e verbo alterado).

Com base nesses procedimentos, Azevedo propõe os seguintes pressupostos para uma teoria da adaptação:

Fazer uma adaptação não é trair uma obra: a adaptação não se propõe a substituir o original; estabelece, isto sim, (...) uma gradação de leitura que possa habilitar o leitor a lidar com as convenções propostas pelo autor. Com isso, consegue repor a obra em circulação num dado contexto, que será sempre diferente, dada a multiplicidade das construções sociais da humanidade e a complexidade que caracteriza as relações entre essas múltiplas construções e o processo histórico em que estão envolvidas. Nesses termos, não pode ser generalizada nenhuma prescrição quanto ao contexto, exceto que cada situação demandará uma adaptação diferente. Uma teoria que pretenda explicar a adaptação de obras literárias e prever seus passos deve partir das convenções do gênero da obra, do estilo e do universo dos leitores para os quais a adaptação que pretende segui-la está sendo escrita, levando em conta o que mudou no contexto da obra, o que se tornou

⁷⁶ ISER, Wolfgang. **A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção**. Tradução Maria Ângela Aguiar. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Série Traduções. Porto Alegre, Volume 3, Número 2, Março de 1999.

ininteligível ou dispersante e as diferenças eventuais em termo de cultura local⁷⁷.

Azevedo afirma que a adaptação não é uma traição ao original, pois não há pretensão de substituição, uma resposta aos estudiosos que tacham esse processo como uma infidelidade ao texto-fonte, porque a entende como uma gradação de leitura.

Um terceiro ponto de vista favorável à adaptação é o de Mario Feijó Borges Monteiro, em *Adaptação de clássicos brasileiros: paráfrase para o jovem leitor*⁷⁸, tendo como objeto de análise as adaptações das seguintes obras brasileiras: *O Ateneu*, de Raul Pompéia, *O Cortiço*, de Aluisio Azevedo, e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida. Concebe a adaptação como um tipo de tradução, pretendendo defender que:

a adaptação é uma tradução do texto original; tradução não de uma língua para outra, mas de uma geração (período cultural anterior) para outra (período cultural atual); a adaptação escolar não se destina a leitores experientes e qualificados, é um tipo de produto de massa, portanto acessível a um público vasto e heterogêneo; as adaptações de clássicos em edições para consumo escolar, por tentarem cumprir as funções acima descritas, devem ser classificadas como paráfrases ou metáfrases.⁷⁹

A classificação da adaptação como paráfrase ou metáfrase está fundamentada na teoria da intertextualidade, em que a questão da autoria, enquanto originalidade, é questionada, e a idéia de criação é vista como a montagem de um mosaico a partir de diversos textos. Assim, parafrasear “é contar um enredo com suas próprias palavras, com seu próprio texto”.⁸⁰ A vantagem da paráfrase, segundo Monteiro, é que o leitor adolescente fica dispensado da leitura prévia do clássico em

⁷⁷ Id. Ibid., p. 134.

⁷⁸ MONTEIRO, Mario Feijó Borges. *Adaptação de clássicos brasileiros: paráfrases para o jovem leitor*. Dissertação (Mestrado em Letras) - PPGL, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUCRJ, 2001.

⁷⁹ Id. Ibid., p. 36.

⁸⁰ Id. Ibid., p. 75.

sua versão original. Mesmo fundamentando seu trabalho numa perspectiva intertextual, o autor afirma que “adaptações não são experiências pós-modernas, são apenas velhas paráfrases. Nada têm de extraordinário, portanto. Reproduzem e atualizam certo sistema de valores, reafirmam a tradição e confirmam os cânones”⁸¹.

O pesquisador entende que, através desse processo, os clássicos adaptados transformam-se em traduções resumidas, textos enxutos, não intimidando o leitor com o volume e com a linguagem. Resumir e cortar são pré-requisitos, contudo, o maior desafio para o adaptador é decidir o que cortar, em face do resumo e da reescrita. A substituição de texto é outro recurso utilizado à medida que algumas referências históricas precisam ser explicadas, as expressões de época e o vocabulário devem ser atualizados. Por fim, Monteiro conclui “se o autor complica, cabe ao adaptador descomplicar. É preciso simplificar, esclarecer e facilitar sempre”⁸².

Dentre os adaptadores, Monteiro Lobato parece ser uma referência para análise do processo de adaptação, dado a escolha recair sobre sua obra por vários pesquisadores interessados nessa questão. Marisa Lajolo, em *Lobato, um Dom Quixote no caminho da leitura*⁸³, afirma que, no livro *D. Quixote das crianças* (1936), Lobato apresenta um projeto de leitura, de tradução e de adaptação, respondendo, para o leitor de hoje, no caso o educador, “respostas para questões que permeiam seu dia-a-dia escolar e que abragem desde a crucial pergunta *que livro indicar?* até a questão de os clássicos serem ou não adequados a tal ou qual faixa etária...”.⁸⁴ De acordo com a autora, Lobato discute a inadequação dos clássicos no original a partir da materialidade do livro quanto ao volume, visto que é descrito como “grande demais, um verdadeiro trambolho, aí do peso de uma arroba”,⁸⁵ obrigando Pedrinho

⁸¹ Id. Ibid., p. 89.

⁸² Monteiro(2001), op. cit., p. 116.

⁸³ LAJOLO, Marisa. Lobato, um Dom Quixote no caminho da leitura. In: LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994. P. 94-103.

⁸⁴ Id. Ibid., p. 97.

⁸⁵ LOBATO, Monteiro. *D. Quixote das crianças*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1957. P. 10.

construir um suporte para levá-lo até Dona Benta. Além da questão material, uma segunda inadequação é a textualidade, marcada pelo “o teor clássico, castiço e castilho da linguagem”⁸⁶, resolvida pela mediação de Dona Benta.

Lajolo salienta, ainda, que essas estratégias de aproximação do leitor são uma regra na obra de Lobato, inaugurada em *Reinações de Narizinho*. Através da intermediação de Dona Benta, o autor explicita a concepção de leitura como “oportunidade para ampliar o universo cultural”⁸⁷ de seus leitores/ouvintes. Dona Benta envolve a platéia com seu modo de contar a história, proporcionando um ir e vir entre texto e vida, em que o experienciar vivido pelos leitores dá sentido ao texto.

A autora ressalta também que Lobato chama atenção, por meio de Dona Benta, “de que ouvir histórias não é a mesma que lê-las, e lê-las na íntegra”,⁸⁸ estabelecendo a diferença entre o original e sua adaptação. Defende a superioridade da leitura de obras integrais, evidenciando que a dificuldade encontrada pela platéia infantil diante do original se dá em face do grau de maturidade, pois uma leitora como Dona Benta já não encontra tantos obstáculos para execução da leitura.

Gabriela H. Böhm, em *Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie*⁸⁹, tenta ampliar essa discussão de caráter mais conceitual, quando busca definir o conceito de adaptação para Monteiro Lobato. A análise tem como foco as obras *Peter Pan* (1930), e *Peter Pan e Wendy* (1911), do inglês James Barrie, a partir do exame das principais divergências entre a matéria narrada da obra original e a do livro de Lobato, como também do comportamento do narrador face o seu leitor. O resultado é a

⁸⁶ LAJOLO (1994), op. cit., p. 98.

⁸⁷ Id. Ibid., p. 99.

⁸⁸ Id. Ibid., p. 101.

⁸⁹ BÖHM, Gabriela H. *Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie*. Dissertação (Mestrado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 2001.

apresentação de três premissas: adaptar é acrescentar, adaptar é substituir e adaptar é divertir.

A primeira premissa aparentemente contraria a perspectiva de redução, mais comumente vinculada ao processo de adaptação. A autora mostra, contudo, que Lobato diminui a narrativa de Barrie de 17 capítulos, em 200 páginas, para 6 partes, em aproximadamente 40 páginas, coerente com sua postura diante da arquitetura de texto literário para a criança, pois “em primeiro lugar, a extrema objetividade observada nas narrações. Tudo é direto, preciso. Nada de rodeios inúteis ou de retórica pedante”.⁹⁰

O acréscimo de Lobato ocorre na criação de mais um ambiente (plano do sítio) aos dois presentes (plano de Londres e plano da Terra do Nunca) na narrativa original. O efeito da entrada do sítio, para Böhm, é a resolução da inadequação do texto ao público receptor, crianças cujo horizonte de expectativas é culturalmente distinto do inglês. Seria preciso um mediador para que o leitor brasileiro entendesse a lógica européia, ou seja, o modo de vida inglês, e quem realiza essa função é Dona Benta. Outra forma de mediação é o uso da linguagem oral, recurso que possibilita uma maior empatia entre texto e leitor. Dona Benta vai direto aos acontecimentos da aventura, eliminando várias passagens como, por exemplo, a descrição sobre as Terras do Nunca, que para a autora suprime “a sugestão de uma aventura onírica vivida por Peter, Wendy e os meninos”⁹¹ e a “adaptação não deixa margem para essa leitura”.⁹² Privilegiando os fatos, o narrador dá mais agilidade às ações. Na posição de narradora, Dona Benta permite a intervenção de seus ouvintes, que questionam algumas informações dadas pela avó, aproximando tanto as personagens crianças quanto os leitores do universo de Peter Pan.

⁹⁰ CARVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. V.2. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1995. P. 577.

⁹¹ BÖHM (2001), op. cit., p.119.

⁹² Id. Ibid.

A segunda premissa é concretizada na substituição do narrador inglês por Dona Benta, que “assume um tom coloquial ao narrar, mas não se compromete com a veracidade dos fatos como o narrador original, comportando-se, por vezes, como testemunha dos acontecimentos”.⁹³ A autora afirma que Lobato usa esse artifício para não se responsabilizar pela fidelidade ao texto original, pois a história contada é simplesmente “o relato de uma leitura, e, por isso, está envolvida por toda a subjetividade do ato da leitura e da interpretação”.⁹⁴ A terceira premissa, para a autora, é a síntese do conceito de Monteiro Lobato, para quem adaptar é divertir, isto é, “mediar, intermediar o contato entre ambos, de forma a facilitar a comunicação entre texto e leitor”,⁹⁵ que na ficção é realizada por Dona Benta.

Quem parte igualmente da obra de Monteiro Lobato para refletir sobre a adaptação é Adriana Silene Vieira, em *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*⁹⁶. Os objetos de estudo selecionados por Vieira são as obras *Peter Pan* (1930), *Memórias de Emília* (1936) e *O pica-pau amarelo* (1939), de Monteiro Lobato, para verificar como o escritor brasileiro se apropria e adapta a obra *Peter Pan*, de James Barrie. A hipótese de Vieira é de que esse processo de apropriação e adaptação empreendido pelo pai da Emília não está desvinculado do seu projeto literário para a literatura infantil brasileira. Nas obras analisadas, a autora indica que a relação entre as personagens e o livro é lúdica. O livro pode ser aberto para libertar outros personagens dentro dele ou pode ser lido por Dona Benta, a grande mediadora de leitura, função exercida como leitora nos serões.

⁹³ Id. Ibid., p.127.

⁹⁴ BÖHM, Gabriela H. Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie. In: CECCANTINI, João Luis (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 68.

⁹⁵ BÖHM (2001), op. cit., p. 134.

⁹⁶ VIEIRA, Adriana Silene. *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana*. Dissertação (Mestrado em Letras), IEL, UNICAMP, 1998.

O espaço do serão é o desencadeador para a aproximação do leitor infantil de obras que deveriam lidas para ampliação do capital cultural. Nesse lugar, que Böhm indica como acréscimo, Lobato cria uma situação de oralidade representada pela “contação de histórias”, bem como faz uma aproximação da escrita com a oralidade, à medida que é realizada a leitura dentro de um livro. Dona Benta, como mediadora, contextualiza os fatos culturais desconhecidos das crianças do sítio e das crianças leitoras e manipula os elementos do texto conforme os interesses dos ouvintes, o que torna a história mais interessante para os brasileiros.

Os aspectos modificados são retomados em outras obras, num diálogo contínuo com a obra de Jamie Barrie. Ao trazer Peter Pan para seus livros, o “abrasileiramento” da história inglesa não ocorre somente em *Peter Pan*, visto que as personagens nas outras duas narrativas se submetem ao universo de Emília e sua turma. Vieira afirma que, desse modo, “Lobato se apropria da personagem e outros elementos de sua história, criando a partir dela um Peter Pan brasileiro, lobatiano, como se a personagem tivesse sido inventada por ou absorvida pela magia do Sítio do Pica-pau amarelo”.⁹⁷ O significado disso é a superação do modelo estrangeiro.

Nm segundo trabalho de Vieira, *Viagens de Gulliver ao Brasil (Estudo das adaptações de Gulliver’s Travels por Carlos Jansen e Monteiro Lobato*⁹⁸), a pesquisadora busca analisar comparativamente as adaptações realizadas por Carlos Jansen e Monteiro Lobato da obra *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Na tese, Vieira explora o aspecto comparativo levando em consideração os pontos apontados por Elizabeth Prior-Palmer⁹⁹, analisados em adaptações inglesas: suprimir alguns

⁹⁷ Id. Ibid., p. 116.

⁹⁸ VIEIRA, Adriana Silene. *Viagens de Gulliver ao Brasil (Estudo das adaptações de Gulliver’s Travels por Carlos Jansen e Monteiro Lobato)*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), IEL, UNICAMP, 2004.

⁹⁹ PRIOR-PALMER, Elizabeth. *The transformation of Robson Crusoe and Gulliver’s Travels into children’s classics: from initial publication to the nineteenth century*. Thesis (Doctor of Philosophy in English), University of Exeter, 1999.

trechos, dar destaque aos trechos fantasiosos e “adicionar valores morais”. Ou seja, verificar se isso acontece também no Brasil.

Os principais cortes de Jansen se referem à escatologia e o Lobato faz o mesmo. O adaptador alemão corta todos os comentários e ironias sobre a educação feminina e os comentários negativos sobre a cultura oral, tendo em vista que aqui havia uma valorização daquela. Sobre a escatologia presente no texto de Swift, para Vieira isso não desperta interesse de Lobato porque não diz nada sobre sua época, isto é, não chama atenção do período essa questão, mas acrescenta que para a primeira metade do século XX isso seria por causa das guerras mundiais. Chama atenção para o tom pudico das adaptações lobatianas e que o mesmo recomenda ao colega Godofredo Rangel, em face da necessidade de atender o horizonte de expectativas do leitor e, por conseguinte, das edições da Revista do Brasil. Quanto à condensação, ressalta que é uma tendência presente em Lobato e, às vezes, mais acentuadas do que em Jansen.

A tese explora, igualmente, as concepções de Monteiro Lobato sobre a tradução e a adaptação, buscando elementos para uma possível teoria da adaptação lobatiana, concebendo o tradutor como um contador de histórias, cuja preocupação deve ser manter a fábula ou versão fracionada do texto em outro contexto. De acordo com Vieira, o processo de Lobato consiste em “limpar o texto de tudo aquilo que não era seu ‘modo de escrever’, deixando as palavras em seu estilo, reescrevendo ou ‘lobatiando’ o texto”¹⁰⁰. Para realizar ao seu modo, o criador da Emília utiliza como estratégias o resumo, a condensação, a bricolagem, uma vez que insere ou reaproveita outros personagens nas suas narrativas, e a liberdade no uso da voz dos narradores. Bem como o uso da oralidade, com algumas gírias e palavras mais ‘populares’, acréscimos de número.

¹⁰⁰ VIEIRA (2004), op. cit. P. 119.

Na análise, Vieira explicita o seu conceito de tradução e adaptação: “falamos em tradução no sentido mais amplo, de passagem de uma língua para outra, e do processo de adaptação no sentido de resumo, mudança livre de palavras, permanência do enredo e modificações tendo por base o receptor (adaptar para)”¹⁰¹.

Alice Áurea Penteado Martha, em *Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação à brasileira*¹⁰², analisa as adaptações das fábulas por Lobato, tendo como referência os aspectos inovadores da literatura nos planos retórico e ideológico. Martha analisa a fábula *A cigarra e a formiga*, de La Fontaine, em contraponto com a adaptação realizada por Lobato, *A cigarra e as formigas*. Chega às seguintes conclusões: no primeiro caso, a narração é mediada por Dona Benta, desfazendo o caráter maniqueísta da fábula tradicional, e as crianças têm plena liberdade de opinar sobre o final e criticam aquilo que consideram errado; no segundo caso, as crianças vão até o mundo da fábula e interferem no enredo moralista de La Fontaine.

Verifica-se, portanto, um alinhamento do trabalho de Martha com os três anteriores, em face da identificação das mesmas estratégias com vistas ao abasileiramento de obras estrangeiras. A recorrência dos mesmos procedimentos narrativos evidencia uma unidade no processo de adaptação empreendido por Monteiro Lobato, e uma coerência com seu projeto de obra infantil do Brasil.

Os estudos da tradução contribuem com a reflexão no tocante à relação entre tradução e adaptação. Cristina Carneiro Rodrigues, em *Tradução e adaptação: sentidos na história*,¹⁰³ afirma que na literatura é corriqueiro associar a tradução “a uma representação inadequada de um original” e quando comparada com

¹⁰¹ Id. Ibid.

¹⁰² MARTHA, Alice A. P. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação brasileira. *Cuatrogatos Revista de Literatura Infantil*. Miami (EUA), v.07, 2001. Disponível em www.cuatrogatos.org/7monteiro.html Acessado em 23.05.2003.

¹⁰³ RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e adaptação: sentidos na história*. *Estudos lingüísticos*. V.31, 2002.

a adaptação, essa é considerada secundária e inferior. Tais concepções, segundo a autora, são comuns em autores da segunda metade do século XX, que vinculam a adaptação e a imitação à liberdade exercida nos textos e a tradução “ao respeito ao texto, à fidelidade à sua forma ou ao seu conteúdo”, o que acarreta a impossibilidade de distinguir, de modo objetivo e universal, uma ‘tradução’ de uma ‘adaptação’, pois o conceito de fidelidade pode assumir, dependendo do contexto, significados diferentes. Aquilo que é considerado positivo numa comunidade pode ser visto como negativo numa segunda comunidade.

Lauro Maia Amorim, em *Tradução e adaptação: fronteiras em Kim* de Rudyard Kipling¹⁰⁴, parte do princípio de que traduzir “é, necessariamente, jogar com diferenças contextuais, lingüísticas e interpretativas e, também, com suas próprias fronteiras, na medida em que são reafirmadas e questionadas pela própria prática tradutória”.¹⁰⁵ Destaca algumas visões tradicionais sobre as fronteiras entre tradução e adaptação. Traduzir, para o autor M. A. Johnson¹⁰⁶, associa-se à “fidelidade” e “precisão”, enquanto que adaptar à “flexibilidade” e “criação”. Questiona tal associação, pois há dificuldade de se definir qual seria o grau de maior ou menor “criatividade” ou “fidelidade”. Critica a classificação do teórico G. L. Badin¹⁰⁷ em “adaptação global” e “adaptação pontual”, uma vez que não há garantia que uma ou outra não seriam possibilidades de tradução.

Amorim analisa a obra *Kim*, de Rudyard Kipling, utilizando a tradução de Monteiro Lobato e a adaptação de Eliane Sabino. Constata que na adaptação se realizam condensações, estabelecendo, inicialmente, uma distinção

¹⁰⁴ AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: fronteiras em Kim* de Rudyard Kipling. *Revista Iniciação Científica*, II (n.esp.): 570-579, 2000.

¹⁰⁵ Id. *Ibid.*, p. 570.

¹⁰⁶ JOHNSON, M. A. Translation and adaptation. *Meta*, Montréal, v.29, n. 4, p. 421-5, Dec. 1984.

¹⁰⁷ BASTIN, G. L. Traduire, adapter, reexprimer. *Meta*, Montréal, v. 35, n.3, p. 470-5, Sept., 1990.

BASTIN, G. L. La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, Montréal, v. 38, n. 3, p. 473-78, Sept., 1993.

radical entre traduzir e adaptar. No entanto, ressalta que, mesmo não havendo na tradução nenhuma forma explícita de condensação, ela igualmente provoca interferências. Outra questão problemática diz respeito ao maior número de omissões realizadas pelos adaptadores do que pelos tradutores, tendo em vista que “não dispomos de um critério para se especificar uma ‘quantidade’ preestabelecida de ‘omissões’, de trechos ou de páginas, que permitisse delimitar a ‘passagem’ de uma tradução a uma adaptação e vice-versa”.¹⁰⁸

O autor, ao se propor entender a relação tradução/adaptação, a partir da noção de identidade como conseqüência de diferenças, conclui que é difícil estabelecer os limites para enquadrar cada uma dessas atividades, visto que não é possível pelas diferenças chegar a uma identidade, porque tanto a tradução quanto a adaptação envolvem a exploração de distintos contextos, que implicam “perspectivas que não se apresentam imutáveis – mas inscritas em determinados contextos que não se fazem definitivos, o que, conseqüentemente, não nos garante a determinação definitiva do próprio conceito de identidade – nem de (em) ‘tradução’, nem de (em) ‘adaptação’”.¹⁰⁹

Em *Tradução e adaptação: entre a identidade e a diferença, os limites da transgressão*¹¹⁰, estudo que amplia o anterior, cuja análise não se restringe apenas a *Kim* e acrescenta *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, Amorim conclui que “todas as reescrituras observadas não se apresentam como uma unidade textual que poderia ser rotulada a partir de critérios absolutos”¹¹¹. Alerta:

¹⁰⁸ Id. Ibid., p. 577.

¹⁰⁹ Id. Ibid., p. 578.

¹¹⁰ AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação: entre a identidade e a diferença, os limites da transgressão**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos), IBILCE, UNESP, 2003.

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice nos Países das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: UNESP, 2006.

¹¹¹ AMORIM (2001), op. cit., p. 160.

que mesmo não sendo possível encarcerá-las numa posição, também não pode deixar tudo ao bel prazer do subjetivismo. Essa complexidade guarda uma relação íntima com práticas discursivas, na medida em que tanto o adaptador quanto o tradutor: não estão “livres” da rede institucional que abarca a confluência entre políticas editoriais, a recepção crítica do autor do texto-fonte na cultura de chegada, o papel tradicionalmente reservado aos tradutores e adaptadores (que também podem ser tradutores), a autoridade de quem traduz ou adapta, e os conceitos de tradução e de adaptação vigentes, que estão sujeitos a possíveis “transformações” no espaço de uma determinada aceitabilidade¹¹².

Percebe-se que os estudos de Coelho, Azevedo, Monteiro e Böhm retomam o conceito de adaptação como adequação, postulado por Zilberman, apresentando detalhamentos de como seria esse adequar: nos três níveis propostos por Coelho, nas formas de alteração indicadas por Azevedo, no parafrasear na perspectiva de Monteiro e no “acrescentar”, “substituir” e “divertir” de Lobato, descrito por Böhm.

Lajojo, Vieira e Martha tomam a adaptação como um elemento integrado ao projeto literário de Lobato, o que não deixa de ser uma forma singular de adequação, em face da maneira peculiar de adaptar do pai da Emília. As características elencadas por Böhm também fazem parte desse projeto maior, contudo não é explicitado como integrante do mesmo.

Carneiro e Amorim, a partir da prática tradutória, enfocam as relações entre a tradução e adaptação e colocam em pauta a dificuldade de se estabelecer uma distinção precisa entre as duas atividades, haja vista a relatividade dos pontos de vistas que fundamentam os diversos conceitos que tentam fazer a distinção. Não se podem deixar de lado as questões pertinentes às práticas discursivas que envolvem o ato de traduzir e adaptar.

¹¹² Id. Ibid., p. 164.

Pelo entrecruzamento das diferentes vozes, nota-se, igualmente, distintas perspectivas para uma conceituação da adaptação, mas que convergem para salientar a natureza processual, o que implica a instabilidade do objeto de estudo. Vale ressaltar que os aspectos externos da adaptação literária também contribuem para explicitar o processo da adaptação literária para crianças e jovens.

2 As adaptações literárias: um panorama (1882-2004)

O presente capítulo apresenta um panorama da adaptação literária brasileira, a partir de um levantamento bibliográfico, realizado em diversas fontes¹¹³, do período de 1882 a 2004, de acordo com os seguintes critérios:

- a) A pesquisa centrou-se em adaptações literárias destinadas ao público leitor infanto-juvenil brasileiro em que o texto-fonte tivesse sido produzido para o público leitor adulto e/ou para uma comunidade leitora de uma forma geral, ou seja, uma produção literária não direcionada exclusivamente para crianças e jovens.
- b) Dentro do universo de adaptações literárias tomou-se como foco aquelas pertencentes ao gênero narrativo, oriundas das culturas literárias brasileira e estrangeira, de registro oral ou escrito. Isso acarretou levar em consideração não só edições brasileiras como também estrangeiras, sendo o idioma da adaptação a língua portuguesa. Desse modo não se desprezou a circulação de publicações portuguesas, por exemplo. Os diferentes tipos de registros representam uma concepção ampla de literatura, uma vez que não está limitada à produção procedente da cultura erudita, mas também da popular. Vale ressaltar, todavia, que, para a seleção dos textos oriundos do registro oral, tomou-se como critério o fato de que a primeira versão escrita não tenha sido adaptada para a infância, como, por exemplo, o caso dos contos de fadas, cuja primeira versão já circulou direcionada para crianças.

¹¹³ Ver Fontes para composição da amostra da pesquisa nas Referências.

- c) O recorte temporal do levantamento abrange, preferencialmente, do século XIX ao século XXI. Não se ignorou a circulação, por ventura, de obras adaptadas em períodos anteriores, todavia é a partir do século XIX que há uma produção regular desse tipo de texto no Brasil.
- d) Para a identificação das adaptações buscou-se contemplar os seguintes dados bibliográficos: autor, título, adaptador, ilustrador, edição, cidade, editora, ano e coleção. Ressalta-se que a inexistência de dados relativos à ilustração, edição e coleção não foi usada como critério para eliminação.
- e) Diante da inexistência da indicação do nome do adaptador levou-se em consideração a presença da expressão “adaptação” ou “reconto”, bem como a inserção da obra em coleção e/ou série composta por adaptações destinadas a crianças e jovens; a ilustração e o volume também serviram para a confirmação da edição como adaptação.
- f) Consideraram-se como adaptações distintas as publicações de uma mesma edição nas seguintes circunstâncias: publicadas por diferentes editoras; pela mesma editora e inseridas em coleções/séries distintas; publicadas na mesma editora com projetos gráficos diferentes. Esse critério tem como fundamentação o fato de que as referidas publicações ocorrem em contextos temporais e suportes distintos, o que implica na produção de novos efeitos de sentidos para as obras, ou seja, “a obra não é jamais a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez outro significado”¹¹⁴. Além disso, essa forma de diferenciação possibilita

¹¹⁴ CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador – conversações com Jean Lebrun**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999. p. 71.

perceber o processo de circulação de uma mesma adaptação no circuito editorial brasileiro.

g) Observou-se que os volumes listados apresentam quanto à autoria o nome do autor do texto-fonte ou o nome do adaptador. Para efeito desse levantamento, catalogou-se como autor o do texto primário.

h) Os títulos apresentam três formas: o nome isolado da obra; acompanhado de um segundo nome, ou da expressão sintetizadora como, por exemplo, “e outras histórias”; e, por último, o título indicador de antologia ou coletânea. Com relação à primeira forma, comparou-se com o original para verificar se o título fazia referência à totalidade ou parte da obra. Na segunda, tentou-se localizar os títulos referentes à terminologia sintetizadora; se essa organização correspondia à fonte; não havendo correspondência nesse processo procurou-se identificar a publicação primária com vistas à descrição da nova ordenação atribuída à obra e suas implicações. Na terceira, comparou-se com o texto-fonte para ver o grau de convergência. Na ausência dessa fidelidade, tentou-se localizar os títulos constantes e o formato inicial em que foram publicados, possibilitando igualmente perceber novos modos de editoração da obra literária.

i) Em vista disso, consideram-se como pertencentes ao mesmo título as adaptações cujos títulos apresentam referência total ou parcial ao original. Contabilizaram-se como títulos diferentes as adaptações enquadradas na segunda forma que não houvesse correspondência à publicação primária, mesmo estando contidas num único volume. Igualmente quantificaram-se como títulos distintos os textos presentes nas antologias e/ou coletâneas, cujo título da antologia não indicasse convergência com a produção

primeira, isto é, se o autor não publicou originalmente no formato de antologia e/ou coletânea ou se a antologia tem outro nome, a nova organização não é identificada como título da obra de determinado autor, mas cada título adaptado é contado como publicação distinta.

Os dados do levantamento possibilitam uma exploração quantitativa e qualitativa de aspectos exteriores à adaptação, que revelam elementos importantes para a compreensão do processo, a partir das seguintes categorias: obras, autores, tipologia textual, coleções/séries/biblioteca, adaptadores e editoras.

2.1 As obras: formação de um cânone

O levantamento bibliográfico das adaptações literárias para leitores infanto-juvenis no Brasil, levando-se em consideração o recorte da pesquisa, apresenta uma listagem de obras literárias disponibilizadas a esse público através da adaptação. Essa lista é resultado de um processo de seleção realizado por mediadores sociais, que escolhem, no universo da literatura produzida, os títulos que devem e podem ser adaptados para a infância. Há, portanto, uma atuação de sujeitos e instituições que dão legitimidade à listagem, que adquire, assim, um caráter de cânone.

Sobre a noção de cânone, ter-se-á como referência Wendell V. Harris¹¹⁵, que em *La canonicidad*, apresenta várias conotações desse termo, indicando que o “problema do cânone” demonstra ser mais complexo do que admite a crítica ideológica contemporânea. Para tanto, parte dos seis tipos de cânones formulados por Alastair Fowler¹¹⁶, a saber: 1. o *cânone potencial* “compreende o *corpus* escrito em sua totalidade, junto à literatura oral que ainda sobrevive”; 2. o *cânone acessível* é a parte do cânone potencial disponível num momento dado; 3. os *cânones seletivos* são as listas de autores e textos como nas antologias, programas e resenhas críticas; 4. o *cânone oficial* é uma mescla dessas listas; 5. os *cânones pessoais* são os que os leitores individuais “conhecem e valorizam”; 6. o *cânone crítico* se constrói com aquelas obras raras, ou parte de obras, que são tratadas pelos artigos e livros de crítica de forma reiterada. O autor julga que tais distinções são úteis, mas que também é preciso chamar atenção para os diversos princípios que as direcionam, a inexatidão das definições resultantes e a necessidade de classificações adicionais.

A partir dessa avaliação, o ensaísta complementa a classificação de Fowler: 7. o termo *cânone aplicado* a um corpus textual fechado, único e dotado de autoridade, como por exemplo, a Bíblia; 8. o *cânone pedagógico* é formado pela lista de livros que se ensina nos institutos e universidades; 9. o *cânone diacrônico* é formado pelos autores que recebem um reconhecimento durante séculos ou décadas, por aqueles autores contemporâneos que atraem mais atenção; 10. o *cânone do dia* em que somente uma pequena parte poderá fazer parte do diacrônico. Em seguida aborda o *cânone seletivo* no tocante aos critérios e funções. Quanto aos critérios, o autor afirma que a seleção não é realizada a partir de um único critério, mas de vários que ficam superpostos e para analisar os critérios, que parecem basearem uma seleção, os críticos devem buscar as suas funções, as quais são as seguintes: provisão

¹¹⁵ HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.

¹¹⁶ FOWLER, Alastair. Género y canon literario. In: GARRIDO GALLARDO, M. E. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco, 1988. P. 95-127.

de modelos, idéias e inspiração; transmissão da herança do pensamento; a criação de marcos de referências comuns; intercâmbio de favores; legitimação da teoria; historicização e pluralismo.

Após apresentar essa relação de funções, Harris conclui que, independente das funções que regem as seleções, é importante reconhecer que, ainda que por definição um cânone se componha de textos, na realidade se forma a partir de como se lêem os textos e não dos textos em si mesmos. A perspectiva do ensaísta de certo modo se coaduna com a de Hans Robert Jauss, à medida que a recepção é o parâmetro para a definição da permanência ou não de uma obra no âmbito da história da literatura, por conseguinte, no interior de um cânone ou de vários cânones. Partindo desse pressuposto, a adaptação literária constitui textualmente uma forma de leitura de uma determinada obra, garantindo à mesma uma permanência no horizonte dos leitores atuais. Logo o conjunto de obras literárias adaptadas para a infância e a juventude constitui-se como um cânone, o de *obras adaptadas*.

A pesquisa indica um conjunto de 899 (oitocentos e noventa e nove) livros¹¹⁷, formado por 342 (trezentos e quarenta e dois) títulos¹¹⁸ oriundos das literaturas oral e escrita. Os títulos correspondem a 38,04% do total de livros catalogados. A não uniformidade entre livros e títulos dá-se porque o mercado editorial elege vários títulos e os publica mais de uma vez, o que significa a valorização de determinadas obras em detrimento de outras, estabelecendo uma classificação ou hierarquização, que constitui o horizonte literário para o infante e o jovem.

A categoria registros lingüísticos distintos indicia uma primeira segmentação, visto que 83,87% dos títulos têm como fonte a escrita e 16,13%, a oral,

¹¹⁷ Ver Apêndice III.

¹¹⁸ Vale ressaltar que um livro pode apresentar vários títulos, visto que muitas publicações apresentam em formato de coletâneas ou antologias, agrupando textos que originalmente não foram editados juntos, compondo, assim, um novo livro.

convertendo esses percentuais, respectivamente, em 89,55% e 10,45% do total de livros catalogados, denotando uma supremacia da primeira sobre a segunda. São apenas 48 (quarenta e oito) obras que representam as narrativas orais vindas da Europa, como, por exemplo, *Robin Hood*, *As histórias fantásticas do barão de Munchhausen*, *Rei Arthur e seus cavaleiros*, *Hércules*, *El cid campeador*, *A saga de Sigfried: o tesouro dos nibelungos*, *Amadis de Gaula*, *Carlos Magno e seus cavaleiros*, *Lazarillo de Tormes*, *O amor e as aventuras de Tristão e Isolda*, *O cavaleiro sem igual: adaptação da canção de Rolando*, *Melusina: dama dos mil prodígios*, *Rip van Wikle e a lenda do vale do sono* e *Lendas maravilhosas de Alhambra*; da Arábia, *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, *As mil e uma noites*, *Ali babá e os quarenta ladrões*, *Aventuras maravilhosas de Sindbad*; da Mesopotâmia, *O Rei Gilgamesh*, *A vingança de Ishtar*, *A última busca de Gilgamesh*; e do Brasil, as diversas lendas catalogadas, como, por exemplo, *Belas lendas brasileiras*.

Tal resultado pode ser relativizado em face do recorte da pesquisa, em que um dos critérios é a identificação da obra como adaptação, e um grande número de publicações com títulos vindos da cultura oral, sobretudo os folclóricos ou míticos, não trazem essa expressão destacada nos paratextos (capa, contracapa, orelha, folha de rosto e ficha catalográfica). Essa atitude ou prática de editores e autores pode se relacionar com o anonimato da autoria; com a não fixação do texto numa versão oficial escrita, tendo em vista que a sua transmissão ocorre pela oralidade, valendo para isso o antigo ditado de “quem conta um conto, aumenta um ponto”; com o fato de que a narrativa oral não estabelece a priori um perfil de leitor, valendo, tanto para adulto como para a criança, a forma e o conteúdo apresentados, ou seja, o caráter mítico ou folclórico garante a compreensão a todos os ouvintes/leitores. Além disso, a categoria infância só começa a existir a partir da

ascensão da burguesia ao poder, conforme Philippe Ariès¹¹⁹, o que reforça a idéia de uniformidade “textual” dessa literatura de natureza oral.

Um segundo dado indicador dessa superioridade é a atribuição a um escritor a autoria de uma narrativa oral, isto é, o registro escrito de uma história oral, muitas vezes, determina a adoção do responsável pela coleta, transcrição e publicação do texto como autor. O exemplo clássico no âmbito da literatura infantil são os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm com os contos folclóricos alemães que a história transformou em “Os contos de Grimm”. Na pesquisa, têm-se como exemplos, a lenda inglesa *Robin Hood*, que das 13 (treze) publicações catalogadas, 06 (seis) são conferidas a Alexandre Dumas; *As histórias fantásticas do barão de Munchhausen*, com 15 (quinze) adaptações, sendo 13 (treze) atribuídas Gottfried August Burger, 01 (uma) a Rudolph Erich Raspe e 01 (uma) aos dois escritores; *Rei Arthur e seus cavaleiros*, com um total de 07 (sete) e 05 (cinco) são imputadas a Thomas Malory. No processo de transposição/transcrição da cultura oral para a letrada ocorre uma alteração na atribuição de autoria coletiva sob a tutela da acepção “anônimo” para uma individual sob o nome do “autor”.

Se há uma superioridade da cultura escrita como fonte, observa-se, igualmente, entre as culturas ocidental e oriental, em que a segunda é representada apenas pelas adaptações dos contos árabes *As mil e uma noites*, que aparecem sob essa denominação, ou sobressaem-se algumas narrativas dessa coletânea como textos isolados; e da trilogia da epopéia mesopotâmica sobre o *Rei Gilgamesh*. Em termos quantitativos, 09 (nove) títulos, considerando a coletânea e as narrativas avulsas como obras distintas, sem dúvida, são insignificantes para representar toda a cultura oriental, bem como o número de publicações com relação ao total, somente 69 (sessenta e nove), perfazendo um percentual de 2,88% e 8,81%, respectivamente. Por

¹¹⁹ ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2.ed. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

outro lado, tais textos possuem uma representatividade expressiva no quadro geral, pois, separadamente, cada obra possui um grande número de adaptações: *Ali babá e os quarenta ladrões*, com 21 (vinte e um), *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, com 20 (vinte), *As mil e uma noites* e *As aventuras maravilhosas de Sindbad*, com 12 (doze) cada um.

O processo de adaptação de *As mil e uma noites* evidencia não só a importância da obra para a constituição do horizonte de expectativas do leitor infante-juvenil brasileiro, dada a constância de sua presença no mercado editorial, desde 1882 até 2004, como também o destaque de algumas narrativas que compõem essa antologia, atribuindo uma espécie de independência às mesmas, as quais apresentam em comum a característica da presença de uma personagem principal masculina como herói, com caráter empreendedor e que dá nome ao título. A valorização não ocorre, portanto, apenas no processo de autonomia dessas histórias, como também no destaque a uma personagem que sobrevive, muitas vezes, sem uma vinculação explícita à coletânea, dado que muitas adaptações não trazem em seus títulos a expressão “Mil e uma noites”.

Quanto à influência da cultura ocidental, enquanto fonte para o processo de adaptação literária, manifesta-se centrada nos continentes: Europa, América e África. Dentro desse eixo ocidental, nota-se igualmente uma menor incidência da narrativa oral, sobretudo, do mundo africano, representada apenas por *Lendas negras*. O mundo sul-americano é representado pelas lendas brasileiras, adaptadas em 22 (vinte e dois) volumes, editadas no formato de coletânea ou de textos isolados, como, por exemplo, *Belas lendas brasileiras* e *O boto*, respectivamente. Do mundo europeu tem-se *Robin Hood*, *Rei Arthur e seus cavaleiros*, *O amor e as aventuras de Tristão e Isolda*, *Contos e lendas dos Cavaleiros da Távola Redonda* e *As mais belas lendas da Idade Média*, da Inglaterra; *As histórias fantásticas do barão de Munchhausen*, *A saga de Sigfried: o tesouro dos nibelungos*,

Rip van Wikle e a lenda do vale do sono e Lendas maravilhosas de Alhambra, da Alemanha; *O cavaleiro sem igual: adaptação da canção de Roland, Carlos Magno e seus cavaleiros* e *Melusina: dama dos mil prodígios*, da França; *Lazarillo de Tormes e El cid campeador*, da Espanha; *Hércules*, da Grécia, e *Amadis de Gaula*, de Portugal. Os 16 (dezesesseis) títulos representam apenas uma pequena parte da geografia literária desses dois continentes, sendo 5,12% do total de títulos adaptados e 7,63% de publicações.

Assim como ocorre com os títulos orientais, alguns desses textos têm uma demanda importante no quadro geral, como, por exemplo, *As aventuras do Barão de Munchhausen*, com 15 (quinze) adaptações, *Robin Hood*, com 13 (treze) *Rei Artur e seus cavaleiros*, com 07 (sete), *El cid campeador*, com 04 (quatro) e *Hercules*, com 03 (três). Além da representatividade numérica, tais narrativas adaptadas, mais uma vez, coadunam-se com as do mundo oriental ao se particularizarem pela presença de personagens centrais, cujos heróis são do gênero masculino, portadores de atitude e com nomes que intitulam as histórias. Numa escala temporal, *As mil e uma noites* e *As aventuras do Barão de Munchhausen*, na condição de representantes de culturas orais distintas, fazem parte do horizonte de expectativas do leitor infante-juvenil brasileiro desde o final do século XIX, com as adaptações realizadas por Carlos Jansen em 1882 e 1891, respectivamente, dentro projeto de nacionalização das leituras oferecidas ao público mirim, até o final do século XX e início do XXI, com adaptações de Orígenes Lessa (1996) e Carlos Heitor Cony (2001), respectivamente, que integram o catálogo da Ediouro.

A edição do *Barão..*, adaptada por Jansen, é reeditada, em 1943, pela Editora Minerva, do Rio de Janeiro. Já a de Lessa tem sua primeira edição por volta de 1970, sendo reimpressa várias vezes pela Ediouro, integrando diversas coleções, até o final do século XX, mais especificamente em 1996, última data identificada no levantamento, o que não impede de haver, posterior a esse período, outras edições.

Vê-se que o processo editorial mantém uma mesma adaptação literária por um longo período em circulação, alterando, como é caso da *Ediouro*, a série/coleção, e o projeto gráfico. Tal prática concebe de modo uniforme a infância e a juventude, não considerando que o intervalo existente entre a primeira e a última edição é significativo, com implicações estéticas e históricas.

Observa-se, portanto, uma enorme distância estética e histórica entre os seguintes momentos de circulação: oral/escrita; oral/primeira adaptação escrita; escrita/primeira adaptação brasileira; primeira adaptação/adaptação mais recente. No caso de *As mil e uma noites*, essa distância é mediada por Antoine Galand, que a transcreve não só para a escrita, em novo código e suas implicações, bem como a transplanta para uma segunda cultura, a ocidental. A partir dessa publicação, um conjunto de normas literárias e sociais dos textos árabes passa a dialogar com o da sociedade europeia, num primeiro momento. Contudo, tais regras são selecionadas por Galand, com vistas a não estabelecer um grande confronto cultural, sobretudo, no tocante à violência presente nos contos originais¹²⁰. Depreende-se que a “seleção” realizada por Galand busca evitar rupturas no horizonte de expectativas vigente. Logo, a distância estética é amenizada tornando o texto árabe mais familiar ao leitor europeu, contrariando uma perspectiva de ampliação de horizontes. É a versão francesa que serve de fonte para a maioria das adaptações, o que acarreta um processo de adaptação a partir de uma fonte secundária, resultando das “Mil e uma noites francesa” outras “Mil e uma versões” enquadradas pelo modelo europeu.

É da narrativa escrita ocidental que a adaptação literária brasileira vai buscar a sua fonte mais fértil, no entanto, circunscritas aos continentes europeu e americano. Do velho mundo, se faz presente a literatura da Grã-Bretanha¹²¹, França,

¹²⁰ As versões dos contos de fadas de Grimm, Perrault e Andersen apresentam essa mudança.

¹²¹ Grã-Bretanha = Inglaterra e Irlanda.

Grécia, Espanha, Itália, União Soviética, Alemanha, Portugal, Polônia, Tchecoslováquia, Noruega e Áustria. Há uma predominância de obras da Grã-Bretanha e da França, com 64 (sessenta e quatro) e 70 (setenta) títulos, correspondendo a 20,51% e 22,43% do quadro geral de títulos, respectivamente. Esse número de obras desdobra-se em 284 (duzentos e oitenta e quatro) e 180 (cento e oitenta) publicações, significando 32,09% e 20,33% do total de publicações catalogadas, respectivamente. As obras dos dois países representam 42,94% dos títulos e 52,42% das publicações, tendo em vista a influência histórica da tradição cultural dessas duas nações no Brasil.

Os dois títulos mais adaptados no Brasil são da Grã-Bretanha, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, com 39 (tinta e nove) publicações e *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, com 36 (trinta e seis) publicações. Esses números de edições atravessam um período histórico de mais de cem anos, visto que as primeiras adaptações datam de 1885 e 1888, respectivamente, sob a responsabilidade de Carlos Jansen, e as mais recentes de 2004. Além desses títulos, podem-se destacar outras obras vindas dessa geografia: *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, com 21 (vinte e um) adaptações, *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, com 14 (quatorze), *Sonhos de uma noite de verão*, com 10 (dez), *Hamlet*, com 09 (nove), *A megera domada e A tempestade*, com 08 (oito) cada uma, e *David Copperfield*, de Charles Dickens, com 07 (sete).

Da França tem-se um rol de obras com uma demanda importante dentro do processo de adaptação para a infância e a juventude, afinal de contas, está representada pelo maior número de títulos como também com um expressivo número de publicações. Nesse inventário destacam-se: *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, com 17 (dezessete) adaptações, *Os miseráveis*, de Victor Hugo, com 08 (oito), *Os irmãos corsos*, de Alexandre Dumas, com 07 (sete), *Viagem ao centro da terra*, de Julio Verne, *O corcunda de Notre-Dame*, de Victor Hugo, *O*

conde de Monte Cristo, de Alexandre Dumas, com 06 (seis) cada uma, *O máscara de ferro*, de Alexandre Dumas, com 05 (cinco), *As aventuras prodigiosas de Tartarina de Tarascon*, de Alphonse Daudet, *O capitão fracasso*, de Théophile Gautier, *Cirano de Bergerac*, de Edmond Rostand, *20.000 léguas submarinas*, *A ilha misteriosa*, *A viagem ao mundo em 80 dias*, de Julio Verne, com 04 (quatro) cada uma. Nota-se, nessa lista, a ênfase em obras de caráter aventureso, um atrativo para o leitor infanto-juvenil.

O mundo grego faz-se presente com *A Odisséia*, de Homero, com 16 (dezesesseis) adaptações, *A iliada*, de Homero, com 09 (nove), *Édipo Rei*, de Sófocles, com 04 (quatro), *As aves*, *Lisístrata ou a greve de sexo*, de Aristófanes, e *Antígone*, de Sófocles, com 01 (um) cada. Da cultura espanhola, *Dom Quixote de la Mancha* é o único título, mas com uma circulação permanente no circuito editorial, pois são 25 (vinte e cinco) adaptações. A expressão literária italiana manifesta-se com *A divina comédia*, de Dante Alighieri, e *As aventuras de Marco Pólo*, de Marco Pólo, cada obra com 05 (cinco) adaptações, e *Eneida*, de Virgílio, com 03 (três). Os textos, em sua maioria, são os mais representativos de sua cultura e, que, ainda, fazem parte do horizonte de expectativas da cultura ocidental.

A literatura russa se insere no horizonte do leitor infanto-juvenil a partir da adaptação de 16 (dezesesseis) obras, destacando-se, *Crime e castigo*, de Fiodor Dostoievski, com 03 (três) adaptações e *Taras Bulba*, de Nicolai Gogol, com 02 (duas). Os demais títulos sofrem apenas uma adaptação como, por exemplo, *O urso*, de Nicolai Liescov, e *Guerra e paz*, de Leon Tolstoi. Por sua vez, a narrativa polonesa aparece com *Quo vadis*, com 04 (quatro) adaptações, e *Herói do deserto*, com 01 (uma), de Henryk Sienkiewicz. Dentre as 05 (cinco) obras alemãs, chamam atenção *Werther*, de Goethe, *O homem da areia*, de Hoffmann, e *Winnetou*, de Karl May. Já a literatura tcheca comparece com *A metamorfose*, *A sentença* e *O processo*, de Franz Kafka, contudo restritas a uma adaptação cada. Por fim, a Áustria com *O*

navio mal assombrado, de Friedrich Feld, e a Noruega com *Peer Gynt: O imperador de si-mesmo*, de Henryk Ibsen.

Do Novo Mundo, a América do Sul, com o Brasil e a Argentina, e a América do Norte, com os Estados Unidos, têm-se uma participação relevante, dado que o conjunto de títulos das duas Américas é de 123 (cento e vinte e três), um percentual de 35,96% do total. Quanto ao desdobramento desses títulos em publicações, têm-se 181 (cento e oitenta e um), ou seja, 20,13% do total de edições. A inserção da cultura literária sul-americana chama atenção pela pequena representação em termos de países, uma vez que somente o Brasil e a Argentina são contemplados. No entanto, a representatividade, na verdade, é somente brasileira, já que da literatura argentina só se tem um exemplar, *Martin Fierro*: a saga do gaúcho, de José Hernandez. Isso pode ser explicado por uma questão de formação histórica do continente, e o Brasil, desde sempre, está vinculado culturalmente ao mundo europeu.

Desse total de títulos sul-americanos, 21 (vinte e um) são oriundos do Brasil, o que aponta para uma porcentagem de 6,73% do total, com 83 (oitenta e três) publicações, sendo, portanto, 9,23% do quadro geral de edições. Entre esses, podem ser destacados: *O guarani* (06), de José de Alencar, *A moreninha* (03), de Joaquim Manoel de Macedo, *O Ateneu* (03), de Raul Pompéia, *Senhora* (02), de José de Alencar, *Apólogo* (02), de Machado de Assis, *O cortiço* (02), de Aluísio de Azevedo, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (02), de Lima Barreto, *O Caramuru* (02), de Santa Rita Durão, *A escrava Isaura* (02) e *O ermitão de Muquém* (02), de Bernardo Guimarães. Percebe-se que há, predominantemente, textos do século XIX e vinculado ao romantismo, e, quanto ao gênero, é o romance que mais se destaca. Além disso, são títulos que estão com frequência nas listas dos vestibulares das universidades brasileiras.

Os Estados Unidos da América aparecem com 39 (trinta e nove) títulos e 97 (noventa e sete) publicações, respectivamente, 12,5% e 10,96% no quadro geral. Sobressaem-se *Moby Dick* (13), de Herman Melville, *O último dos moicanos* (10), de James Fenimore Cooper, *Ben-Hur* (07), de Lewis Wallace, *As aventuras de Tom Sawyer* (05), de Mark Twain, *A cabana do pai Tomás* (04), de Harriet Beecher Stowe, *Os assassinatos da rua Morguet*, de Edgar Allan Poe (02), *Os inocentes* (02), de Henry James, e *Chamado Selvagem* (02), de Jack London.

A partir dessa descrição do conjunto de obras que constituem a amostra da pesquisa, observa-se, a possibilidade da formação de um cânone de obras adaptadas, sendo os primeiros da lista, *As aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, *D. Quixote*, de Miguel de Cervantes, *Ali Babá e os quarenta ladrões*, *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, *Odisséia*, de Homero, *Robin Hood*, *As histórias fantásticas do barão de Munchhausen*, e *a Ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson. Esse cânone pode-se desdobrar em outros, considerando-se, por exemplo, o registro lingüístico, as culturas ocidental e oriental, os estrangeiros e os nacionais.

A amostra, por sua vez, não possibilita apenas a análise das obras, mas também do conjunto de autores adaptados para a infância e a juventude brasileira.

2.2 Os autores: estrangeiros x nacionais

A autoria é um segundo dado observado na pesquisa bibliográfica e importante para a composição desse panorama, tendo em vista o predomínio de narrativas com autor explícito. Nesse tópico, portanto, interessa a autoria designada a um sujeito sociohistórico e não a uma coletividade. A partir desse critério norteador, o levantamento indica um total de 105 (cento e cinco) autores¹²², cujas obras foram adaptadas para o leitor infanto-juvenil brasileiro. A princípio, tal quantidade indica um número relevante de escritores, contudo, se se considerar que é um quadro composto por literatos pertencentes à cultura ocidental, esse número passa a ser indicativo de um processo de seleção bastante restritivo.

Centrado na cultura ocidental, o quadro aponta para uma geografia literária formada por autores europeus e americanos. Da Europa, têm-se representantes da Grã-Bretanha, com 27 (vinte e sete) escritores, França, com 25 (vinte e cinco), União Soviética, com 06 (seis), Itália e Alemanha, com 05 (cinco) cada, Portugal, com 04 (quatro), e Espanha, Polônia, Tchecoslováquia, Noruega e Áustria, com 01 (um) cada. São 77 (setenta e sete) autores, correspondendo a 73,33% do total. É visível a superioridade quantitativa dos autores ingleses e franceses, uma vez que juntos são 52 (cinquenta e dois), aproximadamente 49,52% do total.

Já a América comparece com o Brasil, EUA e Argentina, sendo 16 (dezesesseis) brasileiros, 12 (doze) norte-americanos e 01 (um) argentino. O grupo americano é composto por 39 (trinta e nove) escritores, correspondendo a 37,14% do

¹²² Ver Apêndice IV.

total. Há, por conseguinte, quanto ao número de autores, certo equilíbrio entre os dois primeiros países americanos, dando uma relativa equiparação entre as duas Américas. No entanto, na América Latina há uma discrepância haja vista que, além dos brasileiros, a pesquisa só assinala um único escritor fora desse espaço, o argentino José Hernandez, que se caracteriza como uma exceção. Tal condição suscita questões quanto ao tipo de relações culturais que ocorrem entre os países latinos americanos.

Além de indicar uma geografia literária de escritores, cujas obras foram adaptadas para a infância e a juventude, os dados sinalizam dois eixos descritivos, o primeiro no tocante aos autores mais adaptados sem considerar o número de títulos, e o segundo, partindo dos escritores com maior quantidade de títulos adaptados. A partir desses aspectos pode se ter não só uma visão dos escritores mais adaptados, mas também quais autores com maior número de títulos adaptados, o que dá uma representatividade não só do escritor bem como de sua obra.

Tomando o primeiro eixo, constata-se a seguinte relação de autores mais adaptados: William Shakespeare, com 50 (cinquenta) adaptações, Alexandre Dumas, com 49 (quarenta e nove), Daniel Defoe, com 39 (trinta e nove), Julio Verne, com 35 (trinta e cinco), Jonathan Swift, cada um com 34 (trinta e quatro), Homero, com 25 (vinte e cinco), Charles Dickens e Robert Louis Stevenson, com 23 (vinte e três), Miguel de Cervantes, com 22 (vinte e dois), Mark Twain, com 21 (vinte e um), Victor Hugo, com 20 (vinte), José de Alencar e Herman Melville, cada um com 13 (treze), Emílio Salgari, com 12 (doze), Machado de Assis e James Fenimore Cooper, cada um com 11 (onze). Tal grupo corresponde a 40,9% do total de adaptações catalogadas. É um montante expressivo para um conjunto que representa apenas 13,51% do total de autores.

Quanto à nacionalidade, o quadro é formado por 05 (cinco) ingleses, Shakespeare, Defoe, Swift, Dickens e Stevenson; 03 (três) franceses, Dumas, Verne e

Hugo; 03 (três) norte-americanos, Twain, Melville e Cooper; 02 (dois) brasileiros, Alencar e Assis; 01 (um) espanhol, Cervantes; e 01 (um) italiano, Salgari. Nota-se a superioridade numérica de escritores europeus, tendo em vista que dos 15 (quinze) mais adaptados, 10 (dez) são do velho mundo e 05 (cinco) do novo mundo. A participação brasileira é bastante significativa, já que conta com dois consagrados romancistas. Deve-se ressaltar que Defoe, Swift e Cervantes se destacam não só pelo volume de adaptações, mas por ser o mesmo fruto de uma única obra. Não são escritores de um único título, todavia, o processo editorial brasileiro, no tocante à adaptação, parece eleger de cada autor apenas uma obra.

Deslocando o foco para os autores nacionais, tem-se um panorama constituído por José de Alencar, com 13 (treze) adaptações, Machado de Assis, com 11 (onze), Bernardo Guimarães, com 06 (seis), Aluísio de Azevedo, Lima Barreto e Joaquim Manoel de Macedo, cada um com 04 (quatro), Manoel Antonio de Almeida e Raul Pompéia, com 03 (três) cada, Santa Rita Durão, com 02 (duas) e Basílio da Gama, com 01 (uma). São escritores predominantemente do século XIX, com exceção, de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, do século XVIII. Todos são consagrados pela crítica literária e considerados marcos na história literária brasileira. Se Defoe, Swift e Cervantes são adaptados desde o final do século XIX, os brasileiros passam a ser objeto desse processo, provavelmente, a partir de 1941 com José de Alencar, sendo intensificada no final do século XX.

O segundo eixo, o de escritores com maior número de títulos adaptados, um novo quadro se forma, dando uma idéia dos autores, cujo conjunto da obra parece ser “mais adaptável” ou se apresenta mais compatível com esse processo. São eles: William Shakespeare, com 20 (vinte) títulos, Edgar Allan Poe, com 19 (dezenove), Alexandre Dumas e Julio Verne, cada um com 12 (doze), Machado de Assis, com 11 (onze), Charles Dickens e Emilio Salgari, com 08 (oito) cada, José de Alencar, com 07 (sete), Molière e Mark Twain, cada um com 06 (seis), Robert Louis

Stevenson, com 05 (cinco), Eça de Queirós, Nicolai Gogol, Fiodor Dostoiévski, Walter Scott, Honoré de Balzac, e Gui de Maupassant, Bernardo Guimarães, com 04 (quatro), cada. Orientado por esse critério, observa-se que a Europa ainda é predominante, contudo há mudanças nos membros dessa comunidade em relação ao eixo anterior: a inclusão de 02 (dois) russos e 01 (um) português; o acréscimo de 03 (três) franceses e 01 (um) brasileiro; e a saída dos ingleses, Defoe e Swift, dos norte-americanos, Melville e Cooper, do francês, Hugo, e do grego, Homero. Permanecendo Shakespeare, Dumas, Verne, Dickens, Salgari, Twain e os brasileiros, Assis e Alencar.

Focalizando o Brasil, a partir desse critério, tem-se a seguinte relação: Machado de Assis, com 11 (onze) títulos, José de Alencar, com 07 (sete), Bernardo Guimarães, com 04 (quatro), Aluísio Azevedo e Lima Barreto, com 03 (três), cada um, Joaquim Manoel de Macedo, com 02 (dois). Machado de Assis, muito embora com o maior número de títulos adaptados, os quais contam apenas com uma adaptação cada, não havendo um título que se destaque. Em contrapartida, os demais autores possuem algumas obras adaptadas mais de uma vez.

Esse rol de escritores tem em comum não só o registro dos seus nomes na história da literatura ocidental e brasileira, bem como o fato de que são autores de obras de domínio público, o que representa o não pagamento de direitos autorais. Além disso, é uma lista formada eminentemente pelo gênero masculino, excetuando, Marie de France e George Sand.

A amostra não dá margem para a análise somente das obras e seus autores, como também os tipos de textos, que, preferencialmente, são adaptados para os leitores infanto-juvenis do Brasil.

2.3 A tipologia textual: diversidade de narrativas

O recorte da pesquisa estabelece como foco a narrativa literária, definindo, a priori, uma estrutura de texto comum às obras pesquisadas, atribuindo, de certo modo, um caráter homogêneo às mesmas. Todavia, a homogeneidade fica restrita a esse momento, uma vez que o sujeito apresenta diversas formas de narrar um acontecimento, o que indica uma heterogeneidade no modo de explorar a estrutura textual, constituindo, assim, diferentes tipos de narrativa. Em vista disso, a amostra fornece um terceiro dado relevante para a compreensão do processo de adaptação literária para leitores infanto-juvenis brasileiros: a tipologia textual. Para realizar a identificação dos tipos das narrativas, presentes na pesquisa, toma-se como referência a classificação dada ao texto original ou primário, sendo constatada a presença dos seguintes tipos: lenda, mito, epopéia, apólogo, tragédia, comédia, drama romântico, conto, novela e romance.

Essa tipologia, inicialmente, indicia uma diversidade de narrativas, o que propicia ao leitor em formação, via adaptação, estar exposto a um leque variado de tipos textuais, possibilitando compor um horizonte de expectativas bastante heterogêneo. Contudo, a ocorrência de tal variedade depende do processo de adaptação, uma vez que o adaptador pode interferir na estrutura da narrativa, alterando, por conseguinte, o tipo. Isso acontece, com as lendas inglesas que, ao serem transportadas para escrita, apresentam-se no formato de epopéia ou novela, e com os textos teatrais de William Shakespeare, que tomam a forma do conto.

Sob o aspecto quantitativo, essa lista de tipos compõe dois quadros. O primeiro é definido a partir da categoria títulos com o seguinte resultado: os

romance adaptados são 146 (cento e quarenta e seis) títulos, perfazendo um percentual de 44,92% do total; os contos são 64 (sessenta e dois) e 19,69%; as lendas são 45 (quarenta e cinco) e 13,84%; as comédias são 26 (vinte e seis) e 8%; as novelas, são 21 (vinte e um) e 6,46%; as epopéias são 11 (onze) e 3,38%; as tragédias são 09 (nove) e 2,76%; os dramas românticos são 02 (dois) e 0,61%; e o apólogo e o mito, com 01 (um) e 0,31%, cada um, respectivamente.

O segundo quadro apresenta-se quando se considera apenas o aspecto quantitativo geral das publicações, observando-se que cada título tem várias adaptações: o romance, com 428 (quatrocentos e vinte e oito) e 47,6%; o conto, com 151 (cento e cinqüenta e um) e 16,79%; a novela e a lenda, com 73 (setenta e três) e 8,12%, cada uma; a comédia, com 54 (cinqüenta e quatro) e 6,12%; a epopéia, com 49 (quarenta e nove) e 5,55%; a tragédia, com 46 (quarenta e seis) e 5,21%; o drama, com 05 (cinco) e 0,56%; o mito com 03 (três), e 0,34%; e o apólogo, com 02 (dois) e 0,22%.

Nota-se, portanto, uma similaridade nos dois quadros, uma vez que o romance se constitui como o tipo com o maior número de títulos e publicações. Os demais tipos estão na mesma posição, com exceção da comédia e da novela, em que a primeira apresenta a quarta posição quanto ao número de títulos e passa para o quinto lugar com a ascensão da novela quanto ao montante de publicações. Tal hierarquização aponta para a ordem no projeto de formação de um horizonte de expectativas do leitor em desenvolvimento.

Os dados indicam o romance como o tipo de narrativa mais adaptado para a infância e a juventude no Brasil, no período definido pela pesquisa. Contudo, a categoria romance não possui uma homogeneidade temática, resultando numa diversidade quanto ao tema. Pode-se dividir em duas grandes vertentes, a da aventura e da não-aventura, nas quais são usados elementos realistas e fantasiosos.

Considerando o número de títulos há uma paridade entre as duas vertentes, mas quando se verifica o volume de publicações a primeira apresenta um total de 300 (trezentos) publicações, um percentual de aproximadamente 70%, o que é significativo para a elaboração do perfil do tipo de romance adaptado.

Tal vertente é constituída por romances de viagem, como, por exemplo, *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, os quais são os mais adaptados; históricos, como, por exemplo, *O último dos moicanos*, de James Fenimore Cooper, e *Ivanhoé*, de Walter Scott; de capa e espada, como, por exemplo, *Os três mosqueteiros* e *Os irmãos Corsos*, de Alexandre Dumas; ficção científica, como, por exemplo, *Viagem ao centro da terra* e *20.000 léguas submarinas*, de Julio Verne; policial, como, por exemplo, *O chamado selvagem*, de Jack London, e *O cão dos Baskervilles*, de Arthur Conan Doyle; de terror, como, por exemplo, *Drácula*, de Bram Stoker, e *Os inocentes*, de Henry James; fantástico, como, por exemplo, *Dr. Jekyll e Sr. Hyde, o médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, e *O romance da múmia: um romance do tempo dos faraós*, de Teophile Gautier; e picaresco, como, por exemplo, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, e *Memórias de Pickwick*, de Charles Dickens.

A vertente da não aventura é formada por romances de temática realista, como, por exemplo, *Crime e castigo*, de Fiodor Dostoievski, e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert; romântica, como, por exemplo, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, e *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë; urbana, como, por exemplo, *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, e *A viuvinha*, de José de Alencar; regionalista, como, por exemplo, *A escrava Isaura* e o *Ermitão de Muquém*, de Bernardo Guimarães; naturalista, como, por exemplo, *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, e *Dona Guidinha do poço*, de Manoel Paiva de Oliveira; autobiográfica, como, por exemplo, *O Ateneu*, de Raul Pompéia, e *O jardim das ilusões*, de Henri Alain-Fournier; pré-modernista, como, por exemplo, *Triste fim de Policarpo*

Quaresma e Clara dos Anjos, de Lima Barreto; do absurdo, como, por exemplo, *A sentença e O processo*, de Franz Kafka; hedonista, como, por exemplo, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

O conto é o segundo tipo narrativo mais adaptado para o leitor infanto-juvenil brasileiro com 64 (sessenta e quatro) e 19,69% de títulos adaptados, sendo esses títulos desdobrados em 151 (cento e cinquenta e uma) e 17,12% de publicações. A temática constante nos contos também segue as vertentes já designadas. No eixo da aventura, têm-se os árabes, como, por exemplos, *As mil e uma noites*; policial/terror/suspense, como, por exemplo, *Os assassinatos da rua Morguet*, de Edgar Allan Poe; ficção científica, como, por exemplo, *Cinco semanas num balão*, de Julio Verne; fantástico, como, por exemplo, *A chinela turca*, de Machado de Assis, e *O crocodilo*, de Fiodor Dostoievski. Já na da não aventura tem-se as temáticas da paixão, como, por exemplo, *Brincar com fogo*, de Machado de Assis, e *Uma paixão no deserto*, de Honoré de Balzac; da crítica social, como, por exemplo, *O nariz*, de Nicolai Gogol; filosófica, como, por exemplo, *Candido ou o otimismo*, de Voltaire; satírico, como, por exemplo, *O diário de Adão e Eva*, de Mark Twain; niilista, como, por exemplo, *O horla*, de Guy de Maupassant.

As lendas ocupam a terceira posição do quadro de tipos de narrativas tanto no item título quanto ao número de publicações. Para essa tipologia não é possível seguir as duas vertentes já desenhadas anteriormente no tocante à temática, pois se observa um predomínio do tom aventureesco. As lendas européias, com características de capa e espadas, envolvem as figuras de *Robin Hood*, *Carlos Magno* e *Rei Arthur*, as quais são as mais adaptadas, sobretudo, a de *Robin Hood*. Já as lendas brasileiras abordam o lado mítico, mas não menos aventureesco, do indígena e da natureza do Brasil, como, por exemplo, *Kuarup: a festa dos mortos: lenda dos povos indígenas do Xingu*, e *A lenda da vitória-régia*.

A novela, assim como a lenda, é igualmente é marcada pela temática da aventura, podendo ser percebidos sub-temas como o picaresco, em *As aventuras do engenhoso D. Quixote de la mancha*, de Miguel de Cervantes, e *Lazarillo de Thormes*; o realismo-fantástico, em *As aventuras do Barão de Munchhausen*; a viagem, em *As aventuras de Marco Pólo* e *Hans Stadens: viagens e aventuras no Brasil*; a cavalaria, em *Amadis de Gaula*; o policial, em *O lobo do mar* e *O mexicano*, de Jack London.

A comédia adaptada para infância é predominantemente a de William Shakespeare, uma vez que, dos 26 (vinte e seis) títulos, 14 (quatorze) são do dramaturgo inglês, que se desdobram em 41 (quarenta e um) das 54 (cinquenta e quatro) publicações. O processo de adaptação atinge quase todas as comédias shakesperianas, com exceção de *Trabalhos de amor perdidos* e *As alegres comadres de Windsor*, sendo as mais adaptadas *Sonho de uma noite de verão*, *A megera domada* e *A tempestade*. Além da comédia inglesa, têm-se a de costumes francesa, com *Tartufo*, *Médico sem querer*, *O avaro*, *O burguês gentil homem* e *O doente imaginário*, de Molière; a comédia grega com *As aves* e *Lisístrata*, de Aristófanes; a de costumes brasileira com *O noviço*, de Martins Pena; e da Rússia, *O inspetor geral*, de Nicolai Gogol.

A epopéia é estruturada como texto de fundação de um povo ou nação, através da história e do mito, exprimindo um caráter de aventura, uma vez que apresenta a luta do homem/nação por sua identidade/origem, como se observa em *A odisséia* e *A ilíada*, de Homero, que tratam do homem ocidental; *A divina comédia*, de Dante, que explora a busca do caminho d justiça social e da perfeição moral; *Os Lusíadas*, de Luis Vaz de Camões, com a fundação do mundo português; *El cid campeador*, que narra os feitos de Ruy Diaz de Virar, o herói nacional espanhol; *A Eneida*, de Virgílio, que conta, na primeira parte, a viagem marítima de Enéias, de Tróia até o Lácio, e descreve, na segunda parte, as lutas pela conquista do Lácio e a

fundação do reino latino; *O caramuru*, de Santa Rita Durão, e *O Uruguai*, de Basílio da Gama, que tentam criar um mito de fundação da terra *brasilis*; *A canção de Rolando*, que tem por núcleo narrativo o fato histórico da expedição de Carlos Magno, Rei da França, contra a cidade espanhola de Saragoça, no ano de 778; *A canção dos nibelungos*, epopéia germânica, que explora a destruição do antigo reino dos burgúndios por obra de Átila, chefe da horda barbática dos hunos, no ano de 437.

Por fim, tem-se o drama romântico de *Cirano de Bergerac*, de Edmondo Rostand, e *Peer Gynt: O imperador de si-mesmo*, de Henryk Ibsen; o apólogo *A linha e a agulha*, de Machado de Assis, e o mito grego de *Hércules*.

A análise mostra um quadro variado de tipologias textuais: lendas, apólogo, contos, novelas e romances, drama, tragédia, comédia, epopéias. Tem-se, assim, um vasto conjunto, a princípio, de modelos literários à disposição do leitor infante-juvenil brasileiro, contudo, é preciso verificar se as adaptações mantêm as características desses tipos ou os enquadram, por exemplo, no conto de fadas ou conto folclórico. Tal diversidade de tipologias textuais pode ser um critério para a publicação das adaptações, organizadas em coleções, séries e bibliotecas, uma estratégia editorial para circular junto ao público leitor.

2.4 As coletâneas/coleções/séries/bibliotecas: processo de antologização

O processo de editoração das adaptações para a criança e o jovem brasileiros não se restringe à seleção de autores, obras e gêneros, mas também à organização e apresentação dessas obras. Tendo como referência a pesquisa realizada, observam-se os seguintes modos de circulação das adaptações: a) um título pode circular isoladamente, constituindo um único volume; b) o formato de coletânea/antologia agrupa vários títulos; c) as duas formas anteriores podem vir agregadas a uma coleção, série ou biblioteca.

A primeira modalidade é uma forma com menor índice na amostra da pesquisa, uma vez que somente 102 (cento e duas) das 899 (oitocentos e oitenta e dois) publicações fazem parte dela. É um número pequeno e atinge apenas 11,34% desse total. Esse percentual pode ser menor, tendo em vista que o cálculo é feito conforme as informações encontradas nas fontes. Isso não significa que tais obras não estejam inseridas em coleções, haja vista que muitas são edições pertencentes a editoras e períodos coincidentes com alguma coleção, indiciando a possibilidade de virem a fazer de uma delas.

São 55 (cinquenta e cinco) os títulos no rol do número de publicações e os que mais aparecem nessa categoria são os seguintes: *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, com 12 (doze) publicações; *D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, com 06; *As aventuras do Barão de Münchhausen*, e *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, com 05 (cinco) cada; *As aventuras de Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, com 04 (quatro); *A odisséia*, de Homero, *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, *Ali Babá e os quarenta ladrões* e *Sindbad, o marujo*, com 03 (três)

cada. São textos com longa tradição na história da literatura e, sobretudo, com forte vinculação à da literatura infanto-juvenil, publicados desde 1886 até 2004, no formato adaptação. Esse prestígio de certo modo dá uma condição de independência que permite não virem necessariamente inseridos em coleções, séries ou bibliotecas.

A segunda modalidade apresenta 21 (vinte e uma) coletâneas ou antologias sem vínculo com alguma coleção, contemplando um total de 46 (quarenta e seis) publicações. Desse montante de coletâneas, 10 (dez) destacam os contos árabes, cujos títulos ora indicam a totalidade das narrativas, como, por exemplo, *Histórias das mil e uma noites* e *Contos seletos das Mil e uma noites*, ora uma das narrativas é colocada em primeiro plano seguido de uma expressão generalizante, como, por exemplo, *Aladim e outros contos de As mil e uma noites*, mas sempre vinculando à coletânea principal; 04 (quatro) abordam as lendas brasileiras, intituladas com a presença da expressão lenda seguida da localização espacial, como, por exemplo, *Belas lendas brasileiras* e *Lendas e mitos brasileiros: região centro-sul*; 02 (duas) envolvendo as lendas da Idade Média, em que o primeiro título generaliza com a expressão temporal, como em *As mais belas lendas da Idade Média*, e o segundo explicita qual lenda, como em *Contos e lendas dos Cavaleiros da Távola Redonda*; 02 (duas) exploram a obra de William Shakespeare, 01 (uma) de Molière, 01 (uma) de Ernest Hemingway, e 01 (uma) de Alexandre Dumas, sendo que dos três primeiros escritores há indicação da autoria no título, como, por exemplo, *Contos de Shakespeare* e *Histórias de Shakespeare*, contudo, nota-se uma diferença na nomeação para as adaptações desses três autores, pois em Hemingway e Molière aparece a expressão “para crianças”, o que não acontece com Shakespeare.

As coletâneas ou antologias constantes da amostra apresentam como característica uma unidade no tocante a algum aspecto norteador da sua organização. Pode ser uma única matriz narrativa, como as que envolvem os contos árabes; um

gênero, como ocorre com as lendas brasileiras e medievais; a exploração do conjunto da obra de um autor, como a de Shakespeare, Hemingway e Molière.

A terceira modalidade envolve as narrativas adaptadas cujos títulos são publicados isoladamente ou incluídos numa coletânea ou antologia, sendo que as duas formas estão inseridas numa organização mais ampla através da coleção, série ou biblioteca. Na amostra da pesquisa¹²³, detectou-se 111 (cento e onze) coleções, séries ou bibliotecas, equivalendo a 734 (setecentos e trinta e quatro) do total de publicações, perfazendo um percentual de 83,21%. Isso denota, a princípio, que o investimento na produção editorial de adaptações no Brasil é baseado na publicação de várias obras vinculadas a um fio condutor, no caso, a inserção de diversas obras numa coleção, série ou biblioteca. Esse encadeamento de inúmeras obras parece ser mais fácil de circular no mercado livreiro do que um título isoladamente.

O fio condutor citado pode vir expresso no título e subtítulo da coleção. Das 111 (cento e onze) coleções, 29 (vinte e nove) são nomeadas com o substantivo “clássicos”, definindo as obras que irão compor a série como legitimadas, portanto, “aprovadas” como leitura adequada e necessária para a criança e o jovem. Para reforçar, essa nomenclatura vem acompanhada de um adjetivo que identifica o leitor endereçado, como, por exemplo, “Clássicos Infantis”, “Clássicos Juvenis”, “Clássicos Juniores”, “Clássicos para o Jovem Leitor” e “Clássicos para a Juventude”; a idéia de universalidade por meio do termo “universais”; a editora como em “Clássicos Consultor” e “Clássicos Rideel”; o diálogo com a linguagem visual em “Clássicos Ilustrados”; a perenidade em “Clássicos Imortais” e “Clássicos Famosos”; o autor como em “Clássicos Charles Dickens”; a fonte narrativa como em “Clássicos das mil e uma noites”.

¹²³ Ver Apêndice VII.

Além dessa denominação, 21 (vinte e um) coleções traz com bastante recorrência um substantivo, que pode ser, por exemplo, “coleção”, “série”, “biblioteca”, dando uma noção de acervo. Vem seguida de um adjetivo ou locução adjetiva indicadora da faixa etária. Tal indicação pode ser exata, como, por exemplo, “Coleção até 12 anos”, ou generalizadora como, por exemplo, “Biblioteca ou Coleção Infantil”, “Coleção Pimpolho”, “ Coleção Jovem”, “Edijovem”, “Coleção Calouro” e “Série Gente Grande”.

Em 16 (dezesesseis) coleções observa-se que a denominação está ligada ao tipo de texto narrativo adaptado, como, por exemplo, “Lendas do Brasil”, “Fábulas de Ouro”, “Mito e Magia”, “Contos Divertidos”, “Contos de Fadas”, “Em Gena”, “Coleção Tapete mágico” e “Fada Madrinha”. Outro aspecto presente nos títulos diz respeito à temática das narrativas e em 07 (sete) coleções está embutida a da aventura, como, por exemplo, “Aventuras Grandiosas”, “Grandes Aventuras”, “Círculo de aventura”, “No mundo da aventura”, “Fantasia e aventura”, “Correndo o mundo”.

Se há um predomínio da idéia do clássico em primeiro plano, como visto anteriormente, em 06 (seis) coleções nota-se a intenção de trazê-lo de volta ou colocá-lo em primeiro plano novamente, como, por exemplo, “Série Reencontro”, “Série Reencontro Infantil”, “Série Redescobrimdo o Brasil”, “Série Recontar”, “Revivendo os clássicos” e “Série Recontar”. O clássico também pode se manifestar no uso do nome do autor, explorado em 03 (três) coleções, “Coleção Obras de Shakespeare”, “Coleção Shakespeare” e “Obras de Julio Verne”. Além do autor o adaptador igualmente tem seu espaço, que se encontra na coleção “Ruth Rocha Conta”.

Dois aspectos ligados à formação do leitor também são usados na nomenclatura das coleções. Um primeiro relaciona-se a uma formação escolarizada,

em “Série Didática”, “História de Recreio” e “Biblioteca Pedagógica Brasileira”; um segundo já explora uma forma genérica, mas valorizando a leitura da literatura, como em “Coleção Leitura Encantada”, “Coleção Quero Ler”, “Série Nova Aventura de Ler” e “Literatura em Minha Casa”.

O tempo é outro fator de unidade que se percebe em 03 (três) coleções: “Histórias de Antigamente”, “Obras Célebres” e “Tesouro de Todos os Tempos”. As demais coleções apresentam denominações variadas que giram em torno da tentativa de aproximação ao leitor infanto-juvenil por meio de termos afetivos, tais como “Coleção Azul”, “Coleção Alegria”, “Coleção Elefante”, “Coleção Encantada”, entre outros.

A nacionalidade é igualmente elemento que dá coerência a uma coleção, a qual se observou na presença brasileira como eixo central nas “Série Didática”, “Clássicos Ilustrados” e “Série Nossos Contos”. O Brasil compõe junto com outros países constituem a marca norteadora da coleção “Clássicos Rideel”, formada por obras brasileiras e portuguesas, bem como a “Série Reencontro”, composta por autores nacionais e gregos, franceses, americanos, entre outros.

Quanto à presença de antologias ou coletâneas no interior de coleções, identificou-se 32 (trinta e duas) centradas em lendas, nas histórias das mil e uma noites, nas obras de Edgar Allan Poe, William Shakespeare, Machado de Assis, Fiodor Dostoiveski, Nicolau Liescov, Guy de Maupassant, Jonathan Swift e Proper Merimée, integradas a 16 (dezesesseis) séries, tais como “Refabulando”, “Coleção Calouro”, “Coleção Elefante”, “Série Reencontro”, “Série Nossos Contos”. Tem-se, por conseguinte, uma proposição de diálogo duplo ao leitor infanto-juvenil, uma vez que há um primeiro no interior da antologia/coletânea entre textos do mesmo gênero, no caso das lendas, ou do mesmo autor; um segundo é proposto entre a antologia/coletânea e as demais obras que formam a coleção, sendo, nesse caso,

múltiplo, já que une gêneros, autores e temáticas com trajetórias distintas, mas que são colocados num mesmo nível.

Do ponto de vista histórico, a “Biblioteca Infantil”, da Editora Melhoramentos, é a pioneira nesse formato e tem como responsável Arnaldo Barreto de Oliveira. Entre os títulos que compõem essa coleção e localizados pela pesquisa estão *Aladim, aladino e lâmpada maravilhosa*, *Ali Babá e os quarenta ladrões*, e *Viagens maravilhosas de Sindbad, o marinheiro*, retirados d’ *As mil e uma noites*.

Numa perspectiva quantitativa, destacam-se “Coleção Calouro”, com 105 (cento e cinco) títulos, “Coleção Elefante”, com 84 (oitenta e quatro), ambas da Ediouro; “Série Reencontro”, com 84 (oitenta e quatro), da Editora Scipione; “Clássicos para o jovem leitor”, com 36 (trinta e seis), da Ediouro; “Série Reencontro Infantil”, com 27 (vinte e sete), da Editora Scipione; “Clássicos Rideel”, da Editora Rideel, com 23 (vinte e três); “Clássicos da literatura juvenil”, da Editora Abril, e “Obras célebres”, da Editora Melhoramentos, ambas com 18 (dezoito).

A “Coleção Calouro” é um projeto editorial da Ediouro que começa a circular na década de 1970 com a seguinte descrição expressa na contra-capas: “é formada de obras selecionadas entre as melhores do mundo. Os textos em português não são simples traduções. Grandes escritores brasileiros foram contratados para *recontar* em seu estilo próprio e português corrente a história original”¹²⁴. A partir dessa definição, a editora, que na época assina como Tecnoprint, expõe ao leitor as qualidades da coleção: as obras estão entre “as melhores do mundo”, indicando que fazem parte de um cânone legitimado; o texto em português a ser lido não é uma simples tradução, pois quem realiza esse trabalho são reconhecidos escritores do Brasil, oferecendo ao leitor um texto escrito por duas autoridades, o autor e o tradutor; o leitor não terá um único texto, mas dois, o original e um segundo, o do

¹²⁴ Contra-capas da edição de DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóe**. Texto em português de Paulo Bacellar. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)

escritor-tradutor que irá *recontar* à sua maneira numa linguagem corrente; a liberdade dada ao escritor brasileiro pressupõe um resultado artístico, valorizando o livro a ser adquirido, bem como legibilidade, por ser escrito no padrão vigente da língua portuguesa.

Em outra edição, a descrição anterior é revista: “é constituída de obras escritas por *autores brasileiros contemporâneos*, seja de enredos originais, seja sobre enredo central de grandes clássicos universais. São todas obras novas, nas quais ressaltam estilo e gênio criativo do escritor brasileiro”¹²⁵. O discurso da editora aponta para vários elementos: em relação à descrição anterior, observa-se que a coleção não é formada apenas por obras selecionadas recontadas entre “as melhores do mundo”, mas também tem a presença de obras originais nacionais; a expressão *recontar* não mais aparece, pois a autoria do texto não é mais de propriedade do escritor do original, que é estrangeiro, e sim do escritor nacional contemporâneo; essa condição de autor lhe é conferida mesmo usando fábulas novas ou não; ao utilizar textos já conhecidos estes devem ser já devidamente canonizado, ou seja, “grandes clássicos universais”; desse clássico o que interessa é o enredo central, talvez, entendendo-se por central a parte da trama mais conhecida pelo grande público; o resultado do “estilo e gênio criativo do escritor brasileiro” é a composição de uma “obra nova”, independentemente da fonte do enredo, isto é, a editora está garantindo ao leitor infante-juvenil brasileiro que ele não está adquirindo uma obra velha, mas uma nova, graças à criatividade do nosso escritor.

Nessa mesma contra-capas, tem-se a segunda parte da descrição: “Além destas obras de autores nacionais, foram incluídas algumas traduções de obras modernas estrangeiras, recolhidas entre as mais recomendadas e premiadas nos seus países de origem, e, principalmente, escritores laureados com o *Hans Christian*

¹²⁵ DEFOE (1970), op.cit.

Andersen – o maior prêmio internacional de literatura infanto-juvenil”¹²⁶. A editora reafirma a autoria de escritores brasileiros para as “obras novas”. Ao rol de obras “nacionais”, a coleção também oferece para o leitor textos estrangeiros modernos traduzidos, mas tais obras trazem consigo uma avaliação estética expressa por recomendações e premiações de seu local de nascimento e o principal critério é o escritor da obra ter sido agraciado pelo citado prêmio, considerado pela editora como a mais importante premiação da literatura infanto-juvenil em face do seu caráter internacional.

A “Coleção Elefante”, assim como a “Calouro”, pertence à mesma editora e começa a circular no mesmo período, contudo as referências encontradas indicam a impressão da primeira até a década de 1990, enquanto a segunda aparece apenas na década de 1970. As duas coleções apresentam uma coincidência em quase todos os títulos publicados, não só no título, mas também na autoria da adaptação, bem como na apresentação, visto que possuem as mesmas características físicas, a justificativa para publicação da obra, uma foto do autor estrangeiro, dados pessoais desse escritor, e os dados do adaptador, em algumas publicações.

Já a coleção “Clássicos para o jovem leitor” é uma atualização gráfica das duas séries anteriores, realizada pela Ediouro, a partir da década de 1990, formada por um número menor de obras. Na contracapa, não há uma apresentação da coleção e sim da obra, destacando a temática, o autor e o adaptador, valorizando os três aspectos. Acompanha o livro uma ficha de orientação de leitura.

A Editora Scipione coloca, desde 1984, à disposição do público infanto-juvenil brasileiro a “Série Reencontro”, composta por títulos nacionais e estrangeiros, classificados em “os maiores clássicos da literatura”, sendo “recontados por escritores de capacidade e talento”. Posteriormente, a Scipione começa a editar a

¹²⁶ DEFOE (1970), op. cit.

“Série Reencontro Infantil” com o foco nas crianças, como próprio adjetivo explicita, e com a mesma perspectiva da primeira.

As duas séries fazem parte de um processo de escolarização da literatura porque estão endereçadas, de acordo com o guia da editora, para alunos do ensino fundamental e do ensino médio. Como parte dessa escolarização a publicação é também acompanhada de uma ficha de leitura para auxiliar no trabalho de análise literária e os livros, para atender às diferentes áreas de interesse, são divididos, inicialmente, em blocos temáticos e de gênero: aventura, mistérios, humor e romance. Além disso, tanto o critério de seleção das obras como do adaptador está centrado numa espécie de legitimação literária, haja vista que são “os maiores clássicos” e “escritores de capacidade e talento”, garantias dadas ao consumidor de que está adquirindo um produto com qualidade. Vê-se, portanto, a inserção da obra literária dentro de novas categorias elaboradas pela indústria cultural, o que implica a subordinação da obra literária aos interesses do mercado editorial.

A partir dessa forma de organização, as adaptações não circulam isoladas e sim em conjunto, o que as insere, de certo modo, num processo de antologização, o que para Emmanuel Fraisse¹²⁷ representa não só assumir uma forma gráfica, mas uma possibilidade de interferir no literário, já que pode sedimentar um determinado modelo previamente estabelecido ou tirar da margem um outro. A identificação da presença, da ausência, da emergência, do desaparecimento ou da recorrência de um determinado texto adaptado, no entanto, não basta para compreender tal processo, é preciso, de acordo com Fraisse, considerar todos os elementos constituintes do conjunto editorial: o texto adaptado, o paratexto, o modo de reconhecimento dos textos (cronologia, gêneros ou os temas e as condições de produção editorial), estatuto dos autores, orientações e prestígios dos editores, natureza e objetivos das coleções.

¹²⁷ FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies en France*. Paris: PUF, 1997.

Ao se dimensionar o espectro de análise da adaptação organizada em série, coleção ou biblioteca, a partir dos elementos intra e extra-textuais, pode-se perceber com mais clareza uma das formas de controle da formação dos leitores iniciantes, visto que através das adaptações vão delineando o imaginário desses receptores por meio dos modelos de textos literários selecionados pelos agrupamentos realizados pelas editoras, ou seja, vão formatando a concepção de literatura dos leitores infanto-juvenis e, por conseguinte, o perfil de leitor desejado, que pode ser emancipado ou não.

O mercado editorial, igualmente, seleciona os responsáveis pela tarefa de reescrever os textos literários, com o intuito de aproximar o leitor infanto-juvenil dos mesmos: os adaptadores.

2.5 Os adaptadores: perfis

A tarefa de mediar o encontro entre a obra literária e o leitor infanto-juvenil cabe ao adaptador, cuja função de mediação é propiciar o cruzamento dos horizontes de expectativas desses dois elementos do sistema literário. Com sua presença, na verdade, se estabelece uma reorganização desse sistema, constituído, inicialmente, por autor, obra, leitor, para um novo formato ou desenho formado por autor, obra, leitor/adaptador, obra adaptada, leitor infanto-juvenil, objetivando, posteriormente, retornar à organização primeira do sistema literário: autor, obra, leitor.

A amostra da pesquisa pode nos indicar algumas características do responsável por esse processo, configurando, assim, os perfis dos adaptadores literários para a criança e o jovem brasileiro. Detectou-se um total de 262 (duzentos e sessenta dois) adaptadores¹²⁸, sendo 210 (duzentos e dez) brasileiros e 52 (cinquenta e dois) estrangeiros. Para se chegar a esses dados considerou-se, quanto à questão da nacionalidade brasileira, os sujeitos naturais e/ou radicados no país, o que implica a inclusão de Carlos Jansen, nascido na Alemanha, Tatiana Belinky, nascida na Rússia, e Clarice Lispector, nascida na Ucrânia.

Nota-se, a partir dos dados, que o trabalho é realizado predominantemente de modo individual, uma vez que, desse montante de adaptadores, identificou-se somente 09 (nove) duplas e 01 (um) trio. Destacam-se entre as duplas, os ingleses Charles e Mary Lamb e os brasileiros Cora e Paulo Ronái, em face do número de obras adaptadas. Quanto ao gênero, observa-se a ala masculina com 156 (cento e cinquenta e seis) representantes e 553 (quinhentos e cinquenta e seis) publicações, e a ala feminina com 106 (cento e seis) e 346 (trezentos e quarenta e seis), respectivamente, o que indica certo equilíbrio entre os dois grupos com relação ao gênero, pois os percentuais demonstram que, tanto ao gênero quanto ao número de publicações, os homens perfazem aproximadamente 60% e as mulheres 40% do total dessas categorias.

Entre os adaptadores estrangeiros, vale ressaltar o trabalho dos ingleses Charles e Mary Lamb, que, em 1806, adaptam para jovens leitores as peças teatrais de William Shakespeare, com o título *Contos de Shakespeare*. Os irmãos Lamb, sob encomenda de um editor, usam como estratégia a mudança de tipologia textual, da estrutura teatral para a do conto, para aproximar o leitor inglês iniciante do universo shakespereano. Contudo, os adaptadores expressam, no prefácio da

¹²⁸ Ver Apêndice V.

primeira edição, que não desejam substituir as peças, mas mediar um primeiro contato com a obra:

O que estes contos representarem para os jovens leitores, e muito mais ainda, é o que desejamos sejam para eles, na idade adulta, as verdadeiras peças de Shakespeare: que lhes enriqueçam a fantasia, fortaleçam a virtude, deles afastem todos os pensamentos egoístas e mercenários e lhes façam ver o que há de mais delicado e nobre em pensamentos e ações; que lhes ensinem cortesia, benignidade, generosidade, humanidade, pois de tais virtudes estão cheias as suas páginas¹²⁹.

Os irmãos Lamb assumem a posição de mediadores, a qual tem um caráter formativo, uma vez que desejam aos seus leitores, através da leitura dos contos e, posteriormente, por meio das peças, o desenvolvimento e o fortalecimento de comportamentos pautados pelas virtudes que recheiam as páginas shakespereanas. Percebe-se, assim, a concepção que direciona o trabalho de adaptação realizado pelos ingleses no início do século XIX.

No Brasil, a adaptação dos irmãos Lamb é traduzida por Mario Quintana, para a Editora Globo, ainda com sede em Porto Alegre – RS. A primeira edição data de 1943¹³⁰ e a mais recente, de 2003¹³¹, com 20 (vinte) títulos¹³² contidos num único volume. Já a edição produzida pela Editora Dimensão, de Belo Horizonte, a partir de 1996, publica 11 (onze) títulos isolados¹³³, agregados à “Coleção Obras de Shakespeare”. A Editora Ática, a partir de 2002, traz ao público

¹²⁹ LAMB, Charles, LAMB, Mary. Prefácio. In: *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1964.

¹³⁰ LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1943.

¹³¹ LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003.

¹³² A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro.

¹³³ A comédia de erros, A megera domada, A tempestade, Conto de Inverno, Hamlet, Macbeth, O mercador de Veneza, Otelo, Rei Lear, Romeu e Julieta, Sonho de uma noite de verão.

infanto-juvenil brasileiro as coletâneas *Histórias de Shakespeare 1* e *Histórias de Shakespeare 2*, cada uma contendo 3 (três) títulos¹³⁴, vinculadas à coleção “Quero Ler – Clássico”.

Esses três exemplos de editoração das adaptações de Charles e Mary Lamb são exemplares para explicitar o processo de uma adaptação estrangeira, em que, num primeiro momento, a obra é adaptada na sua língua materna e, num segundo, no Brasil, passa pela etapa da tradução para a língua portuguesa, ou seja, tem-se uma terceira versão, uma vez que se tem a edição primária ou original, a da adaptação em língua inglesa, e, por último, a da adaptação em português. Vale salientar que essa última versão pode apresentar distinções ou variações entre os títulos se não é traduzida por uma única pessoa, isto é, a tradução dos contos realizada por Mario Quintana apresenta unidade. A da Editora Dimensão, por sua vez, pode não ter essa coesão porque os títulos são traduzidos por diferentes sujeitos.

Do conjunto de adaptadores brasileiros depreendem-se quatro perfis: 1) escritores(as) de ficção sem vínculo com o público infanto-juvenil; 2) escritores(as) de ficção que produzem tanto para o público adulto como para o infanto-juvenil; 3) escritores(as) de ficção vinculados exclusivamente ao público infanto-juvenil; 4) tradutores e/ou adaptadores vinculados ao mercado editorial. No primeiro perfil, enquadram-se 13 (treze) escritores, sendo 10 (onze) homens e 03 (três) mulheres, responsáveis pela adaptação de 75 (setenta e cinco) títulos e 103 (cento e três) publicações, perfazendo um percentual de 24,03% e 11,67%, respectivamente. Destacam-se, nesse grupo, quanto ao aspecto quantitativo, o poeta e cronista Paulo Mendes Campos, com 21 (vinte e um) títulos e 35 (trinta e cinco) publicações, o ensaísta e romancista Miécio Tati, com 11 (onze) e 21 (vinte e um), os romancistas Vicente Ataíde, com 11 (onze) e 11 (onze), e José Angeli, com 06 (seis) e 08 (oito), a

¹³⁴ Volume 1: Romeu e Julieta, A megera domada, A tempestade. Volume 2: Hamlet, príncipe da Dinamarca, Sonho de uma noite de verão, Macbeth

teatróloga Maisa Ache, com 07 (sete) e 07 (sete), o romancista Terra de Senna, com 06 (seis) e 06 (seis), respectivamente.

Além de se destacar pelo número de trabalhos adaptados e publicados, Paulo Mendes Campos (1922-1991) é o que possui nesse grupo mais prestígio junto à tradição literária brasileira. Jornalista, tradutor, cronista, poeta da geração de 1945, Campos desenvolve o trabalho de adaptação de obras de diferentes autores, épocas e estéticas, como, por exemplo, a tragédia de William Shakespeare, em *Contos de Shakespeare*, o romance romântico, em *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, a ficção científica de Julio Verne, em *A volta ao mundo em 80 dias*. Nesse trabalho, há um diálogo com normas literárias que não fazem parte do seu fazer literário pessoal, haja vista ter sido, sobretudo, poeta. São trabalhos editados pela Ediouro, a partir da década de 1970, para as coleções “Calouro”, “Elefante” e “Clássicos para o Jovem Leitor”, e pela Editora Abril, para a coleção “Clássicos para a Juventude”, e pela Editora Scipione, a partir da década de 1980, para a “Série Reencontro”. Vale ressaltar que em *Contos de Shakespeare*, composto por *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Sonho de uma noite de verão*, *Otelo*, *A fúria domada*, e *A tempestade*, observa-se a coincidência com a edição brasileira de Charles e Mary Lamb, da Editora Globo, com relação ao título, a transformação de texto teatral em conto, e a definição de autoria não ao autor, mas ao adaptador. Nas duas publicações, a autoria de William Shakespeare é deslocada para o título e os nomes dos irmãos Lamb e de Paulo Mendes Campos são colocados na posição destinada ao autor.

O segundo perfil é composto por 30 (trinta) escritores(as), sendo 20 (vinte) homens e 10 (dez) mulheres, responsáveis pela adaptação de 154 (cento e cinquenta e quatro) títulos e 228 (duzentas e vinte e oito) publicações. Esse grupo apresenta algumas características que possibilitam desdobrá-lo em sub-perfis: a) membros imortais da Academia Brasileira de Letras: Marques Rebelo, Herberto Sales,

Carlos Heitor Cony, Orígenes Lessa, Raquel de Queiroz, e Ana Maria Machado; b) consagrados ou conhecidos pela obra literária destinada ao público leitor adulto: Marques Rebelo, Herberto Sales, Carlos Heitor Cony, Orígenes Lessa, Raquel de Queiroz, Clarice Lispector, Rubem Braga, José Louzeiro, Ferreira Gullar, Mario Donato, Ruy Castro, Renata Pallottini, Walmir Ayala, Ary Quintella, Edla Van Steen, e Hernani Donato; c) consagrados ou conhecidos pela obra literária direcionada ao público infanto-juvenil: Ana Maria Machado, Márcia Kupstas, Stella Leonardos, Ganymedes José, Júlio Emilio Braz, José Arrabal, Julieta de Godoy Ladeira, Lúcia Machado de Almeida, Leonardo Arroyo, Monteiro Lobato, André Carvalho e Carlos Moraes.

Do ponto de vista quantitativo, destacam-se Carlos Heitor Cony, com 28 (vinte e oito) títulos adaptados e 52 (cinquenta e duas) publicações, Clarice Lispector, com 24 (vinte e quatro) e 44 (quarenta e quatro), Marques Rebelo, com 17 (dezessete) e 26 (vinte e seis), Monteiro Lobato, com 11 (onze) e 15 (quinze), Herberto Sales, com 05 (cinco) e 09 (nove), Ana Maria Machado, com 07 (sete) e 07 (sete), Renata Pallottini, com 05 (cinco) e 05 (cinco), José Louzeiro, com 04 (quatro) e 04 (quatro), Orígenes Lessa, com 03 (três) e 09 (nove), Rubem Braga, com 04 (quatro) e 04 (quatro), Raquel de Queiroz, com 03 (três) e 04 (quatro), respectivamente.

Cony é, sem dúvida, o escritor brasileiro com maior número de adaptações, cuja circulação ocorre desde a década de 1970, com as edições da Ediouro, inseridas nas Coleções “Calouro”, “Elefante”, “Clássicos para o jovem leitor”, “Edijovem” e “Clássicos das Mil e uma Noites”, em que as três primeiras trazem o romance autobiográfico, *O Grande Meinel*, de Alain-Fournier, o romance realista, *Crime e Castigo*, de Fiodor Dostoievski, *Taras Bulba*, de Nicolas Gogol, romance histórico, *Ben-Hur*, de Lewis Wallace, romances de capa e espadas, de Alexandre Dumas, de ficção científica, de Julio Verne, de aventuras, de Herman Melville,

Robert Louis Stevenson, Emilio Salgari, e Mark Twain; as duas últimas estão centradas nos contos árabes de *As mil e uma noites*.

Na Editora Abril Cultural publica a adaptação de *Ben-Hur*, de Lewis Wallace, nas coleções “Clássicos da Literatura Juvenil” e “Grandes Aventuras”. Para a Editora Scipione, por sua vez, o trabalho é realizado para a “Série Reencontro” com o romance picaresco *Memórias de um sargento de milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, o romance realista e de formação, *O Ateneu*, de Raul Pompéia, o romance realista, *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, e o drama romântico, *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho. A partir desse rol de títulos, observa-se que o desafio para Cony envolve a adaptação do romance e do conto, sendo este o das mil e uma noites, permitindo um diálogo mais linear entre os textos; enquanto aquele predomina o de aventuras, mas com exemplares autobiográficos, românticos e realistas, exigindo do adaptador o diálogo, enquanto leitor, com distintos horizontes de expectativas propostos pelas obras literárias, para, em seguida, na condição de adaptador, alterar esses horizontes com vistas a propiciar uma interação com os horizontes dos leitores infanto-juvenis.

Marques Rebelo, assim como Cony, faz parte da geração que trabalha para a Ediouro e tem suas adaptações vinculadas às coleções “Calouro”, “Elefante” e “Clássicos para o jovem leitor”. Para essas séries, Rebelo adapta as epopéias, como, por exemplo, *A odisséia*, de Homero, *Lazarillo de Tormes*, *A divina comédia*, de Dante Alighieri; os romances realistas, como, por exemplo, *Salambô*, de Gustave Flaubert, *Eugenia Grandet*, de Honoré de Balzac; o romance de terror, como, por exemplo, *Os inocentes*, de Henry James; o romance do absurdo, como, por exemplo, *A metamorfose*, de Franz Kafka; o romance de ficção científica, como, por exemplo, *Cinco semanas num balão*, de Julio Verne; o romance histórico, como, por exemplo, *Os últimos dias de Pompéia*, de Bulwer Lytton; o conto policial, *O passageiro clandestino*, de Edgar Allan Poe. Assim como Cony, Rebelo também se

depara com a diversidade estética, em que se deve salientar a adaptação das três epopéias, tipo de narrativa que envolve concepções de gênero e de mundo completamente distintas do leitor pretendido para a adaptação.

Monteiro Lobato é um caso à parte, pois se, na condição de modernista, a sua obra não é reconhecida como tal pelo movimento de 1922, o mesmo não ocorre com a sua obra literária para a infância e juventude brasileiras, visto que é o responsável pela modernização do gênero no Brasil. Lobato possui um projeto pessoal que abrange não só a criação, mas também todo o processo editorial da literatura. Inserido nesse projeto está à adaptação de obras clássicas, com vistas à inserção da tradição literária no repertório dos pequenos leitores, que é descrito por ele em correspondência ao seu amigo Godofredo Rangel:

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n' *Os filhos do Capitão Grant*¹³⁵.

Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como *Gulliver*, *Robinson*, etc..., os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio até que se pode agarrar Jansen como 'burro' e reescrever aquilo em linguagem deslitteraturizada¹³⁶.

Lobato, nesse excerto, evidencia a concepção texto literário endereçado à infância que irá nortear a coleção de adaptações, isto é, linguagem deslitteraturizada, como também critica a adaptação realizada por Carlos Jansen. Em outra correspondência, anos mais tarde, volta a tratar desse projeto:

¹³⁵ LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1946. v. II, p. 293. (Rio, 07/05/1926)

¹³⁶ Id. *Ibid.*, p. 233. (Fazenda, 08/09/1916)

(...) Andas com tempo disponível? Estou precisando de um D. Quixote para crianças, mas correntio e mais em língua da terra que as edições da Garnier e dos portugueses. Preciso do *D. Quixote*, do *Gulliver*, do *Robinson*, do diabo! Posso mandar serviço? É uma distração e ganhas uns cobres. Quanta coisa tenho vontade de fazer e não posso! Meu tempo é curto demais¹³⁷.

Sobre o processo de adaptação de Robinson diz o seguinte: “Sabe que concentrei um *Robinson*? Otales encomendou-me e fi-lo em cinco dias – um recorde: 183 páginas em cinco dias, inclusive um domingo cheio de visitas e partidas de xadrez com o Belenzinho”¹³⁸. É desse modo que o leitor Lobato realiza a adaptação de uma obra presente na sua infância:

(...) tenho bem viva a recordação das minhas primeiras leituras. Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson inteirinho – o meu *Robinson* dos onze anos. A receptividade infantil ainda limpo de impressões é algo tremendo – e foi ao que o infame facismo da nossa era recorreu para a sórdida escravização da humanidade e supressão de todas as liberdades. A destruição em curso vai ser a maior da história, porque os soldados de Hitler leram em criança os venenos cientificamente dosados do hitlerismo – leram como eu li o *Robinson*¹³⁹.

Desse projeto editorial, Lobato publica *As aventuras de Hans Staden* (contadas por Dona Benta (1926), *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe (1931), *D. Quixote das crianças*, de Miguel de Cervantes (1936), *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (1937); *Os doze trabalhos de Hércules* (1944); *Robin Hood* (1984).

Ana Maria Machado, expoente escritora para crianças e jovens, que foi agraciada recentemente o Prêmio Hans Cristhian Andersen, pelo conjunto de sua obra, contribui com o processo de adaptação com os seguintes títulos: *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, *Melusina: dama dos mil prodígios*, *Peer Gynt: O imperador de si-mesmo*, de Henrik Ibsen, *O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda*, de

¹³⁷ Id. Ibid., p.278. (São Paulo, 08/03/1925)

¹³⁸ Id. Ibid., p. 301. (New York, 26/06/1930)

¹³⁹ Id. Ibid., p. 345-346. (São Paulo, 28/03/1943)

Thomas Malory, *As aventuras de Marco Pólo*, de Marco Pólo, *Ivanhoé*, de Walter Scott, e *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare. No entanto, essa parte da sua bibliografia não aparece, por exemplo, na sua página pessoal na Internet¹⁴⁰, nem na que está listada na página da Academia Brasileira de Letras¹⁴¹, muito embora seja defensora desse processo de apropriação da tradição literária pelas crianças e jovens.

Sobre o processo de adaptação, Machado, em entrevista a Mario Feijó Monteiro, discorre sobre os procedimentos, a fidelidade à obra literária, e o caráter autoral da recriação de textos:

O máximo que se pode fazer é selecionar elementos da obra original, desprezando outros (com extremo cuidado para não trair o conjunto), e procurar uma linguagem que, para outros leitores, tenham um efeito semelhante ao que em sua origem a obra recriada poderia ter sobre os leitores para quem se dirigia. Para mim, essa concepção de autor determina que o original de uma obra adaptada terá que funcionar como mapa e bússola da adaptação. No caso de uma adaptação não-literária (para teatro, cinema, dança, enfim, outros meios), a liberdade é bem maior, pela necessidade de tradução para outra linguagem. Mas na obra literária, creio que a adaptação tem a obrigação ética de ser fiel. Evidentemente, esta resposta se refere apenas ao que foi situado como objeto na introdução do seu questionário: a adaptação para uso escolar. Fora disso, nos termos restritos em que foi formulada a pergunta 2, é muito diferente. Não há limites. A recriação de uma obra literária a partir de outra existente pode se servir apenas de uns poucos elementos da original e fazer algo totalmente novo, diferente e até conflitante com ela. Nesse caso, a obra original é apenas um pretexto para a manifestação de outra autoria. Podíamos falar em Joyce e Homero para exemplificar o que estou dizendo. Ou Dom Casmurro e Otelo¹⁴².

A adaptadora também expõe sobre as razões para a adaptação de um clássico da literatura:

¹⁴⁰ www.anamariamachado.com.br

¹⁴¹ www.academia.org.br

¹⁴² MONTEIRO (2001), op. cit., p. 139.

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 exemplo¹⁴³.

Por fim, expressa o porquê do trabalho de adaptação ser estimulante ou desafiador, como indaga Monteiro:

Pela intimidade com o original que propicia ao adaptador, faz a gente perceber o texto de dentro, é uma oportunidade de leitura privilegiada muito estimulante. E cheia de desafios, em cada opção do que se vai incluir ou excluir na adaptação, e como.

Sobre a leitura do original, em especial dos clássicos, a autora narra, em *Esta estranha força: trajetória de uma autora*, sua primeira experiência mediada pelo pai, através da oralidade, uma vez que a leitura, ainda, não é de seu domínio: “Mas no Rio seu repertório era diferente e fascinante – com suas próprias palavras, mas mostrando as gravuras dos livros, ia me apresentando os clássicos: *As 1001 noites (principalmente Ali Babá e os 40 ladrões, Simbad, o marujo, Aladim e a lâmpada maravilhosa), Gulliver em Liliput, Dom Quixote, Robinson Crusoe...*”¹⁴⁴

O terceiro perfil é composto por 31 (trinta e um) escritores infantis, 17 (dezessete) homens e 14 (quatorze) mulheres, responsáveis pela adaptação de 105 (cento e cinco) títulos e 120 (cento e vinte) publicações. Fazem parte desse grupo, os pioneiros Carlos Jansen e Arnaldo de Oliveira Barreto, os consagrados pela crítica literária infantil Bartolomeu Campos de Queiroz, Edy Lima, Elias José, Fanny Abramovich, Joel Rufino dos Santos, Luiz Antonio Aguiar, Ricardo Azevedo, Ruth Rocha, Silvia Orthof, Tatiana Belinky e Werner Zotz. Os demais escritores são

¹⁴³ Id. *ibid.*, p. 139.

¹⁴⁴ MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha: a trajetória de uma autora*. 6.ed. São Paulo:1996. p. 16.

Arthur Rosenblat Nestrovski, Carlos Moraes, Cora Ronái, Cordélia Dias Aguiar, Cristina Porto, Elsa Fiúza, Janart Moutinho Ribeiro, João de Barros, Leonardo Arroyo, Lucília Garcez, Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, Maria Nazareth Barros, Maria Tereza Cunha de Giácomo, Naumim Aizen, Pepita de Leão, Ricardo Gouveia, Sabá Gervásio, Stella Leonardos, Virgínia Lefevre e Walcir Carrasco.

Carlos Jansen é o pioneiro nessa modalidade de texto literário endereçado ao leitor infanto-juvenil brasileiro, no final do século XIX, quando propõe nacionalizar a linguagem das edições literárias que chegam até aos jovens da época. Preocupado com a formação dos seus alunos do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, Jansen publica as seguintes obras: *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe (1885), *D. Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (1886), *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas*, de Jonathan Swift (1888), *Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Munchhausen ou fiel e verídica narrativa das Memórias Extraordinárias daquele narrador imortal*, de Gottfried August Burger (1891). Tais livros são editados pela Laemmert e, posteriormente, na década de 1940, voltam ao mercado livreiro através da Editora Minerva.

Arnaldo de Oliveira Barreto tem um papel importante à medida que é o responsável pela “Biblioteca Infantil”, da Editora Melhoramentos, entre 1915 e 1925, publicando aproximadamente 28 (vinte e oito) títulos destinados ao público infanto-juvenil. Entre as obras editadas, destacam-se três por se adequarem ao critério da pesquisa: *Aladim, Aladino e a lâmpada maravilhosa*, *Ali Babá e os quarenta ladrões*, *Viagens maravilhosas de Sindbad, o marinheiro*. Vale ressaltar que as referências encontradas desses títulos são posteriores a esse período, entre 1937 a 1950, o que indica a circulação por longo período da coleção.

Luiz Antonio Aguiar é o adaptador da coleção “Clássicos Ilustrados”, da Editora Melhoramentos, formada por 08 (oito) títulos, cada um com uma publicação: *O último moicano*, de James Fenimore Cooper, *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, *El cid*, *Os miseráveis*, de Victor Hugo, *Moby Dick*, de Herman Melville, *Robin Hood*, *Quo Vadis?*, Henryk Sienkiewicz, e *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift.

Ruth Rocha aparece nesse cenário apenas com 04 (quatro) títulos e 05 (cinco) publicações: *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, *Histórias das mil e uma noites*, *A odisséia* e *A iliada*, de Homero. Nas edições d’*A odisséia* e d’*A iliada*, Editora Cia. das Letrinhas, nota-se a ausência do nome de Homero na capa e sim a expressão “Ruth Rocha conta a Odisséia” e “Ruth Rocha conta a Ilíada”, fato que envolve a questão da autoria, agora assumida pela adaptadora. Com relação a Homero, nas duas edições, só vai aparecer na última página¹⁴⁵ sob o tópico “Sobre Homero” em que se discorre sobre veracidade da existência desse autor e que ele seria o autor dessas duas grandes obras, considerando-as o começo da literatura ocidental. Após terminar a leitura é que o pequeno leitor vai tomar conhecimento sobre a fonte da narrativa lida.

Tatiana Belinky, russa que chegou muito jovem ao Brasil, junto com seu esposo Julio Gouveia foram os responsáveis pela adaptação do *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato, para a televisão, popularizando ainda mais as personagens Narizinho, Pedrinho, a boneca Emília, o Visconde de Sabugoza junto ao público infante-juvenil do Brasil. Adapta também para esse mesmo público obras literárias oriundas da Alemanha, como, a epopéia *Sigfried: o tesouro dos Nibelungos*, e *Rainke-Raposo*, de Johann Wolfgang von Goethe; da Rússia, como, por exemplo, os contos *O crocodilo*, *Pilhéria sem graça*, *Um pequeno herói*, de Fiodor Dostoievski,

¹⁴⁵ ROCHA, Ruth. **Odisséia**. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000. p. 103.

O urso, A pulga de aço e A sentinela, de Nicolai Gogol, e *O relógio e Mumú*, de Ivan Turgueniev.

O quarto perfil é constituído por 122 (cento e vinte e dois) tradutores e/ou adaptadores, 72 (setenta e dois) homens e 50 (cinquenta) mulheres, os quais adaptaram 244 (duzentos e quarenta e quatro) títulos, que se desdobram em 256 (duzentas e cinquenta e seis) publicações. Compõem esse grupo, por exemplo, Celso Leopoldo Pagnan, com 24 (vinte e quatro) títulos e 24 (vinte e quatro) publicações, os quais são romances brasileiros do período romântico e realista-naturalista, como, por exemplo, *A moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, *O Aeneu*, de Raul Pompéia, *Casa de pensão*, de Aluizio de Azevedo, bem como de romances portugueses das citadas estéticas, como, por exemplo, *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, *Viagens da minha terra*, de Almeida Garrett, e *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, sendo todos os títulos pertencentes à coleção “Clássicos Rideel”; Paulo Silveira, com 08 (oito) títulos e 09 (nove) publicações; Paula Adriana Ribeiro, com 09 (nove) e 09 (nove), e o experiente tradutor Paulo Ronái, com 02 (dois) e 03 (três).

Tais adaptadores são profissionais, na sua maioria, ligados à área da tradução, os demais estão vinculados ao processo editorial, seja como editor, publicitário, ou ao universo acadêmico, seja como professor de literatura ou línguas. A biografia desse adaptador só aparece na “Série Reencontro” e “Reencontro Infantil”, da Editora Scipione, que contam com duas seções, “Quem foi....?” para o autor e “Quem é...?” para o adaptador; na coleção “Correndo o mundo”, da DCL, que apresenta o adaptador e o ilustrador, e, por último, a “Coleção Shakespeare”, da Editora Objetiva.

Sendo assim, a identidade dos adaptadores parece não precisar ser explicitada nas publicações, haja vista que: a) se o adaptador é um escritor já

conhecido e legitimado pela tradição literária, o nome do mesmo não necessita ser apresentado, pois nele já está embutido uma série de informações de conhecimento prévio do leitor, sinônimo de qualidade estética; b) se o autor e o adaptador são conhecidos e legitimados pela crítica literária, o nome do adaptador não pode sobrepor-se ao do autor, uma vez que a finalidade é colocar em primeiro plano a obra adaptada; c) se o autor do texto original é legitimado pela tradição literária e o do texto adaptado não, a solução é silenciar para não desfocar a autoria do primeiro; d) se o autor da adaptação é mais conhecido do que o autor do texto original pelos leitores em formação, o nome do primeiro contribui para o que o do segundo tenha mais visibilidade, agregando credibilidade ao autor da obra adaptada, contudo, não pode torná-lo inferior, por isso, a não explicitação da biografia do adaptador.

A análise desse conjunto de adaptadores revela os possíveis perfis desse profissional, os quais se alteram por diversas circunstâncias históricas e econômicas.

Além do trabalho do adaptador, uma segunda forma de mediação é realizada de forma macro, tendo em vista que envolve as agências do mercado editorial, ou seja, as editoras.

2.6 As editoras: mediação social

Se a tarefa de mediação intratextual cabe ao adaptador, a do processo de adaptação como um todo é responsabilidade de um novo mediador, não mais um indivíduo e sim uma organização comercial, a editora. Cabe a essa instituição decidir todas as etapas desse trabalho, ou seja, selecionar o autor, a obra, o tipo de texto, o adaptador, a apresentação do texto em coleção ou não, o projeto gráfico, as formas de circulação e publicidade, tendo como referência o público leitor pretendido. O livro que contém a adaptação literária assume a condição de produto comercial, que precisa ser vendido e gerar lucro.

Nesse contexto, a noção de mediação é apoiada, na concepção de Arnold Hauser, por conceber a editora como uma mediadora social, tais como a biblioteca, a escola, a livraria, a imprensa, o sistema de distribuição, os eventos culturais, a igreja e a família. Esse enfoque é objeto de estudo de Hauser em *Sociologia del publico*,¹⁴⁶ encarado pelo teórico como fundamental, tendo em vista que “artista e público não falam a mesma língua desde o princípio. A obra de arte tem que ser traduzida a um idioma próprio para que resulte geralmente compreensível e para que a maioria possa gozá-la”.¹⁴⁷ Em defesa dessa concepção, argumenta que existe entre o produtor e o receptor da obra um grande abismo e são as instâncias de mediação as responsáveis pela ponte ou idioma que garante a

¹⁴⁶ HAUSER, Arnold. *Sociologia del público*. In: _____. **Sociologia del arte**. Barcelona: Labor, 1977. v. 04.

¹⁴⁷ “Artista y público no hablan la misma lengua desde um principio. La obra de arte tiene que ser traducida a un idioma próprio para que resulte generalmente comprensible y para que la mayoría pueda gozarla”. Id. *Ibid.*, p. 551. (Tradução do autor desta tese)

permanência ou não do diálogo entre autor e leitor via obra, através dos tempos. Para explicitar sua concepção de mediadores de leitura o autor diz o seguinte:

Qualquer que seja a constituição de uma obra de arte, normalmente passa por muitas mãos antes de chegar do produtor ao consumidor. A sensibilidade e capacidade associativa, o gosto e o juízo estético do público são influenciados por uma larga série de intermediários, intérpretes e críticos, professores e peritos, antes de constituírem-se em pauta mais ou menos obrigatórias e critérios direcionados para obras que, todavia, necessitam de uma concessão qualitativa, de um selo acadêmico, e problemáticas segundo a opinião pública.¹⁴⁸

Os mediadores de leitura assumem o papel responsável pela constituição ou não do diálogo entre autor/obra/leitor, porque a obra de arte é definida por Hauser como sendo uma construção dialética, como conversa que se estabelece entre autor e público mediante uma ação recíproca. Sendo assim, o público deixa de ter uma atitude passiva para assumir a de interlocutor, contribuindo “ao nascimento de uma forma enquanto objetividade que responde/reage à subjetividade espontânea do artista, forma cuja estrutura dialógica é inconfundível”.¹⁴⁹ Enfim, a obra de arte situada numa perspectiva dialógica só existe a partir da recepção, a qual só se concretiza por meio das instâncias mediadoras.

O autor salienta, ainda, que, por mais espontâneo e irresistível que seja o modo de o artista comunicar-se com o público, é necessária a presença de tradutores e intermediários para que a recepção seja compreendida de maneira correta e apropriada, pois, quanto mais desenvolvido o estilo, mais modernas as obras consideradas e menos conhecedores em arte os receptores, tanto maiores, diversas e

¹⁴⁸ “ Cualquiera que se ala constitución de una obra de arte, normalmente pasa por muchas manos antes de llegar del prodctor al consumidor. La sensibilidad y capacidad asociativa, el gusto y el juicio estético del público son influenciados por una larga serie de intermediários, intérpretes y críticos, maestros y expertos, antes de constituirse em pautas más ou menos obligadas y criterios rectores para obras que todavia carecen de una asignación cualitativa, de um sello acadêmico, y problemáticas según la opinión pública”. Id. Ibid., p. 551-552. (Tradução do autor desta tese)

¹⁴⁹ “Al nacimiento de una forma en cuanto objetividad que reacciona a la subjetividad espontânea del artista, forma cuya estructura dialógica es inconfundible”. Id. Ibid., p. 559. (Tradução do autor desta tese)

importantes terão de ser as mediações.¹⁵⁰ Ressalta, entretanto, que as instâncias mediadoras podem ter uma função útil ou inútil de mediação, visto que elas podem aproximar o artista do público, reforçando a relação e, ao mesmo tempo, podem distanciar ou alienar.

No tocante a esse agente mediador, na amostra da pesquisa, identificou-se 94 (noventa e quatro) editoras¹⁵¹, sendo 07 (sete) estrangeiras e 87 (oitenta e seis) nacionais¹⁵². As estrangeiras são 06 (seis) portuguesas e 01 (uma) argentina. As editoras de Portugal são as seguintes: Casa do Livro, Sá da Costa, e Verbo, sediadas em Lisboa; e Lello, Latina, e Figueirinhas, em Porto. Da Argentina é a Editorial Codex. As edições lusitanas circulam no Brasil, em sua maioria, entre as décadas de 1930 e 1940, tal imprecisão de períodos ocorre em face da inexistência de indicação de datas nessas edições, fato que ainda hoje acontece nas referências bibliográficas de Portugal. O volume de adaptações é de apenas 08 (oito) títulos e 08 (oito) publicações: *Os lusíadas*, de Luis Vaz de Camões, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Aventuras do barão de Munchhausen*, de Gottfried August Burger, *As aventuras de D. Quixote*, de Miguel de Cervantes, *A ilha de Robinson*, de Daniel Defoe, *David Copperfield*, de Charles Dickens, e *A viagem de Liliput*, de Jonathan Swift.

A publicação da Editorial Codex é *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, datada de 1946, da “Coleção Movimentos”. Essa edição reflete um período do comércio editorial entre o Brasil e a Argentina, em que a obra literária infantil e não-infantil, de Monteiro Lobato, é traduzida por várias editoras argentinas. Lobato chega a residir em Buenos Aires por causa do mercado livreiro promissor. Em 1947, a Codex lança livretos de armar com textos de Lobato.

¹⁵⁰ Id. Ibid., p. 588-590.

¹⁵¹ Ver Apêndice VI.

¹⁵² Considera-se como nacional as editoras com sede no Brasil.

Quanto às editoras nacionais, pode-se, inicialmente, a partir dos dados da amostra da pesquisa, esboçar um mapeamento geográfico de atuação dessas empresas. Esse desenho circunscreve-se às regiões Sul e Sudeste. Na Região Sul tem-se apenas 06 (seis) editoras, sendo 05 (cinco) no Rio Grande do Sul e 01 (uma) em Santa Catarina. As demais se concentram na região Sudeste, especificamente, São Paulo com 51 (cinquenta e uma), Rio de Janeiro com 23 (vinte e três), Minas Gerais com 05 (cinco). Esse resultado evidencia, por conseguinte, o controle por parte dessas regiões, sobretudo da Sudeste, de todas as etapas do processo de adaptação literária para a infância e juventude do Brasil.

Um segundo mapeamento pode ser realizado tendo como critério o aspecto quantitativo. Desse conjunto de editoras, destacam-se: Ediouro/Tecnoprint com 231 (duzentas e trinta e uma) publicações, distribuídas em 07 (sete) coleções, “Calouro”, “Elefante”, “Clássicos para o jovem leitor”, “Edijovem”, “Clássicos das Mil e Uma Noites”, “Até 17 anos”, e “Até 12 anos”; editora Scipione com 113 (cento e treze) publicações, em 02 (duas) séries, “Reencontro” e “Reencontro Infantil”; editora Rideel, 52 (cinquenta e duas), nas coleções, “Clássicos Rideel”, “Clássicos Universais”, “Obras de Julio Verne” e “Aventuras Grandiosas”; editora Melhoramentos com 51 (cinquenta e uma), nas coleções, “Biblioteca Infantil”, “Clássicos Ilustrados”, “Clássicos Imortais”, “Tesouro Juvenil”, “Nova Aventura de Ler”, e “Obras Célebres”, editora Globo, com 34 (trinta e quatro), nas coleções, “Clássicos para a Juventude”, “Grandes Clássicos Juvenis” e títulos avulsos; editora Abril, com 25 (vinte e cinco), nas coleções, “Clássicos da Literatura Juvenil”, “Clássicos da Juventude”, “Grandes Aventuras”, e “História de Recreio”; editora Brasil-América, com 20 (vinte), nas coleções, “Clássicos Ilustrados”, “Clássicos Infantis”, “Coleção dos sete”, “Edições Maravilhosas”, e “Tororó”; e Editora Dimensão com 18 (dezoito), nas coleções “Clássicos Charles Dickens”, “Coleção Obras de Shakespeare” e “Redescobrimo o Brasil”.

Do ponto de vista histórico, pode-se atribuir a Laemmert & C. Livreiros e Editores o papel de pioneira na tarefa de publicar adaptações literárias para a infância e juventude brasileiras. Sob a tutela dessa empresa são editadas, entre 1882 e 1891, as adaptações de Carlos Jansen, já listadas no tópico anterior. Contudo, deve-se salientar que tais publicações são frutos mais do esforço do alemão Jansen para tornar legíveis aos leitores nativos os exemplares da tradição literária do que uma iniciativa da própria editora.

Posteriormente, a Editora Melhoramentos passa a editar, já na década de 1920, a “Biblioteca Infantil”, formada por títulos adaptados para o leitor infante-juvenil, cuja permanência no mercado editorial se prolonga até década de 1980. Essa estratégia de fazer circular as adaptações numa série/coleção é reutilizada pela Melhoramentos na montagem de diversas outras coleções, sendo a mais recente, a partir da década de 1990, a “Clássicos Ilustrados”, sob a tutela de Luiz Antonio Aguiar.

Entre as décadas de 1960 e 1970, observa-se uma crescente editoração de adaptações, visto que, a Melhoramentos lança mais uma série, a “Obras Célebres”, a editora Brasil-América coloca no mercado as séries “Clássicos Juvenis”, “Clássicos Ilustrados” e “Edições Maravilhosas”, a Editora Ediouro/Tecnoprint lança a “Coleção Calouro”, cujos títulos adaptados chegam a aproximadamente 105 (cinco), sendo reeditadas através de outras coleções, atingindo o século XXI. A editora Abril também faz o mesmo com as coleções “Clássicos da Literatura Juvenil” e “Grandes Aventuras”. A editora Itatiaia investe na coleção “Clássicos da Juventude” e a Brasil-América, com a “Clássicos Ilustrados” e “Clássicos Juvenis”.

Na década de 1980, a Editora Scipione cria um projeto editorial com adaptações, a “Série Reencontro”, e, posteriormente, a “Série Reencontro Infantil”, as quais são reeditadas e enriquecidas com novos títulos. Nesse mesmo período, a

editora Rideel publica a coleção “Obras de Julio Verne”, e, a partir do ano 2000, a “Clássicos Rideel”, com obras brasileiras e lusitanas. Já a editora Dimensão, no final da década de 1990, edita duas coleções centradas na obras de dois autores, a “Clássicos Charles Dickens” e a “Coleção Obras de Shakespeare”.

A editora Círculo do Livro se insere no mercado ora em consórcio com outras empresas, como, por exemplo, na década de 1980, com a Melhoramentos e a Brasil-América, ora sem esse recurso da parceria, mas utilizando textos de adaptadores já publicados por outras editoras, como, por exemplo, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, adaptado por Orígenes Lessa, e *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, adaptado por Monteiro Lobato, anteriormente, publicados pela Ediouro e Brasiliense, respectivamente. Tal recurso pode ser identificado igualmente na Editora Minerva, que, na década de 1940, reedita o trabalho de adaptação de Carlos Jansen.

Além da parceria entre editoras, há outra forma de consórcio, a do patrocínio do Estado. O primeiro exemplo é o da Imprensa Nacional, que publica, em 1886, a *Camoniana brasileira*, adaptação de *Os lusíadas*, de Luis Vaz de Camões, realizada pelo Barão de Paranacáiba, com grande circulação nas escolas do Império, o que já indicia a participação do Estado na produção de material literário para a formação escolar. Na década de 1970, o Instituto Nacional do Livro – INL, vinculado ao Ministério da Educação Cultura – MEC, publica em parceria com a Melhoramentos a obra *Os naufragos da ilha perdida: aventura do marinheiro Rusting /pelo/ Capitão Marryat*, de Frederick Marryat, adaptada por Francisco Messejana.

A partir de 2001, o Governo Federal, através do Programa Nacional de Biblioteca Escolar – PNBE, cria o projeto “Literatura em Minha Casa”, que consiste na aquisição de coleções de livros literários, sendo 05 (cinco) volumes (categorias poesia, conto, novela, clássico universal, texto de tradição popular), destinados, inicialmente, para alunos da 4ª série do ensino fundamental das escolas

públicas brasileiras. A compra se realiza a partir de propostas das editoras, que montam as coleções seguindo as características citadas, as quais são avaliadas por especialistas indicados pelo MEC. Em 2001, são aprovadas coleções das seguintes editoras: Ática, Cia. das Letras, FTD, Moderna, Nova Fronteira e Objetiva. Em 2002, as contempladas são: Ática, Bertrand Brasil, Cia. das Letrinhas, Global, Martins Fontes, Nova Fronteira, Objetiva e Record. Em 2003, Agir, Global, Martins Fontes, Moderna, Newtec, Nova Fronteira, Objetiva, Quinteto Editorial e Salamandra. É na categoria Clássicos Universais que se observa a inserção de adaptações literárias. São 19 (dezenove) títulos adaptados por diferentes editoras, no decorrer desses três anos.

Além desse projeto, em 2003, o MEC monta o Projeto “Leituração”, objetivando incentivar o hábito da leitura entre os recém-alfabetizados e um dos exemplos é a Coleção “É só o começo”, que “reúne livros de literatura brasileira e mundial adaptados ou escritos em linguagem simples, própria para jovens e adultos que estão desenvolvendo o gosto pela leitura”¹⁵³. Os primeiros títulos selecionados são: *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Garibaldi e Manuel: uma história de amor*, de Josué Guimarães. O projeto tem uma parceria com os Correios para a entrega de cerca de 03 milhões de livros na residência dos recém-alfabetizados. Para dar continuidade ao projeto, o MEC estabelece uma comissão técnica para análise e seleção dos livros composta por especialistas, como, por exemplo, Marly Amarilha (UFRN) e Luis Augusto Fischer (UFRGS), sob a presidência de João Luiz Homem de Carvalho.

A análise demonstra que a adaptação é um bom negócio para as editoras, uma vez que esse processo de mediação é realizado de modo crescente, desde o século XIX, uma vez que há cada vez mais empresas interessas nesse filão editorial. A escola é o alvo principal dessa agência, pois o formato coleção é o mais

¹⁵³ http://www.mec.gov.br/alfabetiza/alf_leituração.shtm, acessado no dia 27.06.2005.

usado para atrair essa receptora, conseqüente, os seus alunos. Além disso, essa mediação estabelece o perfil da adaptação e seus horizontes de expectativas.

PARTE II

ROBINSON CRUSOE, DE DANIEL DEFOE:

ADAPTAÇÃO À BRASILEIRA

1 Estudo extra-textual

1.1 A obra no Brasil: circulação e editoração

Para se entender a(s) história(s) de leitura de qualquer obra literária é necessário, por exemplo, traçar a sua trajetória através da descrição das edições em que a história tem sido apresentada, ou seja, em que momentos e modos a obra faz parte do horizonte de expectativas de determinado público leitor. No caso específico dessa tese, importa compreender os caminhos do romance *A vida e estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoe de York, marinho* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731), no Brasil, do período colonial até a contemporaneidade. Tem-se a clareza de que é um percurso longo e problemático dada as inúmeras variáveis sociohistóricas e literárias que o atravessam, contudo o objetivo é apenas apontar os rastros, na acepção de Paul Ricoeur¹⁵⁴, contribuindo assim para a história dessa obra, e, por conseguinte, da adaptação literária brasileira para crianças e jovens.

Luiz Carlos Villalta¹⁵⁵, em pesquisa nas listas de livros submetidos a Real Mesa Censória Portuguesa pelos proprietários que desejam levá-los ou remetê-

¹⁵⁴ RICOUER, Paul. Arquivo, documento, rastro. In: **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. p.196-216.

¹⁵⁵ VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letra/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 183-212(Coleção Histórias de Leitura)

VILLALTA, Luiz Carlos. Viagens e práticas de leitura do Brasil Colonial: *Robinson Crusoe*, romance, história e *estilo*. **Anais I Seminário Brasileiro do Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro: FCRB, UFF, 2004. <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luizvillalta.pdf>. Acessado em 01.05.2005.

VILLALTA, Luiz Carlos. Censura e “romances”: notas sobre as proibições, a circulação e a posse dos livros de prosa de ficção na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia, SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 161-181.

los de Portugal para diferentes partes do Brasil, no período de 1769 a 1820, levanta o seguinte sobre a circulação do romance de Defoe. Entre 1769 e 1800, o livro ocupa o 4º lugar entre as obras de prosa de ficção para o Rio de Janeiro, com 08 (oito) remessas e 5º lugar para o Maranhão, com 01 (uma) remessa. Entre 1769 e 1815, 5º lugar naquelas que se destina à Bahia, com 13 (treze) remessas. Entre 1769 e 1821, 7º lugar para o “Brasil”¹⁵⁶, com 01 (uma) remessa. Ressalta que o primeiro envio é efetivado em 1796. No sentido inverso, do Brasil para Portugal, entre 1769 e 1821, era a 3ª obra mais citada com 01 (uma) remessa.

Sobre os proprietários desses romances, Villalta os descreve como sendo, em sua maioria, “reputados livreiros”, como, por exemplo, Paulo Martin, Viúva Bertrand e Francisco Rolland, ou “pessoas que provavelmente pertenciam a essa categoria”, Bernardo José Agostinho de Campos e José Antonio da Silva, por exemplo.

Explicita ainda que o título da obra, nas solicitações, em 08 (oito) das 14 (quatorze) menções encontradas, o nome da personagem é relacionado à “vida” e/ou às “aventuras”, o que aponta uma conformidade com o da tradução portuguesa de Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, *Vida, e aventuras admiráveis de Robinson Crusoe, que contem a sua tornada à sua ilha, as suas novas viagens, e as suas reflexões*, nas edições de 1785 e 1815. Como tais pedidos se dirigem a uma mesa censória, os pedintes devem apresentar justificativas, que, segundo o pesquisador, em sua maioria, são de teor conciso. Por exemplo, os comerciantes se restringem a utilizar expressões como “pretende remeter”, “manda para”, “quer fazer remeter”, “pretende mandar”, etc. Os demais proprietários considerados menos concisos alegam, por exemplo, levar “os livros em sua companhia” ou que são “do seu uso”.

¹⁵⁶ O pesquisador informa que a expressão “Brasil” se refere aos dados presentes na caixa que não havia discriminação dos lugares.

Márcia Abreu¹⁵⁷ igualmente investiga a circulação da obra literária no período colonial, especificamente, as solicitações de remessa de livros de Portugal/Brasil/Portugal, centrando a descrição e análise ao Rio de Janeiro, por ser a cidade com maior número de pedidos. Além desse recorte espacial, a autora leva em consideração o termo *belas-letras* para a seleção dos livros listados, tendo em vista que essa expressão “guarda a indefinição do período, permitindo que se considere um conjunto amplo de escritos – poesia, narrativas, peças oratórias e teatrais”¹⁵⁸. Entre 1769 e 1826, de acordo com a pesquisadora, esse processo é regulado pela censura portuguesa a quem cabia conceder a licença. Os pedidos/solicitações/requerimentos são constantes dos “Catálogos para exame dos livros para saírem do reino com destino ao Brasil”.

Entre 1769 e 1807, período em que no Brasil ainda não é permitido a instalação de tipografias, Abreu lista¹⁵⁹ as 10 (dez) obras mais solicitadas, em que o primeiro lugar é *Les Aventures de Télémaque*, de François de Salignac de la Mothe-Fénelon, com 38 (trinta e oito) pedidos. O romance de Defoe não faz parte dos dez mais pedidos, todavia é referido numa lista do livreiro Paulo Martin, em 1801, como *Aventures de Robinson Crusoe, Paris, 1799*¹⁶⁰, que, segundo a pesquisadora, está entre os menos populares e em língua estrangeira, mesmo havendo nesse período tradução.

Entre 1808 e 1826, espaço de tempo que implica a presença da Corte Real Portuguesa no Brasil, por conseguinte, a instalação da Imprensa Régia, a autora apresenta uma segunda relação¹⁶¹ com os dez mais solicitados, em que *Les Aventures de Télémaque* continua em primeiro lugar, com 65 (sessenta e cinco) pedidos. O

¹⁵⁷ ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 2003. (Coleção Histórias de Leitura)

¹⁵⁸ Id. Ibid., p. 15.

¹⁵⁹ Id. Ibid., p. 90.

¹⁶⁰ “Catálogos: exame de livros para saída do reino”, destino: Rio de Janeiro, caixa 153, RMC – ANTT apud Abreu, op. cit., p. 97.

¹⁶¹ Id. Ibid., p. 107.

romance de Defoe, mais uma vez, não aparece nessa listagem, contudo, entre os ingleses, o livro *The life and strange surprizing adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner*, com 18 (dezoito) pedidos ocupa o topo da lista. Observa também que alguns solicitantes preferem ler a referida obra de Fenelon, em inglês, e a de Defoe, em francês, o que foi feito igualmente pelo tradutor e editor portugueses em *Vida, e aventuras admiráveis de Robinson Crusoe, que contem a sua tornada à sua ilha, as suas novas viagens, e as suas reflexões*, traduzidas da língua francesa por Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, em 1785.

Chama a atenção o fato de algumas traduções se utilizarem da fama de Defoe, como, por exemplo, *Lollote et Fanfan, ou les Aventures de deux enfants abandonnés dans une isle deserte, redigée sur des manuscrits anglais*, em que o tradutor acha melhor dar o seguinte título: *Os dois Robinsons, ou Aventuras de Carlos e Fanny, dous meninos ingleses, abandonados em huma ilha da América*. Tal estratégia, consoante Abreu, dá certo, visto que não consta nenhum pedido para *Lollote et Fanfan* e para *Os dois Robinsons* há 15 (quinze).

Se em Portugal as solicitações são feitas à Real Mesa Censória, no Brasil, com a instalação da Coroa Portuguesa, os requisitantes devem se reportar à Mesa do Desembaraço do Paço do Rio de Janeiro. Do período entre 1808 e 1821, a pesquisadora elabora uma terceira lista¹⁶², confirmando o primeiro lugar de *Les Aventures de Télémaque, e Robinson Crusoe* passa a ocupar o 7º lugar com 12 (doze) pedidos, ao lado de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, *Oeuvres*, de Boileau, *Oeuvres*, de Alain René Lesage e *Paul et Virgínie*, de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. Considerando, apenas, o romance, gênero que ainda nesse período não é reconhecido como “alta literatura”, a autora constata que ele está no topo da preferência do público leitor, haja vista que, entre 1769 e 1807, do total de pedidos, 55% são direcionados para esse tipo de texto, e, entre 1808

¹⁶² Id. Ibid., p. 114-115.

e 1826, o percentual é de 58%. Tanto no primeiro período quanto no segundo, *Les Aventures de Télémaque* ocupa o primeiro lugar, já *Robinson Crusoe* ocupa o 12º lugar¹⁶³, no segundo momento.

Quanto aos leitores do período colonial, a autora tenta estabelecer um perfil, cuja descrição fica circunscrita ao rol de obras trazidas/solicitadas. Entre esses leitores, têm-se aqueles em cuja biblioteca convive o livro de Fenelon com romances modernos, como, por exemplo, *Vida e aventuras de Robinson Crusoe*¹⁶⁴, sendo esse o caso de Jorge Joaquim de N. Feital. Encontram-se, ainda, leitores possuidores de livros considerados de entretenimento e sem nenhum prestígio, como são caracterizados os contidos na lista apresentada, em 1779, por Francisco Izidoro da Silva, a qual inclui *Vida de Robinson Crusoe*¹⁶⁵.

Além dessas fontes documentais consultadas pelos pesquisadores referidos, os acervos das bibliotecas públicas e privadas brasileiras e de gabinetes de leitura podem indicar mais dados sobre a circulação da obra em estudo no Brasil. Para tanto, realizou-se pesquisa nos catálogos eletrônicos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro¹⁶⁶ e de bibliotecas universitárias públicas e privadas¹⁶⁷ das quatro regiões brasileiras. A consulta também é feita em *Romances ingleses em circulação no Brasil do século XIX*, cronologia elaborada por Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos¹⁶⁸. Ressalta-se que os resultados obtidos se caracterizam como uma amostra constituída por 70 (setenta) publicações, sendo 18 (dezesete) inglesas, 17 (dezesete) brasileiras; 14 (quatorze) francesas, 10 (dez) norte-americanas, 04 (quatro) alemãs, 03 (três) portuguesas, e 02 (duas) espanholas e italianas, cada.

¹⁶³ Id. Ibid., p. 131.

¹⁶⁴ Id. Ibid., p. 157.

¹⁶⁵ Id. Ibid., p. 160.

¹⁶⁶ www.bn.br

¹⁶⁷ USP, UNICAMP, PUCSP, UNESP, UFMG, UFU, UFOP, PUCMINAS, UFRJ, UERJ, UFF, UFRGS, PUCRS, UFSC, UNISINOS, UFPE, UFBA, UFPI, UFRN, UFC, UFPB, UFPA, UNB, UFG.

¹⁶⁸ VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Romances ingleses em circulação no Brasil do século XIX*. <http://www.unicamp.br/iel/memoria/caminhos>. Acessado em 05.07. 2005.

Esses dados quantitativos indicam, a princípio, a circulação do romance em 08 (oito) idiomas, o que denota não só a popularidade da obra, mas também um hipotético circuito livreiro e editorial do Brasil com outros países, visto que tais livros podem ter sido adquiridos não nos seus países de origem e sim através de outro mercado editorial. Do ponto vista temporal, tem-se um conjunto de publicações oriundas do século XIX ao XXI. Do século XIX, localizaram-se duas edições francesas, publicadas em Paris. A primeira pela Bibliothèque Nationale, datada de 1800-1801, *Les aventures de Robinson Crusoe: édition complete*; a segunda pela Moutardier, em 1835, *Aventures de Robinson Crusoe*. As demais publicações francesas aparecem entre 1907 e 1975, por diferentes editoras, tais como Hachette, Galimard, e Flammarion.

As edições inglesas circulam no século XIX, conforme pesquisa de Vasconcelos, indicando duas publicações, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe of York, mariner*, editado em Paris pela Casimir, e *Life and Adventures of Robinson Crusoe*, de London, pela G. Routledge. No século XX, as publicações são datadas entre 1902 e 1999, sendo a primeira *The life & adventures of Robinson Crusoe*, publicada pela Oxford University. Observa-se que a circulação de edições inglesas prolonga-se até a contemporaneidade, enquanto que o registro das francesas para em 1975. As edições inglesas são, preferencialmente, das editoras Oxford University, com 05 (cinco), e Peguin Books, com 04 (quatro).

As norte-americanas contabilizam 10 (dez) publicações, sendo a primeira datada de 1925, *Robinson Crusoe*, editada pela The John C. Winston Company, e a localizada mais recentemente é de 1991, *Robinson Crusoe*, pela Bantam. O curioso é que a cidade de origem das editoras é New York, com exceção de uma que é de Chicago. Esse total de edições reforça o volume de publicações em língua inglesa, o que aparentemente explicita um maior interesse de leitores

brasileiros pela obra nesse idioma, muito embora se devam considerar as diferenças entre o inglês dos Estados Unidos da América e o da Inglaterra.

As edições alemãs têm origem entre 1920 e 1978, sendo duas da primeira data, *Robinson Crusoe*, pela Jugendblpatter, e *Robinson Crusoes: leben und seltsame ubenteuer*, pela R. Zhienemanns; a de 1925, muito embora seja uma publicação da Alemanha, o idioma é o inglês, *Life and surprising adventures of Robinson Crusoe of York, mariner*, pela Velhagen & Klasing. Salienta-se que tais livros foram localizados no acervo da Biblioteca Central da Universidade do Vale do Rio Sinos, UNISINOS, localizada em São Leopoldo, Rio Grande do Sul, região de colonização alemã, o que explica a presença das mesmas.

Quanto às edições de Portugal, nesses acervos localizaram-se três publicações, *Vida e aventuras admiráveis de Robinson Crusoe, que contém a sua tornada à sua Ilha, as suas novas viagens e as suas reflexões*, traduzida do francês por Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, editada em Lisboa, pela Tipografia Rollandiana, em 1816; *Vida e aventuras de Robinson Crusoe*, versão livre da edição completa inglesa por Agostinho de Sottomayor, de 1903; *Robinson Crusoe*, pela editora lisboeta Europa-América, datada de 1991, mas o *copyright* indica o ano de 1976. Uma quarta tradução portuguesa aparece, mas sob a responsabilidade da editora brasileira Cultura, em 1940, *Robinson Crusoe*, “tradução portuguesa revista e actualizada por Nabro Cayres Britto”.

As edições brasileiras totalizam 17 (dezesete) publicações, datadas entre 1905 e 2005, exatamente um século de circulação e editoração da obra de Defoe. A primeira, *Aventuras de Robinson Crusoe*, é de responsabilidade da Editora Garnier, traduzida do original inglês sem indicação do tradutor e ilustrada com vinte e quatro lindas gravuras, conforme consta da folha de rosto, em 02 (dois) tomos. A segunda publicação leva o mesmo título da anterior e aparece em 1930, pela Cia.

Editora Nacional, também sem o nome do tradutor, e com o sobrenome do autor grafado assim: De Poe. Essa edição volta ao mercado em 2002, com o mesmo título, apresentando uma atualização lingüística e notas de Alípio Correia de Franca Neto, sendo o sobrenome agora escrito Defoe. O editor tem o cuidado de informar que se trata de uma tradução anônima pertencente ao acervo da editora.

Em 1947, sai pela Editora W. M. Jackson, *Robinson Crusoe*, tradução de Flavio Poppe de Figueiredo e Costa Neves. É o volume 01, da Coleção “Grandes Romances Universais”. Contém uma nota biográfica sem ser assinada e o texto é dividido em duas partes sem subdivisão em capítulos. Ainda sob a tutela da Jackson, essa tradução é reeditada em 1952 e 1963. Ela volta a circular pela Ediouro, em 1966, portando a seguinte nota da editora, no verso da folha de rosto: “O texto dessa obra foi cedido por gentileza da W. M. Jackson, inc., editores da famosa coleção ‘Grandes Romances Universais’. Acrescida do prefácio de Candido Jucá Filho e de 105 (cento e cinco) ilustrações assinadas por Grandville, faz parte da coleção “Clássicos de Bolso”, que, de acordo com a sua apresentação, nas páginas finais do livro, é “a maior e melhor biblioteca clássica publicada no Brasil”, pois os seus títulos são “as melhores obras da humanidade” e com as seguintes características: textos integrais, traduções categorizadas, introduções e notas pelos melhores especialistas, ilustrações e retratos da época. Por fim, explicita o leitor endereçado: professores e estudantes universitários e pré-universitários. Esse vínculo com o público da universidade é expresso nas edições de 1988 e 1993, uma vez que conta com “Guia universitário de Assis Brasil”, escritor e crítico literário piauiense, residente no Rio de Janeiro.

Após a edição da Jackson, as Organizações Simões lançam *Robinson Crusoe*, em 1952, e o Clube do Livro, em 1955, *Vida e aventuras de Robinson Crusoe*, tradução de Zuzú Ferreira, em dois volumes. Contém nota explicativa assinada por Aristides Ávila, seguida de uma pequena biografia. Informa que a tradução é realizada a partir da edição de Geoffrey Cumberlege, Oxford University

Press, Amen House, Londres. É a primeira a apresentar um título que mais se aproxima da obra original. O primeiro volume conta com 19 (dezenove) capítulos e o segundo com 22 (vinte e dois), os quais são titulados. Ao final do volume II, a editora inclui o texto “A grande epidemia de Londres (1165)”, seguido de uma “Advertência”, assinada por J.M.M, sobre a inserção desse texto de Defoe. A obra é dividida em duas partes, assim como ocorre com a da Jackson.

Em 1995, a Círculo do Livro publica *Robinson Crusoe*, tradução de Vera Veloso, inserida na coleção “Grandes Romancistas Universais”. É uma tradução editada inicialmente pela Editora Bruguera e cedida, posteriormente, para Abril Cultural, que publica em 1972, na coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”, e, em 1979, na “Grandes Aventuras”, agora sob a licença da Cedibra. No entanto, trata-se não só de uma tradução, mas também de adaptação, conforme consta da página 02 dessa última edição. A publicação é uma espécie de *mix* de outras edições, já que a tradução é uma reedição e a coleção leva o mesmo título usado anteriormente pela Editora W. M. Jackson.

A Editora L&PM traz para o leitor brasileiro, em 1996, *As aventuras de Robinson Crusoe*, no formato *pocket*, enfatizando já na capa que se trata de versão integral, traduzida por Albino Poli Jr. Reproduz o texto constante da primeira folha da edição de 1719 e o prefácio de Defoe. Ao final aparece uma nota biográfica sobre o escritor inglês. Na contracapa há um resumo da obra e novamente dados biográficos do autor. O texto não é dividido em partes e capítulos. É o número 453 (quatrocentos e cinquenta e três) dos títulos que compõem a “Coleção L&PM Pocket”.

A Editora Martin Claret, em 2003, coloca no mercado livreiro, *Robinson Crusoe*, tradução de Pietro Nasseti, inserido na “Coleção A Obra-Prima de Cada Autor”, sendo a de Defoe a de número 26 (vinte e seis) de um total de 150 (cento e cinquenta), que são lançadas nesse ano. Igualmente à publicação da L&PM,

a capa informa tratar-se de “texto integral”. O texto é dividido em 25 (vinte e cinco) capítulos, todos com título. Diferentemente das demais edições, essa traz ao final do livro o “Complemento de Leitura”, um questionário com 09 (nove) questões, o que denota o tipo de público leitor a que se destina, o escolar. Na contracapa, há um pequeno resumo da obra e da biografia do autor. A editora volta a publicar tal título, em 2005, com capa e paratextos iguais à da anterior, compondo a mesma coleção, agora com 203 (duzentos e três) títulos. Contudo, a tradução não é mais do citado tradutor, mas de Flavio Poppe de Figueiredo e Costa Neves, os das publicações da Jackson e da Ediouro, acrescida da introdução assinada por Henry Thomas, retirada do livro *Vidas de grandes romancistas*, da Editora Globo, datado de 1954. Na contracapa, o editor expressa a ressalva de que “a nova edição sai, agora, completada com as partes que não foram incluídas nas edições anteriores”¹⁶⁹, ou seja, com os textos que dão continuidade às aventuras de Robinson Crusoe.

A Editora Record, em 2004, publica *Robinson Crusoe*, traduzido por Domingos Demasi, uma das obras da “Coleção Clássicos da Aventura”, ao lado de *Ela* e *Ayesha, a volta de Ela*, ambos de H. Rider Haggard, *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, *Moonfleet*, de J. M. Falkner, e *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. Consta uma introdução, “Os primórdios do romance”, assinada por Heloisa Seixas, que também é autora do texto presente nas orelhas; prefácio do autor, seguido do início da narrativa, contudo chama atenção o fato de que o título da obra aparece na íntegra, logo após esse prefácio, *A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoe, Marinheiro de York*.

A Editora Iluminuras, por sua vez, lança nesse mesmo ano *Robinson Crusoe*, traduzido por Celson M. Parcionik, com apresentação, localizada na contracapa e nas orelhas, de Alípio Correia de Franca Neto, o mesmo que fez a

¹⁶⁹ DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Flávio P. de F. e Costa Neves. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção A obra prima de cada autor)

atualização da edição da Cia. Editora Nacional, de 2002. Entre o índice e o prefácio do autor, encontra-se o título completo da obra acrescido de texto presente na folha de rosto da edição de 1719, *A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoe, de York, Marinheiro: Que viveu vinte e oito anos totalmente só numa ilha não habitada na costa da América, próximo à embocadura do grande rio Orenoco; e que foi lançado à praia em virtude de um naufrágio, em que todos os homens pereceram exceto ele mesmo. SEGUIDO de um relato sobre como ao final foi estranhamente libertado por piratas. ESCRITO POR ELE MESMO*. O texto é dividido em 31 (trinta e um) capítulos, indicados pelos títulos dos mesmos sem o termo capítulo seguido de numeração. Ao final do livro, encontram-se um texto sobre o autor e um glossário.

A análise da editoração e da circulação da obra de Defoe no Brasil demonstra a vitalidade do romance junto ao público leitor, bem como, de certo modo, expressa porque é importante adaptá-la para crianças e jovens. Enfim, a Robinson Crusoe faz parte do horizonte de expectativas do leitor brasileiro, seja em língua inglesa ou de traduções em distintos idiomas.

É importante também perceber os contextos de produção do original e das adaptações, para se poder compreender esse cruzamento como um diálogo.

1.2 Os contextos de produção em diálogo: original x adaptações

Abril de 1719. Daniel Defoe estréia na vida literária com *The life and stranger surprising adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner*, publicado pelo editor popular William Taylor. Em agosto do mesmo ano, sai *Further adventures of Robinson Crusoe*, narrando a última parte da vida de Robinson Crusoe. No ano seguinte, 1720, edita *Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe*, formando-se, assim, a trilogia em torno da personagem principal. Contudo, somente o primeiro volume obtém sucesso, uma vez que, no mesmo ano do lançamento, são impressas quatro edições, de acordo com Antonio Penalves Rocha¹⁷⁰. Wilma Mass¹⁷¹ corrobora afirmando que, em sete anos, desde a sua primeira publicação, sete edições são produzidas na Inglaterra. Até 1885, contabilizam-se 196 (cento e noventa e seis) edições do original circulando no mercado livreiro inglês, ou seja, num espaço de tempo de 166 (cento e sessenta e seis) anos o livro foi relançado em média uma vez por ano.

Rocha¹⁷² afirma ainda que o livro não é apenas sucesso de público, mas também motivo de zombaria em face do seu caráter ficcional, expressa, por exemplo, pela publicação, em 1720, na Inglaterra, de uma sátira de Charles Gildon, considerado obscuro escritor de dramas, com o título *A vida e as estranhas e*

¹⁷⁰ ROCHA, Antonio Penalves. Daniel Defoe: Robinson Crusoe e a escravidão colonial. In: LOPES, Marcos Antonio (org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 310-328.

¹⁷¹ MASS, Wilma Patrícia Dinardo. Robinson Crusoe, o único livro de Emílio. *Itinerários*, Araraquara, 17/18, p. 201-210, 2001.

¹⁷² ROCHA, Antonio Penalves. Robinson Crusoe: a conquista da América na Ficção. In: MEIHY, José Carlos Sebe, ARAGÃO, Maria Lúcia (Orgs.). *América: ficção e utopias*. São Paulo: Expressão e Cultura/Edusp, 1994. p.145-161.

surpreendentes aventuras do Sr. D. de F. de Londres, comerciante de meias, que viveu mais de cinqüenta anos sozinho no reino do norte e do sul da Bretanha. Ian Watt¹⁷³, quando trata do preço do exemplar do livro de Defoe, explicita a provocação do já citado Gildon sobre a aquisição do romance pelo público feminino: “Nenhuma velha pode arcar com o preço, mas (todas) compram *Robinson Crusoe*”¹⁷⁴. Tal ironia se dá porque o custo do livro é de cinco *shillings*, um valor alto para a maioria das mulheres pobres. Além do formato de livro, a obra é publicada em capítulos no *Original London Post*, jornal que sai três vezes por semana, como também em duodécimos e até em panfletos, conforme Watt¹⁷⁵.

Para Defoe, a publicação de *Robinson Crusoe* é o início da carreira literária, mas não é a entrada no mundo do impresso, pois, antes de escrever esse romance, ele produz libelos de controvérsias políticas e religiosas, poematos satíricos, livros de ocultismo, tratados históricos, geográficos, econômicos, os quais, somados à produção literária, chegam aproximadamente a duzentos¹⁷⁶ ou quatrocentos títulos¹⁷⁷, não havendo, portanto, um consenso quanto ao montante, dado que muitos panfletos anônimos são atribuídos ao escritor inglês sem haver confirmação. Como exemplos da atividade não literária de Defoe, tem-se, em 1697, a primeira obra de destaque, *An essay upon projects*, tratado sobre a organização do mercantilismo livro; em 1701, publica *The true-born englishman*, sátira em verso, com o objetivo de defender o holandês Guilherme III que dominava a corte inglesa; e, em 1702, traz a público o panfleto *The shortest way with the Dissenders*, cuja repercussão resulta, em 1703, em sua prisão, multa e condenação a três exposições no pelourinho.

¹⁷³ WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 39.

¹⁷⁴ Charles Gideon apud. Watt, op.cit., p. 39.

¹⁷⁵ Id. ibid., p. 40.

¹⁷⁶ SENA, Jorge de. *A literatura inglesa: ensaios de interpretação e história*. São Paulo: Cultrix, 1963.

¹⁷⁷ CALVINO, Ítalo. *Robinson Crusoe*, o diário das virtudes marítimas. In: CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.102-107.

Em 19 de fevereiro de 1704, cria o jornal *The Review*, com circulação de duas ou três vezes por semana, mantendo-o até 11 de junho de 1713. O impacto de sua atuação nesse periódico contribui para a montagem do jornalismo britânico, sendo considerado o seu criador por ser o “primeiro profissional do jornalismo, e o primeiro a dar-lhe um tom de *matter-of-factnes*, que é o fito estilístico da reportagem ou do comentário político”¹⁷⁸ e não apenas por ser proprietário e redator do jornal que circula por quase dez anos. A prática jornalística aliada à participação política é uma das facetas que reforçam a inserção de Defoe no contexto sócio, político e econômico da Inglaterra setecentista, cuja voz/escrita tem ressonância nesse momento. Vale ressaltar que, politicamente Defoe, apresenta uma postura ambígua, já que ora está ao lado dos *Whigs*, ora ao lado dos *Tories*¹⁷⁹, tendo como consequência sua prisão como já referido anteriormente.

No tempo do autor, o mundo moderno começa a formar a sua identidade, com a passagem do feudalismo ao capitalismo; a secularização do protestantismo; o emergente poder das classes industriais e comerciais, redesenhando a hierarquia das castas sociais, assumindo o primeiro plano a burguesia e seu modo de vida sem tradição; o crescimento do público leitor, em face da ampliação do processo de alfabetização, da presença de Bibliotecas Circulantes para as camadas populares, do surgimento da mulher como leitora-alvo da produção literária, da criação de periódicos, como, por exemplo, *Tatler*, em 1709, e *Spectator*, em 1711, cujas páginas ofereciam ao leitor textos ficcionais; e mudanças na orientação filosófica, pautada agora pela importância dada ao indivíduo, o qual pode descobrir a verdade através de seus sentidos, nas perspectivas de René Descartes, John Locke e Thomas Reid.

Essas alterações ocorridas no interior da sociedade inglesa, para Watt, contribuem ou sustentam a ascensão do romance, gênero em que se enquadra

¹⁷⁸ SENA (1963), op. cit., p. 162.

¹⁷⁹ Os *Tories* eram partidários das prerrogativas dos reis e os *Whigs* eram adeptos da monarquia, desde que limitada pelo parlamento.

a obra de Defoe, uma vez que a mudança do horizonte de expectativas não se fundamenta apenas por questões literárias, mas também políticas, econômicas e sociais. Ou seja, a ascensão do romance, para Watt, é resultado de uma homologia entre a forma literária e o processo social, consoante Sandra Guardini Vasconcelos¹⁸⁰. Essa mudança de horizonte Watt denomina de “realismo formal”, que ocorre em meio à vigência dos seguintes modelos estéticos e literários na Inglaterra do século XVII, conforme Vasconcelos¹⁸¹: a popularidade do romance de educação de Fénelon, *As aventuras de Telêmaco*, e da ficção heróico-galante, caracterizados como “incrivelmente longos, cheios de complicações, com enredos frouxos, e apresentando um mundo aristocrático, artificial e idealizado, onde quase não havia lugar para os comportamentos humanos comuns, já que nele imperavam o amor elegante, o heroísmo e o decoro”; a forte presença de referências aos romances pastorais e heróicos franceses do século XVII; o caráter mais realista a partir dos romances de costumes picarescos ou os clássicos da picaresca espanhola, como, por exemplo, *Lazarillo de Tormes* e *Dom Quixote*; uma produção literária considerada doméstica, *a literatura of roguery*, recheada de histórias de peregrinos, viajantes e piratas, bem como as novelas de amor e pias.

O “realismo formal” a que Watt se refere e que se estabelece como a espinha dorsal do romance não se caracteriza apenas pelo tipo de vida apresentada, mas no modo como o autor/escritor a materializa na superfície do texto. Essa concepção de realismo fundamenta a posição do ensaísta inglês de vincular a obra literária à realidade que a imita, dada a correspondência entre esses elementos que é evidenciada pelo romance. Havendo a correlação entre literatura e contexto social, em que esse começa a privilegiar o indivíduo contra uma coletiva, cabe ao escritor romper com a tradição e expor de forma fiel a experiência humana, o que implica a

¹⁸⁰ VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.

¹⁸¹ Id. Ibid., p. 9-10.

ausência de convenções formais, como, por exemplo, para composição do enredo as fontes literárias do passado são evitadas, como a mitologia e a história.

Desprezando o passado como argumento para a escrita, é tarefa de o romancista criar, o que reverte na valorização da originalidade. Defoe, de acordo com Watt, rompe com os enredos tradicionais e inaugura uma nova tendência na ficção: “sua total subordinação do enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia”¹⁸². Todavia, essa recusa do passado e a tentativa de representação da realidade por meio da experiência individual têm o preço do desprestígio acarretado ao romance e da polêmica em torno da validade dessa forma de apresentar o real.

O autor salienta ainda a particularização do enredo e do local da narrativa contrariando a perspectiva genérica quanto a esses aspectos pela tradição, a qual é característica de Defoe a descrição detalhada de personagem e dos ambientes, dando-lhes especificidade com vistas à formatação do indivíduo, ou seja, as personagens passam a ter nomes da mesma forma que as pessoas são nomeadas na vida real. Por exemplo, *Robinson Crusoe* tem nome e alcunha completos e realista¹⁸³. Ao mesmo tempo em que individualiza a personagem, atribui-lhe um caráter de exemplaridade, tornando-a mista, com vistas a um processo educacional.

Além da caracterização genérica da personagem, a tradição literária igualmente explora a atemporalidade como marca do desenvolvimento do enredo, cujo significado é a imutabilidade das verdades. Com o romance, ao elemento tempo é dada uma dimensão causal, fundamentada na concepção de que “o tempo é não só uma dimensão crucial do mundo físico como ainda a força que molda a história

¹⁸² WATT, op. cit., p. 16.

¹⁸³ Id. Ibid., p. 20.

individual e coletiva do homem”¹⁸⁴. Defoe, para Watt, exemplifica essa mudança, pois seus romances dão a exata idéia de que as ações se desenrolam num lugar específico e em determinado tempo, explicitando um processo histórico em que uma identidade pessoal é construída com uma duração e que muda por conta da experiência vivida¹⁸⁵.

O espaço também perde a sua condição genérica, assumindo papel importante à medida que é correlativo ao tempo, sendo agora apresentado com riqueza de detalhes, com a função de reforçar a identidade dessa nova personagem. Defoe, em *Robinson Crusoe*, explora a relação homem/ambiente através do detalhamento e da descrição dos elementos que compõem a ilha, sem os quais não se destacam a engenhosidade da personagem principal. Essa busca pela verossimilhança se traduz também no uso de uma linguagem mais referencial, aproximando-se daquela que caracteriza o discurso jornalístico, sendo a prosa, por conseguinte, mais adequada para tal objetivo do que o verso.

Ano de 1885. A editora Laemmert lança no Rio de Janeiro *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, adaptada por Carlos Jansen, professor do Colégio Pedro II. Jansen começou esse trabalho de adaptação com a obra *Contos seletos das Mil e uma noites*, em 1882, imbuído do desejo de tornar legível a literatura ocidental para seus alunos, os quais só tinham acesso a traduções/adaptações no português de Portugal. A obra de Defoe, após 166 (cento e sessenta e seis) anos de sua primeira publicação na Inglaterra, faz parte do horizonte de expectativas do leitor infanto-juvenil brasileiro num contexto bastante distinto daquele do ano de 1719.

O texto precisa de um mediador, no caso o adaptador, para chegar até o leitor, que, agora, não é mais o leitor adulto ou a leitora inglesa do século XVIII, mas o leitor em formação, que precisa da ajuda de um intermediário para dialogar

¹⁸⁴ Id. Ibid., p. 22.

¹⁸⁵ Id. Ibid., p. 24.

com Crusoe e sua ilha deserta. Esse intermediário interfere não só no processo de tradução da língua inglesa para a língua portuguesa do Brasil, mas também na estrutura do romance à medida que mantém, suprime e redireciona elementos dessa estrutura.

Além disso, a sua obra não se caracteriza mais como ruptura de um modelo estético, tendo em vista que nesse momento o romance já é visto com bons olhos e valorizado como alta literatura. Há uma acomodação da obra como romance de aventuras e exemplo de literatura infanto-juvenil de aventura. O capitalismo já é a espinha dorsal da economia mundial. A concepção de indivíduo está plenamente estabelecida sob os moldes iluministas, não havendo oposição quanto ao modo burguês de representação da realidade, logo o perfil de homem empreendedor e auto-suficiente que Robinson Crusoe mimetiza é apresentado como modelo a ser seguido.

Talvez haja proximidade quanto ao trabalho com a linguagem referencial, introduzida como elemento novo na literatura da Inglaterra setecentista e direcionada para o leitor pertencente à nova classe emergente destituída da cultura aristocrática; e, no Brasil oitocentista, o leitor em formação não conseguia interagir com a linguagem portuguesa presente nos textos, sendo necessário nacionalizá-la. Tanto o leitor inglês quanto o brasileiro pertencem à mesma camada social, a burguesa. Ou seja, mesmo sendo produzidos em contextos sociais distintos, nota-se uma similaridade quanto ao tipo de leitor pretendido, uma vez que o leitor inglês é o burguês emergente, oriundo das classes industrial e comercial, e o leitor brasileiro é, num primeiro momento, o aluno do Colégio Pedro II, responsável pela formação da elite do Brasil.

Um segundo aspecto que pode ser elemento de proximidade é a questão da nacionalização. Com a ascensão do romance, o *modus vivendi* inglês passa

a ser a temática dos enredos, deixando de lado os modelos estético e literário que privilegiam a tradição renascentista. Por sua vez, no Brasil, o processo de adaptação de obras literárias é um primeiro esforço de nacionalização da literatura em circulação no País, tendo em vista a inexistência de uma literatura brasileira consolidada. Os dois exemplos vinculam-se igualmente ao processo de comercialização da literatura, que, na Inglaterra, tomou impulso com a substituição dos mecenas pelas figuras do livreiro e do editor e a profissionalização do escritor; no Brasil, há uma incipiente indústria tipográfica, mas que começa a descobrir o filão do mercado de livros endereçado ao leitor infanto-juvenil.

A primeira edição da adaptação de *Robinson Crusoe*, empreendida pelo pioneirismo de Jansen, representa o primeiro exemplo da escolarização sofrido por essa obra no Brasil, que tem continuidade com as demais publicações de adaptações, organizadas em coleções direcionadas para o leitor infanto-juvenil brasileiro, acompanhadas de fichas de leitura, recheadas de ilustrações, tendo como principal atrativo o mote da aventura vivida por Robinson no enfrentamento dos perigos de uma ilha deserta. A materialidade do livro ajuda a definir os sentidos que o naufrago inglês possa vir a ter nos inúmeros momentos que o livro chegar até às mãos do leitor infanto-juvenil brasileiro.

Inclusa nessa materialidade estão os paratextos que contribuem para diversos sentidos atribuídos ao *Robinson Crusoe*.

1.3 A palavra dos paratextos: diálogos com o leitor infanto-juvenil

Para Roger Chartier¹⁸⁶, os múltiplos e móveis sentidos de um texto dependem das formas como são recepcionados pelos leitores, uma vez que eles não se confrontam apenas com textos abstratos ideais, mas também com a materialidade dos mesmos. Esses dois elementos (textos abstratos ideais e sua materialidade) constituem o objeto impresso, o livro, cujos sentidos construídos não advêm apenas da semântica do texto bem como das formas que o desenham na condição de objeto gráfico, visto que mudanças de natureza tipográfica interferem na estabilidade das significações literárias de um determinado texto. A organização do objeto livro, de acordo com Chartier, direciona a leitura, a apreensão e a compreensão tendo como ponto de partida o texto lido.

Sendo assim, os paratextos que acompanham o texto literário interferem no significado da leitura. Os textos verbais e não verbais presentes na capa, contracapa, orelhas, folhas de rosto, e últimas páginas, tais como, o título, o subtítulo, as imagens, os nomes do autor, do adaptador, do ilustrador, da editora, da coleção/série, a ficha bibliográfica ou os dados da edição, o prefácio, o posfácio, a apresentação, a biografia, o índice, o sumário, os hipertextos, a ficha de leitura, são signos orientadores para uma determinada leitura da obra, contaminando, assim, o texto em sua imanência. Para Chartier, por exemplo, “a imagem, no frontispício ou na página do título, na orla do texto ou na sua última página, classifica o texto, sugere

¹⁸⁶ CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. 11(5), p.173-191, 1991.

uma leitura, constrói um significado. Ela é protocolo de leitura, indício identificador”¹⁸⁷.

Sendo assim, tais paratextos são aspectos importantes para se analisar o processo de adaptação literária para a infância e a juventude, uma vez que a interação texto-leitor não se realiza apenas com a leitura *stricto sensu* do texto adaptado, mas também dos demais textos que ajudam a compor o objeto impresso em estudo nessa tese, o livro literário adaptado. O contato inicial do leitor não é com o texto abstrato, conforme terminologia de Chartier, e sim com esses paratextos, cuja função primeira é seduzir, convencer e persuadir o leitor de que aquele vale a pena ser lido e adquirido. Eles indiciam as estratégias e as concepções de mediação entre o texto e o leitor sob a responsabilidade não só do adaptador textual, bem como dos editores, ilustradores, revisores, entre outros.

Para realizar a análise dos paratextos das edições de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, obteve-se 35 (trinta e cinco) exemplares¹⁸⁸ referentes às 39 (trinta e nove) publicações identificadas pela pesquisa¹⁸⁹. Vale ressaltar que algumas edições são adaptadas pelo mesmo profissional, contudo as capas são distintas e/ou pertencem a diferentes coleções, seja da mesma editora ou não, como, por exemplo, as de Monteiro Lobato, Terra de Senna, Guiomar Rocha Rinaldi, Paulo Bacellar, Werner Zotz, e Fernando Nuno.

O primeiro aspecto a ser observado é quanto ao título. A escolha predominante é pelo nome da personagem central da narrativa, *Robinson Crusoe*, sem as demais palavras que compõem o título da edição de Defoe. A diferença nessas publicações está no uso ou não do acento agudo no segundo nome, Crusoe, pois 25 (vinte e cinco) não usam acento e apenas 10 (dez) acentuam. Por sua vez, a edição de

¹⁸⁷ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d. p. 133.

¹⁸⁸ Ver anexos.

¹⁸⁹ Ver Apêndice I.

Jansen contém apenas o nome *Robinson*, a de Rodrigo Espinosa Cabral acrescenta a expressão aventura, *As aventuras de Robinson Crusoe*, e a de Werner Zotz tem um subtítulo, *Robinson Crusoe: a conquista do mundo numa ilha*, mas somente nas edições mais antigas, pois na atual o mesmo está inserido na folha de rosto. Zotz enfatiza a força da personagem com um caráter empreendedor, bem como o caráter ideológico colonizador “da conquista do mundo numa ilha”. Nessa página, a edição de Monteiro Lobato traz os seguintes título e subtítulo: *Robinson Crusoe: aventuras dum naufrago perdido numa ilha deserta, escritas em 1790*. Com o subtítulo, Lobato qualifica o teor da narrativa bem como o período em que foi escrita como elemento que retoma a obra fonte e enfatiza a idade do texto adaptado, como se essa distância temporal fosse um elemento valorizador. Quanto à disposição na capa, o título está em primeiro plano, na maioria das edições, na parte superior e com letras em destaque e sempre maior do que o nome do autor. A exceção é encontrada em duas edições de Monteiro Lobato, 1979 e 1994, em que seu nome é grafado com letras maiores do que as do título. O nome Robinson Crusoe é apresentado como se o público leitor tivesse pleno domínio do conjunto de significados que ele tenha incorporado, não sendo, portanto, necessário apresentar o título completo.

O nome do autor está presente na maioria das capas, com exceção, dos volumes de Carlos Jansen, Michel Cochard, Marilza Castelo Branco, Adriana Ramos e Mônica de Souza, e Madalena Parisi Duarte, que não o trazem impresso, sendo que na de Marilza Castelo Branco o nome vem na lombada do livro. A posição na capa e nas folhas de rosto é sempre abaixo do título e em letra menor e em algumas edições o tipo é distinto. Chamam atenção as edições de Monteiro Lobato, como expresso anteriormente, que trazem, nas capas e folhas de rosto, o nome do adaptador acima do título e do nome do autor, como também uma das edições da Coleção Elefante traz o nome de Paulo Bacellar em primeiro plano. O nome do adaptador em primeiro plano remete para uma valorização desse profissional em detrimento do autor, o adaptador possui mais prestígio do que o autor, o leitor

infanto-juvenil ou os compradores se identificam mais com o adaptador do que com o autor. Além do nome, as edições de Terra de Senna, Paulo Bacellar, Vera Veloso, Rodrigo Espinosa Cabral, Laura Bacellar, Werner Zotz, e Fernando Nuno inserem uma biobibliografia de Defoe, nas primeiras ou últimas páginas, nas orelhas ou nas contracapas.

Já com relação ao nome do adaptador têm-se as seguintes situações. A grande maioria, 24 (vinte e quatro) edições, indica na capa o nome do adaptador, que vem normalmente abaixo do nome do autor e em letra menor. A exceção quanto ao tamanho da letra é a de Ana Maria Machado, cujo nome é impresso na mesma cor, tipo e tamanho do autor. Em 11 (onze) edições, o adaptador não aparece na capa, constando, posteriormente, nas folhas de rosto, como, por exemplo, a de Jansen, Rinaldi, e Ayala. Para designar o tipo de trabalho realizado por esses profissionais, as edições usam, nas capas ou folhas de rosto, as expressões “Tradução”, “Tradução e adaptação”, “Traduzido e adaptador por”, “Traduziu e adaptou”, “Texto em português de”, “Baseado na obra original de Daniel Defoe”, “Adaptação de”, “Adaptador por”, “Adaptação em português de”, “Adaptação de texto”, e “Recontado por”. Outro paratexto que identifica o adaptador é a biobibliografia que se faz presente apenas nas edições de Werner Zotz, Laura Bacellar, Márcia Kusptas, e Fernando Nuno. São edições mais recentes em que fica ressaltada a importância dos vários sujeitos que compõem a obra, ajudam a legitimar a adaptação apresentando o autor desse processo e ressaltando suas qualidades. A de Jansen não tem uma biobibliografia, mas o prefácio supre essa lacuna, uma vez que Silvio Romero não só comenta a obra, mas o trabalho de Jansen.

As imagens contidas nas capas e contracapas¹⁹⁰, como explicitado por Chartier, apontam para a construção de expectativas quanto ao conteúdo da narrativa. Se o título predominante centra-se em *Robinson Crusoe*, as imagens o

¹⁹⁰ Ver Fontes para composição da amostra da pesquisa nas Referências.

fazem igualmente, reforçando, assim, o foco na personagem, talvez infantizando o mito do individualismo. O Robinson Crusoe das imagens é sempre um adulto, com exceção da edição de Laura Bacellar, que é representado por uma criança.

As demais ilustrações apresentam um Robinson com uma feição sempre séria, com bigode ou bigode e barba, resultado das marcas do tempo e das condições de vida numa ilha. A personagem aparece sem barba na edição que descreve um jovem, como já citado, e na edição da Bruguera, cuja capa traz a imagem de Crusoe no momento que tenta se salvar do naufrágio, agarrando-se num pedaço do mastro do navio. Essa expressão de seriedade é rompida na capa da edição de Walmir Ayala, que apresenta a personagem com um largo sorriso numa situação de descanso e prazer, deitado numa rede na companhia do papagaio e rodeado pela floresta, a qual tem um tom paradisíaco. Nas edições de Helô e da Editora Paulinas, por seu turno, a mesma parece estar dialogando com o papagaio.

A maioria das imagens revela Robinson de corpo inteiro, vestido com as roupas que ele mesmo teve que fazer durante a sua estada na ilha. Ele porta, numa série de capas, rifle, revólver, espada, cesto de vime, e guarda-sol. As armas reforçam a idéia de aventura e confronto com o perigo, acentuando a expressão séria e de prontidão, e os utensílios, o empreendedorismo. Num segundo conjunto de imagens, a personagem está desprovida de armamento, denotando certa solidão, pois aparece sozinho e nas demais encontra-se na companhia do papagaio, do cachorro e de Sexta-feira. Três capas trazem apenas o rosto de Crusoe, a frente na de Fernando Nuno e de Adriana Ramos e Mônica de Souza e o perfil na de Márcia Kupstas. Nas duas primeiras vê-se um Robinson sério e sofrido e na terceira, um homem com o olhar triste.

O papagaio é a segunda personagem mais representada nas capas e sempre na mesma função, companheiro de Robinson. O cachorro é a terceira figura

que faz companhia ao dono da ilha. Sexta-Feira, que é uma *persona* importante no desenrolar da narrativa, aparece em apenas cinco capas. Em todas elas a condição de escravo ou selvagem é sempre enfatizada através de cenas em que surge de joelhos, prometendo fidelidade eterna, como na de Ana Maria Machado; mais uma vez de joelho e atrás de Robinson, com um rifle, na de Guiomar Rocha Rinaldi; de cócoras, ouvindo as ordens do seu senhor, na de Guiomar Rocha Rinaldi; no momento da fuga dos inimigos que iriam devorá-lo, com Crusoe escondido, pronto para salvá-lo; e cara a cara com Robinson, contudo com dois ossos que lembra uma convenção a respeito dos acessórios utilizados por selvagens, na de Jannart Moutinho Ribeiro.

O espaço apresentado em algumas capas das capas é uma mescla da ilha e do mar. Numa parte, Robinson está na ilha e vislumbra ao longe um navio, que remete para o naufrágio ou para o momento em que é salvo. Quando o foco é apenas o mar, Crusoe navega numa canoa improvisada junto com o cachorro e o papagaio, uma referência à cena em que retira de um navio suprimentos para a sua sobrevivência, ou ao momento do naufrágio, agarrado num pedaço do mastro. O momento do embate com os selvagens e do salvamento de Sexta-Feira é explorado em duas capas.

Em 04 (quatro) edições de diferentes períodos (1958, 1979, 1987 e 1994) da adaptação de Monteiro Lobato, três sob a responsabilidade da Editora Brasiliense e uma da Editora Círculo do Livro, o leitor tem a oportunidade de visualizar 04 (quatro) capas distintas de três capistas, E. Koetz, Manoel Victor Filho e Silvio Vitorino. No entanto, a caracterização da personagem reproduz um homem de perfil com barba, armado com rifle e com a expressão de estado de prontidão. Em 03 (três) adaptações de Paulo Bacellar, editadas pela Ediouro, têm-se 03 (três) capas e dois capistas, Alfred Zacharias e Lee. A imagem elaborada por Zacharias retrata três momentos: Robinson sozinho vestido com as roupas que havia feito, arma e o guada-sol; o navio, e a cena em que os amotinados levam o capitão do navio para a ilha

supostamente deserta. As duas capas feitas por Lee exploram momentos diferentes, sendo uma mais convencional, porque traz Robinson na floresta acompanhado do papagaio e com guarda-sol; na outra, a cena explorada é a do transporte de materiais numa canoa improvisada, os quais foram retirados do navio, que aparece no fundo da imagem.

A Editora Scipione, por sua vez, oferece ao leitor infantil e ao juvenil duas edições, adaptadas por Laura Bacellar e Werner Zotz e ilustradas por Ivan Zigg e Rogério Nunes Borges, respectivamente. O grande contraste entre elas é o fato de que a imagem de Crusoe direcionada para a infância até 09 (nove) anos, conforme consta na contracapa, é agressiva, pois traz um pequeno Robinson armado com rifle e espada e em posição de ataque, reforçada pela imagem do cachorro e da baleia igualmente raivosos, enquanto que a endereçada para o leitor a partir de 11 (onze) anos, consoante informação contida na contracapa, retrata uma personagem solitária e sem armas a vislumbrar um navio que poderá vir salvá-lo. A DCL, por sua vez, possui duas edições adaptadas por Fernando Nuno, mas com projetos gráficos distintos, cujas ilustrações são de Ricardo Costa e Marcelo Ribeiro. A de Costa traz a imagem de um homem barbudo e sério, com um guarda-sol, a observar a ilha. A de Ribeiro focaliza o rosto de Robinson com a mão próxima ao rosto, expressando tristeza. Ressalta-se que o nome do ilustrador, na maioria das capas, não é grafado e aparece somente na folha de rosto e/ou na ficha bibliográfica. Somente as edições da DCL tem o cuidado de colocar o nome desse co-autor.

Assim como as imagens, pequenos textos, nas contracapas e/ou orelhas, também apresentam uma leitura da obra no formato de síntese ou resumo, como se observa nas edições de Lobato, Veloso, Ribeiro, Bacellar, Zotz, Hellek, Laura Bacellar, e Kupstas. Todas ressaltam a juventude da personagem, o abandono do lar para viver aventuras, a coragem de enfrentar um novo mundo desprovido de qualquer benefício da sociedade, obrigado a desenvolver a criatividade para fabricar

vestimentas e utensílios, bem como a paciência e a refletir sobre os verdadeiros valores da existência humana.

Nas primeiras ou últimas páginas, textos assinados por personalidades ou pelo editor ou adaptador constituem uma terceira leitura de Robinson Crusoe. Silvio Romero assina o prefácio da adaptação de Carlos Jansen, Paulo Matos Peixoto, provável proprietário da editora, introduz a adaptação de Marilza Castelo Branco, a abreviatura L. A. faz a apresentação da edição de Guiomar Rocha Rinaldi, Kupstas apresenta a própria obra, que é posfaciada pelo escritor Luiz Antonio Aguiar, e Fernando Nuno se dirige ao leitor.

Há, igualmente, textos não assinados, mas que evidenciam as concepções da editora a respeito da obra, como se observa nas razões explicitadas para a adaptação constantes na edição da Coleção Calouro e nos textos que tratam da simbologia e origem de Robinson nas duas edições de Fernando Nuno. Acrescentem-se os hipertextos inseridos em cada página da edição de Hellek, que trazem informações sobre elementos históricos e/ou geográficos abordados na narrativa.

Essas observações recolhidas dos diversos paratextos das diferentes edições de Robinson Crusoe corroboram a seguinte posição de Chartier:

os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção dos seus significados. O 'mesmo' texto, fixado em letras, não é o 'mesmo' caso modifiquem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação¹⁹¹.

¹⁹¹ CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Tradução Fulvia Moretto. São Paulo: UNESP, 2002. p.61-62.

2 Estudo intra-textual

2.1 As normas literárias

2.1.1 O narrador e as ações: modos de composição

No que concerne à constituição do narrador, as três adaptações apresentam duas formas distintas quanto à pessoa do discurso. Carlos Jansen¹⁹² e Ana Maria Machado¹⁹³ utilizam a terceira pessoa do singular, e Monteiro Lobato¹⁹⁴, a primeira pessoa do singular. Esse aspecto é observado, respectivamente, no início de cada narrativa:

Vivia em Hamburgo, em tempos passados, um homem honrado, que se chamava Robinson, e que, ao lado d'uma modesta fortuna, possuía três filhos¹⁹⁵.

Robinson Crusoe nasceu em 1632 na cidade de York, na Inglaterra. Desde pequeno, tinha uma idéia fixa: fazer-se ao mar¹⁹⁶.

Meu nome é Robinson Crusoe. Nasci na velha cidade de Iorque, onde há um rio muito largo cheio de navios que entram e saem¹⁹⁷.

¹⁹² DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann por Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885.

Vale ressaltar que a ortografia será mantida conforme consta no texto, pois não provoca problemas de leitura.

¹⁹³ DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução e adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)

¹⁹⁴ DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe: aventuras dum naufrago perdido numa ilha deserta, publicadas em 1719**. Tradução e adaptação Monteiro Lobato. Il. Miguel Paiva. 38.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Jovens do mundo todo) (1ª edição de 1931)

¹⁹⁵ DEFOE (1885), op. cit., p. 01.

¹⁹⁶ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

¹⁹⁷ DEFOE (1931), op. cit., p. 05.

Nota-se, entretanto, que o uso da terceira pessoa do discurso aproxima as adaptações mais distantes do ponto de vista temporal, Jansen (1885) e Machado (1995), totalizando 110 (cento e dez) anos. Muito embora haja essa proximidade, esse espaço de tempo de mais de um século indica contextos de produção que não se respaldam mais por uma mesma perspectiva literária, visto que Jansen, ao iniciar a narrativa com a expressão “Vivia em Hamburgo, em tempos passados...”, retoma de modo implícito o “Era uma vez...” para introduzir o leitor no mundo ficcional, enquanto Machado inicia com a apresentação direta da personagem, “Robinson Crusoe nasceu em 1632 na cidade de York, na Inglaterra”, dispensando esse recurso oriundo do conto de fada ou folclórico.

A edição de Lobato (1931), por sua vez, localizada temporalmente entre as duas publicações citadas, o que indicia uma situação de produção intermediária, recorre à primeira pessoa do discurso diferenciando-se das demais adaptações por esse aspecto. Tal forma discursiva implica a exposição de um narrador-protagonista numa narração com caráter fragmentário por ser fruto da memória desse sujeito-narrador. Há, portanto, a exposição da subjetividade da personagem Robinson Crusoe a partir de sua história pessoal. Contrária, assim, a perspectiva da terceira pessoa usada por Jansen e Machado, que marca teoricamente um distanciamento dos fatos narrados, e, *a priori*, reveste a história de um tom objetivo.

A distinção entre os narradores pelo viés da objetividade e da subjetividade, indicadas apenas pela presença da pessoa do discurso, não pode ser considerada de forma rígida, dado que o narrador, nas três adaptações, apresenta onisciência dos acontecimentos, ou seja, há o domínio das ações no decorrer do enredo, revelando a subjetividade do narrador tanto em primeira quanto em terceira pessoas, haja vista que essa característica pressupõe o controle e a seleção dos fatos a serem expostos.

A onisciência do narrador da adaptação de Jansen evidencia o domínio dos eventos ao longo da narrativa, como, por exemplo, no momento inicial, em que o narrador apresenta a família Crusoe e explicita saber não só do destino dos filhos mais velhos, mas, sobretudo, da relação existente entre Robinson e seus pais:

Um destes fez-se soldado, e foi morto em uma batalha ferida contra os franceses.

O segundo apanhou accidentalmente uma grande constipação, e morreu do peito.

Assim ficou só o terceiro, o mais moço, que se chamava Crusoe, e no qual os pais concentraram todo o amor que outr'ora dividiam entre os três¹⁹⁸.

O narrador cria uma expectativa no leitor em face dessa intensa afetividade dos pais, que, posteriormente, se manifestam contrários ao desejo do filho, Robinson Crusoe, de ser marinheiro e partir do lar paterno para realizar seu sonho.

A onisciência é revelada também pela demonstração de conhecimento e exploração na superfície textual das reações e sentimentos do protagonista:

Encostado na murada, Robinson engolfava-se com prazer indizível no espetáculo risonho das margens do rio, que, com suas brancas casas metidas entre verdes bosquetes, pareciam fugir arrastadas molemente pelas ondas azuladas, e, com em meigo sonho, ouvia as explicações que seu amigo, já acostumado a tais excursões, lhe dava acerca das diversas localidades do formoso panorama¹⁹⁹.

¹⁹⁸ DEFOE (1885), op. cit., p. 01-02.

¹⁹⁹ Id. Ibid., p. 03.

Prostrado physica e moralmente no seu beliche, torturado por ancias indizíveis, lembrou-se de seus pais, e lágrimas amargas lhe sulcaram as lívidas faces²⁰⁰.

Quando ao cabo de algumas horas Robinson, despertado pelos raios de sol, abriu os olhos, sentiu estremecer-se profundamente. Da Gaivota e dos seus companheiros só elle havia escapado à morte. Arrojou-se então de joelhos, alçou as vistas ao céo, já azul e sereno, e agradeceu do fundo d'alma ao Creador, que tão milagrosamente o salvara²⁰¹.

Tristes pensamentos invadiram a alma de Robinson. Só no meio desta região estéril, entre as suas próprias forças, quase nulas, corria o perigo de morrer de fome, além de outro ainda, de ser atacado por feras selvagens!

Aterrado por essas apreensões cruéis, nos primeiros momentos não se atreveu a dar um passo.

Qualquer ruído, a folha que se desprendia do galho, o pássaro que atravessava a folhagem, lhe infundiam terrores indizíveis, e o lançavam em um estado verdadeiramente febril²⁰².

Os dois primeiros trechos referem-se ao embarque da primeira viagem de Robinson Crusoe, sendo expresso pelo narrador o “prazer indizível” que sente o protagonista nesse momento inicial da partida, para, posteriormente, indicar, no primeiro obstáculo, o mar revolto, suas reações físicas e morais, sendo a primeira “ancias indizíveis” e a segunda “lágrimas amargas” percorreram as “lívidas faces” de Robinson ao lembrar-se dos pais.

O terceiro e quarto fragmentos abordam o herói diante da certeza de que conseguira salvar-se do naufrágio, agradecendo do “fundo d'alma ao creador”. Em seguida, o protagonista passa da alegria para a dor em face da descoberta do isolamento, em que “tristes pensamentos invadiram” a sua alma e o medo do lugar inóspito “lhe infundiam terrores indizíveis”.

²⁰⁰ Id. Ibid., p. 04.

²⁰¹ Id. Ibid., p. 10.

²⁰² Id. Ibid., p. 11.

As citações transcritas da narrativa mostram momentos importantes da história, a partida e o naufrágio, em que o narrador expressa o domínio dos fatos contados, não só descrevendo a ação bem como explicitando através do léxico, a subjetividade de Robinson Crusoe. A repetição do adjetivo “indizível”, tanto em situações de alegria quanto de tristeza, enfatiza tais sentimentos. A locução adverbial “fundo d’alma” e o substantivo “alma” dão a dimensão do domínio sobre o interior da personagem. Essa estratégia do narrador tem como finalidade, além de confirmar sua completa onisciência do enredo, provocar no leitor empatia em relação ao herói, pois é preciso que ocorra a identificação entre o protagonista e o receptor com vistas à manutenção do contrato de leitura.

A antecipação dos fatos, denominada prolepse por Gerard Genette²⁰³, é mais um procedimento que indica o controle do narrador, que aparece no interior da história, como nos exemplos seguintes:

Tardia, como veio, esta oposição só serviu para aguçar mais os desejos veementes de Crusoe; só faltava uma ocasião tentadora, e esta não tardou em aparecer²⁰⁴.

Mas cômodo todas as cousa da vida tem dous lados bem diferentes, também as delicias de Robinson gozava em breve apresentarão seus espinhos²⁰⁵.

Mas o momento de morrer não havia chegado para Robinson²⁰⁶.

Robinson fugiu do vulcão para a praia do mar. Mas ali outro espectáculo horrível o aguardava²⁰⁷.

²⁰³ GENETTE (1995), op. cit.

²⁰⁴ Id. Ibid., p. 02.

²⁰⁵ Id. Ibid., p. 04.

²⁰⁶ Id. Ibid., p. 09.

²⁰⁷ Id. Ibid., p. 44.

O trabalho rendia maravilhosamente, graças aos instrumentos aperfeiçoados, dos quaes agora dispunham, e já se achava muito adiantada a obra, quando teve lugar um acontecimento de grande alcance para os nossos jovens constructores navaes²⁰⁸.

Ou no final dos capítulos, como, por exemplo:

Transportados deste modo os tijolos ao recinto, Robinson começou seu trabalho de pedreiro; crescia a obra da cozinha com bastante regularidade, graças ao cuidado com que era feita, quando sobreveio um acontecimento que em muito transtornou os planos de Robinson e lhe causou grande susto e desanimo²⁰⁹.

Mal sabiam elles que destino diverso devia ter em breve esta nova descoberta²¹⁰.

Essas duas formas de antecipar acontecimentos são modos de criar expectativas no leitor e garantir a continuidade da leitura. No interior dos capítulos, nota-se que tal antecipação é anunciada sob o desenrolar de circunstâncias importantes para Robinson Crusoe, que vão alterá-las ou trazer novos elementos: o conflito com os pais – a partida de Robinson no navio; o prazer da primeira viagem – a tempestade; o naufrágio – a salvação; o primeiro grande incidente na ilha – a fenda e ampliação da casa; a construção do barco – a volta dos canibais com o pai de Sexta-Feira e o espanhol, respectivamente.

No final dos capítulos, a antecipação apresenta estrutura similar às presentes no interior dos capítulos: construção da casa – terremoto e chuvas; descoberta de uma nova gruta – novo espaço de defesa. Todavia, a antecipação, por vir no final do capítulo, gera mais expectativa ou suspense no leitor, visto que somente no capítulo seguinte ele pode conferir a promessa de novo fato feita pelo narrador. É o mesmo recurso utilizado pelo folhetim com o intuito de manter o interesse do leitor pela narrativa.

²⁰⁸ Id. Ibid., p. 118-119.

²⁰⁹ Id. Ibid., p. 42.

²¹⁰ Id. Ibid., p.133.

Se o contato com o leitor é feito de forma indireta através das antecipações, o narrador não se furta em tentar travar uma relação mais próxima ao se dirigir diretamente a ele:

Já sabem os nossos leitores que o moço não dispunha de um ceitel, e que em Londres, agora como sempre, sem dinheiro qualquer tem o direito de morrer de fome²¹¹.

Figure-se o jovem leitor os sentimentos de horror que se apoderaram de Robinson, quando este fez aquela descoberta ominosa!²¹².

Nesses trechos, o narrador usa a palavra leitor tanto no singular como plural, sendo que, no primeiro caso, dá a idéia de que todos os seus leitores compartilham com ele do conhecimento sobre o padrão de vida londrino. No segundo, há a qualificação desse leitor quanto à faixa etária: jovem. A partir desses aspectos arrolados pelo narrador, pode-se estabelecer um perfil desse receptor a quem se dirige de modo explícito: portador de juventude e informações sobre o mundo europeu. Considerando-se que o adaptador Jansen possui como propósito oferecer um repertório de leitura com uma linguagem adequada ao jovem leitor brasileiro, em especial, aos alunos do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, do qual é professor, os leitores privilegiados pertencem à elite brasileira do século XIX.

A segunda maneira de se aproximar do jovem leitor é incluí-lo na mesma pessoa do discurso:

Já se vê que tudo se conspirava para o nosso heroe pudesse mudar de rumo tão facilmente como mudava de pensar²¹³.

E já sabemos que agora para Robinson entre querer e fazer pouco tempo mediava²¹⁴.

²¹¹ Id. Ibid., p. 05.

²¹² Id. Ibid., p. 66.

²¹³ Id. Ibid., p. 08.

²¹⁴ Id. Ibid., p. 46.

O nosso heroe, porém, que queria ter um amigo e não um escravo, ergueu-o carinhosamente, e deu-lhe a entender que dele só devia esperar um tratamento amistoso²¹⁵.

Foi na manhã de 30 de novembro, nove anos depois do naufrágio, que o nosso amigo embarcou-se com Sexta-Feira, com bom tempo e vento a favor²¹⁶.

Esta nova descoberta alegrou ainda mais o nosso amigo, que antevia a possibilidade de melhorar a sorte da pobre mulher, graças à providência que tivera de arrecadar esses objetos a princípio tão desprezados, e dos quais d'ora em diante tratou com maior cuidado ainda²¹⁷.

Nos exemplos, observa-se o uso do pronome possessivo na primeira pessoa do plural, “nosso”, acrescido do termo “herói” ou “amigo”. Desse modo, o narrador coloca-se na mesma posição do leitor, reforçando a simpatia pelo protagonista, enunciada pelo uso dos adjetivos que o qualificam positivamente. Assim, promove, mais uma vez, a identificação do leitor com Robinson Crusoe.

Esse processo de identificação é conduzido pelo narrador por meio de outra estratégia: o comentário. Ele, no decorrer da narrativa, desenvolve intrusões judicativas a respeito das ações e comportamentos das personagens. A conduta dos pais de Robinson quanto à sua criação é avaliada negativamente, como se observa nos trechos seguintes:

Esta acumulação de carinhos devia ser funesta para o heroe de nossa historia, porque a ternura paternal não sabia achar o freio salutar e o remédio efficaz para a indolência que predominava no espírito do menino²¹⁸.

Assim tivessem mostrado tal firmeza em todas as cousas!²¹⁹

²¹⁵ Id. Ibid., p. 71.

²¹⁶ Id. Ibid., p. 88.

²¹⁷ Id. Ibid., p. 127.

²¹⁸ Id. Ibid., p. 02.

²¹⁹ Id. Ibid., p. 02.

Para o narrador, Robinson Crusoe, no início da narrativa, não é nenhum exemplo a ser seguido, pois suas limitações diante dos problemas são frutos de um passado marcado pelo descompromisso com a escola e com o trabalho:

Bem pouco havia aprendido na escola, mas esse pouco mesmo devia servir-lhe nesta ocasião: lembrou-se de ter lido que os povos antigos, em épocas que ainda não conheciam metais, serviam-se de pedras para armas e utensílios²²⁰.

Grande cansaço lhe deu este trabalho, encetado nas horas mais calmas do dia; bem podia dizer o pobre naufrago que como suor de seu rosto regava a terra, ele, que na casa paterna, nunca havia querido empreender o menor serviço manual²²¹.

Se Robinson tivesse empregado melhor o seu tempo na escola, desde logo teria reconhecido o coqueiro²²².

O resto do tempo via-se preso lamentando o ócio forçado e a ausência de alguns livros; aqueles livros que antes tão cordialmente havia detestado, e que agora faziam as suas delícias²²³.

Posteriormente, as considerações do narrador passam a ter um tom favorável à conduta do protagonista, materializada através das ações que valorizam o trabalho e seus efeitos positivos tanto morais como físicos para o indivíduo, e da prática da reflexão-ação para a resolução dos problemas:

Acostumando-se a ser madrugador, o que lhe trouxe grande proveito para o espírito e o corpo, ao passo que tornava fertilíssimo o dia, que nunca rende tanto como quando é principiado cedo²²⁴.

Despertou-lhe esta reflexão o desejo vehemente de apanhar e domesticar algum dos lhamas silvestres, e já acostumado a reflectir maduramente em todas as cousas e não assustar-se das dificuldades, concebeu o plano de fabricar um bom laço e ir, armado com elle, esconder-se na vereda que os guanacos costumavam seguir para

²²⁰ Id. Ibid., p. 14.

²²¹ Id. Ibid., p. 15.

²²² Id. Ibid., p. 16.

²²³ Id. Ibid., p. 47-48.

²²⁴ Id. Ibid., p. 33.

irem ao bebedouro; talvez pudesse deitar o laço a um dos animaes, que ainda não conheciam a desconfiança²²⁵.

Mas Robinson já não recuava perante os obstáculos²²⁶.

Feito o projecto, passou com afinco à sua execução; empreza verdadeiramente heróica, em face dos utensílios rudimentares de que dispunham os nossos jovens engenheiros²²⁷.

Robinson Crusoe já tinha aprendido a tirar lições das desgraças e consola o amigo²²⁸.

O narrador tece, igualmente, opiniões sobre Sexta-Feira que enfatizam o perfil da personagem como o representante da ignorância, ressaltando, assim, a cultura europeia letrada e racional como modelo, e, por conseguinte, a postura daquele diante da diferença:

Tudo era novo para ele; não compreendia o alcance do que via²²⁹.

Custou-lhe muito tranquilizar Sexta-Feira, que gritava mais ainda de susto do que de dor, vendo naquella panella um verdadeiro feitiço, como a maior parte da gente ignorante quando se vê em presença d'um phenomeno que não comprehende²³⁰.

Sexta-Feira com estas experiências, e por tudo quanto havia visto a bordo do navio, criou tal respeito aos europeus e ao seu próprio amo, que durante dias mais chegados não se atreveu a tratá-lo com o tom cordial antes disto adotado²³¹.

As considerações do narrador exploram, ainda, os sentidos das ações das personagens para suas vidas. São ensinamentos sobre o significado do fogo, da relação entre querer e poder, da vida saudável:

²²⁵ Id. Ibid., p. 36.

²²⁶ Id. Ibid., p. 40.

²²⁷ Id. Ibid., p. 79.

²²⁸ Id. Ibid., p. 97.

²²⁹ Id. Ibid., p. 76.

²³⁰ Id. Ibid., p. 77.

²³¹ Id. Ibid., p. 106.

Em compensação viu as chamas crepitantes do fogo, deste amigo bemfazejo do homem, quando este sabe domina-lo e impedir que se transforme em elemento destructor; e os clarões alegres se lhe afiguram como a aurora de uma vida nova, menos solitária, e sobretudo menos penosa que a anterior²³².

Não sabia como, mas já se havia afeito ao pensamento que em muitos casos querer é poder²³³.

A resistência de Robinson como fruto da vida saudável levada na ilha, ou seja, boa constituição corporal e vida tranqüila, frugal e ativa²³⁴.

Porque devemos ser os primeiros a proteger-nos e fazer tudo quanto pudermos para assegurar nosso bem estar²³⁵.

Além disso, as experiências vivenciadas na ilha, para o narrador, contribuem para o amadurecimento das personagens, pois tais vivências representam acúmulo de saberes e o entendimento sobre o significado da prosperidade material numa perspectiva cristã:

Ambos os moços aumentaram o numero dos seus conhecimentos²³⁶.

Pouco a pouco os nossos dous amigos tinham alcançado uma habilidade relativa a muitos officios, taes como os de carpinteiro, pedreiro, alfaiate, ferreiro, lavrador, oleiro, sem que tivessem outro mestre que a sua reflexão, actividade e paciencia; chegando assim a se crearem entre os dous um bem estar, que nos paizes civilizados depende da cooperação de muitos. E nesta vida activa, ao passo que adquiriam conhecimentos úteis, ganhava muito a sua saúde, pois que de dia em dia crescia a sua robustez²³⁷.

Compreendeu os gozos que a riqueza pode dar, e nunca mais em sua vida esqueceu-se desta lição eloqüente, repartindo com os necessitados o que a elle havia cabido em quinhão²³⁸.

²³² Id. Ibid., p. 32.

²³³ Id. Ibid., p. 40.

²³⁴ Id. Ibid., p. 56.

²³⁵ Id. Ibid., p. 68.

²³⁶ Id. Ibid., p. 85.

²³⁷ Id. Ibid., p. 118.

²³⁸ Id. Ibid., p. 146.

Por ser o narrador onisciente, as vozes das personagens aparecem na narrativa sob seu controle, principalmente, sob a forma do discurso indireto, abafando a voz da personagem para expressar ao seu modo as sensações e sentimentos, como, por exemplo:

Manda a justiça declarar que esta proposição causou ao principio susto não pequeno ao nosso heroe. Apartar-se de seus pais sem o seu consentimento e sem deles despedir-se, afigurou-se-lhe procedimento horrendo. Mas de outro lado a tentação era immensa, e o tentador tão eloqüente, que o espírito fraco do moço teve de ceder depois de alguns momentos de exitação²³⁹.

Sonhou igualmente com seus pais, que lhe apareceram prostrados pela dor, soluçando, estorcendo as mãos emagrecidas. Grande mágoa apoderou-se dele. Quis arrojarse aos pés de seus pais, e, fazendo um movimento violento, caiu da árvore²⁴⁰.

Olhou a sua obra com um certo orgulho, dizendo-se que muitas cousas úteis e bonitas poderia fabricar, se tivesse os utensílios adequados, convicção que prova que Robinson já ia tendo confiança em suas próprias forças, e que bem lhe aproveitavam as lições que a necessidade lhe proporcionava²⁴¹.

Em alguns momentos, o narrador utiliza o discurso indireto livre, afrouxando o controle da história para dar mais ritmo à trama, como, por exemplo:

Robinson tecia os mais fagueiros projectos: enriquecia em poucos tempos, e voltava para a pátria opulento e poderoso, prodigalizando a seus pais as maiores delícias, para fazer-lhes esquecer a mágoa que lhes havia causado²⁴².

Tristes pensamentos invadiram a alma de Robinson. Só no meio desta região estéril, entregue às suas próprias forças, quase nullas, corria o perigo de morrer de fome, além de outro ainda, de ser atacado por feras silvestres ou homens selvagens!²⁴³

²³⁹ Id. Ibid., p. 03.

²⁴⁰ Id. Ibid., p. 12.

²⁴¹ Id. Ibid., p. 21.

²⁴² Id. Ibid., p. 08.

²⁴³ Id. Ibid., p. 11.

Entretanto, de quando em quando, pensamentos tristes e acabrunhadores vinham interromper momentaneamente o seu labor. O que empreendia lembrava-lhe demasiado o abandono em que se achava, e a pouca probabilidade de encontrar quem o levasse para a fora da ilha, quem o restituísse à sua família. Quem poderia saber quantas semanas, mezes ou annos se passariam antes que lhe apparecesse um salvador!²⁴⁴

Ao aproximar-se da embarcação, Robinson sentiu palpitar o coração cheio de júbilo. Este navio havia estado talvez nas praias de sua pátria; os seus tripulantes quiçá fallavam a mesma língua que elle desde o berço havia aprendido!²⁴⁵

Em tais segmentos, a voz do protagonista aparece mascarada pela voz do narrador em momentos de impacto na narrativa. Essa é uma estratégia que contribui para dar mais tensão às cenas, já que elas tratam das expectativas de Robinson sobre o sucesso da sua aventura marítima e das possibilidades de conseguir sair da ilha e retornar à pátria, e, por conseguinte, mantêm a atenção do leitor.

Outros momentos de tensão vividos pela personagem principal são enunciados através do discurso direto, que vem expresso sem o uso do travessão, mas marcados pelo sinal de interrogação, como, por exemplo:

Contudo restava-lhe uma preocupação, e muito de momento: que faria agora na capital da Inglaterra? E como voltaria ao pátrio lar?²⁴⁶.

Indroduzindo-se nesta cavidade, viu que com effeito lhe poderia servir de abrigo, se conseguisse alarga-la um tanto. Mas alarga-la com que? Onde acharia alavanca, picareta, pá e enxada?²⁴⁷.

Para sempre? Oh! Não, devia de apparecer algum dia um meio de voltar para o pátrio lar, implorar o perdão daquelles que tão amargamente havia offendido, e pagar-lhes pelos carinhos mais sinceros, uma por uma todas as mágoas, que haviam supportado²⁴⁸.

²⁴⁴ Id. Ibid., p. 17.

²⁴⁵ Id. Ibid., p. 102.

²⁴⁶ Id. Ibid., p. 05.

²⁴⁷ Id. Ibid., p. 14.

²⁴⁸ Id. Ibid., p. 37.

Lembrou-se que estas traziam um esmalte; mas como produzir este esmalte protector? Talvez nascesse no fogo, no qual se coziam as panellas? Não hesitou em fazer a experiência²⁴⁹.

Longe de seus pais, tão cruelmente por elle offendidos, longe de seus amigos, que talvez nunca mais tornaria a ver, que attractivos lhe podiam offerecer as mais brilhantes possessões da terra?²⁵⁰

Mais d'uma vez o pobre moço havia receiado alguma doença; agora realizaram-se os seus terrores. Que seria d'elle, longe de todo o socorro, privado d'uma mão amiga, que lhe alliviasse as dores, que lhe administrasse algum remédio?.

Aterrado de susto, quase perdeu os sentidos. Erguendo as mãos ao ceo, apenas pôde gemer: Deus, tenha misericórdia de mim!²⁵¹.

Mas, sobreveiu-lhe à mente: se perdesse outra vez o fogo? Se Sexta-Feira viesse a morrer? Se a vida opulenta lhe diminuísse a energia, de modo que não pudesse resistir; caso recahisse na penúria?²⁵².

Mas partir em que direção? Esta era a questão de difficil solução²⁵³.

Mas onde estavam os tripulantes? Talvez no fundo do mar, talvez em uma das ilhas habitadas por antropophagos, onde deviam succumbir a martyrios atrozes?

E quem sabe que avarias havia sofrido o casco? Mas ainda que estive apto para a navegação, como poderia elle, com o único auxilio de Sexta-Feira, emprehender uma viagem, sem conhecimentos náuticos, sem saber que rumo deviam seguir?²⁵⁴.

Se Sexta-Feira conseguira tornar a ver seu pai, por que não lhe caberia a elle a mesma ventura?²⁵⁵.

Todos esses exemplos relacionam-se a questões importantes para a vida de Robinson Crusoe no desenrolar da narrativa. São indagações que marcam não

²⁴⁹ Id. Ibid., p. 49-50.

²⁵⁰ Id. Ibid., p. 51.

²⁵¹ Id. Ibid., p. 54.

²⁵² Id. Ibid., p. 78.

²⁵³ Id. Ibid., p. 88.

²⁵⁴ Id. Ibid., p. 102.

²⁵⁵ Id. Ibid., p. 124.

só a subjetividade da personagem, mas, principalmente, o processo de amadurecimento provocado pelos obstáculos presentes na ilha.

O discurso direto também é enunciado por meio do diálogo entre as diversas personagens. Vale salientar que essa forma aparece nos momentos iniciais da trama, como, por exemplo, quando do encontro de Robinson com seu amigo, que o convida para a primeira aventura marítima, ou no desenrolar do primeiro naufrágio, em que o Comandante e pai do seu amigo faz severas críticas:

De envolta nas phrases de despedida, Crusoe soltou esta exclamação lastimosa:

-- Ah! Como és feliz por viajar assim!

-- e por que não vens comigo?

-- Eu? -- respondeu tristemente Robinson; -- meus pais nunca consentiriam em tal viagem, e assim não teria dinheiro para pagar a minha passagem.

-- Quanto ao dinheiro, -- disse o amigo, -- delle não precisas, porque serás hospede meu, e terei summo prazer em proporcionar-te ocasião de divertir-te. Agora, quanto aos teus pais, o remédio seria manda-los prevenir por alguma pessoa, de que ao cabo de algumas semanas tornar-te-ão ver, mais forte e mais robusto, e com a superioridade de um rapagão viajado²⁵⁶.

-- Desgraçado! -- exclamou elle; -- abandonastes o lar paterno sem o consentimento de teus pais! Cedeste às tentações de um moço tão inconsiderado como tu, sem pensar nos sofrimentos que devias causar áqueles que têm todo o direito de exigir de ti amor e obediência! Mas isto é a mais negra ingratidão que se possa imaginar, e eu mesmo sinto-me horripilado por ter-te servido de instrumento inconsciente²⁵⁷.

Com o naufrágio de Robinson e seu isolamento na ilha, o narrador deixa de usar o diálogo como recurso do discurso direto, voltando a utilizá-lo a partir da chegada de Sexta-Feira e a entrada de outras personagens em cena:

Apezar de achar muito legítimos estes sentimentos, não folgou Robinson muito com a descoberta. Receiando que algum dia a

²⁵⁶ Id. Ibid., p. 03.

²⁵⁷ Id. Ibid., p. 05.

nostalgia pudesse levar Sexta-Feira a abandoná-lo, quis pô-lo à prova.

-- Desejarias muito, -- perguntou elle, -- voltar ao meio de tua família?

-- Ah! De certo; muito feliz seria se pudesse tornar a vê-los.

-- Para comer com elles carne humana?²⁵⁸.

Durante os trabalhos caseiros o nosso amigo tratava de cultivar o espírito do seu companheiro, tanto quanto os próprios conhecimentos escassos o permitiam.

-- Sabes, amigo Sexta-Feira, quem creou o céu, a terra, o mar, os animaes e os homens?

-- Sei muito bem: foi Tupan.

-- Quem é Tupan?

-- O produtor do trovão.

-- E quem é este productor?

-- Um homem velho, muito velho, que vive mais que todas as cousas, e que a faz a trovoada. E mais velho que o sol, a lua e as estrellas, e todos o chamam por "Oh!"²⁵⁹.

Robinsons aproximou-se cautelosamente dos três prisioneiros, e lhes disse:

-- Quem sois vós? -- E vendo que, assustados, queriam fugir, accrescentou: -- Não tenham medo; venho para offerecer-lhes o meu auxílio.

-- Então é o céu que te enviou, -- disse um deles.

-- Todo o socorro vem de Deus, -- replicou Robinson; -- mas depressa digam como lhes posso servir²⁶⁰.

A inserção de personagens implica a possibilidade de se ter novos eventos. Com a introdução do pai de Sexta-Feira e do Capitão espanhol, o narrador dá voz ao hispânico, que narra em terceira pessoa sua trajetória e de seu navio. A narração é feita no idioma indígena, servindo Sexta-Feira de intérprete, pois o espanhol não sabe falar inglês:

Era o capitão do nosso navio um famigerado negroiro. Vínhamos de volta da costa d’Africa, onde tínhamos vendido productos europeos me troca de pó de ouro, marfim e escravos. Destes conduzimos um cento destinados a serem vendidos em Barbadas; mas durante a viagem, em conseqüência do péssimo acondicionamento, tinham

²⁵⁸ Id. Idib., p. 81.

²⁵⁹ Id. Ibid., p. 85-86.

²⁶⁰ Id. Ibid., p. 136.

morrido uns vinte. Um temporal dilatado e violento desnorteou-nos, e viemos parar na costa do Brasil, onde procuramos um abrigo para repararmos as avarias. Nesse comenos fomos surpreendidos por novo temporal, que nos impelliu novamente para o mar alto, até que uma noite escura naufragamos nesses recifes perto d'uma ilha²⁶¹.(...)

Tem-se, assim, uma mesma narrativa contada em dois idiomas, sendo que o leitor toma conhecimento em inglês, e no caso desta adaptação, em português. O narrador principal, nesse momento, perde aparentemente a onisciência, pois a voz é repassada ao narrador espanhol, que apresenta sua versão na língua indígena, traduzida, em seguida, por Sexta-Feira no idioma dominado por Robinson Crusoe.

Quanto à organização das ações, a narrativa é desenvolvida em 20 (vinte) capítulos, cujos títulos dão a dimensão da seqüência em que a trama se desenrola:

- 1 – Robinson Crusoe. – Sua predileção pelas viagens. – Excursão improvisada a Londres. – Grandes projectos commerciaes. – Como inda para a Guinéa, muda de rumo, navega para o Brasil, e por fim naufraga deveras.
- 2 – Na escola da necessidade, Robinson aprende a ser activo.
- 3 – Robinson faz descobertas preciosas, e volta para casa com uma verdadeira fortuna.
- 4 – Augmenta-se o bem estar de Robinson. – Descobre um thesouro que trata com summo desprezo.
- 5 – Robinson continua a sua vida solitária, augmentando de dia em dia o seu bem estar à força de trabalho e reflexão.
- 6 – O terremoto e a chuvas: consequências destes dous phenomenos.
- 7 – Robinson renova seu traje, e adocece.
- 8 – Convalescença de Robinson. – Novas descobertas. – Horário de trabalho.
- 9 – Robinson descobre vestígios humanos. – Chegam à sua ilha anthropofagos, e Robinson salva uma das vítimas.
- 10 – Sexta-Feira faz fogo. – Refeição deliciosa. – Reflexões de Robinson.

²⁶¹ Id. Ibid., p. 125.

- 11 – Robinson fortifica a sua habitação. – Estação das chuvas. – Trabalhos domésticos. – Robinson ensina a Sexta-Feira a religião cristã.
- 12 – Conclusão da barca e viagem infeliz.
- 13 – Naufrágio.
- 14 – Robinson e Sexta-Feira concluem a balsa e navegam para o navio. – Naufrágio e perigo de vida.
- 15 – Bem estar devido ao naufrágio.
- 16 – Novo desembarque dos selvagens. – Robinson e Sexta-Feira salvam duas vítimas, sendo uma o pai do jovem índio.
- 17 – A narração do espanhol.
- 18 – Cresce o número de súbditos de Robinson.
- 19 – Navio à vista. – Façanhas de Robinson e Sexta-Feira.
- 20 – Volta à pátria²⁶².

O índice orienta o leitor sobre o conteúdo dos capítulos e antecipa, de modo resumido, os eventos que ocorrem em cada um. Essa estratégia pode ser uma forma de atrair o leitor para que adentre ao texto e confira os detalhes de cada seqüência narrativa anunciada nos títulos, os quais pontuam os momentos de clímax da história. Essa ordem dos capítulos expressa, igualmente, a linearidade da narrativa, o que facilita para o leitor a compreensão do enredo, pois ele não necessita fazer esforço para organizar a seqüência dos fatos.

Considerando a macroestrutura da história, observa-se que o narrador segue o modelo do conto de fadas, uma vez que há uma **situação inicial**, caracterizada por um ambiente familiar constituído por Robinson Crusoe e seus pais; o **conflito**, representado pelo desejo do protagonista em ser marinheiro e a concretização do mesmo, contrariando os planos dos pais, e, por conseguinte, o naufrágio na ilha; o **processo de solução**, que envolve as ações da personagem principal e dos demais coadjuvantes na exploração e busca para saírem da ilha; e o **sucesso final**, concretizado na volta para a pátria.

²⁶² Id. Ibid., p. XIII – XV.

Tal sistematização, no entanto, é uma simplificação ou uma tentativa de resumo da obra, pois a estrutura da narrativa é mais complexa do que essa amostra, visto que entre a situação inicial e o sucesso final há uma série de conflitos e processos de solução, que mostram as etapas de amadurecimento de Robinson Crusoe, ou seja, da sua condição de jovem inexperiente a governador da ilha. Nessa relação conflito-processo de solução, o protagonista vale-se, inicialmente, da ajuda de terceiros, como, por exemplo, de um amigo para o primeiro embarque e de um comandante que o convida para uma segunda aventura marítima. A partir do naufrágio, sozinho na ilha, o herói não pode contar com mais ninguém para ajudá-lo, a não ser a Providência Divina, até a chegada de Sexta-Feira e dos demais personagens. Os obstáculos são muitos: a ilha, a alimentação, a moradia, a solidão, a doença, os antropófagos, os europeus desonestos, os modos de sair da ilha e voltar à pátria.

A cada um desses empecilhos, o narrador descreve como Robinson Crusoe consegue superá-los, como, por exemplo, nos primeiros momentos de chegada na ilha, após salvar-se do naufrágio:

Passados os primeiros momentos de effusão, apresentou-se ao espírito de Robinson a necessidade de conservar a vida tão singularmente escapa das ondas: cumpria saber se o logar em que se achava offerecia os recursos precisos para a existência²⁶³.

Felizmente deu logo com uma fonte crystalina, em cujas águas puras e frescas, desalterou-se com grande avidéz. Nunca em sua vida apreciara tanto um trago de água, como nesta ocasião!

(...)

Não tardou muito em encontrar um pao de tronco grosso, de galhos quasi horizontaes, que offerecia um ponto de descanso menos mau. Trepou até a primeira forquilha, arrumou-se o melhor que pôde, e, rendido de cansaço, bem depressa adormeceu²⁶⁴.

²⁶³ Id. Ibid., p. 11.

²⁶⁴ Id. Ibid., p. 12.

Os exemplos mostram soluções mais simples para os problemas mais imediatos, mas, no decorrer da história, as dificuldades ficam maiores, tendo em vista a ampliação das necessidades do herói, exigindo dele o desenvolvimento de atividades mais “sofisticadas”, tais como a de lavrador, pedreiro, carpinteiro e artesão.

Na adaptação de Monteiro Lobato, como já foi afirmado anteriormente, o narrador apresenta-se na primeira pessoa do singular, configurando um narrador-protagonista, cuja narrativa se desenrola a partir do seu ponto de vista. Há, nesse caso, a onisciência seletiva, porque o “ângulo é central, e os canais são limitados aos sentimentos, pensamentos e percepções da personagem central, sendo mostrados diretamente”²⁶⁵.

É a partir dessa posição singular que a história é estruturada, ou seja, um “eu-narrador” se coloca em primeiro plano desde o início da história, quando apresenta a sua origem, que não é apenas uma cidade banhada por um rio, mas a “velha cidade de Iorque, onde há um rio muito largo cheio de navios que entram e saem”, uma metáfora do narrador, que não se trata mais de um jovem, e cuja vida a ser contada é tão intensa como o ir e vir empreendido pelas embarcações.

Para narrar essa movimentação intensa, o narrador explora o discurso direto, fusão entre narrador e personagem, que dá a nuance de uma contação de história. Tal procedimento aproxima o narrador-protagonista do leitor, e o efeito pode ser a empatia ou adesão desse, pois não há interferência de uma terceira pessoa mediando o diálogo. Neste trecho, por exemplo, o narrador se expressa primeiro para, depois, através do discurso indireto, expor a posição do pai:

Quando criança, passava a maior parte do meu tempo a olhar aquele rio de águas tão quietas, caminhando sem pressa para o mar lá longe. Como gostava de ver os navios em movimento, com velas branquinhas enfunadas pelas brisas! Isso me fazia sonhar as terras

²⁶⁵ LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10.ed. São Paulo: Ática, 2005. p. 54.

estranhas donde elas vinham e as maravilhosas aventuras acontecidas em mal alto.

Eu queria ser marinheiro. Nenhuma vida me parecia melhor que a vida de marinheiro, sempre navegando, sempre vendo terras novas, sempre lidando com tempestades e monstros marinhos.

Meu pai não concordava com isso. Queria que eu tivesse um ofício qualquer, na cidade, idéia que eu não podia suportar²⁶⁶.

A relação entre os argumentos a respeito da vida no mar de Robinson Crusoe e do pai é desigual tanto quantitativamente quanto qualitativamente. A assimetria é usada em favor do narrador, pois contrapõe os desejos e fantasias de um rapaz à realidade sem graça de uma vida prosaica. Desse modo, ocorre, sem dúvida, uma simpatia do leitor pela perspectiva marítima do protagonista.

Corroborando com essa proximidade, a voz do narrador-protagonista é predominante enunciada sem o uso de marcas textuais como, por exemplo, travessão ou dois pontos. Esses elementos são empregados para destacar frases ou pensamentos próprios, como nestas citações:

-- Já fiz dezoito anos – disse um dia a mim mesmo – é tempo de começar – e, fugindo de casa, engajei-me num navio²⁶⁷.

-- Como foi possível que eu nadasse tanto? – disse comigo²⁶⁸.

-- Ótimo – disse com meus botões. – Não poderia encontrar melhor sítio para um castelo²⁶⁹.

-- Um terremoto! – exclamei, no auge do terror²⁷⁰.

Impressões de outras personagens integrantes da trama, a exemplo da mãe de Robinson ou do Capitão, respectivamente:

²⁶⁶ DEFOE (1931), op. cit., p. 05.

²⁶⁷ Id. Ibid., p. 06.

²⁶⁸ Id. Ibid., p. 11.

²⁶⁹ Id. Ibid., p. 20

²⁷⁰ Id. Ibid., p. 23.

-- A vida do marinheiro – é uma vida bem dura. Há tantos perigos no mar, tanta tempestade que grande número de navios acabam naufragando²⁷¹.

-- Se você deseja ver o mundo – disse o capitão – poderá começar comigo²⁷².

Ou para delimitar a realização de diálogo com e entre as demais personagens. Por exemplo, quando o herói conversa com o Imediato do primeiro navio, Sexta-Feira e o Capitão aprisionado por marinheiros rebeldes, respectivamente:

-- Que é isso, Bob? Você parece que teve medo do ventinho da noite passada.

-- Ventinho? – respondi. – Tempestade e das boas, isso sim²⁷³.

-- Então, Sexta-Feira, acha que nesta canoa podemos afrontar o mar bravo?

-- Sim, Máster. Canoa agüenta os piores ventos²⁷⁴.

-- Mas onde estão os seus cruéis inimigos? – indaguei. Sabe onde se meteram?

-- Estão lá naquele bosque, dormindo à sombra – respondeu, apontando para um grupo de árvores. — Se acordam e nos vêem aqui, certo que nos matam a todos²⁷⁵.

Na inclusão das demais personagens, o narrador-protagonista vale-se do discurso indireto, expondo, contudo, o seu ângulo de visão sem adentrar o íntimo das mesmas. Como, por exemplo, a já citada reação paterna à opção de Robinson pela vida marítima, ou o comportamento de Sexta-Feira no primeiro contato com o herói:

Como não entendesse, traduzi essas palavras na língua dos gestos. Ele caminhou uns passos para o meu lado e parou, indeciso. Fiz outro sinal. Caminhou mais uns passos e parou outra vez. Tremia

²⁷¹ Id. Ibid., p. 06.

²⁷² Id. Ibid., p. 07.

²⁷³ Id. Ibid., p. 07.

²⁷⁴ Id. Ibid., p. 62.

²⁷⁵ Id. Ibid., p. 68.

como geléia, o coitado. Receava que eu o matasse, como havia matado os seus perseguidores²⁷⁶.

Outra forma de reforçar a empatia com o leitor é incluindo-o no seu discurso, através de interrogações ou exclamações sobre os fatos desenrolados, buscando sempre intimidade e cumplicidade:

No terceiro dia voltei novamente ao navio, o que fiz durante mais duma semana. Cada dia eu despejava na praia um novo carregamento. Minha idéia era não deixar nele coisa nenhuma que fosse possível trazer, e por fim também o navio.

Acham impossível? Pois fiquem sabendo que pensei nisso – pensei em desmontá-lo pouco a pouco, e trazê-lo, assim em peças, para a praia²⁷⁷.

Fazia um ano justo que eu estava ali, naquela solidão. Vocês espantam-se dessa certeza? É que eu tinha um calendário²⁷⁸.

Ninguém imaginaria o meu prazer em regressar ao castelo e dormir outra vez na rede velha²⁷⁹.

Vocês já pensaram em quanta coisa é preciso para fazer pão!²⁸⁰

Ah! Boas risadas vocês dariam se me vissem naqueles trajes. Mas abrigavam-me perfeitamente contra chuvas e ventos. Podia eu desejar mais?²⁸¹

Se vocês me tivessem visto por lá haviam de rir-se, se é que não sentissem medo. Um gorro muito sem jeito na cabeça, colete e calças largas de peles. Nada de meias e sapatos. Apenas um esquisito par de sandálias de couro nos pés, amarradas com correias. Em redor da cintura, um largo cinto de couro. No cinto, porém, nada de espada ou pistola, sim um serrote e um machete. Noutra correia a tiracolo trazia o chifre de pólvora e o saquinho de chumbo. Nas costas, um cesto, ao ombro, a espingarda, e sobre a cabeça, aquele peludo guarda-sol²⁸².

²⁷⁶ Id. Ibid., p. 56.

²⁷⁷ Id. Ibid., p. 18.

²⁷⁸ Id. Ibid., p. 26.

²⁷⁹ Id. Ibid., p. 30.

²⁸⁰ Id. Ibid., p. 31.

²⁸¹ Id. Ibid., p. 34.

²⁸² Id. Ibid., p. 39.

Para quem havia aportado ali com a roupa do corpo, um cachimbo, um rolete de fumo, era muito tanta riqueza, não?²⁸³

La distraído a olhar para o chão quando...imaginem o que encontrei? A marca dum pé humano impresso na areia da praia²⁸⁴.

Um dia fiz uma descoberta que muito me alegrou.
Imaginem o que foi, se são capazes!²⁸⁵
Sabem o que era? Um grande bode, que me desaparecera do rebanho uma semana antes²⁸⁶.

Que poderiam agora cem selvagens contra mim?
(...)
Era ou não uma felicidade viver tão cheio de coisas como eu vivia?
Seria uma felicidade perfeita se...se não fosse o constante receio dos canibais²⁸⁷.

Se vocês me vissem, haviam de correr de medo²⁸⁸.

Os exemplos arrolados mostram o diálogo do narrador-protagonista com o leitor a partir de sua estadia na ilha. Na verdade, não é com um leitor, mas com vários, pois Robinson refere-se sempre ao interlocutor no plural. A perspectiva dialógica não privilegia aquele leitor solitário que se dispõe a acompanhar e participar das aventuras do herói, e, sim, um público leitor. Além disso, ao se dirigir a uma recepção, o tom é sempre de bom humor.

Tal forma de interlocução contribui para a idéia de contação de história já referida, bem como explicita o controle da narração, mesmo sendo uma onisciência seletiva. Esse domínio das ações é anunciado em vários momentos da história, a partir de previsões futuras através das personagens, como, por exemplo, a fala da mãe sobre a profissão de marinheiro anteriormente citada ou a do Imediato

²⁸³ Id. Ibid., p. 41.

²⁸⁴ Id. Ibid., p. 41-42.

²⁸⁵ Id. Ibid., p. 45.

²⁸⁶ Id. Ibid., p. 46.

²⁸⁷ Id. Ibid., p. 47.

²⁸⁸ Id. Ibid., p. 49.

do navio de sua primeira viagem acerca da reação de Robinson diante da primeira tempestade:

Você é muito novato, Bob. Não sabe ainda o que é uma tempestade. Mas saberá qualquer dia e então há de rir-se de si próprio de haver chamado de tempestade esse ventinho de ontem²⁸⁹.

Também se observa, a seguir, tal domínio, por meio da voz da personagem principal, que pode ser de forma implícita, como, no primeiro exemplo, ou explícita, como nos seguintes. O teor dos trechos cria expectativa no leitor, despertando o interesse sobre o que vai acontecer:

Nesse tempo estava no Brasil, onde tinha comprado umas terras para plantar cana-de-açúcar e fumo. O solo era fértil e eu poderia enriquecer como agricultor²⁹⁰.

Qualquer coisa me dizia que não fizesse tal viagem, mas eu me havia comprometido e não podia voltar atrás²⁹¹.

Um dia deliberei rodear a ilha de canoa. Carreguei-a com doze pães de centeio, arroz e quartos de cabrito. Também pólvora e chumbo para muitos tiros. Parti em novembro – e foi essa a mais dura e perigosa viagem da minha vida²⁹².

Quando fazia bom tempo eu costumava ir ao lado da ilha ver a canoa, saindo nela a passeio pela costa. Tais curtas excursões constituíam para mim um real prazer. Numa dessas vezes qualquer coisa de estranho me aconteceu²⁹³.

Mais dois anos se passaram sem novidades. Tanta paz me convenceu de que nada mais ali por diante viria perturbar o sossego da minha vida. Mas estava errado como vocês verão²⁹⁴.

²⁸⁹ Id. Ibid., p. 07.

²⁹⁰ Id. Ibid., p. 08.

²⁹¹ Id. Ibid., p. 09.

²⁹² Id. Ibid., p. 37.

²⁹³ Id. Ibid., p. 41.

²⁹⁴ Id. Ibid., p. 52.

O narrador-protagonista evidencia igualmente o processo de seleção dos fatos que devem ser contados, pois é preciso escolher os que são relevantes e o momento de inseri-los na trama. E a construção dessa narrativa tem que seguir os limites impostos pelo suporte: o livro. Têm-se, assim, excertos de uma meta-narrativa:

Entre as coisas trazidas do navio inda há algumas sobre que não falei. É tempo de referir-me a elas agora.

Na cabina do capitão eu encontrara penas, tinta e papel, objetos que me foram preciosos mais tarde, como contarei²⁹⁵.

A viagem foi muito feliz e eu pude ver tanta coisa nova para mim que dava para encher um livro.

(...)

Depois dessa fiz outras viagens, e tomaria muito tempo se fosse falar de todas.

(...)

Por fim fiz a viagem que pôs ponto final na minha carreira. É o que vou contar agora²⁹⁶.

Estava rico, pois. Se quisesse passaria o resto dos meus anos na ociosidade. Mas a ociosidade me era odiosa. Pus-me a viajar, a ver mais mundo – e novas e extraordinárias aventuras sucederam. Essas, porém, não cabem num livro, que está no fim. Adeus²⁹⁷.

O livro, enquanto suporte, prevê uma ordenação para o texto, que, nessa adaptação, é marcada por 47 (quarenta e sete) capítulos curtos, cujos títulos anunciam de modo sucinto o desenrolar da narrativa, sendo que, alguns, em primeira pessoa, refletem as transformações sofridas pelo protagonista, e outros, referem-se a fatos específicos com um caráter impessoal:

- 1 – Robinson Crusoe.
- 2 – Minha primeira viagem
- 3 – Começo a ver o mundo
- 4 – Mais uma viagem

²⁹⁵ Id. Ibid., p. 22.

²⁹⁶ Id. Ibid., p. 08.

²⁹⁷ Id. Ibid., p. 77.

- 5 – O naufrágio
- 6 – Sou lançado à praia
- 7 – Minha primeira noite
- 8 – Meu primeiro amanhecer
- 9 – Faço uma jangada
- 10 – A jangada vai para a terra
- 11 – Descubro que estou numa ilha
- 12 – Aparece-me uma visita
- 13 – Descubro mais coisas
- 14 – Começo o meu castelo
- 15 – Primeira caçada
- 16 – Robinson não pode parar
- 17 – Um grande susto
- 18 – Exploração da ilha
- 19 – Preparações para o inverno
- 20 – Meu calendário
- 21 – Planto alguns grãos
- 22 – Uma longa viagem
- 23 – Primeira colheita
- 24 – Viro paneleiro
- 25 – Faço uma grande canoa
- 26 – Meu guarda-sol
- 27 – Uma perigosa aventura
- 28 – Uma voz humana
- 29 – Sinto-me feliz como um rei
- 30 – Viro padeiro
- 31 – Sinais na areia
- 32 – Novos sustos
- 33 – Nova descoberta
- 34 – A gruta
- 35 – Selvagens
- 36 – Novo naufrágio
- 37 – O navio perdido
- 38 – Um estranho sonho
- 39 – Sexta-Feira
- 40 – Sexta-Feira aprende muita coisa
- 41 – Novo bote
- 42 – Aparece uma vela no horizonte
- 43 – Rasgo de ousadia
- 44 – Um dia inquieto
- 45 – O governador da ilha
- 46 – Novas roupas
- 47 – Fim

O grande número de capítulos é uma estratégia para garantir a coesão e a coerência de uma história de multifacetadas ações, sem ser ela, necessariamente, longa e excessivamente descritiva. O texto é, pois, ao mesmo tempo, enxuto e rico em aventuras, cuja macroestrutura também segue a do conto de fadas: a **situação inicial** é marcada pelo grande desejo de Robinson Crusoe em ser marinheiro; o **conflito** ocorre com a oposição paterna, que aparece pouco explorada no início da trama, e com a partida do herói da cidade de Iorque, cujas conseqüências são o naufrágio e o isolamento na ilha; o **processo de solução** desenrola-se através das ações do protagonista e das demais personagens para sobreviverem e saírem da ilha; o **sucesso final** é a volta para casa.

No processo de solução tem-se igualmente uma série de acontecimentos que reproduzem essa estrutura narrativa, tendo em vista que na ilha o herói se encontra, inicialmente, solitário e precisa superar as intempéries em face das condições físicas da ilha e da sua ignorância diante de um mundo novo. O narrador-protagonista necessita desenvolver um conjunto de habilidades até então desconhecidas, mas que são básicas nesse espaço geográfico inexplorado, tais como o alimento, o lar, os utensílios domésticos, a agricultura, os selvagens, e o próprio homem civilizado. No entanto, as figuras que o auxiliam a superar os desafios não possuem destaque, por conseguinte, Robinson é o grande empreendedor na superação dos obstáculos. Ressalta-se, ainda, que o final da narrativa fica em aberto, pois a personagem principal não encerra sua história com a sentença “e foram felizes para sempre”, mas com a perspectiva de novas viagens e novas aventuras. Muito embora o título do último capítulo seja FIM, esse termo quer dizer a finalização da narrativa constante no livro, pois outras histórias foram vividas: “Essas, porém, não cabem num livro, que está no fim. Adeus²⁹⁸”.

²⁹⁸ Id. Ibid., p. 77.

A adaptação de Ana Maria Machado, por sua vez, traz um narrador onisciente, como salientado e exemplificado anteriormente, por demonstrar conhecimento não só sobre os fatos, mas também sobre o interior das personagens. Essa onisciência é marcada, por exemplo, pelo uso do discurso indireto, através do qual o narrador conta, a partir de sua própria voz, a história de Robinson:

Um dia, depois de fazer dezoito anos, compreendeu que sua vocação era mais forte do que tudo. Sentia-se chamado a um destino de aventuras²⁹⁹.

Mas não tremia de medo. Tremia de frio³⁰⁰.

Para ganhar espaço, pensou em aumentar a gruta escavando a pedra o mais profundamente possível. Depois, começou a fabricar as coisas que mais sentia falta: uma mesa e uma cadeira³⁰¹.

Os exemplos exploram momentos distintos da narrativa, sendo que o primeiro cita a tomada de decisão de Robinson de concretizar o desejo de ser marinheiro; o segundo se refere à sensação do protagonista após ter certeza de ter sido o único a se salvar do naufrágio; o terceiro é a respeito do processo de construção da casa do herói. Nesses excertos, o narrador utiliza os verbos “compreender” e “pensar” e a locução adjetiva “de medo”, que expressam o domínio dos acontecimentos na esfera íntima da personagem.

O narrador, ao usar o discurso indireto, não se preocupa em descrever as cenas até a exaustão. A concisão conduz o modo como esse aborda os fatos:

Não passava uma única hora a toa. No fim de poucos meses, sua tenda era tão bem-arrumada que até parecia uma casa³⁰².

²⁹⁹ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

³⁰⁰ Id. Ibid., p. 08.

³⁰¹ Id. Ibid., p. 11.

³⁰² Id. Ibid., p. 12.

Tinha feito para si mesmo um horário preciso, e durante o dia trabalha com muito método³⁰³.

Tais trechos dizem respeito às atividades de Robinson Crusoe no seu dia a dia e que são resumidamente exploradas pelo narrador, dando um ritmo mais acelerado às ações, sem se preocupar com o descritivismo, o que implicaria num detalhamento maior, tornando lenta a narrativa e exigindo mais atenção do leitor.

Uma segunda maneira de assinalar a onisciência é o emprego dos discursos indireto e direto nos parágrafos narrativos. Essa forma híbrida expressa o jogo de vozes do narrador e da personagem:

De súbito lembrara do que havia acontecido e do naufrágio. Pôs-se de pé e começou a gritar: “Salvo! Estou salvo!”³⁰⁴.

“Já que há tantas coisas neste navio que podem me servir”, disse para si mesmo, “eu devia ter um barco para transportá-las para a terra. Pode vir uma outra tempestade e destruir tudo... As chalupas se acabaram. Vou fazer uma balsa”³⁰⁵.

Robinson ergueu uma tenda, apoiada na rocha bem em frente à caverna. Depois, transportou para lá tudo o que tinha. Enquanto trabalhava, pensava: “Estou mesmo só...Não tenho uma alma com quem conversar!”³⁰⁶.

Esse jogo de vozes vem demarcado por verbos *dicendi* e dois pontos, que indicam a voz do narrador e a da personagem entre aspas. Tal separação facilita para os leitores a identificação das vozes, contudo, o fato de virem no mesmo parágrafo requer mais atenção por parte do receptor e reforça a tensão da narrativa. A velocidade da história também é influenciada por esse tipo de interlocução.

³⁰³ Id. Ibid., p. 12.

³⁰⁴ Id. Ibid., p. 08.

³⁰⁵ Id. Ibid., p. 09.

³⁰⁶ Id. Ibid., p. 10.

A forma tradicional de marcação das vozes em parágrafos distintos é utilizada pelo narrador para os momentos de diálogo estabelecidos entre Robinson Crusoe e as demais personagens, o índio Sexta-Feira, o espanhol e os ingleses, respectivamente:

“Sexta-Feira, de onde é que você vem?”, Perguntou Robinson um dia.

Sexta-Feira levantou a mão para o ocidente:

“Vir da terra longe”³⁰⁷.

Os canibais debandaram. Imediatamente, Robinson correu para o prisioneiro e, com a faca, o libertou.

“Quem é você?”, perguntou.

“Um cristão”, replicou o outro.

Chegando por detrás deles, disse com voz autoritária:

“Quem são vocês?”

Os três se voltaram, apavorados.

Robinson lhes deu um sorriso e fez um gesto tranquilizador:

“Não se espantem e não tenham medo: pode ser que eu seja amigo”.

“Se é um amigo, foi o céu quem mandou”, balbuciou um deles.

A complexidade do jogo de vozes dá-se em maior grau quando ocorre o uso do discurso indireto livre, como, por exemplo:

Robinson assinalava a passagem dos dias fazendo um pequeno corte num tronco de árvore. Com melancolia, via as incisões se multiplicando...Será que estava condenado a viver assim, separado do mundo para sempre?³⁰⁸.

Tremia sem parar e estava todo suado. E também com muito medo. Que poderia acontecer? Podia morrer, assim, sozinho, depois de ter esperado tanto ser salvo!...³⁰⁹.

Talvez porque, oculta no fundo de seu coração, sobrevivia a esperança de que aquele lado da ilha não fosse longe demais da rota dos navios que viajavam da América para a África. E se um dia qualquer viesse dar por ali um outro naufrago, um desgraçado como

³⁰⁷ Id. Ibid., p. 34.

³⁰⁸ Id. Ibid., p. 12.

³⁰⁹ Id. Ibid., p. 14.

ele, ou então um navio entrasse naquela baía por alguma razão misteriosa?³¹⁰.

Quando a farinha ficou pronta, Robinson fez uma massa com água... mas como poderia assá-la, agora, para obter pão?³¹¹

Nessas passagens, não há uma divisão explícita das vozes, que, a princípio, pode levar o leitor a concluir que se trata apenas do discurso do narrador, todavia, as questões levantadas são do herói, pois estão vinculadas à sua salvação e ao seu cotidiano. Não são conjecturas feitas pelo narrador, pois, nesse aspecto, ele é bastante discreto, mas não deixa de opinar:

Já haviam transcorrido vários meses, desde que o naufrágio o tinha jogado naquela ilha. Robinson então se dispôs a uma exploração de seu reino, ou, talvez, de sua prisão³¹².

Debaixo da chuva que caía, os dois tiveram que passar os dias em casa, trabalhando. Sexta-Feira aprendeu a fazer pão e o fazia muito bem...talvez até melhor do que Robinson...³¹³

Alimentava-se quase exclusivamente de carne de cabra. E com a banha dos animais que assava, conseguiu finalmente acender uma lamparina. Claro, não era a luz clara de uma vela de pura cera...³¹⁴.

Claro, o ideal seria encontrar um homem que conhecesse bem a costa do continente...³¹⁵.

Foi bonito ver como os dois animais se festejaram!³¹⁶.

A percepção da voz do narrador com um caráter opinativo dá-se pelo emprego do advérbio de dúvida “talvez”, que, nos dois primeiros exemplos anteriores, põe em xeque a idéia de que a ilha pode ser caracterizada realmente como

³¹⁰ Id. Ibid., p. 16.

³¹¹ Id. Ibid., p. 21.

³¹² Id. Ibid., p. 15.

³¹³ Id. Ibid., p. 36.

³¹⁴ Id. Ibid., p. 17.

³¹⁵ Id. Ibid., p. 32.

³¹⁶ Id. Ibid., p. 18.

reino e de que o melhor pão não é o do mestre; da palavra “claro”, no terceiro e quarto exemplos, que é usada para ironizar a vela fabricada por Robinson e a perspectiva de encontrar um companheiro ideal; e da oração exclamativa, no quinto exemplo, em que o narrador avalia positivamente a cena do encontro do papagaio Poll com a cabritinha trazida pelo protagonista.

A terceira forma de destacar a onisciência narrativa é por meio de previsões sobre ações futuras, as quais estão circunscritas a momentos de tensão em que Robinson tem que superar algum obstáculo, seja um terremoto, uma corrente marítima violentíssima e a pegada humana, respectivamente:

Mas de repente aconteceu uma coisa que quase o fez morrer de susto³¹⁷.

Ainda desta vez, sua boa sorte o salvara. Mas outra prova estava a sua espera. Foi num entardecer. Tinha chovido o dia todo, e Robinson ficara em sua tenda, fabricando um banquinho. De repente, sentiu um calafrio³¹⁸.

Robinson descobriu morros e rochas jamais vistos, apreciou o azul limpidíssimo da água, lançou âncora em deliciosas enseadas cheias de sombra fresca... mas enfrentou, no quarto dia, um perigo mortal³¹⁹.

No décimo-primeiro ano de sua permanência na ilha, porém, fez uma descoberta que o encheu de espanto e medo. Foi numa manhã em que saía para caçar, como sempre³²⁰.

Tal estratégia tem a função de criar expectativa e tensão no leitor, a fim de enfatizar o estilo aventureiro da narrativa e a categoria de herói de Robinson Crusoe, o qual consegue suplantar todas as dificuldades. Por isso, a ansiedade do

³¹⁷ Id. Ibid., p. 14.

³¹⁸ Id. Ibid., p. 14.

³¹⁹ Id. Ibid., p. 21.

³²⁰ Id. Ibid., p. 23.

receptor é logo desfeita, e, em seguida, o narrador trata de contar, sempre no episódio seguinte, o que causa tanta curiosidade.

A introdução de uma personagem na trama significa a projeção de uma nova narrativa dentro da narrativa. São três histórias extras que adentram, porém, contadas de modos distintos. A do protagonista aparece no suporte diário:

“30 de setembro de 1659. Eu, Robinson Crusoe, tendo naufragado durante uma tempestade terrível, vim dar nesta ilha infeliz a que dei o nome de Ilha do Desespero”³²¹.

A trajetória do espanhol é narrada através do discurso indireto:

Este declarou que era um dos dezessetes espanhóis que tinham sido jogados pela tempestade na terra de Sexta-Feira. Contou que ele e seus companheiros viviam em condições miseráveis, porque do naufrágio só tinham salvo a vida. Nem uma faca, num uma arma, nada mais.

Os canibais não os haviam atacado. Só haviam capturado a ele, porque se enganara e saíra dos limites de seu território³²².

A dos ingleses é por meio do discurso direto, produzida a partir de indagações de Robinson Crusoe:

“Quem são vocês? Por que estão amarrados?”

“Deus é testemunha”, respondeu o prisioneiro, “de que sou o comandante Thompson, de um navio que está atrás da ponta desta ilha. Meus companheiros são meu segundo oficial e um passageiro. Estamos amarrados porque os marinheiros se amotinaram e nos trouxeram à terra para nos matar e se apoderar definitivamente do navio!”³²³

Quanto à organização das ações, a narrativa apresenta 22 (vinte e dois) capítulos entre curtos e longos, que dão conta dos acontecimentos, contribuindo para a interligação entres os mesmos. Os títulos focalizam o objeto

³²¹ Id. Ibid., p. 11.

³²² Id. Ibid., p. 39.

³²³ Id. Ibid., p. 42.

central da narração e são sucintos, deixando as lacunas como iscas para o leitor. Evidenciam, ainda, uma hierarquização que dá o ritmo da história:

- 1 – Robinson Crusoe embarca pela primeira vez
- 2 – Tempestade no mar
- 3 – Robinson se salva do naufrágio
- 4 – Robinson explora a ilha
- 5 – Robinson readquire sua fé em Deus
- 6 – A exploração da ilha
- 7 – Terra!
- 8 – O papagaio Poll
- 9 – Uma volta pela ilha numa canoa
- 10 – A marca de um pé humano
- 11 – Robinson toma cuidado para se defender
- 12 – A gruta
- 13 – O banquete dos canibais
- 14 – O navio nos recifes
- 15 – Desilusão
- 16 – Um novo companheiro
- 17 – Sexta-Feira
- 18 – A grande canoa
- 19 – O prisioneiro dos canibais
- 20 – Os amotinados
- 21 – A partida da ilha
- 22 – A volta à pátria

O sumário apresenta o roteiro da linearização das ações da narrativa, que se configura também nos moldes do conto de fadas, uma vez que há uma **situação inicial**, em que Robinson deseja sair de casa para seguir o destino de marinheiro; o **conflito**, que ocorre com a oposição paterna seguida da fuga de Robinson, cuja conseqüência é o naufrágio na ilha; o **processo de solução**, gerado a partir de várias situações em que o protagonista luta pela sobrevivência na ilha e a saída dela; o **sucesso final**, a volta à pátria.

No desenrolar do processo de solução, observa-se que o narrador, ao tratar das inúmeras circunstâncias que o caracterizam, é bastante objetivo e não se alonga na descrição do desenvolvimento dos fatos, como, por exemplo, nos

momentos em que encontra um amigo que o convence a embarcar, quando sai para arranjar água e o primeiro lugar para dormir:

Mas, numa taverna, encontrou um amigo que o convenceu a se engajar.

E dessa maneira, sem avisar ninguém da sua partida, Robinson Crusoe embarcou num navio e deixou sua família para sempre³²⁴.

Dirigiu-se, portanto, para a floresta e, entrando pelo meio das moitas, reconheceu um rumo: um riacho!

Ajoelhou-se para beber avidamente a água fresca e se sentiu melhor. Depois, procurou um lugar para passar a noite. E, como tinha medo das feras, resolveu empoleirar-se sobre uma árvore espessa³²⁵.

Do mesmo modo, o narrador aborda o final da narrativa, tornando-o ágil, uma vez que o protagonista se desloca da ilha para Londres, onde não conhece mais ninguém, seus parentes não estão mais lá: “Em suma, era um estrangeiro em sua pátria”³²⁶. De Londres parte para Lisboa, a fim de verificar seus investimentos no Brasil, momento em que se descobre rico e agradece a Deus as graças alcançadas. O narrador encerra a narrativa com o foco em Robinson Crusoe, destacando a capacidade individual do homem.

A partir da análise das três adaptações, pode-se perceber os diferentes modos de composição da narrativa adaptada empreendidos pelo narrador, a quem também cabe a responsabilidade da criação das personagens, enquanto seres ficcionais, que vão viver ações e carregar características que se aproximam e se afastam do real, num jogo do “como se”, que é só possível na ficção, conforme Wolfgang Iser³²⁷.

³²⁴ Id. Ibid., p. 05.

³²⁵ Id. Ibid., p. 08.

³²⁶ Id. Ibid., p. 47.

³²⁷ ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

2.1.2 As personagens: o rei e seus súditos

A construção da personagem é um processo que pressupõe a seleção de caracteres a fim de se estabelecer um perfil que a distingue das demais. Essa personalidade faz parte de um contexto ficcional, o que acarreta a necessidade de verossimilhança em face da coerência interna exigida do texto literário, de acordo com os pressupostos de Aristóteles³²⁸, isto é, a criação da personagem está vinculada aos demais elementos estruturais e temáticos da obra, o que implica a articulação harmônica entre os mesmos, conforme o projeto da obra.

O leitor, por sua vez, toma conhecimento ou se apropria dessas características através das diversas vozes, que atravessam a narrativa, seja a do narrador, a da própria personagem e as de outras personagens. No entanto, tal composição apresenta lacunas ou vazios, na acepção de Wolfgang Iser³²⁹, que exigem do receptor o seu preenchimento, apoiando-se, por exemplo, no cruzamento das vozes presentes na história.

No caso específico das adaptações em análise, observa-se que a voz do narrador é a grande responsável pela montagem dos perfis das personagens, dado o grau de onisciência narrativa apresentado no desenrolar dos eventos na história. Entretanto, não se devem desconsiderar as outras vozes, pois é no jogo discursivo que se consegue desenhar o quadro correspondente a cada personagem.

³²⁸ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

³²⁹ ISER, Wolfgang. **A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção**. Tradução Maria Ângela Aguiar. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Série Traduções. Porto Alegre, Volume 3, Número 2, Março de 1999.

Robinson Crusoe, nas três adaptações, é o centro da narrativa, fato concretizado desde o título de cada livro. Assim, tem-se o protagonista ou herói em torno do qual giram as ações. Na adaptação de Jansen, ele é introduzido na trama a partir do seu contexto familiar, sendo “o mais moço” de três filhos, e a quem os pais dedicam todo seu amor, pois os dois primeiros haviam falecido. Contudo, para o narrador, o excesso de atenção e carinho é “funesto”, porque alimenta “a indolência que predominava no espírito do menino”³³⁰. O excesso de liberdade leva o protagonista a manter o comportamento descrito pelo narrador:

Crusoe empregou a maior parte do seu tempo em passeios e brincados, e os poucos e raros momentos consagrados ao trabalho apenas podiam dar ao menino alguns conhecimentos truncados e desalinhados, sem utilidade prática³³¹.

O protagonista, por conseguinte, não demonstra interesse por nenhuma atividade a não ser por viagens. Os pais são contrários a esse anseio do herói. O narrador reforça a oposição paterna: “De que proveito, porém, podiam ser estas (viagens) a um jovem ignorante como Crusoe?”³³². O embate entre o herói e seus pais serve para aguçar mais o desejo daquele de partir para o mar.

Na primeira oportunidade que surge para viajar, a convite de um amigo que encontra no porto, Robinson sente-se tentado, e recua, momentaneamente, ao pensar na desobediência aos pais, enquadrando essa atitude, de acordo com o narrador, como “procedimento horrendo”³³³. Depois de hesitar, resolve aceitar a proposta. Tal atitude decorre do “espírito fraco do moço”³³⁴, conforme o narrador. O embarque significa a realização de um “sonho dourado que há tanto tempo havia subjugado: viajava!”³³⁵. No entanto, o sonho torna-se um

³³⁰ DEFOE (1885), op. cit., p. 02.

³³¹ Id. Ibid., p. 02.

³³² Id. Ibid., p. 02.

³³³ Id. Ibid., p. 03.

³³⁴ Id. Ibid., p. 03.

³³⁵ Id. Ibid., p. 04.

pesadelo com a tempestade e, diante dessa situação, “prostrado e physica e moralmente no seu beliche, torturado por ancias indizíveis, lembrou-se de seus pais, e lágrimas amargas lhe sulcaram as lívidas faces”³³⁶.

O remorso, entretanto, aos poucos desaparece ao voltar à terra firme e o propósito de continuar a viajar permanece. Além disso, algumas questões que envolvem a sua “honra” contribuem para que persista com seu objetivo marítimo: “Como me hão receber os meus pais? De certo me hão de castigar desapiedosamente. E os meus companheiros o que dirão, quando me virem de volta! Agora que o mal está feito, não seria melhor aproveitá-lo para ver mais alguma coisa?”³³⁷.

Após receber ajuda em dinheiro do Comandante e pai do amigo que o convidara para a viagem já referida, o protagonista recebe novo convite e embarca para mais uma excursão pelo mar com destino à Guinéia. Dessa vez, com a perspectiva de fazer fortuna com os negros da Costa, trocando coisas de pouco valor por ouro e marfim. No meio dessa viagem, o herói é seduzido por uma nova oportunidade, as riquezas do Brasil, e parte no navio português *Gaivota*, cujo responsável oferecera passagem gratuita. Para Robinson, a ida para o Brasil representa a possibilidade de ficar rico em pouco tempo e “voltava à pátria opulento e poderoso, prodigalizando a seus pais as maiores delícias, para fazer-lhes esquecer a mágoa que lhes havia causado”³³⁸. Para o narrador, “estes bellos projectos, porém, que mostravam que Robinson apenas era considerado, mas não tinha maõ coração, deviam desfazer-se com uma frágil bolha de balão”³³⁹.

A sorte do protagonista não se confirma, pois o *Gaivota* encalha e é destroçado por uma tempestade. No naufrágio somente Robinson se salva. Ciente dessa situação, “arrojou-se então de joelhos, alçou as vistas ao ceo, já azul e sereno, e

³³⁶ Id. Ibid., p. 04.

³³⁷ Id. Ibid., p. 07.

³³⁸ Id. Ibid., p. 08.

³³⁹ Id. Ibid., p. 08.

agradeceu do fundo d'alma ao Creador, que tão milagrosamente o salvara"³⁴⁰. Em seguida, percebe que se encontra só e num lugar hostil e inabitável. O medo de não encontrar alimentos e de ser atacado pelas feras domina os seus pensamentos. Sai em busca de água e de um lugar para dormir. Não conta mais com a ajuda dos pais, do amigo ou dos marinheiros, tem que resolver tudo sozinho. Segundo o narrador, "muito trato deu ao espírito para achar a solução; por fim resolveu imitar os pássaros e procurar um agasalho em alguma árvore"³⁴¹.

Durante a noite, o peso na consciência, por causa do abandono do lar, vem à tona mais uma vez, tendo em vista que "sonhou igualmente com seus pais, que lhe apareceram prostrados pela dor, soluçando, estorcendo as mãos emagrecidas. Grande mágoa apoderou-se dele. Quis arrojá-lo aos pés de seus pais, e, fazendo um movimento violento, caiu da árvore"³⁴². No dia seguinte, Robinson não só percebe que o espaço em que se encontra é difícil, mas se trata de uma ilha. Ele está soterrado. A sua reação é de completo desespero: "— Desgraçado de mim! — exclamou Robinson, quando por fim conheceu sua verdadeira situação. Estou em uma ilha, longe de todo o socorro, só, abandonado e nunca mais tornarei a ver os meus queridos pais!". Conclui que "havia merecido este castigo por sua conduta má e irregular, prostrou-o em doloroso torpor"³⁴³.

A sua nova condição exige a tomada de atitudes que revertam o quadro, e, segundo o narrador, o protagonista transforma a sua desgraça em conforto, "visto que agora tudo dependia de suas próprias forças, não havia tempo a perder no emprego dos meios ao seu alcance para melhorar sua sorte"³⁴⁴. Esse é o momento da grande mudança da personagem, pois da posição de mocinho inexperiente e

³⁴⁰ Id. Ibid., p. 10.

³⁴¹ Id. Ibid., p. 12.

³⁴² Id. Ibid., p. 13.

³⁴³ Id. Ibid., p. 13.

³⁴⁴ Id. Ibid., p. 13.

irresponsável passa a encarar os obstáculos que aparecem à sua frente. É preciso amadurecer.

O primeiro entrave é o da moradia, cuja solução inicial é uma caverna encontrada numa rocha, que se mostra alvo fácil das feras, e a solução para tal fato é a construção de uma cerca de salgueiros. O trabalho para fabricação dessa proteção cerca é exaustivo e ao seu final, consoante o narrador, Robinson “pela primeira vez em sua vida sentiu a íntima satisfação de ter desempenhado conscienciosamente uma tarefa pesada”³⁴⁵. O segundo é o da alimentação em que, inicialmente, não obtém sucesso com a busca de crustáceos, dormindo, por fim, com fome. No dia seguinte, localiza coqueiros e não os reconhecendo, experimenta os frutos com muito prazer. A ignorância do herói é resultado, conforme o narrador, de não ter “empregado melhor o seu tempo na escola, desde logo teria reconhecido o coqueiro”³⁴⁶.

O protagonista não se satisfaz com sua caverna e passa a realizar reformas com o intuito de torná-la parecida com uma casa aos moldes ingleses. Esse objetivo faz com que Robinson passe a ter uma rotina:

De manhã cedo uma ablução na fonte, ou um banho no mar; uma colheita de ostras e de cocos; um almoço frugal; depois trabalho alternativo na plantação das arvores ou no preparo de fios e cordas; finalmente, um jantar tão simples como o almoço, antes de recolher-se à sua arvore, tão hospitaleira, quão inconveniente³⁴⁷.

O trecho mostra a primeira experiência em que a disciplina começa a fazer parte do cotidiano do herói na realização dos seus projetos. Um novo modo de vida começa a se constituir como norma para que Robinson possa superar todos os empecilhos. Além da disciplina, o protagonista tem que usar a engenhosidade na montagem de utensílios, os quais são fundamentais para a concretização dos seus

³⁴⁵ Id. Ibid., p. 15.

³⁴⁶ Id. Ibid., p. 16.

³⁴⁷ Id. Ibid., p. 18.

planos, como, por exemplo: aproveitamento das cascas de concha para beber, criação de ferramentas, da vasilha de cocos e de uma provisão de fios, a utilização do feno em substituição à cama.

Aliado ao trabalho, a fé na Providência Divina é um segundo sustentáculo do herói na ilha. O excerto seguinte evidencia uma segunda modalidade de disciplina que o protagonista desenvolve, a religiosidade:

O primeiro domingo que o jovem naufrago passou na sua ilha solitária, foi destinado ao descanso e à oração. Em palavras singelas Robinson agradeceu a Deus os benefícios que lhe proporcionara; implorou o perdão de todos os seus pecados, e suplicou ao céu que consolasse e abençoasse os seus pais queridos³⁴⁸.

Tal relação, no entanto, não é tão pacífica, pois durante o primeiro temporal enfrentado pela personagem principal, a reação dessa é negativa, por conceber tal evento da natureza como um castigo, haja vista que “julgou chegado o momento em que Deus o castigaria cruelmente pelos maus passos que havia dado, e, arrojando de joelhos, pediu perdão e misericórdia”³⁴⁹.

O espírito inquieto de Crusoe permanece e o leva a explorar outros lugares da ilha; para tanto, se prepara fabricando um guarda-sol e bolsas para mantimentos. Nesse passeio, consegue caçar lhamas para alimentar-se, e, posteriormente, trata de domesticá-las, com o intuito de montar um rebanho para fornecer leite e carne. O desafio é obter fogo para assar a lhama, mas não alcança sucesso à maneira dos indígenas brasileiros. Lembra-se do modo como os tártaros o fazem e assim consegue comer o assado de lhama. O fogo é obtido por força da natureza ou divina, pois com a tempestade uma árvore é atingida por um raio e pega fogo.

³⁴⁸ Id. Ibid., p. 20.

³⁴⁹ Id. Ibid., p. 29.

Portador de uma moradia, alimentação, alguns utensílios e do fogo, Robinson sente a falta de um companheiro para compartilhar tais conquistas. Sua primeira companhia é uma aranha:

Enquanto se entregava a estes pensamentos, descobriu na entrada de sua gruta uma aranha, que retencia com ardor a sua teia prejudicada pela trovoadas:

-- Já que não tenho outro companheiro, - suspirou Robinson, -- quero mostrar-me carinhoso para com este insecto, que comigo se abriga debaixo deste tecto³⁵⁰.

Os próximos companheiros conquistados são as lhamas, que são “commensaes mais familiares que a aranha” e “promettia-lhe grandes vantagens: do leite de cabra, que não bebesse, podia fabricar queijo e manteiga”³⁵¹. Para os novos moradores empreende uma nova reforma no castelo e constrói um alpendre, cujo resultado é recompensador, em face da

satisfação de habitar o mesmo recinto que os seus pensionistas productivos, e já inteiramente domesticados, e tão familiarizados, que quando o seu dono voltava para a casa, corriam ao seu encontro e lhe lambiam as mãos, como para agradecer-lhe o regalo de capim fresco, que sempre lhes trazia³⁵².

O senso empreendedor do protagonista é permanente, o que o faz realizar novos projetos (a plantação de cocos e tubérculos, a fabricação de tijolos, lâmpadas e painéis, roupas, sapatos), tendo em vista que, segundo o narrador, Crusoe “não sabia ainda como, mas já se havia afeito ao pensamento que em muitos casos querer é poder”³⁵³. Mesmo com esse pensamento, ele se sente vulnerável:

Faltava-lhe tudo: desde que si via privado do elemento sem o qual não há felicidade na terra: de companheiros, de amigos, de seres de sua espécie, com quem pudesse trocar carinhos. Tão longe de seus pais, tão cruelmente por ele ofendidos, longe de seus amigos, que

³⁵⁰ Id. Ibid., p. 31.

³⁵¹ Id. Ibid., p. 40.

³⁵² Id. Ibid., p. 41.

³⁵³ Id. Ibid., p. 40.

talvez nunca mais tornaria a ver, que atrativos lhe podiam oferecer as mais brilhantes possessões da terra?³⁵⁴.

Como tentativa de ser identificado na praia, o herói coloca um sinal em latim: *Ferte opem misero Robinson* (Socorrei o pobre Robinson). A língua latina representa, na época, uma espécie de linguagem “universal” e, através dela, há uma chance de algum navio que passe pela ilha localizá-lo.

O desespero renova-se quando ele adoece e se vê prostrado numa cama. Roga a Deus misericórdia. Diante da possibilidade da morte, o protagonista encomenda a sua alma à Providência Divina. A sua recuperação é produto da resistência física conseguida com a existência saudável que leva na ilha, ou seja, boa constituição corporal e vida tranqüila, frugal e ativa. Logo volta a trabalhar e, com um grande desafio, construir uma canoa que o transporte de volta à pátria. Para tanto, desenvolve um horário metódico que leva a cabo por muito anos. Na busca pela madeira mais adequada, Robinson encontra mais um companheiro: um papagaio.

Num intervalo da fabricação da canoa, o herói resolve explorar o outro lado da ilha, ou melhor, “já era tempo de dar-se conta dos seus domínios”³⁵⁵. Nessa excursão, encontra vestígio humano, que o aterroriza por imaginar que podem ser sinais de inimigos ferozes, de cruéis antropófagos. Volta desesperado para sua morada e decide proteger ao máximo a sua fortaleza. Depois de dois anos, Robinson percebe a chegada de indígenas às suas terras. É o momento em que salva um índio que foge dos demais que o perseguem. É o encontro com seu mais novo e fiel companheiro, que se declara ao seu modo como escravo, mas o herói não deseja um serviçal e sim, um amigo. Os dois fogem para a fortaleza para se protegerem e os índios não aparecem.

³⁵⁴ Id. Ibid., p. 51.

³⁵⁵ Id. Ibid., p. 64.

Robinson dá o nome “Sexta-Feira” ao seu novo companheiro. O índio prostra-se em sinal de submissão diante do protagonista, que se mostra emocionado, contudo cauteloso: “Convinha, portanto, mantê-lo por algum tempo numa certa distância, e não tratá-lo de igual a igual, mas sim como de rei a súdito”³⁵⁶. Em seguida, ensina ao indígena que o chame “Cacique”, denominação que fora compreendida por Sexta-Feira.

Em companhia de Sexta-Feira, o Cacique retorna ao local onde os indígenas estavam, observa o banquete com carne humana e fica indignado com o que vê. O índio deseja comer os restos, mas Crusoe o proíbe. Sem entender o motivo, aceita a ordem do seu soberano e enterra o que havia sobrado das vítimas. O herói tenta recolher das cinzas algum resquício de fogo, todavia não o consegue. Sexta-Feira ao ver a cena, sai rapidamente e volta com o fogo. Assim, Robinson e seus companheiros voltam a ter uma vida regada pelas benesses do fogo.

Mesmo com uma situação bastante estável, muito embora o temor da volta dos indígenas paira sobre a cabeça do protagonista, esse tem um medo maior: o de que Sexta-Feira queira voltar para sua comunidade. Interroga o índio e, nesse momento, estabelece-se um pequeno conflito, pois esse entende que o herói não deseja mais sua companhia. Desfeita a desconfiança, Robinson começa a ensinar os dogmas do Cristianismo para Sexta-Feira e propõe que construam juntos um barco para que possam fazer a travessia. Após a conclusão, os dois amigos realizam uma viagem sem sucesso.

De volta ao castelo, Robinson e Sexta-Feira retomam a vida na ilha e dialogam sobre a possibilidade de se deslocarem até o lugar onde mora o indígena. O protagonista indaga se seria bem recebido pelos irmãos de Sexta-Feira, que garante uma boa recepção. Em seguida, um novo naufrágio ocorre e um navio encalha

³⁵⁶ Id. *Ibid.*, p. 73.

próximo à ilha de Robinson, que, juntamente com o índio, consegue recolher inúmeros objetos e utensílios. O ouro e os diamantes encontrados são, inicialmente, desprezados por Crusoe, que pensa na probabilidade de os entregar um dia ao proprietário. É na segunda vez que o herói encontra tais objetos de valor que ele reflete sobre sua validade nas condições em que vive, pois não tem com quem negociá-los. Em nome de uma possível boa ação, resolve levar as pedras preciosas e todos os papéis a bordo.

No retorno da última viagem do navio para a ilha, a balsa é atingida por um temporal e Sexta-Feira salva Robinson Crusoe. Com essa ação, o protagonista sente-se feliz porque o seu companheiro salda a dívida que tem com ele. É mais um vínculo entre o rei e o súdito. Além do reforço da amizade, as viagens ao navio naufragado resultam numa vida mais confortável para ambos e na concretização de outros projetos com a ajuda dos diversos utensílios capturados. Robinson e Sexta-Feira desenvolvem novas habilidades: carpinteiro, pedreiro, alfaiate, ferreiro, lavrador, oleiro.

Posteriormente, a ilha de Robinson recebe novos indígenas. Dessa vez, a surpresa é o salvamento de duas novas vítimas, o pai de Sexta-Feira e um espanhol. A comunidade do herói aumenta com a presença de tais personagens. O protagonista nomeia o pai de Sexta-Feira como Quinta-Feira. O sentimento de felicidade de Robinson é grande porque agora não há como recair na solidão. Eles devem a vida a ele, são seus súditos, e poucos reis podem dizer isso. Há, ainda, a esperança de voltar a encontrar os pais, já que Sexta-Feira teve essa sorte, ele a pode ter igualmente.

A nova estratégia montada pelo protagonista trata-se da ida do pai de Sexta-Feira e o espanhol até a ilha deles e, assim, providenciar a remoção dos demais companheiros espanhóis, os quais são classificados como rudes, e o espanhol

sugere que Robinson estabeleça regras de permanência na ilha. Todos os espanhóis devem assinar o regimento ditado pelo herói.

Após oito dias da partida de Quinta-Feira e o espanhol, um novo desembarque ocorre na ilha. Dessa vez, não é de indígenas, mas de europeus. Robinson e Sexta-Feira descobrem os prisioneiros ingleses e resolvem ajudá-los. Combatem junto com os aprisionados e conseguem derrotar os amotinados, mas sob o comando do protagonista. Em seguida, Robinson e o Capitão inglês montam um estratégia para a conquista do navio e obtêm sucesso na empreitada. O Capitão ao retornar entrega nas mãos de Robinson o navio inglês.

A partida do navio só acontece com a volta dos espanhóis e do pai de Sexta-Feira. Robinson, como dono da ilha, disciplina todas as regras para que ali vivam. Após o embarque, na primeira noite, o herói faz uma revisão da sua história: “Confiou em Deus, que tão visivelmente o havia protegido, e que agora não o privaria da ventura de indenizar os seus pais, por uma vida de eterna submissão, das mágoas de que certo deviam ter sofrido pela ausência do filho”³⁵⁷.

Na chegada em casa, o herói tem a notícia de que a mãe falecera. Encontra-se com o pai e pede permissão para não exercer a atividade comercial, “pois a vida ao ar livre e ativa lhe tinha conquistado”³⁵⁸. Resolve montar um estabelecimento rural e, para manter vivas as lembranças da ilha, constrói uma gruta artificial semelhante a da ilha. Por fim, diz a Sexta-Feira com um sorriso de satisfação: “-- Foi nessa escola, lá, em nossa ilha, que aprendi a refletir e a conhecer o poder da vontade e a prodigiosa fertilidade do trabalho inteligente, paciente e aturado”³⁵⁹.

³⁵⁷ Id. Ibid., p. 143-144.

³⁵⁸ Id. Ibid., p. 147.

³⁵⁹ Id. Ibid., p. 147.

Vista a trajetória do protagonista, na adaptação de Jansen, percebe-se que Robinson Crusoe, inicialmente, não é apresentado como uma personagem autônoma, dado o vínculo com a família, que se manifesta sob a pressão da obrigação de obedecer aos pais. O movimento de ruptura ocorre de forma mais lenta, uma vez que o herói titubeia diante da possibilidade de viajar; demonstra arrependimentos, marcados pela culpa por abandonar os pais, e deseja voltar para o lar. No entanto, a condição de sobrevivente na ilha o obriga a reverter essa situação, tornando-se senhor dos seus atos. Por isso, a narrativa apresenta dois Robinsons.

Esse processo de construção do protagonista ocorre através de um perfil inicial, que, ao longo da narrativa, vai sendo alterado em face das ações que realiza, desde o rompimento com os pais, passando pelas etapas de sobrevivência na ilha, até a volta à pátria; a partir desses atos estabelece diferentes relações com outras personagens, como a família, o amigo, os comandantes, os indígenas, Sexta-Feira, e os ingleses, que contribuem para a formação da identidade de Robinson. Dessa equação entre ação e relação, tem-se a transformação da personagem, e, por conseguinte, um perfil novo. Há, portanto, um movimento ascendente na elaboração do herói.

O dinamismo desse processo é concretizado a partir da ação na narrativa, uma vez que o protagonista enfrenta diversos problemas, que exigem diferentes ações para encontrar as soluções mais adequadas. Isso faz com que o herói desenvolva inúmeras facetas, ou seja, de menino inexperiente a pedreiro, carpinteiro, paneleiro, agricultor, entre outras.

Na adaptação de Monteiro Lobato, Robinson Crusoe, na posição de narrador-protagonista, compõe seu próprio perfil, pois é a sua voz e o seu ponto de vista que desenham a sua imagem. Portanto, tem-se uma caracterização parcial e inteiramente subjetiva. Ele inicia a narrativa se nomeando e indicando o lugar de nascimento. Em seguida, evidencia a origem do seu desejo de ser marinheiro:

Quando criança, passava a maior parte do meu tempo a olhar aquele rio de águas quietas, caminhando sem pressa para o mar lá longe. Como gostava de ver os navios em movimento, com velas branquinhas enfunadas pelas brisas! Isso me fazia sonhar as terras estranhas donde eles vinham e as maravilhosas aventuras acontecidas em mal alto.

Eu queria ser marinheiro. Nenhuma vida me parecia melhor que a vida de marinheiro, sempre navegando, sempre vendo terras novas, sempre lidando com tempestades e monstros marinhos³⁶⁰.

A citação revela os sentidos para o herói do que significa ser marinheiro: uma vida de aventuras e cheias de novidades. Deixa claro também que as opções oferecidas pelos pais não lhe satisfazem, pois “o mundo me chamava, eu queria ver o mundo”. É uma personagem entregue ao seu desejo: “—Já fiz dezoito anos – disse um dia a mim mesmo – é tempo de começar – e, fugindo de casa, engajei-me num navio”³⁶¹.

A arrogância juvenil, na primeira tempestade durante a viagem, cede espaço ao menino que quer o colo materno: “—Se escapo desta – disse comigo – outra não me pilha. Chega de ser marinheiro. Só quero agora uma coisa – voltar para casa e nunca mais deixar a companhia dos meus pais”³⁶². Por essa atitude é ironizado pelo Imediato do navio que, chamando-o de Bob, afirma ser essa tempestade um “ventinho” comparada a outras que um dia ele veria. Passada a turbulência e com a chegada a Londres, a coragem volta a fazer parte dos ânimos de Robinson e o anseio de ir para o lar paterno cede ao de continuar: “Meu desejo de fazer longas viagens e conhecer o mundo inteiro tornou-se mais forte do que nunca”³⁶³.

No porto de Londres, o herói conhece um Capitão que vai para a costa da África para negociar bugigangas em troca de ouro em pó, marfim e plumas. Durante a conversa, o Capitão o convida a fazer parte da sua equipe. Robinson aceita

³⁶⁰ DEFOE (1931), op. cit., p. 05.

³⁶¹ Id. Ibid., p. 06.

³⁶² Id. Ibid., p. 06.

³⁶³ Id. Ibid., p. 07.

e seu lado aventureiro vem à tona, pois através da viagem pode conhecer terras e povos estranhos: “A aventura que sempre sonhara”³⁶⁴. Não só pode viver novas experiências como também aprender o ofício de marinheiro, uma gentileza do Capitão que serve de professor, e ganhar dinheiro.

Depois dessa viagem, o protagonista realiza inúmeras outras, sendo “umas agradáveis como a primeira e outras que não consegue ganhar dinheiro”³⁶⁵. Ele percorre a África e terras da América. O saldo para Robinson não é tão mágico como no início da narrativa: “A experiência me ensinou que a vida de marinheiro era, como minha mãe dizia, cheia de duros trabalhos e perigosos”³⁶⁶. A magia da aventura dá espaço à ambição financeira: “Mas por esse tempo eu não pensava mais nos prazeres das viagens, nem nas aventuras. Só pensava em lucros. Continuei marinheiro por negócio”³⁶⁷.

Cansado das viagens e à procura de uma nova profissão, o herói se estabelece no Brasil como produtor agrícola. Dadas as dificuldades para obtenção de escravos, ele recebe a proposta de comandar uma embarcação com o intuito de trocar mercadorias por escravos. Sendo assim, parte do Brasil num “naviozinho”, como o próprio Crusoe denomina, mas com uma inquietação: “Qualquer coisa me dizia que não fizesse tal viagem, mas eu me havia comprometido e não podia voltar atrás”³⁶⁸.

Seu pressentimento concretiza-se em razão do naufrágio do navio. Da tripulação somente ele se salva, conseguindo chegar a uma ilha sem saber como agüentou nadar tanto. Com a certeza de estar a salvo, eis o seu primeiro gesto: “Meus olhos se ergueram para o céu em agradecimento a Deus”³⁶⁹. Em seguida, passa a

³⁶⁴ Id. Ibid., p. 07.

³⁶⁵ Id. Ibid., p. 08.

³⁶⁶ Id. Ibid., p. 08.

³⁶⁷ Id. Ibid., p. 08.

³⁶⁸ Id. Ibid., p. 09.

³⁶⁹ Id. Ibid., p. 11.

vistoriar o lugar em que se encontra e percebe que não tem o que comer nem o que beber: “Não tinha comigo mais nada além dum canivete, um cachimbo e um pedaço de fumo”³⁷⁰.

Côncio dessa condição, questiona-se sobre como poderia viver numa praia deserta, sem abrigo e sem alimento. Sua reação é de desespero e chora como uma criança. O medo de feras é outro motivo para que haja maior apreensão. Resume sua situação do seguinte modo: “Nunca me senti tão só como naquele momento. Nunca me senti tão desamparado, tão perdido...”³⁷¹. Não se rende ao desespero e busca um local para dormir e se proteger; o que encontra mais fácil é uma árvore. Por causa do cansaço, dorme o sono mais profundo de sua vida.

No dia seguinte, encontra o navio encalhado próximo à praia e resolve ir até lá para buscar o que puder com o intuito de suprir-se do mínimo necessário para sobreviver em terra. Na volta, mesmo cansado, vai até o ponto mais alto que encontra na praia e tem a certeza de que está numa ilha. A reação é de profunda tristeza e uma aspiração desesperada: “Eu daria tudo para ver um ser humano, inda que fosse de selvagem bravo”³⁷². No entanto, Robinson não se abate pelo fato de não ter para aonde ir, nem onde dormir: “Mas tinha de resolver sem demora essas questões, porque a noite não tardava”³⁷³. Improvisa com os caixões que trouxera do navio uma “tosca” habitação.

Realiza várias viagens até o navio com o objetivo de retirar tudo o que fosse possível. Em seguida, começa a construir a sua moradia, que denomina de castelo. Localiza uma brecha numa caverna e é esse o lugar escolhido. Não se detém, entretanto, apenas na construção da casa e parte para caçar. Na primeira excursão, consegue matar uma cabra e sente-se cruel, porém justifica tal atitude pela atual

³⁷⁰ Id. Ibid., p. 12.

³⁷¹ Id. Ibid., p. 12.

³⁷² Id. Ibid., p. 16.

³⁷³ Id. Ibid., p. 16.

circunstância em que se encontra. Um mês depois, atira na perna de um cabrito e o leva para tratá-lo em casa. É o seu primeiro companheiro. Daí surge a idéia de criar um rebanho de cabras, por suas vantagens “comerciais”.

Após a conclusão da caverna, a ilha é acometida por um terremoto com três fortes tremores de cerca de oito minutos de intervalo. É o momento em que o herói volta a clamar por Deus: “—Meus Deus, tende piedade de mim!”³⁷⁴. Depois do tremor vem o temporal e ele só volta para a caverna quando a chuva começa a serenar. Passado esse incidente, o protagonista resolve explorar a ilha, pois, até então, só conhecia uma pequena parte. No primeiro passeio, descobre coisas conhecidas e muitas outras desconhecidas e chega à seguinte conclusão: “De volta ao castelo vim lamentando ser ignorante como era, pois isso me privava de tirar partido de muita coisa encontrada. Quem não sabe é cego”³⁷⁵.

No segundo passeio, ele encontra um vale muito bonito e agradável, onde, depois, constrói uma casinha de campo. Com a chegada do inverno, retorna para o castelo. Mesmo impedido de sair por causa das chuvas, Robinson não se mantém inativo e realiza melhorias na caverna, “de modo que o castelo acabou tornando-se a melhor morada que um homem solitário poderia ter numa ilha deserta”³⁷⁶.

Nesse ínterim, o protagonista conclui que está ilhado há 365 dias e agradece ao poder divino pela dádiva da vida, cumprindo um ritual: “Esse dia foi conservado minha memória como dia notável. E, dando graças a Deus por ter me conservado em boa segurança no meio de tantos perigos, jejei por doze horas, findas as quais comi um biscoito e fui para a cama”³⁷⁷.

³⁷⁴ Id. Ibid., p. 23.

³⁷⁵ Id. Ibid., p. 24.

³⁷⁶ Id. Ibid., p. 26.

³⁷⁷ Id. Ibid., p. 27.

Posteriormente, Robinson resolve explorar o lado da ilha que não conhece. Prepara-se para viagem “com espingarda ao ombro, o melhor facão na cintura, um sortimento de passas e biscoitos na sacola”³⁷⁸ e o cachorro como companheiro. Entre as conquistas dessa viagem, destaca-se a do papagaio, que denomina de Poll, e que, de acordo com o proprietário, “custou um pouco a falar; por fim desembaraçou-se e virou a tetéia do castelo. Pronunciava meu nome na perfeição”³⁷⁹. Igualmente, descobre outras aves e animais que não conhece. Para alimentar-se, o protagonista lança mão de tartarugas e aves marinhas e, às vezes, de pombo assado ou perna de cabrito, classificando sua condição assim: “Nenhum rei passava melhor que eu, em matéria de carne e caça”³⁸⁰.

Na volta para casa, o cachorro ataca um cabritinho e Crusoe resolve cuidar do novo parceiro. O cabrito, o cão e o papagaio são os companheiros do rei, ajudando a quebrar a solidão em que se encontra. Continua a desenvolver novas tarefas, pois, com a plantação de centeio e arroz, decide fazer pão, expressando as etapas e as dificuldades para chegar ao produto final: semear o grão, colher, debulhar, moer, peneirar, amassar e assar. Para cada uma delas tem que fabricar utensílios, o que se constitui mais desafios.

Muito embora consiga vencer diversos obstáculos e tornar sua vida na ilha bastante agradável, o protagonista não desiste de vencer a solidão, por isso, empreende um novo objetivo, fazer uma canoa, para chegar à terra que vê a cinqüenta quilômetros de distância da ilha. Não tinha certeza que esse lugar é melhor que a sua ilha, mas sente que precisa ir até lá pelas razões apontadas a seguir:

Mas eu era rei naquela ilha. Tinha todas as comodidades da vida. Abundância de alimentos, água pura, ar saudável. Podia cultivar

³⁷⁸ Id. Ibid., p. 29.

³⁷⁹ Id. Ibid., p. 29.

³⁸⁰ Id. Ibid., p. 29-30.

terras, Possuía milhares de árvores de rica madeira. Até dinheiro tinha – mais de cem moedas de ouro e prata.

Mas era um rei sem súditos. Se aumentasse minhas culturas não teria a quem vender os produtos. Não tinha o que comprar com o meu ouro. O meu ouro! Com que prazer o daria em troca de um vidro de tinta!³⁸¹

Concretiza a fabricação da grande canoa, todavia, é surpreendido com a descoberta do erro que cometeu: a distância entre o local em que se encontra a canoa e o mar é muito longa, sendo impossível o transporte. Depois do fracasso naval, o herói passa a ampliar o seu leque de talentos e fabrica um guarda-sol e roupas. Além disso, mantém uma rotina com leituras de passagens da bíblia pela manhã, depois cuida do almoço e, por fim, dos trabalhos em andamento. Entretanto, não desiste de produzir uma nova canoa, na qual realiza inúmeros passeios, sendo alguns bastante perigosos.

Mesmo diante do insucesso na resolução da saída da ilha, Robinson não deixa de se orgulhar das suas conquistas, que garantem a ele a sensação de ser um rei: “Como me sentia orgulhoso!! Chegara sem nada, quase morto, e possuía agora tudo aquilo. Era um rei num reino sem súditos”³⁸². E ironiza essa situação ao descrever as suas refeições noturnas:

Meus jantares eram uma cena. Rei, dono de tudo na ilha, Sua Majestade Robinson sentava-se à mesa sozinho, como os reis o fazem. Todos os mais da corte ficavam olhando.

Ninguém tinha licença de falar, a não ser o papagaio, que pousava no espaldar do meu trono. O cachorro, tão velho que vivia dormindo, sentava-se à minha direita. Os dois gatos ficavam de cada lado da mesa, esperando que me lembrasse deles. Eram já filhos ou netos daquele casal encontrado no navio³⁸³.

³⁸¹ Id. Ibid., p. 33.

³⁸² Id. Ibid., p. 39.

³⁸³ Id. Ibid., p. 39.

A calma dos jantares rompe-se quando o herói encontra uma pegada humana na areia da praia. Sente-se aterrorizado e volta para casa. Diversas hipóteses assolam o imaginário de Robinson sobre tais sinais e, diante da incerteza, decide reforçar a segurança do seu castelo. Por dois anos vive sobressaltado e ressalta a razão de tal circunstância: “Tudo isto, todo este trabalho de dois anos, toda esta constante inquietação, só porque vi impressa na areia a marca do pé dum meu semelhante!”³⁸⁴.

Em seguida, o protagonista descobre, no outro lado da ilha, vestígios de um banquete antropofágico, e, mais uma vez, corre desesperado para casa, encontrando tudo em ordem. Volta-se para Deus em agradecimentos:

Com lágrimas nos olhos, ajoelhei-me e rendi graças a Deus. Agradei-lhe o ter-me conservado vivo e com saúde tantos anos. Agradei-lhe o ter sido lançado na parte da ilha onde os selvagens nunca vinham. Agradei-lhe todos os recursos e felicidades de que havia gozado³⁸⁵.

Robinson, após esse episódio, descobre a presença dos indígenas, novamente na ilha, e observa o ritual antropofágico realizado por eles. Decide que não vai permitir que outros se realizem. Isso se ressent no espírito dele com a sensação de insegurança: “De dia pensava em meios de escapar aos selvagens, e de noite sonhava horríveis sonhos, cheios de cenas de canibalismo”³⁸⁶.

Em meio a tal contexto, um novo naufrágio acontece e Crusoe imagina a possibilidade de que pelo menos dois ou três marinheiros tenham escapado como ele. Se antes teve medo da pegada de um semelhante, agora procura por um igual: “E, tomado de grande emoção, com lágrimas nos olhos, pus-me a procurar o novo Robinson. O que não daria para encontrar esse companheiro o Robinson

³⁸⁴ Id. Ibid., p. 43.

³⁸⁵ Id. Ibid., p. 44.

³⁸⁶ Id. Ibid., p. 49.

número um, que ali passara vinte e tantos anos sem nunca ter visto face humana!”³⁸⁷. Porém, a expectativa do herói é frustrada, tendo em vista que nenhum sobrevivente aparece. Aproveita a ida ao navio e recolhe várias canastras com objetos e utensílios, e, numa delas, encontra dinheiro, que avalia do seguinte modo: “Era pouco para o trabalho que eu tivera e o perigo que havia corrido. Muito mais que esse dinheiro me valeria um par de sapatos ou meia dúzia de meias”³⁸⁸.

Depois de guardar os achados, volta ao castelo e à sua vida de costume. Todavia, essa rotina é rompida com um estranho sonho, em que consegue libertar um selvagem prisioneiro de outros indígenas, o qual representa a possibilidade de sair da ilha. Passa a pensar na concretização desse sonho: “Se ao menos pudesse agarrar um selvagem e ensiná-lo a ter-me estima, tudo se mudaria para mim. Poderá ser um destes prisioneiros que vêm ser devorados aqui. Se salvo a um deles, certo que me ficará agradecido e acabará meu amigo”³⁸⁹.

Com esse propósito fica à espreita de uma oportunidade de salvar um índio e todos os dias aguarda a chegada dos selvagens. Um ano e meio se passa e o grande momento aparece. Robinson consegue salvar um prisioneiro do grupo de antropófagos, que foge em sua direção. Estabelece combate com dois indígenas para proteger o “seu” índio. O mesmo curva-se aos seus pés em sinal de agradecimento e submissão, e a resposta do herói é mostrar-se amigo. Robinson define com estas palavras o sentido dessa situação: “O sonho transformara-se em realidade. Estava eu enfim livre da minha solidão de vinte e cinco anos”³⁹⁰.

Às voltas com seu índio, o herói o nomeia Sexta-Feira e o ensina várias coisas, entre elas, a falar inglês. As primeiras palavras aprendidas são “Master”, “sim” e “não”. Também faz parte do repertório de ensinamentos o uso de armas, os

³⁸⁷ Id. Ibid., p. 51.

³⁸⁸ Id. Ibid., p. 52.

³⁸⁹ Id. Ibid., p. 54.

³⁹⁰ Id. Ibid., p. 56.

costumes anti-anthropófagos e o culto ao Deus Cristão. Num diálogo com Sexta-Feira, Robinson propõe que façam uma canoa, a fim de que o indígena vá até sua família, mas ele entende a proposta como uma negativa à sua permanência na ilha. O protagonista, então, esclarece que nunca o deixaria ir sem ele.

Os dois amigos resolvem fazer uma canoa para irem até à terra do índio, que representa para Robinson a volta para seu lar. Quando ela já está pronta, um novo fato acontece: um grupo chega até a ilha com três prisioneiros, mas dessa vez não são selvagens e, sim, ingleses. São marinheiros amotinados que prenderam o Capitão, o Imediato e um passageiro. Robinson, junto com seu servo índio e os prisioneiros, consegue vencer os outros ingleses e apreendem os botes. Nesse processo de embate, Robinson é conduzido à categoria de Governador da Ilha: “O tal governador era eu, Robinson Crusoe. Assim me chamaram e, porque assim me chamaram, governador fiquei sendo”³⁹¹.

Nessa posição lidera o plano de ataque ao navio que se encontra em poder dos demais amotinados. O capitão promete que se conseguirem êxito na conquista do navio, Robinson torna-se proprietário dele. Com a vitória sobre os marinheiros rebeldes, o capitão traz até a ilha o navio, que leva Robinson e Sexta-Feira para a Inglaterra. Lá, os pais não estão mais vivos e os amigos não se recordam dele. A fazenda no Brasil prospera, tornando-o um homem rico, mas Robinson não se adapta mais à ociosidade e continua a viajar.

Após conhecer os caminhos trilhados por Robinson Crusoe, na adaptação de Lobato, nota-se, ao contrário, do que ocorre na adaptação de Jansen, a apresentação é de um único Robinson, tendo em vista que o protagonista se mostra mais autônomo com relação aos pais, na tomada de decisão de partir em busca dos

³⁹¹ Id. *Ibid.*, p. 73.

seus sonhos e na posição de sobrevivente na ilha do Desespero. Sendo assim, não há a transformação da personagem inicial em outro Robinson.

A ação na narrativa reforça esse processo, visto que as diversas ações realizadas para a resolução dos diferentes problemas, a partir de soluções distintas, confirmam a autonomia da personagem. Por conseguinte, tem-se uma personagem mais esquemática, que não empreende grandes rupturas, trazendo-se para si certa linearidade. Isso não quer dizer que o herói não promova rompimento dessa linearidade, por exemplo, ele deseja ser marinheiro, não mede esforços para alcançar a profissão, se cansa e resolve parar de navegar, para depois voltar à ativa. Esse é um movimento sinuoso explorado pela personagem, mas que denota a sua autonomia.

Na adaptação de Ana Maria Machado, por sua vez, o narrador apresenta Robinson Crusoe com ano e local de nascimento (1632, na cidade de York) e uma idéia fixa: fazer-se ao mar. Os pais são contrários a essa obstinação, mas nada impede que, aos dezoito anos, decida que o seu destino é o de aventuras no mar, a sua vocação. Ao deslocar-se para a cidade de Hull para ver os navios, ele encontra com um amigo que o convence a embarcar e, sem avisar aos pais, parte em busca de sua história. Vive anos e anos como marinheiro até se cansar da dura vida no mar. Resolve se estabelecer no Brasil, onde torna-se um próspero fazendeiro. Posteriormente, recebe uma proposta de voltar a navegar para a África: “Sentia saudade da vida a bordo...”³⁹².

Durante a viagem, uma tempestade atinge o navio que naufraga. Toda a tripulação tenta se salvar em chalupas, contudo o mar bravo as destrói. Robinson tenta escapar nadando, logo as forças não são suficientes e se deixa levar pelo mar, que o carrega à terra. O herói perde os sentidos e, aos recuperá-los, percebe que está sozinho numa praia deserta, apenas com uma faca, um cachimbo e uma

³⁹² DEFOE (1995), op. cit., p. 06.

caixa com tabaco. Começa a tremer e indaga aos céus: “Meu Deus! Será que me salvei só para morrer de fome?”³⁹³. O narrador, em seguida, enfatiza que ele treme de frio e não de medo.

Robinson busca água para beber e um lugar para dormir: “E, como tinha medo das feras, resolveu empoleirar-se sobre uma árvore espessa”³⁹⁴. No dia seguinte, descobre que o navio está encalhado próximo à praia. Vai até a embarcação para retirar tudo o que pode recolher e encontra, inicialmente, um cachorro, que se torna o primeiro companheiro nessa longa jornada. Quando conclui a remoção dos objetos que podem lhe ser úteis, o protagonista começa a explorar o lugar onde está ancorado e descobre que se encontra numa ilha desabitada.

Após essa constatação, o herói faz um inventário do que consegue trazer do navio e, entre outras coisas, se depara com dinheiro. Sua reação é a seguinte: “E, aqui? Oh! Dinheiro!...Que é que eu faço...(...) com dinheiro? Para que serve agora? Se soubesse, teria deixado no navio!...”³⁹⁵. Depois procura um local para construir um abrigo. Ele acha uma reentrância, quase uma caverna, e começa a construir sua moradia. Durante o trabalho, começa sentir a solidão: “Estou mesmo só... Não tenho uma alma com quem conversar!”³⁹⁶.

O espírito de sobrevivência do herói busca alternativas para proteger a casa das feras com uma paliçada e para fabricar utensílios, como, por exemplo, mesa e cadeira. De acordo com o narrador, Robinson “não passava uma única hora à toa. No fim de poucos meses, sua tenda era tão bem arrumada que até parecia uma casa”³⁹⁷. Além disso, “toda manhã, antes de sair para trabalhar, pegava o fuzil e saía com o cão, para caçar, conhecer melhor a ilha e tentar procurar alguma coisa que

³⁹³ Id. Ibid., p. 08.

³⁹⁴ Id. Ibid., p. 08.

³⁹⁵ Id. Ibid., p. 10.

³⁹⁶ Id. Ibid., p. 10.

³⁹⁷ Id. Ibid., p. 12.

pudesse comer”³⁹⁸. Mas uma sensação não o abandona: “Será que estava condenado a viver assim, separado do mundo para sempre?”³⁹⁹.

As forças que encontra vêm apenas de si mesmo. Não tem, segundo o narrador, uma fé verdadeira em Deus, pois só suplica quando em momentos de necessidade e, logo depois, esquece a divindade. Com essa postura, Robinson mostra-se disciplinado com horário e trabalha com método, tendo em vista que só conta consigo mesmo. As próximas conquistas são um cabritinho, que significa o primeiro de uma série, e a plantação de grãos de cevada. Com a lavoura, desenvolve outras ferramentas, inclusive, uma máquina para afiar as ferramentas cegas.

O objetivo seguinte é a construção de um barco para sair da ilha. Antes, porém, da conclusão, o protagonista sofre com os tremores de um terremoto e com o rigor de uma tempestade. Nesse momento de reclusão, Robinson é acometido de uma febre: “Tremia sem parar e estava todo suado. E também com muito medo. Que poderia acontecer? Podia morrer, assim, sozinho, depois de ter esperado tanto ser salvo”⁴⁰⁰. O herói entende esse episódio da seguinte forma: “Ah! Agora compreendia como fora injusto com Deus! Nunca tinha lhe agradecido! Agora a vingança de Deus o atingia... Deitado na rede, Robinson fez uma oração em pensamento”⁴⁰¹. A partir dessa experiência, o protagonista começa a ler a Bíblia com devoção.

Numa das explorações da ilha, ele encontra um lugar que parecia um cantinho do paraíso. Maravilhado com essa descoberta, a ilha começa a ter um outro sentido para ele: “No fundo, pensava continuando a exploração, eu sou o rei desta ilha. Sou o dono dela: posso fazer aqui o que me der na telha. Sou como um lorde da

³⁹⁸ Id. Ibid., p. 11.

³⁹⁹ Id. Ibid., p. 12.

⁴⁰⁰ Id. Ibid., p. 14.

⁴⁰¹ Id. Ibid., p. 14.

Inglaterra!!! Já tenho uma casa... e posso ter outra, aqui no campo!”⁴⁰². Tal expectativa positiva é reforçada, mais tarde, quando descobre, no cume de um morro, terra à vista: “A América. Ou se trata de uma zona espanhola, ou é uma terra selvagem. Se são os espanhóis, verei algum navio. Mas, se a terra for selvagem, pode ser habitada por canibais... Oh, graças a Deus, que me trouxe para esta ilha deserta!”⁴⁰³.

O próximo companheiro do herói surge numa de suas explorações pela ilha, o papagaio Poll, que encontra juntamente com um cabritinho. A princípio, ele pretende manter o papagaio preso, mas depois conclui que ambos estão na mesma situação. O pássaro busca a floresta e Robinson procura se libertar da ilha. Para concretizar essa liberdade, o protagonista retoma o objetivo de fabricar um barco, mas constrói apenas uma canoa. A experiência do passeio não é bem sucedida, pois a canoa é atingida por uma correnteza: “Coitado de mim!, gemia Robinson, com lágrimas nos olhos. Por que me meti nessa? Não estava bem, na minha casa, na minha solidão? Que será desta pobre canoa, se tiver que enfrentar um temporal?...”⁴⁰⁴.

Após essa ocorrência, Robinson, de certo modo, se conforma com sua permanência na ilha, todavia, um fato novo movimentava a sua vida, pois encontra a marca de um pé humano. Foge para casa com medo e conjectura a presença do diabo ou selvagens/canibais. Prepara um conjunto de medidas de segurança contra o inimigo desconhecido, já que não vê nenhum outro vestígio na ilha. Passam-se muitos meses e nada acontece.

Essa calma é quebrada quando o herói percebe uma canoa se afastando da praia e encontra os restos de um banquete antropofágico, denominado

⁴⁰² Id. Ibid., p.16.

⁴⁰³ Id. Ibid., p.17.

⁴⁰⁴ Id. Ibid., p.22.

pelo narrador como horripilante. Posteriormente, Robinson assiste de longe a realização do ritual canibal e promete, a si mesmo, acabar com isso na sua ilha.

Em seguida, uma nova esperança surge com a presença de um navio, que o protagonista descobre aos ouvir tiros de canhão. No entanto, a embarcação naufraga e Crusoe não encontra nenhum sobrevivente. Recolhe, mais uma vez, os objetos e utensílios que pode, trazendo-os para a ilha. Diante de mais uma frustração, Robinson começa a desejar um companheiro com quem possa construir um barco e fugir do desterro. O perfil desse parceiro é o de um selvagem. Todos os dias ele sobe no morro para ver se os índios voltam, até que um dia, porém, os canibais retornam, e, finalmente, o protagonista salva um dos prisioneiros, um índio.

O indígena, em sinal de agradecimento e submissão, ajoelha-se aos pés de Crusoe. A partir, desse momento, é selada a amizade entre os dois. O herói denomina o selvagem de Sexta-Feira, que corresponde ao dia em que foi encontrado. Além do nome, Sexta-Feira aprende como chamar Robinson: “Sexta-Feira...patrão...”⁴⁰⁵. De acordo com o narrador, a presença do companheiro indígena faz com que “o ano que se seguiu foi o melhor que Robinson passou na ilha”⁴⁰⁶.

A relação entre Robinson e Sexta-Feira sofre um pequeno abalo quando o herói indaga se o índio deseja voltar até sua terra, e, com a resposta positiva, é incentivado a usar a canoa para chegar até lá. Sexta-Feira entende que o “patrão” não deseja mais a presença dele na ilha e pede que o mate. Robinson desfaz a confusão e voltam às pazes. A partir daí, os dois resolvem construir uma grande canoa para que possam sair juntos da ilha.

A paz dos dois parceiros é rompida com a presença de novos selvagens que se dirigem à ilha para mais um banquete antropofágico. Dessa vez,

⁴⁰⁵ Id. Ibid., p. 34.

⁴⁰⁶ Id. Ibid., p. 34.

Robinson e Sexta-Feira conseguem salvar um espanhol e o pai de Sexta-Feira, prisioneiros dos canibais. Com mais dois hóspedes no seu *habitat*, o protagonista começa a se sentir um soberano, com seu reino e seus súditos. E um novo projeto, então, se estabelece com o novo grupo, a construção de um bom barco para que possam buscar os demais espanhóis que se encontram na ilha de Sexta-Feira e de seu pai. Robinson decide que o espanhol e o pai de Sexta-Feira vão até a ilha trazer os compatriotas do espanhol.

Nesse ínterim, um acontecimento inesperado ocorre na ilha. Os dois companheiros, que aguardam a volta do espanhol e do velho índio, são surpreendidos com a chegada de uma chalupa com ingleses, sendo três deles feitos cativos. Robinson decide enfrentá-los e salvar os aprisionados, pois isso representa uma possibilidade de salvação, já que há um navio: “Vamos! Estou esperando há 28 anos, não vou perder esta ocasião... Vejamos quem são os prisioneiros! Venha comigo, SF!”⁴⁰⁷. Eles obtêm sucesso no confronto e salvam os três ingleses.

O herói, a seguir, planeja, junto com os demais companheiros, a tomada do navio inglês. Os marinheiros partem para essa jornada e ficam na ilha Robinson e Sexta-Feira. Em seguida, eles ouvem os tiros de canhão como sinal da vitória. No retorno à ilha, o capitão inglês entrega o navio ao dono da ilha. A partida para a Inglaterra é cheia de emoções. Junto com Robinson, vão Sexta-Feira e o papagaio Poll, mas, na chegada, o herói se sente um estrangeiro na sua pátria. Logo depois, ele descobre que está rico com a prosperidade da fazenda brasileira. Agradece a Deus todas as graças recebida, contudo, afirma o seguinte: “Mas por outro lado, bem que as merecera, ao demonstrar, a si mesmo e ao mundo, tudo o que um homem sozinho pode conseguir fazer”⁴⁰⁸.

⁴⁰⁷ Id. *Ibid.*, p. 42.

⁴⁰⁸ Id. *Ibid.*, p. 47.

Assim como na adaptação de Lobato, ao contrário de Jansen, o *Robinson Crusoe* de Machado é único, demonstra autonomia desde o início da narrativa, e sua ligação com os pais é menor do que nas adaptações anteriores. A ação também está a serviço da caracterização da personagem, haja vista que realiza diversas ações para a resolução de inúmeros problemas através de soluções variadas, exibindo, pois, a personalidade multifacetada de Robinson. Contudo, as ações principais são simplificadas porque a descrição do narrador é mais econômica. Por exemplo, no momento em que o herói escolhe a árvore como o local para dormir, Jansen destaca a sua queda e Machado não menciona esse fato. Há, portanto, a construção de uma personagem mais esquemática e mais linear, que não promove grandes rupturas, com um caráter ascendente.

Depois de *Robinson Crusoe*, o índio Sexta-Feira é a personagem mais importante. O companheiro do herói entra em cena no nono capítulo, na adaptação de Jansen; apenas, no trigésimo nono capítulo, na adaptação de Lobato; e no décimo sétimo, na adaptação de Machado. Essas indicações capitulares revelam que, no texto de Jansen, sua presença é mais constante ao longo da narrativa do que nos de Lobato e Machado, já que nesses ela ocorre somente no terceiro terço da história. No entanto, tal localização não representa menor valorização, uma vez que, nas adaptações de Lobato e Machado, a personagem surge como fruto de um desejo do protagonista, enquanto que em Jansen isso não é anunciado, muito embora a vontade evidencie um perfil de companheiro muito específico, um selvagem:

Lembro-me que nesse sonho gritei com grande alegria: 'Agora escaparei desta ilha levando este selvagem como piloto. Ele me conduzirá ao continente e guiar-me-á. Ele me ajudará a rever minha terra e minha gente'⁴⁰⁹.

Se ao menos pudesse agarrar um selvagem e ensiná-lo a ter-me estima, tudo se mudaria para mim. Poderá ser um destes

⁴⁰⁹ DEFOE (1937), op. cit., p. 54.

prisioneiros que vêm ser devorados aqui. Se salvo a um deles, certo que me ficará agradecido e acabará meu amigo⁴¹⁰.

Desde então, a vontade forte de encontrar um homem com quem pudesse falar começou a atormentar Robinson dia e noite.

Com ele, poderia construir uma canoa grande e tentar fazer a viagem...

Claro, o ideal seria encontrar um homem que conhecesse bem a costa do continente...

‘Um selvagem’, se disse Robinson. ‘Devo capturar um selvagem!’⁴¹¹

Nas três adaptações, a circunstância em que o índio Sexta-Feira aparece é a mesma, ou seja, como um fugitivo dos inimigos canibais. Após ser salvo por Robinson, ele se mostra submisso diante do seu salvador:

Então o protegido chegou-se perto do moço, ajoelhou-se, e apresentou a nuca ao pé do seu protector, querendo provavelmente assim declarar-se seu escravo⁴¹².

Chegou-se e ajoelhou-se aos meus pés, curvando a cabeça até encostá-la na terra e fazendo-me apoiar o pé no seu pescoço. Era a sua maneira de jurar submissão para sempre⁴¹³;

O selvagem se aproximou devagar, passo a passo.

Depois se ajoelhou e, em sinal de reconhecimento e submissão, pousou a cabeça aos pés de Robinson⁴¹⁴.

O nome escolhido para o selvagem, Sexta-Feira, é, igualmente, nas três adaptações, justificado pela mesma questão, o fato de ter sido encontrado nesse dia da semana. Há uma espécie de aproximação do índio com um elemento da cultura europeia, o calendário. A descrição física de Sexta-Feira é realizada pelo narrador, nas três adaptações, sendo que na de Jansen e na de Lobato o caracterizam de um modo a provocar empatia junto ao leitor, e na de Machado é sucinta, destacando apenas a cor da pele:

⁴¹⁰ Id. Ibid., p. 54.

⁴¹¹ DEFOE (1995), op. cit., p. 32.

⁴¹² DEFOE (1885), op. cit., p. 71.

⁴¹³ DEFOE (1937), op. cit., p. 56

⁴¹⁴ DEFOE (1995), op. cit., p. 32.

Era Sexta-Feira um índio de boa presença, e podia contar vinte annos; pelle cor de cobre, cabello negro e corrido, nariz curto, mas bem formado, lábios delgados e dente alvíssimos, em summa, um typo interessante e sympático. Trazia nas orelhas e no alto da cabeça adornos de pennas e conchas o que aliás perfazia a sua única vestimenta⁴¹⁵.

Era um belo índio. Não muito grande, mas alto e forte. Cabelos compridos e negros. Testa alta e larga. Olhos muito brilhantes. Tinha a face redonda e cheia, o nariz bem formado, os lábios finos, os dentes alvos como marfim.

A pele não mostrava nem o tom negro dos africanos, nem o tom amarelado dos índios do Brasil. Lembrava a cor das azeitonas⁴¹⁶.

O jovem, de pele escura e brilhante, ficou imóvel com medo⁴¹⁷.

Outro aspecto a ser destacado é a maneira como o índio Sexta-Feira é ensinado a chamar Robinson Crusoe: “Cacique”, na adaptação de Jansen; “Master”, na de Lobato; e “Patrão”, na de Machado. Todos os termos denotam e conotam o aspecto de superioridade do homem europeu, muito embora, na adaptação de Jansen, ocorra uma tentativa de aproximar tal titulação com um vocábulo do universo indígena; na de Lobato a proximidade é com o universo da origem da personagem; e na de Machado, com o leitor brasileiro; contudo, as três apresentam o mesmo significado.

Nas adaptações, é salientado o fato de Sexta-Feira aprender com rapidez o idioma do seu mestre, o que possibilita maior interação entre os dois. Além dessa habilidade demonstrada, o índio responde muito bem às expectativas de Robinson quanto à aprendizagem dos ensinamentos na realização dos trabalhos manuais empreendidos, bem como o próprio herói aprende com seu serviçal.

Vale ressaltar que, na adaptação de Jansen, um fato que é representativo e contribui para sobrevivência do protagonista na narrativa, é a

⁴¹⁵ DEFOE (1885), op. cit., p. 73.

⁴¹⁶ DEFOE (1937), op. cit., p. 58.

⁴¹⁷ DEFOE (1995), op. cit., p. 32.

obtenção do fogo. Num primeiro momento, Crusoe consegue, através de acidente natural (um raio atinge uma árvore provocando o fogo), mas Robinson não consegue mantê-lo por muito tempo. É Sexta-Feira quem consegue novamente fazer fogo, cujo sentido é expresso pelo narrador quando da aquisição desse elemento da natureza no início da história:

Em compensação viu as chamas crepitantes do fogo, deste amigo bemfazejo do homem, quando este sabe dominá-lo e impedir que se transforme em elemento destructor; e os clarões alegres se lhe afiguravam como a aurora de uma vida nova, menos solitária, e sobretudo menos penosa que a anterior⁴¹⁸.

A fidelidade de Sexta-Feira a Robinson é mostrada, nas três adaptações, não só no início da narrativa, bem como no momento em que o protagonista indaga se o índio não deseja voltar à sua terra. A pergunta é entendida como uma demonstração de rejeição do herói e a resposta de Sexta-Feira é o pedido de que o mate, pois só sairá do lado do seu patrão, morto.

Robinson Crusoe busca tornar seu índio o mais parecido consigo, não só na aprendizagem do trabalho e da língua, mas também nos costumes, por exemplo, no vestir-se, e nos dogmas do Cristianismo, entre os quais o protagonista faz questão de enfatizar a condenação ao ato de comer carne humana.

O papagaio Poll, por sua vez, é uma personagem coadjuvante que merece destaque nas três adaptações, em especial, na de Machado, que dedica um capítulo para o animal. Ele aparece como um primeiro companheiro com quem Robinson tenta “dialogar”, ensinando-o a falar. Os três textos narram o evento em que o protagonista foge com medo do vestígio humano e toma um susto com uma voz que repete: “Robin, Robin! Pobre Robin Crusoe! Onde você esteve? Cadê você?”⁴¹⁹. Esse evento reforça a importância do papagaio como o único interlocutor

⁴¹⁸ DEFOE (1885), op. cit., p. 32.

⁴¹⁹ DEFOE (1995), op. cit., p. 22.

possível naquela circunstância com quem o herói pode interagir, em face da suposta capacidade de “falar” do animal.

A família é apresentada no começo da narrativa. Nas três adaptações, os pais são mostrados preocupados com o destino do herói e contrários ao desejo de viagens do filho. No entanto, chama a atenção, o modo como o narrador do texto de Jansen comenta negativamente a postura desses pais na criação muito livre de Robinson. Nessa adaptação, é exposto o destino dos irmãos: “Um destes fez-se soldado, e foi morto em uma batalha ferida contra os francezes. O segundo apanhou acidentalmente uma grande constipação e morreu do peito”⁴²⁰. Não há nenhuma referência aos irmãos de Crusoe na adaptação de Lobato; e, na de Machado, através da voz paterna, toma-se conhecimento sobre um dos membros da família:

—Deixe disso, Bob – dizia seu pai. – Seu irmão mais velho não quis ouvir meus conselhos, foi ser soldado, e morreu na guerra! Se agora você também não quer me dar ouvidos, o pode acontecer?⁴²¹.

Nas adaptações em que há referência explícita ao fim trágico dos irmãos mais velhos, percebe-se que a construção do protagonista é pautada também pela culpa, enquanto que, na de Lobato, o fato de não estar marcado por um destino familiar, torna Robinson menos culpado.

Já Quinta-Feira e o espanhol aparecem, apenas, nas adaptações de Jansen e Machado. Lobato não os inclui na narrativa. O papel que eles exercem é de coadjuvante, novos companheiros que contribuem para povoar o reinado de Robinson. O pai de Sexta-Feira recebe um novo nome dado por Robinson e o espanhol é identificado somente por sua nacionalidade. No entanto, a narração do espanhol é destacada na de Jansen. Isso revela o tratamento assimétrico em relação à personagem indígena, a quem não é dado o direito de ter uma história.

⁴²⁰ DEFOE (1885), op. cit., p. 01.

⁴²¹ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

Os ingleses são personagens introduzidos no final da narrativa, que representam, ao mesmo tempo, o lado positivo, como salvadores do protagonista; e o lado negativo, quando representam os piratas do mar. Na adaptação de Jansen, tais personagens são nomeadas através das funções que exercem: capitão, imediato, passageiro, marujos ou marinheiros. Em Lobato, os britânicos recebem a mesma nomeação, todavia, o narrador-protagonista nomina um marinheiro considerado de confiança, John Fish, e os marinheiros rebeldes, Tom Smith e Will Atkins. Machado, por sua vez, dá nome ao Comandante inglês, Thompson, e categoriza os dois prisioneiros em segundo oficial e passageiro. Sendo que o imediato, agora, assume a função de líder do motin, com o nome de Will.

Em vista disso, tem-se em Jansen um procedimento mais próximo do conto de fadas, porque as personagens têm suas identidades marcadas pelas funções que exercem; Lobato atenua essa circunstância ao nomear os antagonistas, valorizando-os na história; e Machado apresenta um tratamento simétrico às duas personagens centrais do núcleo inglês, ao dar nome ao Capitão e ao Imediato.

O rei e seus súditos, ou seja, Robinson Crusoe e seus companheiros na ilha, desenrolam suas ações em contextos definidos, o que sugere a existência de um tempo e de um espaço, sendo, pois, importante a compreensão do papel de cada um desses elementos na estruturação da narrativa, ou seja, é necessário perceber os efeitos de sentido que provocam com sua presença na história.

2.1.3 A ambientação: o tempo e o espaço

No processo de referenciação interna da narrativa, tendo em vista a necessidade de situar a história no tempo e no espaço, o narrador, mais uma vez, é peça fundamental, pois cabe a ele definir ou indefinir esses dois elementos. O modo como tais mecanismos são estruturados contribui para a dinâmica das ações, bem como para os efeitos de sentidos impressos à trama.

No tocante ao tempo narrativo, que se desdobra em duas dimensões, o tempo da história e o tempo do discurso, o narrador precisa estruturar o tempo do discurso para dar conta do tempo da história. Em face disso, observa-se que a adaptação de Jansen inicia a narrativa com uma indefinição temporal, que se aproxima do tempo mítico, a exemplo do “Era uma vez...” dos contos de fadas e folclóricos, inserindo o leitor no mundo ficcional que está para ser desenrolado:

Vivia em Hamburgo, em tempos passados, um homem honrado, que se chamava Robinson, e que, ao lado d’uma modesta fortuna possuía três filhos⁴²².

O trecho inicia com o verbo no pretérito imperfeito seguido da expressão “tempos passados”, que dá o tom de fato decorrido ainda não concluído, mas sem uma localização temporal definida. Essa forma verbal garante ao leitor a continuidade da ação, contudo, não lhe permite determinar com exatidão o momento inicial da história.

⁴²² DEFOE (1885), op.cit., p. 01.

A indefinição temporal é usada para anunciar novos eventos narrativos, sendo que os períodos são iniciados por expressões, como, por exemplo, “uma tarde”, “poucos dias depois” e “um dia”:

Uma tarde que o jovem Robinson vagava pelos caes a deleitar-se no aspecto dos navios embalados nas ondas do Elba, e das lidas dos marinheiros ocupados na carga e descarga dos barcos, especulo que sempre lhe inspirava o mesmo interesse, encontrou-se com um moço, mais ou menos de sua idade, filho do comandante d’um navio prestes a largar para Londres⁴²³.

Poucos dias depois achavam-se navegando em alto mar, com bom tempo, e dono de parte da carga, de uma parte diminuta na verdade, mas que se lhe afigurava valendo milhões⁴²⁴.

Um dia, porém, lembrou-se de que, apesar de sua longa residência, apenas havia explorado uma mínima parte de sua ilha, e que já era tempo de dar-se conta exacta dos seus domínios⁴²⁵.

Um dia que os dous moços se achavam no alto do outeiro, Sexta-Feira contemplou largamente o mar na direção em que apareciam ao longe uns pontos escuros⁴²⁶.

É igualmente utilizada para marcar a continuidade das ações:

Poucos dias depois chegaram todos a Londres, destino que trazia o veleiro salvador⁴²⁷.

Pouco a pouco, porém, a mesma extensão de sua desgraça serviu-lhe de conforto⁴²⁸.

Durante o primeiro dia da sua viagem, nada de notável lhe ocorreu, compreendendo, comtudo, que se havia estabelecido na parte mais estéril da ilha⁴²⁹.

⁴²³ Id. Ibid., p. 02.

⁴²⁴ Id. Ibid., p. 07.

⁴²⁵ Id. Ibid., p. 64.

⁴²⁶ Id. Ibid., p. 81.

⁴²⁷ Id. Ibid., p. 03.

⁴²⁸ Id. Ibid., p. 13.

⁴²⁹ Id. Ibid., p. 64.

Além da noção de continuidade, as expressões temporais indefinidas pontuam a intensidade dos acontecimentos, ora positiva ora negativamente, por exemplo:

A paisagem formosa entreteve Robinson durante os primeiros dias⁴³⁰.

Durante muitos dias tiveram uma viagem de rosas⁴³¹.
Muito tempo as suas pesquisas ficaram infructíferas; por fim deu com uma fenda, que parecia conduzir a uma caverna⁴³².

Outro mecanismo temporal que indica imprecisão é a expressão “de repente”, que é usada para marcar o início de um novo fato e acentuar uma tensão sobre o que irá acontecer, numa tentativa de provocar no leitor uma expectativa, enfatizando o clima de aventura da história:

Sobreveio de repente um temporal, que durou sei dias, e arrojou o navio de um rumo para outro, a ponto que o piloto da Gaivota não sabia mais onde se achavam.
Ao amanhecer o sétimo dia, o homem da vigia anunciou terra⁴³³.

De repente, porém, uma onda encapellada arrojou-se sobre a lancha, e a sepultou com todos os tripulantes no abysmo do mar enfurecido⁴³⁴.

De repente a terra estremece, e do seu seio convulsionado sahiram ruídos mais horrendos do que centenaes de trovões, que arrancaram Robinson violentamente dos seus sonhos⁴³⁵.

De repente o moço parou como ferido por um raio, pallido, e tremendo em todo o corpo.
Via diante de si vestígios humanos na areia⁴³⁶.

⁴³⁰ Id. Ibid., p. 08.

⁴³¹ Id. Ibid., p. 08.

⁴³² Id. Ibid., p. 14.

⁴³³ Id. Ibid., p. 09.

⁴³⁴ Id. Ibid., p. 09.

⁴³⁵ Id. Ibid., p. 43.

⁴³⁶ Id. Ibid., p. 65.

De repente, porém, este preso, aproveitando a preocupação dos algozes, deitou a fugir correndo com incrível velocidade em direção à habitação de Robinson⁴³⁷.

De repente Sexta-Feira, que o havia observado atentamente, agarrou o machado, e correu para o matto⁴³⁸.

Eis que de repente a canoa principiou a navegar com menor velocidade, e as águas se apresentavam menos turvas, que até então. Interrogando com os olhos a superfície do mar, Robinson compreendeu que a corrente se havia dividido em dois braços, dos quais o menos impetuoso seria para o norte, enquanto que o outro, mais fraco, e no qual agora navegavam, fazia uma curva voltando para o sul⁴³⁹.

O herói, por sua vez, busca não se “perder” no tempo e, para isso, cria um calendário. É através desse instrumento que Robinson Crusoe, de certo modo, dimensiona a sua permanência na ilha:

Entretanto não queria perder a noção do tempo. Perto do seu terreiro cresciam umas arvores de casca lisa e pouco resistente; cada noite, antes de recolher-se, com uma pedra angulosa fazia uma risca em um dos troncos para marcar o dia vencido; um segundo tronco lhe serviria para nelle registrar as semanas; em um terceiro inscreveria os mezes; em um quarto, finalmente, os annos. Esta ideia engenhosa, e ao mesmo tempo dolorosa, que lhe viera o trabalho foi executada religiosamente por Robinson, durante todo o tempo de sua dura provação; força é confessar, porém, que ao encetar o seu calendário, apesar do forte horror de sua situação, não supunha o pobre naufrago que essas notas tão simples tomariam volume tão pungente⁴⁴⁰.

O tempo dessa vivência solitária na ilha faz o protagonista refletir sobre sua condição existencial, um processo que se explicita no desejo de sair da solidão e de recuperar relacionamentos da vida passada, como, por exemplo, os familiares:

⁴³⁷ Id. Ibid., p. 70.

⁴³⁸ Id. Ibid., p. 76.

⁴³⁹ Id. Ibid., p. 89-90.

⁴⁴⁰ Id. Ibid., p. 18.

De quando em quando vinham pensamentos tristes e acabrunhadores vinham interromper momentaneamente o seu labor. O que empreendia lembrava-lhe demasiado o abandono em que se encontrava, e a pouca probabilidade de encontrar quem o levasse pra fora da ilha, quem o restituísse à sua família. Quem podia saber quantas semanas, meses ou anos se passariam que lhe aparecesse um salvador!⁴⁴¹

Para sempre? Oh! não, devia de aparecer algum dia um meio de voltar ao pátrio lar, implorar o perdão daqueles que tão amargamente havia ofendido, e pagar-lhes pelos carinhos mais sinceros, uma por uma todas as mágoas, que haviam suportado⁴⁴².

Em que ocupar o seu tempo, para não succumbir ao flagello do ócio, hoje tanto mais cruel, quanto solitário se havia acostumado a grande actividade.

--Mas deveras, -- reflectiu Robinson, -- serei condenado a passar o resto da minha vida nesta ilha deserta? Não haverá meio de construir uma canoa, uma embarcação qualquer, para cortar o mar em busca de outras terras habitadas, de algum navio, - que me reconduza à pátria?⁴⁴³.

Toda a noite sonhou com a partida da ilha; ao despertar cresceu-lhe tanto o entusiasmo, que mal se deu para almoçar, correndo em seguida em busca do tronco, a fim de principiar o trabalho sem a menor demora⁴⁴⁴.

Robinson, por sua vez, lembrou-se de seus pais, e sentiu humedecerem-se-lhe os olhos. Depois d'um silencio de alguns minutos, Robinson disse:

-- Socega, Sexta-Feira. Teu pai ainda há de estar vivo, e se Deus quizer, um dia destes iremos buscá-lo⁴⁴⁵.

Além de assinalar a subjetividade do protagonista através da dimensão temporal, o narrador também emprega esse mecanismo para enfatizar a exemplaridade de Robinson Crusoe ou de Sexta-Feira, isto é, a disciplina e a perseverança como qualidades desenvolvidas pelas personagens. Os trechos seguintes ilustram as atitudes do protagonista diante das adversidades:

⁴⁴¹ Id. Ibid., p. 17.

⁴⁴² Id. Ibid., p. 37.

⁴⁴³ Id. Ibid., p. 59-60.

⁴⁴⁴ Id. Ibid., p. 61.

⁴⁴⁵ Id. Ibid., p. 92.

Os dias que se seguiram em pouco ou nada variaram: de manhã cedo uma ablução na fonte, ou um banho no mar; uma colheita de ostras e de cocos; um almoço frugal; depois trabalho alternativo na plantação de árvores ou no preparo de fios e cordas; finalmente, um jantar tão simples como o almoço, antes de recolher-se à sua árvore, tão hospitaleira, quão inconveniente⁴⁴⁶.

Ao cabo de alguns dias o seu terreiro achou-se cercado inteiramente, exceptuando uma pequena fresta, que deixára, para comunicar com o exterior, e Robinson teve a alegria de ver brotar novamente as arvores regadas com assiduidade⁴⁴⁷.

Para dar evasão, porém, aos projectos que o solitário formava de dia para dia para tornar sempre mais supportável a sua situação, destinava as horas amenas e frescas da manhã e da tarde à múltiplas ocupações que julgava indispensáveis, acostumando-se assim a ser madrugador, o que lhe trouxe grande proveito para o espírito e o corpo, ao passo que tornava fertilíssimo o dia, que nunca rende tanto como quando é principiado cedo.⁴⁴⁸

Pelas dez horas, havendo modelado tantos tijolos que já lhe pareceram suficientes para effectuar a edificação de sua cosinha, Robinson se dirigiu para a praia, afim de recolher algumas ostras⁴⁴⁹.

Mas, como as chuvas continuassem, Robinson lembrou-se de variar as suas ocupações. Se possuísse um arco e flechas? (...) Assim empregou 08 dias em acabar o arco a seu contentamento⁴⁵⁰.

Em pouco tempo construiu um forno, no qual expoz as suas panellas e tigelas a uma temperatura gradualmente muito elevada. Durante todo o dia manteve o fogo, deixando-o extinguir-se pouco a pouco ao cahir da tarde⁴⁵¹.

Lembrando-se então que seu fogo se apagaria se não o alimentasse, arrastou-se para perto do lar, e deitou-lhe a lenha necessária para manter o fogo até o dia seguinte⁴⁵².

Dentro de poucos dias recuperou todas as suas forças, e pôde occupar-se dos trabalhos da vida⁴⁵³.

⁴⁴⁶ Id. Ibid., p. 18.

⁴⁴⁷ Id. Ibid., p. 18.

⁴⁴⁸ Id. Ibid., p. 33.

⁴⁴⁹ Id. Ibid., p. 34.

⁴⁵⁰ Id. Ibid., p. 48.

⁴⁵¹ Id. Ibid., p. 53.

⁴⁵² Id. Ibid., p. 54-55.

Robinson seguiu durante três annos aquelle horario com pouca alteração, e comtudo a sua canoa ainda estava longe de sua conclusão, parecendo o que faltava exigir ainda três ou quatro annos de trabalho assíduo. Entretanto, o jovem constructor proseguiu sem descansar, porque já não podia viver sem trabalhar⁴⁵⁴.

Com relação a Sexta-Feira, a sua exemplaridade é apresentada em parceria com Robinson Crusoe e não isoladamente, o que sinaliza uma dependência da ação do protagonista:

Com a volta do bom tempo os dous moços entregaram-se assiduamente a construcção da barca.

(...)

Em menos de dous mezes estava prompta a canoa, faltando somente as velas e os remos⁴⁵⁵.

No dia seguinte os nossos dous amigos se levantaram ao romper do dia, e continuaram o seu trabalho com tanto afinco, que pela tarde a balsa se achava concluída.

(...)

Na madrugada seguinte com a vasante seguiram para o navio, que alcançaram em menos de meia hora⁴⁵⁶.

No dia seguinte os dous amigos voltaram ao navio, onde o seu primeiro trabalho consistiu em procurar taboas, com as quaes assoalharam a balsa, para evitar que os objectos que pretendiam levar se molhassem, cousa que havia acontecido em sua primeira viagem⁴⁵⁷.

Pouco a pouco os nossos dous amigos tinham alcançado uma habilidade relativa em muito officios, taes como os de carpinteiro, pedreiro, alfaiate, ferreiro, lavrador, oleiro, sem que tivesse outro mestre que a sua reflexão, actividade e paciência; chegando assim a se crearem entre os dous um bem estar, que nos paizes civilizados depende da cooperação de muitos⁴⁵⁸.

⁴⁵³ Id. Ibid., p. 59.

⁴⁵⁴ Id. Ibid., p. 64.

⁴⁵⁵ Id. Ibid., p. 87.

⁴⁵⁶ Id. Ibid., p. 102.

⁴⁵⁷ Id. Ibid., p. 107.

⁴⁵⁸ Id. Ibid., p. 118.

A religiosidade, por sua vez, é mais uma característica do herói indiciada pela temporalidade:

O primeiro domingo que o jovem naufrago passou na ilha solitária, foi destinado ao descanso e à oração⁴⁵⁹.

Com a tempestade “Julgou chegado o momento em que Deus o castigaria cruelmente pelos maus passos que havia dado, e, arrojando de joelhos, pediu perdão e misericórdia”⁴⁶⁰.

Outra forma de controle do tempo utilizada pelo protagonista é o conhecimento das estações na ilha, que diferem do modo como se manifestam na Inglaterra:

Aprovisionada deste modo, julgo poder aguardar tranquilamente a chegada do inverno.

Em lugar, porém, do frio receiado, principiaram a cair chuvas torrencias e incessantes, de modo que Robinson apenas pode sair de sua habitação para ir aos armazéns, dar de comer aos animais e cuidar do seu próprio alimento. O resto do tempo via-se preso lamentando o ócio forçado e a ausência de alguns livros; aqueles livros que antes tão cordialmente havia detestado, e que agora fariam as suas delícias!⁴⁶¹.

Por fim clareou o céu; Robinson pensou que então principiaria o inverno; mas laborava um erro: já se achava terminada a estação invernal, que nas regiões, onde habitava o moço, é apenas assinalada por chuvas prolongadas.

Em poucos dias o solo produziu verduras e flores novas, e esta volta ao bom tempo ensinou novamente a Robinson quão improficuo era receber cousas que não conhecia⁴⁶².

Que diferença notável entre o tempo das últimas chuvas e a estação actual! Robinson tinha um companheiro, com quem podia trocar idéias, fogo e luz para alegrar os longos serões, em lugar de estar entregue a escuridão, ao frio e ao aborrecimento da solidão.

Ambos os moços aumentaram o número dos seus conhecimentos⁴⁶³.

⁴⁵⁹ Id. Ibid., p. 20.

⁴⁶⁰ Id. Ibid., p. 29.

⁴⁶¹ Id. Ibid., p. 47-48.

⁴⁶² Id. Ibid., p. 50.

Entretanto havia chegado a época da colheita, que desta vez quase não ofereceu dificuldades, graças aos instrumentos apropriados como enxadas e espadas transformadas em foice⁴⁶⁴.

O narrador, para dar velocidade ao tempo da história, utiliza como mecanismo o sumário, em que resume espaços de tempo longos ou não, como, por exemplo:

Passaram-se dois anos sem que incidente algum desagradável viesse interromper-lhe a vida regular⁴⁶⁵.

Podiam aliás trabalhar com todo o socego, porquanto durante dois meses a fio soprou um vento que impossibilitava a chegada dos selvagens, e punha os dois amigos a coberto de um assalto⁴⁶⁶.

Em poucos meses teve o prazer indizível de poder conversar com seu discípulo inteligente e muito atento, que assim, de simples companheiro, se elevava a verdadeiro amigo⁴⁶⁷.

Ao cabo de quatro meses estavam terminados os trabalhos de fortificação, e Robinson já podia encarar com mais calma um ataque fortuito dos canibais⁴⁶⁸.

Em oito dias achava-se tudo recolhido, tendo ficado apenas na praia, abrigado debaixo das árvores, um montão de taboas e de páos⁴⁶⁹.

O único momento em que o narrador apresenta uma precisão temporal é quando indica o dia e o mês em que Robinson Crusoe e Sexta-Feira, após a conclusão do barco, tentam navegar com o objetivo de saírem do isolamento da ilha. No entanto, não indica o ano, o que torna a informação incompleta para o leitor:

⁴⁶³ Id. Ibid., p. 85.

⁴⁶⁴ Id. Ibid., p. 115.

⁴⁶⁵ Id. Ibid., p. 69.

⁴⁶⁶ Id. Ibid., p. 80.

⁴⁶⁷ Id. Ibid., p. 80.

⁴⁶⁸ Id. Ibid., p. 81.

⁴⁶⁹ Id. Ibid., p. 114.

Foi na manhã de 30 de Novembro, nove anos depois do naufrágio, que o nosso amigo embarcou-se com Sexta-Feira, com um bom tempo e vento à feição⁴⁷⁰.

O narrador, num momento de intrusão, estabelece comparação entre o tempo do discurso e o tempo da história ao comentar o desconhecimento por parte do protagonista sobre a batata, uma vez que tal tubérculo não fazia parte da cultura europeia:

(...) era simplesmente uma batata, que hoje denominamos de batata inglesa, e que então ainda era desconhecida na Europa⁴⁷¹.

O tempo narrativo na adaptação de Jansen, por conseguinte, é cronológico, todavia, é marcado pela indefinição temporal, o que, de certo modo, representa um compromisso do narrador com o carácter ficcional da narrativa. O que importa é o conjunto de ações de conteúdo aventuresco.

Na adaptação de Lobato, por sua vez, o tempo narrativo é pontuado inicialmente pelo nascimento e infância do narrador-protagonista, ou seja, há uma marcação temporal definida pela faixa-etária, que aponta o lugar e enfatiza o momento pueril ao comentar sobre sua relação afetiva com o mar:

Nasci na velha cidade de Iorque, onde há um rio muito largo cheio de navios que entram e saem.

Quando criança, passava a maior parte do meu tempo a olhar aquele rio de águas tão quietas, caminhando sem presa para o mar lá longe. Como gostava de ver os navios em movimento, com velas branquinhas enfunadas pelas brisas! Isso me fazia sonhar as terras estranhas donde eles vinham e as maravilhosas aventuras acontecidas em mar alto⁴⁷².

⁴⁷⁰ Id. Ibid., p. 89-90.

⁴⁷¹ Id. Ibid., p. 35.

⁴⁷² DEFOE (1931), op. cit., p. 05.

Esse tempo infantil é rompido quando o narrador-protagonista decide seguir o que entende como seu destino, o mar. Respaldo pelo fato de ter completado a maioridade, toma a seguinte atitude:

—Já fiz dezoito anos – disse um dia a mim mesmo – é tempo de começar – e, fugindo de casa, engajei-me num navio⁴⁷³.

A nova etapa na vida do herói é assinalada por uma indefinição temporal, visto que o ponto alto da primeira viagem é marcado por uma expressão indefinida:

Uma noite o vento começou a soprar com fúria cada vez maior. O navio era jogado em todas as direções, como se fosse casca de noz. Nunca supus que tempestade fosse assim⁴⁷⁴.

A continuidade da ação, em contrapartida, é narrada com definição temporal através do fluxo da natureza do dia:

Toda a noite o vento soprou e nos judiou
(...)
A manhã rompeu e a tempestade inda ficou pior que de noite.
(...)
De tarde, entretanto, o começou a clarear e o vento a diminuir⁴⁷⁵.

Na manhã seguinte o sol apareceu, o céu fez-se todo azul e o mar parecia uma carneirinho, de tão manso. Que beleza foi essa manhã!⁴⁷⁶.

A estratégia do narrador-protagonista é fazer da indefinição temporal uma referência para, em seguida, tratar com certa definição a continuidade da ação, tendo em vista a necessidade de tornar clara a situacionalidade da narrativa para o leitor. Esse procedimento se repete em outros momentos da história:

⁴⁷³ Id. Ibid., p. 06.

⁴⁷⁴ Id. Ibid., p. 06-07.

⁴⁷⁵ Id. Ibid., p. 06.

⁴⁷⁶ Id. Ibid., p. 06-07.

No terceiro dia voltei novamente ao navio, o que fiz durante mais duma semana. Cada dia eu despejava na praia um novo carregamento⁴⁷⁷.

Vi que era tempo de voltar para terra – e depressa. Nesse dia regressei a nado e só trouxe comigo, preso à cintura, o saquinho de moedas de ouro.

Assim que alcancei a praia, a tempestade desabou.

(...)

Durante a noite inteira a tempestade rugiu lá fora, não me deixando pregar os olhos. De manhã a chuva serenou e me permitiu sair⁴⁷⁸.

O fim dessa primeira viagem é indicado do mesmo modo como começou, pela indefinição temporal:

O tempo continuou firme por vários dias e meu medo foi desaparecendo. Pouco a pouco fui pondo de lado o projeto de voltar para casa outra vez

Essa minha primeira viagem não durou muito tempo⁴⁷⁹.

As demais viagens são destacadas por uma espécie de sumário, uma vez que parecem seguir dois caminhos, ou do sucesso ou do insucesso:

Depois dessa fiz outras viagens, e tomaria muito tempo se fosse falar de todas. Algumas correram tão felizes como a primeira; outras, além de desagradáveis, não me trouxeram nenhum lucro⁴⁸⁰.

Nesse trecho, o narrador-protagonista evidencia a consciência da construção do tempo do discurso em oposição ao tempo da história. E, no exemplo seguinte, ele evidencia o controle do tempo do discurso:

Por fim fiz a viagem que pôs ponto final na minha carreira. É o que vou contar agora⁴⁸¹.

⁴⁷⁷ Id. Ibid., p. 18.

⁴⁷⁸ Id. Ibid., p. 19.

⁴⁷⁹ Id. Ibid., p. 07.

⁴⁸⁰ Id. Ibid., p. 08.

⁴⁸¹ Id. Ibid., p. 08.

O sumário é empregado igualmente em outros momentos da narrativa não só com a finalidade de resumir a história, bem como para dar maior velocidade ao enredo. Para tanto, o narrador-protagonista usa marcadores temporais tais como dias, semanas, meses e anos, ora definidos ora indefinidos:

Por muitos dias só tivemos tempo bom.

(...)

Uma violenta tempestade veio de sudoeste, e eu, que em oito anos de vida marítima tinha visto muitas, nunca vi tempestade mais furiosa. Não pudemos fazer senão deixar o navio flutuar ao sabor dos ventos. Dias e dias fomos assim arrastados pelo mar afora, esperando a todo momento um fim terrível⁴⁸².

Semanas e semanas se passaram antes que o castelo ficasse pronto. Eu não podia trabalhar só nele. Tinha de me ocupar de outras coisas, como caçar, por exemplo.

O dia em que descobri na ilha um bando de cabritos monteses foi um dia feliz para mim. Ia ter carne, quem sabe leite também.

(...)

Uma semana depois pude avistar, sem ser visto, uma cabra pastando no vale, com um cabritinho ao lado⁴⁸³.

Um mês mais tarde atirei noutro cabrito⁴⁸⁴.

Muitos anos se passaram sem novidades ⁴⁸⁵.

O primeiro tempo de marinheiro do narrador é concluído com um tom negativo em relação ao seu início, com o afã da aventura adolescente que se transforma em rotina. Então, não há mais sonho, mas uma visão materialista:

Mas por esse tempo eu não pensava mais nos prazeres das viagens, nem nas aventuras. Só pensava em lucros. Continuei marinheiro por negócio⁴⁸⁶.

⁴⁸² Id. Ibid., p. 10.

⁴⁸³ Id. Ibid., p. 21.

⁴⁸⁴ Id. Ibid., p. 22.

⁴⁸⁵ Id. Ibid., p. 52-53.

⁴⁸⁶ Id. Ibid., p. 08.

Com o cansaço da vida do mar, Robinson se estabelece no Brasil e assume a posição de fazendeiro, entretanto, o país ainda não oferece todas as condições estruturais para desenvolver cada vez mais a agricultura, como, por exemplo, a dificuldade de mão-de-obra escrava. Nesse contexto, os colegas agricultores propõem-lhe a volta ao mar para a captura desses “trabalhadores” com vistas à ampliação de seus negócios. Ele aceita a proposta, e, nesse momento, quantifica em anos o tempo de abandono da casa paterna, permitindo ao leitor saber que ele, nesse momento, se encontra com 26 (vinte e seis) anos:

Nesse tempo estava no Brasil, onde tinha comprado umas terras para plantar cana-de-açúcar e fumo. O solo era fértil e eu poderia enriquecer como agricultor⁴⁸⁷.

Quando tudo ficou pronto para a longa viagem, embarquei no naviozinho. Fazia justamente 08 anos que tinha deixado a casa de meus pais. Qualquer coisa me dizia que não fizesse tal viagem, mas eu me havia comprometido e não podia voltar atrás⁴⁸⁸.

A última sentença do exemplo anterior indica um avanço temporal, a prolepse na acepção de Genette⁴⁸⁹, que é confirmado com o fato seguinte, dado que ocorre o naufrágio do navio. Antes, porém, do acidente marítimo, o narrador-protagonista descreve esse acontecimento, usando expressões temporais que caracterizam a violência da tempestade, provocando tensão na ação:

Uma violenta tempestade veio de sudoeste, e eu, que em oito anos de vida marítima tinha visto muitas, nunca vi tempestade mais furiosa. Não pudemos fazer senão deixar o navio flutuar ao sabor dos ventos. Dias e dias fomos assim arrastados pelo mar afora, esperando a todo momento um fim terrível.

(...)

No décimo-segundo dia o vento amainou e as vagas perderam a fúria. Nossas esperanças renasceram.

⁴⁸⁷ Id. Ibid., p. 08.

⁴⁸⁸ Id. Ibid., p. 09.

⁴⁸⁹ GENETTE (1995), op. cit.

No décimo-terceiro dia, pela manhã, um marinheiro gritou: Terra!⁴⁹⁰.

Outros fenômenos da natureza são utilizados para pontuar a temporalidade narrativa, como também para marcar a tensão do momento:

Justamente no dia em que minha caverna ficou pronta passei por um grande susto, vendo-me ameaçado de perder tudo quanto havia feito e até a própria vida.

(...)

Depois do terceiro tremor...

Num instante o céu se cobriu de nuvens negras...

(...)

O furacão durou três horas. Depois a chuva veio em catadupas ⁴⁹¹.

Eu não tinha coragem de entrar no castelo; só à noite, quando a chuva serenou, tive ânimo de voltar para lá.

(...)

Choveu durante toda a noite, mas como na caverna a chuva não me alcançava fui aos poucos perdendo o medo⁴⁹².

Com a consumação do naufrágio, uma das primeiras providências do narrador-protagonista é criar um calendário para poder registrar o tempo em dia, mês e ano, de sua presença na ilha:

Nos primeiros dias depois do naufrágio pus-me a pensar que sem um folhinha, ou calendário, onde tomasse nota dos dias que se iam passando, breve a conta do tempo estaria perdida para mim. Precisa remediar isso⁴⁹³.

Finquei então um alto poste no terreiro. No topo travei, em letras grandes, estas palavras: Aqui cheguei no dia 30 de setembro de 1659.

Cada manhã dava um corte na madeira...

Meu calendário era aquilo.

Certa manhã notei que já havia feito 365 cortes na madeira. Fiquei certo, pois, de que já estava na ilha deserta havia um justo.

⁴⁹⁰ Id. Ibid., p. 10.

⁴⁹¹ Id. Ibid., p. 23.

⁴⁹² Id. Ibid., p. 24.

⁴⁹³ Id. Ibid., p. 26.

Esse dia foi conservado em minha memória como data notável⁴⁹⁴.

Observa-se que, no penúltimo parágrafo do segundo exemplo, o narrador-protagonista, para indicar o aniversário de 01 (um) ano na ilha, inicia com uma expressão de tempo indefinida. E a última frase indica a subjetividade de Robinson Crusoe diante da dimensão temporal alcançada, sendo que tal subjetividade é explícita em outros momentos da história:

Tudo levava muito tempo, mas servia para encher a imensidão de tempo de que dispunha ⁴⁹⁵.

Fazia um ano justo que eu estava ali, naquela solidão⁴⁹⁶.

Tamanho foi meu medo que passei três dias sem arredar pé do castelo.

(...)

Pouco a pouco, entretanto, fui sossegando⁴⁹⁷.

Por dois anos vivi sobressaltado e durante todo esse tempo nunca deixei de cuidar de minha segurança, pondo em prática todas as idéias que me acudiam.

(...)

Tudo, todo este trabalho de dois anos, toda esta constante inquietação, só porque vi impressa na areia a marca do pé dum meu semelhante!

(...)

Cinco ou seis correram sem que eu descobrisse outra marca de pé como aquela⁴⁹⁸.

Tive nesse dia a sensação de ser um desses anõezinhos dos contos de fadas, que vivem em cavernas ocultas aos olhos de todo o mundo, onde montam guarda a riquíssimos tesouros⁴⁹⁹.

E assim, com o tempo tomado pelo trabalho habitual e pela instrução do meu índio, nunca mais senti aquele medo que tanto me judiou. Os dias passavam-se felizes e posso dizer que foi o melhor ano da minha vida⁵⁰⁰.

⁴⁹⁴ Id. Ibid., p. 27.

⁴⁹⁵ Id. Ibid., p. 22.

⁴⁹⁶ Id. Ibid., p. 26.

⁴⁹⁷ Id. Ibid., p. 42.

⁴⁹⁸ Id. Ibid., p. 43.

⁴⁹⁹ Id. Ibid., p. 47.

⁵⁰⁰ Id. Ibid., p. 60.

Além do calendário, o narrador-protagonista usa o diário para registrar sua vivência na ilha, no entanto, a tinta acaba, o que não permite ao herói continuar anotando o seu dia a dia:

As penas duraram bastante tempo, duraram até acabar-se a tinta com que escrevia diariamente tudo quanto se passava⁵⁰¹.

A folhinha é referida em momentos posteriores na narrativa, haja vista que o narrador-protagonista cita os aniversários de sua permanência na ilha, orientando o leitor quanto ao curso temporal da história e enfatizando a singularidade desse sujeito que consegue suportar o isolamento:

Por esse tempo fazia já dez meses que eu estava naquele lugar deserto, e, apesar disso só lhe conhecia uma pequena parte. Certa manhã pus a espingarda ao ombro e saí em exploração⁵⁰².

Cinco anos já se haviam passado. Durante todo esse tempo nunca estive ocioso⁵⁰³.

Pelo tempo fazia vinte e sete anos que estava na ilha e dois que havia encontrado o índio. Esses dois últimos anos foram os mais felizes da minha vida⁵⁰⁴.

Esse perfil singular é reforçado na descrição das atitudes e da rotina do herói, que revela a aquisição de habilidades e competências, frutos da disciplina desenvolvida durante sua estada na ilha:

O sol ainda estava alto e eu cansadíssimo. Mas apesar de tudo não pensei em descansar. Tratei mais foi de saber em que lugar me achava. Seria um continente? Seria alguma ilha?⁵⁰⁵.

Em menos de meia hora alcancei o cimo, donde se gozava uma vista maravilhosa⁵⁰⁶.

⁵⁰¹ Id. Ibid., p. 22.

⁵⁰² Id. Ibid., p. 24.

⁵⁰³ Id. Ibid., p. 35-36.

⁵⁰⁴ Id. Ibid., p. 63-64.

⁵⁰⁵ Id. Ibid., p. 15.

⁵⁰⁶ Id. Ibid., p. 16.

Não podendo ocupar o meu tempo com as visitas ao navio, comecei a pensar em outras coisas⁵⁰⁷.

Minhas refeições eram bastante simples. De manhã, um cacho de passas e um biscoito. Ao jantar, tartaruga cozida. (...) Para a ceia eu tinha dois ou três ovos de tartaruga⁵⁰⁸.

Aproveitava o tempo para alargar a caverna, e tanto cavei que obtive espaço necessário para mais um compartimento bastante cômodo⁵⁰⁹.

Dois meses de trabalho me custaram essas horrendas panelas e vasilhas, das quais só duas podiam ser vistas sem risotas.

(...)

Um dia estando a cozinhar, fiz um fogo muito forte⁵¹⁰.

Duas semanas levei derrubando esse pau e mais duas para obter a tora que precisava. Depois comecei a escavá-lo a machado, enxó e fogo. Durante três meses não fiz outra coisa senão labutar na tora de cedro,...⁵¹¹.

Na condição de narrador-protagonista, o herói mostra o poder de controlar a narrativa e o explicita a partir da expressão temporal:

Nunca me passou pela idéia que essa canoa ficaria ali toda a vida, sem jamais ser utilizada. Minha situação ia mudar completamente dentro de pouco tempo, como veremos⁵¹².

Tenho de pular por cima de muita coisa que aconteceu nesses últimos tempos para que esta história não fique demasiado longa. Vou contar apenas o grande acontecimento que encerrou a fase da minha vida na ilha⁵¹³.

O narrador recorre à indicação temporal datada para anunciar o fim da sua história na ilha e o começo de uma nova:

⁵⁰⁷ Id. Ibid., p. 19.

⁵⁰⁸ Id. Ibid., p. 25.

⁵⁰⁹ Id. Ibid., p. 26.

⁵¹⁰ Id. Ibid., p. 32.

⁵¹¹ Id. Ibid., p. 33-34.

⁵¹² Id. Ibid., p. 63-64.

⁵¹³ Id. Ibid., p. 64.

Assim, a 19 de dezembro de 1687, partimos para a Inglaterra, tendo eu estado na ilha vinte e oito anos, dois meses e dezenove dias. Tivemos viagem demorada e difícil, mas a 19 de junho abraçamos Londres⁵¹⁴.

O tempo da narrativa, portanto, é cronológico, com marcas lingüísticas que apontam mais precisão temporal, como, por exemplo, faixa-etária, idade, datas, dando um tom mais realista à história. Entretanto, ocorre o uso de expressões indicadoras de indefinição para contrabalançar essa exatidão, indefinição essa oriunda, por um lado, do vínculo com o tempo mítico, que permeia o enredo, e, por outro, da economia narrativa porque as ações são mais simples.

Na adaptação de Machado, o narrador inicia a história com o ano de nascimento do protagonista, o que demarca um tempo cronológico bem definido:

Robinson Crusoe nasceu em 1632 na cidade de York, na Inglaterra. Desde pequeno, tinha uma idéia fixa: fazer-se ao mar⁵¹⁵.

A cronologia é novamente marcada quando indica o momento de ruptura do universo infantil e familiar com a maioridade do herói e a decisão de partir para a concretização de sua inclinação marítima:

Um dia, depois de fazer dezoito anos, compreendeu que sua vocação era mais forte do que tudo. Sentia-se chamado a um destino de aventuras.

Finalmente, um dia, encontrou-se na cidade de Hull, aonde fora especialmente para admirar os navios atracados no porto.

(...)

Era o dia 1º de setembro do ano de 1651⁵¹⁶.

Esse período de aventuras no mar é resumido pelo narrador através do sumário, que também indica a retomada da vida marítima:

⁵¹⁴ Id. Ibid., p. 76.

⁵¹⁵ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

⁵¹⁶ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

Viajou por anos e anos, em diferentes navios, até que se cansou daquela vida dura no mar.

(...)

Em pouco tempo fico rico: o café que se produzia nas suas terras era o melhor que existia.

Mas depois de alguns anos os amigos o convenceram a retomar o caminho do mar, embarcando para a África. Sentia saudade da vida a bordo...

(...)

No mesmo dia em que Robinson embarcou, a nave se fez ao largo, tomando a rota que se seguia naquele tempo para a África.

Daí a pouco, o mar foi sacudido por uma tempestade terrível⁵¹⁷.

O sumário é utilizado pelo narrador como estratégia temporal em diversos momentos da narrativa, o que propicia à mesma um ritmo mais veloz, bem como evidencia o processo de seleção dos fatos que devem ser expressos e os que constituem lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor:

Já haviam transcorridos vários meses, desde que o naufrágio o tinha jogado naquela ilha⁵¹⁸.

Passavam-se semanas e meses⁵¹⁹.

E os anos se passaram.

Robinson começava se acostumar com sua permanência na ilha⁵²⁰.

Passaram-se muitos meses, e nada aconteceu.

(...)

Naqueles meses, porém, Robinson não ousou acender fogo próximo a sua habitação, com medo de alguém pudesse vê-lo⁵²¹.

No entanto, por muitos meses, nada apareceu sobre as águas...

...Mas, finalmente, um dia, viu cinco canoas que avançavam, uma ao lado da outra!

(...)

“Trinta homens!”, murmurou consigo. “É demais! Esperei quase um ano...para nada!”⁵²².

⁵¹⁷ Id. Ibid., p. 06.

⁵¹⁸ Id. Ibid., p. 15.

⁵¹⁹ Id. Ibid., p. 18.

⁵²⁰ Id. Ibid., p. 23.

⁵²¹ Id. Ibid., p. 26.

⁵²² Id. Ibid., p. 32.

Passaram-se várias semanas. E mesmo sabendo que os dois, com os outros espanhóis, não voltariam antes de três meses, Robinson estava impaciente⁵²³.

A exatidão temporal é igualmente empregada pelo narrador para referir o instante em que o protagonista sofre o naufrágio. Assim, determina o segundo momento importante da história:

De manhã, andou até o ponto onde tinha desembarcado e lá plantou uma tábua, na qual inscrevera:

“Aqui , em 30 de setembro de 1659, eu, Robinson Crusoe, dei na praia”.

Depois, voltando ao acampamento, pegou na caixa um caderno, uma pena e o tinteiro, e escreveu: “30 de setembro de 1659. Eu, Robinson Crusoe, tendo naufragado durante uma tempestade terrível, vim dar nesta ilha a que dei o nome de Ilha do Desespero”⁵²⁴.

Essa data é lembrada também pelo narrador para marcar cronologicamente diversos fatos a partir do aniversário da chegada de Robinson à ilha. Dessa forma, o narrador orienta o leitor quanto à estruturação temporal da narrativa, como também enfatiza a resistência do herói diante dos obstáculos, os quais constituem diferentes etapas de um aprendizado:

Entretanto, o tempo passava. Um dia, quando foi, como de costume, entalhar o risquinho na casca da árvore, Robinson se deu conta de que transcorreria um ano de sua chegada à ilha⁵²⁵.

Aproximava-se o segundo aniversário do desembarque na ilha e Robinson trabalhava para preparar uma foice⁵²⁶.

Já haviam passado cinco anos do naufrágio. E, embora a vida na ilha fosse aceitável, Robinson olhava todos os dias o horizonte, na esperança de ver uma vela aparecer⁵²⁷.

⁵²³ Id. Ibid., p. 40.

⁵²⁴ Id. Ibid., p. 11.

⁵²⁵ Id. Ibid., p. 17.

⁵²⁶ Id. Ibid., p. 18.

⁵²⁷ Id. Ibid., p. 21.

No décimo-primeiro ano de sua permanência na ilha, porém, fez uma descoberta que o encheu de espanto e medo. Foi numa manhã em que saíra para caçar, como sempre⁵²⁸.

“Canibais! Estou a dezoito anos nesta ilha e nunca os encontrei! E quem sabe quantas vezes não vieram aqui! Talvez venham só para matar e comer os prisioneiros!”

(...)

“Não, Robinson, fique calmo, não se agite. Pode ser que se passem mais dezoito anos sem que você veja as pegadas de outro homem”.

(...)

Um dia, era dezembro, e já estava no vigésimo-terceiro aniversário de sua permanência na ilha...⁵²⁹.

Ao lado desse rigor temporal, o narrador usa os fenômenos da natureza como marcadores do tempo em diferentes momentos da narrativa:

Assim, começou a tomar nota das variações de estação na ilha, caracterizadas por um período de muita chuva, seguido de uma longa seca⁵³⁰.

A chegada da estação das chuvas impediu que Robinson e Sexta-Feira de experimentarem o barco num longo cruzeiro de treinamento.

Debaixo da chuva que caía, os dois tiveram que passar os dias em casa, trabalhando⁵³¹.

Um dia, quando se aproximava a estação boa, Sexta-Feira irrompeu esbaforido pela casa adentro⁵³².

Em outros trechos da história, os mecanismos temporais são empregados para estabelecer tensão no leitor, reforçar o clima de aventura e criar um foco:

⁵²⁸ Id. Ibid., p. 23.

⁵²⁹ Id. Ibid., p. 28.

⁵³⁰ Id. Ibid., p. 17.

⁵³¹ Id. Ibid., p. 36.

⁵³² Id. Ibid., p. 37.

Bem naquele momento terrível, o navio se chocou contra um banco de areia e encalhou. Num instante, começou a afundar no mar.

(...)

Mas, naquele momento, uma onda gigantesca quebrou-se com um barulho apavorante, embrulhou a chalupa onde Robinson estava, fez o pequeno barco girar sobre si mesmo e, finalmente, o engoliu⁵³³.

Mas de repente aconteceu uma coisa que quase o fez morrer de susto.

(...) mas outra prova estava a sua espera. Foi num entardecer. Tinha chovido o dia todo, e Robinson ficara em sua tenda, fabricando um banquinho⁵³⁴.

De repente, parou, estupefato⁵³⁵.

Um dia, de repente, perguntou a Sexta-Feira:

“Você gostaria de estar na sua terra, com a sua gente?”⁵³⁶.

Outra função dos marcadores de tempo é sublinhar a exemplaridade do protagonista e do seu auxiliar:

Assim, em poucas horas de muito trabalho, fez uma jangada⁵³⁷.

Toda manhã, antes de sair para trabalhar, pegava o fuzil e saía com o cão, para caçar, conhecer melhor a ilha e tentar procurar alguma coisa que pudesse comer⁵³⁸.

Não passava uma única hora à toa. No fim de poucos meses, sua tenda era tão bem-arrumada que até parecia uma casa⁵³⁹.

Assim, dia após dia, sempre com seu fuzil e acompanhado do cão fiel, percorria novas regiões, assinalando num caderninho todos os elementos da paisagem: colinas, brejos, rios, árvores⁵⁴⁰.

⁵³³ Id. Ibid., p. 07.

⁵³⁴ Id. Ibid., p. 14.

⁵³⁵ Id. Ibid., p. 23.

⁵³⁶ Id. Ibid., p. 35.

⁵³⁷ Id. Ibid., p. 09-10.

⁵³⁸ Id. Ibid., p. 11.

⁵³⁹ Id. Ibid., p.12.

⁵⁴⁰ Id. Ibid., p. 16.

Abatidas as árvores, nos meses seguintes, os dois homens trabalharam com afinco para fazer um barco realmente bom. O machado de Robinson funcionava da manhã à noite.⁵⁴¹

Para encerrar o ciclo da vida de Robinson Crusoe na ilha, o narrador, mais uma vez, utiliza como recurso temporal uma data. É a partida do herói:

Robinson perguntou: “Que dia é hoje?”
“Dezenove de dezembro de 1686”
“Dezenove de dezembro!”, murmurou Robinson. “Passaram-se, então, 28 anos, dois meses e dezenove dias...”
Entrou em casa correndo. Parou no meio das coisas que, por 28 anos, dois meses e dezenove dias tinham sido o seu mundo:...⁵⁴²

Robinson ainda ficou um pouco em casa, depois foi até o cercado, despedir-se das cabras:
“Daqui a mais um pouco, virão os espanhóis, e cuidarão de vocês”, disse. “E talvez eu volte um dia, para ver como estão”.

Ao segmentar essa data em anos, meses e dias, a voz do protagonista a mensura com exatidão temporal para provocar no leitor reflexões sobre os limites do homem para conseguir sobreviver a uma situação em que só pode contar consigo.

O tempo da narrativa, por conseguinte, é cronológico, com definição temporal sinalizada através de datas precisas, desde o início da narrativa, o que acentua o caráter realista da história. São esses dados do real que dão ao enredo um clímax de aventura, pois o período que o protagonista passa isolado na ilha é muito longo e, à medida que o relógio vai sendo registrado, provoca mais expectativa no leitor quanto à resistência física e mental do homem envolvida numa circunstância completamente adversa.

⁵⁴¹ Id. Ibid., p. 36.

⁵⁴² Id. Ibid., p. 45.

Quanto ao desenho do espaço da narrativa, observa-se, na adaptação de Jansen, a indicação, sem nenhuma caracterização, da cidade de Hamburgo como o lugar da origem de Robinson Crusoe. É nesse espaço físico que se encontra o núcleo familiar formado por ele e pelos pais; os irmãos já são falecidos. Além do sentido de gênese, esse *locus* é o do primeiro conflito, pois o protagonista entende que deve conquistar um outro muito maior, o mar. Ficar na cidade é permanecer na posição escolhida por seu pai e, sair em busca do mar, é conquistar novos horizontes, e, sobretudo, viver aventuras. No entanto, a família é contra e não o apóia.

É no porto que encontra a primeira oportunidade de concretizar seus sonhos. Sobre as ondas do Elba, o herói encontra um amigo que o convida para embarcar até Londres. O porto é o ponto de partida para novos lugares, e, ao final da narrativa, é o último ponto de chegada do Crusoe.

Com o embarque, o protagonista experimenta viver sobre as ondas do mar. Num primeiro momento, as sensações são de completo prazer, como descreve o narrador:

Encostado na amurada, Robinson engolfava-se com prazer indizível no espetáculo risonho das margens do rio, que, com suas brancas casas metidas entre verdes bosquetes, pareciam fugir arrastadas molemente pelas ondas azuladas, e, como em meigo sonho, ouvia as explicações que seu amigo, já acostumado a tais excursões, lhe dava acerca das diversas localidades do formoso panorama⁵⁴³.

Nessa mesma viagem, Robinson conhece outro lado do mar, visto que o mesmo começa a ficar revoltado e o enjôo atinge o herói que o encara, a princípio, como uma doença mortal: “Prostrado physica e moralmente no seu beliche, torturado por ancias indizíveis, lembrou-se de seus pais, e lagrimas amargas

⁵⁴³ DEFOE (1885), op. cit., p. 03.

lhes sulcaram as lívidas faces”⁵⁴⁴. A tranqüilidade do lar paterno notabiliza-se para o protagonista como a segurança e o mar, com o movimento das suas águas, como a instabilidade, na qual não está acostumado a viver. Tal reação repete-se em outras circunstâncias, revelando a imaturidade de Crusoe.

Com a chegada em Londres, descrita pelo narrador como a grande metrópole do mundo, Robinson, sentindo-se em terra firme, retoma os seus desejos de continuar a enfrentar o mar:

A circunstância de pisar terra firme, e a variedade das cenas que se ofereceram aos olhos de Robinson na imensa metrópole do mundo, amortizaram singularmente a lembrança dos episódios terríveis da travessia; e, força é dizê-lo, os remorsos que o nosso herói havia sentido nas ancias da morte, com o perigo passado, haviam desaparecido⁵⁴⁵.

A caracterização de Londres contrapõe-se ao silêncio do narrador sobre a cidade de Hamburgo. É uma estratégia que reforça positivamente o desejo do protagonista de sair de sua terra natal, haja vista as atrações que a grande metrópole oferece ao seu visitante. Todavia, a capital da Inglaterra não é um “mar de rosas”, pois, “já sabem os nossos leitores que o moço não dispunha de um ceitel, e que em Londres, agora como sempre, sem dinheiro qualquer um tem o direito de morrer de fome”⁵⁴⁶.

Dadas essas condições, é o momento de o herói voltar para casa, porém, não é a sua vontade, tendo em vista que retornar significa a derrota e uma prestação de contas com a família e a sociedade: “Como me hão receber os meus pais? De certo me hão de castigar desapiedosamente. E os meus companheiros o que dirão, quando me virem de volta! Agora que o mal está feito, não seria melhor aproveitá-lo

⁵⁴⁴ Id. Ibid., p. 04.

⁵⁴⁵ Id. Ibid., p. 05.

⁵⁴⁶ Id. Ibid., p. 05.

para ver mais alguma coisa?”⁵⁴⁷. O espaço de origem, mais uma vez, representa o retrocesso e o não amadurecimento do herói.

Seduzido pelo convite de um comandante de um navio que vai para a Guinéia, Crusoe tem a esperança de fazer fortuna com os negros da Costa através de troca de bugigangas por ouro e marfim. Assim como na primeira viagem, o início é agradável, contudo o barco começa a fazer água e todos são obrigados a desembarcarem no porto mais próximo. Nesse intervalo, nova viagem surge para Robinson, dessa vez para o Brasil, através do navio *Gaivota*, que se apresenta como a possibilidade de ficar rico e voltar para sua pátria “opulento e poderoso, prodigalizando a seus pais as maiores delícias, para fazer-lhes esquecer a mágoa que lhes havia causado”⁵⁴⁸. Esses projetos revelam que o espaço de origem é o da chegada também, pois é o lugar da segurança.

Tais planos, entretanto, não se concretizam, porque um temporal atinge o *Gaivota*, e a consequência é o encalhe da embarcação. Todos tentam se salvar numa lancha grande, todavia sem êxito:

Mas o mar era muito, o vento rijo; e a terra ainda estava longe. Contudo todos fizeram os maiores esforços de aproximar-se da praia. De repente, porém, uma onda encapellada arrojou-se sobre a lancha, e a sepultou com todos os tripulantes no abysmo do mar enfurecido⁵⁴⁹.

O narrador descreve uma das facetas do mar, no caso, a da violência, tendo como resultado um único sobrevivente: Robinson Crusoe. Cabe ao protagonista enfrentar um novo espaço, uma ilha deserta. Com a certeza de estar vivo, ao herói “cumpria saber se o lugar em que se achava oferecia os recursos precisos para a existência”⁵⁵⁰. Assim, “deitou o naufrago as vistas em redor de si, e

⁵⁴⁷ Id. Ibid., p. 07.

⁵⁴⁸ Id. Ibid., p. 08.

⁵⁴⁹ Id. Ibid., p. 09.

⁵⁵⁰ Id. Ibid., p. 11.

bastante desconsolador foi o espetáculo que encontrou”⁵⁵¹. A descrição do narrador é a seguinte: “Em um terreno arenoso apenas cresciam plantas rasteiras, sobrepujadas aqui e acolá por grupos de árvores, sem vestígios de frutos, sem indícios de habitações humanas”⁵⁵². Diante dessa cena, Crusoe reage negativamente:

Só no meio desta região estéril, entre as suas próprias forças, quase nulas, corria o perigo de morrer de fome, além de outro ainda, de ser atacado por feras selvagens! Aterrado por essas apreensões cruéis, nos primeiros momentos não se atreveu dar um passo. Qualquer ruído, a folha que se desprendia do galho, o pássaro que atravessava a folhagem, lhe infundiam terrores indizíveis, e o lançavam em um estado verdadeiramente febril⁵⁵³.

Até esse momento, o protagonista ainda não tem consciência de que o real espaço em que se encontra é uma ilha. A descoberta provoca nele a sensação de isolamento:

— Desgraçado de mim! – exclamou Robinson, quando por fim conheceu sua verdadeira situação. Estou em uma ilha, longe de todo o socorro, só, abandonado e nunca mais tornarei a ver os meus queridos pais!⁵⁵⁴.

O novo espaço é sentido pelo protagonista como a impossibilidade de retornar a ver sua família, ou seja, de regressar ao seu espaço familiar, à sua origem. Paradoxalmente, o herói volta à condição primitiva do homem. O desafio é superar essa situação. Para tanto, Crusoe, inicialmente, busca um lugar para dormir e a solução encontrada é uma árvore. Em seguida, ele encontra uma fenda numa pedra que transforma numa caverna, “contudo seria sempre exígua esta habitação, e, sobretudo, quase sem abrigo contra surpresas de feras ou de homens selvagens, se tais inimigos existissem na ilha”⁵⁵⁵. Em visto disso, o protagonista empreende uma série de modificações (cerca bem forte, alargamento da caverna, capim seco para servir de

⁵⁵¹ Id. Ibid., p. 11.

⁵⁵² Id. Ibid., p. 11.

⁵⁵³ Id. Ibid., p. 11.

⁵⁵⁴ Id. Ibid., p. 13.

⁵⁵⁵ Id. Ibid., p. 14.

cama,armazém, forno, utensílios domésticos, roupas, guarda-sol,por exemplo) até conseguir a feição de uma “casa” habitável, que denomina, posteriormente, “castelo”.

Além desse “castelo”, o protagonista também constrói em outro ponto da ilha a sua casa de verão. Essas propriedades caracterizam-no como um lorde inglês, tendo em vista que faz parte do *modus vivendi* dos nobres possuir dois tipos de moradia para as diferentes estações.

Para alimentar-se, Robinson busca como fonte inicial a praia, que se mostra “um celeiro mesquinho”, de acordo com o narrador. Depois vai atrás de outras fontes, encontrando coqueiros, descritos da seguinte forma:

Tendo seguido outro caminho, diferente do da véspera, Robinson viu de repente um grupo de arvores elegantes. Pareciamos troncos columnas delgadas e lisas; no alto abria-se um leque de folhas graciosas, e entre o verde esmeraldino da folhagem ostentavam-se frutas volumosas. Se Robinson tivesse empregado melhor o seu tempo na escola, desde logo teria reconhecido o coqueiro⁵⁵⁶.

A inserção dos coqueiros na narrativa é uma tentativa do narrador de aproximar o espaço ao universo do leitor infante-juvenil brasileiro. Além disso, o narrador utiliza esse momento para abordar o comportamento desejável de um estudante.

O espírito de sobrevivência de Robinson o conduz à exploração da ilha em diversas excursões que realiza. Nessas viagens, ele encontra e consegue capturar lhamas e incrementa a sua alimentação, à qual, posteriormente, acrescenta a carne de tartaruga e seus ovos, ostras, conchas, tubérculos, várias espécies de peixes, milho, fruta-pão. O protagonista consegue localizar papagaios e, numa nova viagem, apanha um desses, que nomeia Poll.

⁵⁵⁶ Id. Ibid., p. 16.

O novo espaço impõe ao herói aprender a lidar com fenômenos da natureza como o terremoto e os temporais, que, por sua vez, na história, redundam em benefícios para ele, a saber, o alargamento da caverna e o fogo; e com o funcionamento das estações na ilha que diferem do mundo europeu, para poder plantar e colher nas épocas adequadas. Desse aprendizado depende a instituição de uma rotina de vida suportável:

Aprovisionado deste modo, julgou poder aguardar tranquilamente a chegada do inverno.

Em lugar, porém, do frio receiado, principiaram a cair chuvas torrenciais e incessantes, de modo que Robinson apenas podia sair de sua habitação para ir aos armazéns, dar de comer aos animais e cuidar de seu próprio alimento⁵⁵⁷.

Por fim clareou o céu; Robinson pensou que então principiaria o inverno; mas laborava um erro; já se achava terminada essa estação invernal, que nas regiões, onde habitava o moço, é apenas assinalada por chuvas prolongadas⁵⁵⁸.

Outro elemento imposto ao Crusoe é a solidão. Para amenizá-la, trata de transformar os animais, as lhamas, a aranha, o papagaio, em seus companheiros; todavia, em alguns momentos, a relação com os bichos não é suficiente para diminuir a dor:

Esta penúria e as saudades de seus pais e da sociedade humana o prendiam muitas vezes, horas inteiras, na praia, perscrutando o horizonte longínquo, a ver se aparecia algum navio. Se acontecia surgir uma nuvenzinha branca, o coração de Robinson batia violentamente agitado, porque o moço julgava descobrir uma vela. Depressa, porém, a ilusão se desfazia, e lágrimas de desânimo brotavam no seio aflito⁵⁵⁹.

Após algum tempo na ilha, Robinson resolve conhecer o outro lado dela, já que igualmente faz parte dos seus domínios, então urge dominá-la por

⁵⁵⁷ Id. Ibid., p. 47.

⁵⁵⁸ Id. Ibid., p. 50.

⁵⁵⁹ Id. Ibid., p. 52.

inteiro. Nessa excursão, ele descobre vestígios humanos que o assustam, principalmente, quando encontra sinais de cinzas e ossadas humanas. O espaço não é mais habitável somente pelo herói, mas também por antropófagos. Um novo mundo se descortina para o protagonista, o do indígena. É preciso aprender a conviver com outra lógica existencial. O enfrentamento desse novo modo de vida é visto como a possibilidade de capturar um índio para torná-lo companheiro. Assim, surge a solução para a solidão e para a saída da ilha.

O indígena apanhado recebe o nome Sexta-Feira. Com o novo súdito o reino de Robinson toma outra conotação, pois agora possui um interlocutor. Em momentos posteriores, a comunidade é acrescida com o salvamento do pai de Sexta, nomeado Quinta-Feira, e de um espanhol, os quais são salvos de mais um ritual de antropofagia. Com a exposição do espanhol sobre a existência de outros na terra de Sexta-Feira, o herói resolve, em conjunto com os companheiros, buscá-los. A ilha, assim, começa a se tornar uma sociedade organizada sob a liderança de Crusoe.

A ilha não é espaço só de embate entre Robinson e indígenas, como também com seus patrícios. É o momento em que o protagonista, junto com Sexta-Feira, tem que enfrentar marinheiros insubordinados para salvar três ingleses, entre os quais, o capitão de um navio, que, após ser recuperado, é o transporte que leva o herói e seu súdito de volta à pátria. É a retomada do espaço de origem. Entretanto, a ilha não fica no esquecimento, pois, de acordo com o narrador, Robinson Crusoe reproduz a ilha em Hamburgo:

E para manter sempre viva as reminiscências da sua ilha, construiu uma gruta artificial com seu competente terreiro, a escada de cordas e a parede viva de arvores verdejantes⁵⁶⁰.

Para Robinson, a ilha possui o seguinte significado:

⁵⁶⁰ Id. *Ibid.*, p. 147.

-- Foi nessa escola, lá, em nossa ilha, que aprendi a refletir e a conhecer o poder da vontade e a prodigiosa fertilidade do trabalho inteligente, paciente e aturado⁵⁶¹.

O desenho dos espaços, na adaptação de Jansen, segue a lógica do comportamento da personagem, visto que a não descrição de Hamburgo, terra natal, corrobora a negação de Robinson em permanecer nela; o porto, também pouco descrito, representa o lugar de transição para a realização do sonho de navegar e da volta para casa; Londres, categorizada como metrópole, é o contraponto da pequena Hamburgo, por isso seduz Robinson a continuar sua aventura, pois indicia outras maravilhas que ele pode vir a encontrar em outros lugares; e a ilha é descrita a partir da exploração do protagonista, assim, o detalhamento da geografia está vinculado a alguma ação dele e, à medida que ele consegue transformar a ilha, o herói também se transforma, pois ele adquire um novo conhecimento.

Na adaptação de Lobato, o espaço inicial da narrativa é a cidade de Iorque, sendo descrito pelo narrador-protagonista com ênfase no aspecto temporal e numa característica geográfica: “Nasci na velha cidade de Iorque, onde há um rio muito largo de navios que entram e saem”⁵⁶². O adjetivo “velha” é de certo modo explicado quando o herói diz: “Também não suportava a idéia de viver toda a vida naquela cidade de Iorque. O mundo me chamava. Eu queria ver o mundo”⁵⁶³. A particularidade geográfica tem ligação com o perfil do herói: “Eu queria ser marinheiro”.

É nessa cidade que está situado o núcleo familiar de Robinson, o qual apresenta a oposição que serve de conflito, inicialmente, para a trama. O pai e a mãe não aceitam a vontade do filho, uma vez que desejam um ofício centrado naquele

⁵⁶¹ Id. Ibid., p. 147.

⁵⁶² DEFOE (1937), op. cit., p. 05.

⁵⁶³ Id. Ibid., p. 05.

espaço. A palavra materna apresenta um tom profético: “É muito mais feliz quem fica na sua casa”⁵⁶⁴.

A mudança de espaço é anunciada no título do segundo capítulo, “Minha primeira viagem”, descrita como difícil pelo narrador-protagonista. O novo *locus*, um navio, não se apresenta como um “mar de rosas”, mas de muito trabalho. Essa primeira experiência tem como clímax a tempestade que atinge a embarcação:

Uma noite o vento começou a soprar com fúria cada vez maior. O navio era jogado em todas as direções, como se fosse casca de noz. Nunca supus que uma tempestade fosse assim⁵⁶⁵.

A reação é o medo, que o faz abdicar, *a priori*, dessa nova vida e se dispor a voltar para o lar paterno: “—Se escapo desta – disse comigo – outra não me pilha. Chega de ser marinheiro. Só quero agora uma coisa – voltar para casa e nunca mais deixar a companhia dos meus pais”⁵⁶⁶. O narrador-protagonista expressa que o espaço familiar é o da segurança, todavia, essa certeza é esquecida com chegada a Londres. A capital da Inglaterra é descrita sumariamente, porém a ênfase é a grandiosidade: “Mesmo assim muito me maravilhei com as grandes coisas que há nessa enorme cidade”⁵⁶⁷. E é tal peculiaridade que o faz querer ainda mais as viagens: “Meu desejo de fazer longas viagens e conhecer o mundo inteiro tornou-se mais forte do que nunca”⁵⁶⁸. O desenvolvimento da cidade propicia a Robinson o surgimento de novas viagens: “Foi fácil encontrar o navio como desejava, porque Londres é um porto donde partem muitos navios para todos os confins da terra”⁵⁶⁹.

Ao assumir a profissão de marinheiro, o narrador-protagonista realiza inúmeras viagens para a África e para a América. Já cansado de ser

⁵⁶⁴ Id. Ibid., p. 05.

⁵⁶⁵ Id. Ibid., p. 06.

⁵⁶⁶ Id. Ibid., p. 06.

⁵⁶⁷ Id. Ibid., p. 07.

⁵⁶⁸ Id. Ibid., p. 07.

⁵⁶⁹ Id. Ibid., p. 07.

marinheiro, o herói resolve se instalar no Brasil com o objetivo de plantar cana-de-açúcar e fumo. Descreve, assim, o novo espaço de morada:

O solo era fértil e eu poderia enriquecer-me como agricultor. Mas faltava-me tudo nessa terra nova e deserta. Precisava de enxadas e não tinha. Precisava moendas e não tinha. Precisava trabalhadores e não tinha. Mandei buscar em Londres o que era preciso e tentei comprar alguns escravos dos fazendeiros meus vizinhos. Não Consegui. Os escravos dessa gente não chegavam para o muito serviço que havia⁵⁷⁰.

Para alterar essa situação, uma nova viagem é proposta por seus colegas fazendeiros. A viagem, no começo, é calma, entretanto, uma tempestade atinge o naviozinho, por conseguinte, ocorre o naufrágio. Os tripulantes tentam se salvar em botes, mas a fúria do mar não permite. Robinson é o único a sobreviver depois de lutar contra as ondas:

Só me lembro, depois disso, de que quando abri os olhos me achava numa praia, com ondas rolando sobre mim. Algumas vaga mais bondosa que as outras me carregara para ali. Levantei-me a custo e, com água até o pescoço, procurei encaminhar para a terra. Nisto um vagalhão me cobriu. Fechei a boca o mais que pude e procurei nadar. O vagalhão perdeu a força, voltou para trás e me permitiu firmar o pé na areia outra vez. Que felicidade sentir terra firme sob os pés! Lutei para na perder o equilíbrio e me esforcei com ânsia para me aproximar da terra. Outra vaga enorme veio, por um triz não me arrastou para o oceano. Nadei desesperadamente, e afinal consegui agarrar-me a um rochedo. Não estive ali nem um minuto. Outra vaga veio, que me arrebatou, mas desta vez para lançar-me à praia. Estava salvo da fúria do oceano!⁵⁷¹.

⁵⁷⁰ Id. Ibid., p. 08-09.

⁵⁷¹ Id. Ibid., p. 11.

A descoberta de estar sozinho na praia o apavora, “como poderia viver naquela praia deserta, assim sem abrigo, nem alimento”⁵⁷². A sensação de solidão vem à tona: “Nunca me senti tão só como naquele momento. Nunca me senti tão desamparado, tão perdido...”⁵⁷³. Após acalmar-se e usar uma árvore como “cama” para dormir, a praia passa a se tornar um lugar mais seguro que o mar: “Senti-me tão bem de me achar em terra firme, livre das traições do mar, que esqueci de qualquer outro perigo”⁵⁷⁴. Ao acordar, no dia seguinte, descreve, assim, a praia: “Quando acordei, era dia velho. O sol estava alto. O céu, inteiramente azul. O ar, de uma pureza única”.

Nessa paisagem, o narrador protagonista avista o navio encalhado e se dirige até ele para coletar tudo que pudesse ajudá-lo a sobreviver no novo espaço. Em seguida, ele procura saber onde realmente se encontra: “O sol ainda alto e eu cansadíssimo. Mas apesar de tudo não pensei em descansar. Tratei mais foi de saber em lugar me achava. Seria um continente? Seria alguma ilha?”⁵⁷⁵. O narrador-protagonista sobe num morro alto e descobre que está numa ilha, descrevendo-a:

Verifiquei que a ilha não era grande, quando muito umas dez milhas de largo, ou vinte, talvez. Nunca fui bom calculista. Não vi vestígios de habitação humana, nem sinal de vida, qualquer que fosse. Se existiam animais nas florestas, nada indicava isso. A idéia de que estava sozinho numa ilha desabitada deixou-me profundamente triste. Eu daria tudo para ver um ser humano, inda que fosse um selvagem bravo⁵⁷⁶.

A comprovação da solidão é dada não só nesse momento, como também na hora em que, ao encontrar um primeiro vivente, um grande pássaro, atira

⁵⁷² Id. Ibid., p. 12.

⁵⁷³ Id. Ibid., p. 12.

⁵⁷⁴ Id. Ibid., p. 12.

⁵⁷⁵ Id. Ibid., p. 15.

⁵⁷⁶ Id. Ibid., p. 16.

nele: “O som do tiro ecoou estranhamente por aquelas rochas e árvores, que nunca antes haviam ouvido um som daqueles”⁵⁷⁷.

Depois de dormir numa árvore, o narrador-protagonista transforma as tábuas da jangada que fabricara para trazer os mantimentos e ferramentas do navio, numa pequena habitação. Volta seguidas vezes até o navio para retirar tudo o que pode, até o mar levá-lo de vez. É chegada a hora de providenciar uma morada definitiva e decide construir um castelo ou um pequeno forte:

A pouca distância havia um morrete pedregoso. Fui examiná-lo. Subi por ele acima e logo achei uma chapada muito jeitosa para meus fins. Era limitada num dos lados pela rocha a pique, tal qual uma muralha. A chapada meia cem metros de comprimento por uns cinqüenta de largo, estando revestida de linda relva viçosa⁵⁷⁸.

Nessa chapada descrita, o narrador-protagonista encontra uma brecha na muralha e resolve transformá-la numa caverna. Todo o processo de construção do castelo é descrito pelo narrador. Quando conclui a obra, o herói passa a fabricar os móveis, mesa, cadeira e prateleiras. Começa a enfrentar fenômenos da natureza típicos da sua nova terra: um terremoto e uma tempestade.

Depois de superar essa experiência, Crusoe resolve explorar a ilha e encontra ao lado do rio, muitas várzeas cobertas de capim alto, bem como de plantação de fumo, touceira de cana-de-açúcar e muitas outras plantas desconhecidas. Procura uma planta cujas raízes os índios do Brasil usavam como pão, todavia não descobre. Conclui essa primeira viagem afirmando o seguinte a respeito do que a ilha tem a oferecer, mas do que não soube, nesse momento, tirar proveito:

⁵⁷⁷ Id. Ibid., p. 16.

⁵⁷⁸ Id. Ibid., p. 19-20.

“De volta ao castelo vim lamentando ser ignorante como era, pois isso me privava de tirar partido de muita coisa encontrada. Quem não sabe é cego”⁵⁷⁹.

Numa segunda exploração da ilha, o narrador-protagonista acha um lugar que o encanta: “Por fim alcancei um ponto onde o terreno virava encosta de morro, dando para oeste. Tão frescos ali, tão lindos os verdes, que tive a impressão de estar num jardim”⁵⁸⁰. É nesse local que ele constrói sua casa de verão:

Fila de ramos de árvores, e pequena como convinha ao morador solitário que ia ter. Em redor construí uma forte cerca de paus-a-pique, entreamarrados com cipós. Em vez de porta, o mesmo sistema de escadinha usado no castelo⁵⁸¹.

Na casinha de verão, Robinson começa a conhecer a organização das estações na ilha, as quais se desenvolvem de modo distinto da Europa, por exemplo, o inverno: “Esta estação, porém, não se mostrou rigorosa como na Inglaterra. Muito pouco frio. Em compensação era um chover que não tinha fim”⁵⁸².

O herói não se contenta em dominar apenas parte da ilha, por isso, decide conhecer o outro lado. Descobre terras distantes, mas não sabe dizer se é da ilha ou do continente americano. Constata que essa parte é mais bonita do que aquela em que se instalara: “Campos abertos, muito viçosos de verdura e cheios de flores. Também belos trechos de florestas, com árvores lindas, todas encipoadas”⁵⁸³. E conquista mais um companheiro, um papagaio, o Poll. Outra vantagem para Crusoe é a fartura de alimentos, em face da quantidade de tartarugas e aves marinhas. Diante dessa abundância e do novo espaço conquistado, é assim que se sente o narrador-protagonista: “Nenhum rei passava melhor que eu, em matéria de carne e caça”⁵⁸⁴.

⁵⁷⁹ Id. Ibid., p. 24.

⁵⁸⁰ Id. Ibid., p. 24-25.

⁵⁸¹ Id. Ibid., p. 25.

⁵⁸² Id. Ibid., p. 25.

⁵⁸³ Id. Ibid., p. 29.

⁵⁸⁴ Id. Ibid., p. 29-30.

Esse rei, por um lado, possui uma série das vantagens como as que o narrador-protagonista expõe: “tinha todas as comodidades da vida. Abundância em alimentos, água pura, ar saudável. Podia cultivar terras. Possuía milhares de árvores de rica madeira. Até dinheiro tinha – mais de cem moedas de ouro e prata”⁵⁸⁵. Contudo, é o responsável pela própria sobrevivência, o que o obriga a tornar-se multiprofissional: agricultor, cesteiro, paneleiro, artesão, cozinheiro, caçador, alfaiate, entre outras. Tal condição nobre é imperfeita, pois é um rei sem súditos e com o seguinte entrave: “se aumentasse minhas culturas não teria a quem vender os produtos. Não tinha o que comprar com o meu ouro. O meu ouro! Com que prazer o daria em troca de um vidro de tinta”⁵⁸⁶.

Mesmo sendo o rei da ilha, o desejo de retornar ao continente não o abandona. Com esse intuito, resolve construir uma grande canoa, que redundou em fracasso, pois a localização do “estaleiro” é muito distante da praia, impossibilitando o traslado da canoa. Porém, não desiste, fabrica mais uma embarcação e realiza um passeio ao redor da ilha, que quase finda com sua morte. Após essa experiência desastrosa, Robinson resolve aquietar-se no seu castelo na companhia dos seus animais (papagaio, cachorro, gato, cabras e cabritos). Na análise que faz sobre sua situação sente-se orgulhoso, visto que “chegara sem nada, quase morto, e possuía agora aquilo. Era um rei num reino sem súditos”⁵⁸⁷.

A tranqüilidade do reino é rompida com a descoberta de sinais humanos na areia. Esse novo fato traz medo e insegurança para o herói, que decide, como forma de proteção, tomar medidas de segurança, como, por exemplo, fortificar o seu castelo. Passados cinco anos, o narrador-protagonista encontra na praia restos de um ritual antropofágico, que reforça seu pavor com a presença de indígenas no lado oposto da ilha em que reside. Dada essa circunstância, agradece ao poder divino:

⁵⁸⁵ Id. Ibid., p. 33.

⁵⁸⁶ Id. Ibid., p. 33.

⁵⁸⁷ Id. Ibid., p. 39.

“Com lágrimas nos olhos, ajoelhei-me e rendi graças a Deus. Agradei-lhe o ter sido lançado na parte da ilha onde os selvagens nunca vinham. Agradei-lhe todos os recursos e felicidades de que havia gozado”⁵⁸⁸.

Do medo dos selvagens surge a vontade de capturar um deles para transformá-lo em companheiro. Assim, uma nova personagem surge para alterar o quadro do reino, de sem súditos para a inclusão do primeiro, Sexta-Feira. O indígena passa a fazer parte desse cenário. Na companhia do silvícola, Robinson constrói uma nova canoa para tentar sair da ilha, na qual já completara 27(vinte e sete) anos. O que move o herói nessa volta ao seu espaço de origem é o seguinte: “Saudades. Saudades da minha terra e do meu povo. Talvez ainda encontrasse velhos amigos e parentes. Saudades eram o único sentimento que me fazia pensar em sair dali”⁵⁸⁹.

Com o acontecimento da chegada de ingleses aprisionados por marinheiros amotinados, Robinson consegue salvá-los. A partir dessa situação, é beneficiado com o retorno para a Inglaterra. Volta a Iorque, mas os seus pais já estão mortos. Ficar na cidade de origem não faz mais sentido. Ir para à fazenda no Brasil, muito embora tenha ficado rico com ela, não interessa mais. Assim, concretiza a vontade de tornar o mundo seu espaço:

Estava rico, pois. Se quisesse passaria o resto dos meus anos na ociosidade. Mas a ociosidade me era odiosa. Pus-me a viajar, a ver mais mundo – e novas e extraordinárias aventuras sucederam. Essas, porém, não cabem num livro, que está no fim. Adeus⁵⁹⁰.

O espaço, na adaptação de Lobato, configura-se a partir da cidade de Iorque, vista, por um lado, como uma espécie de gênese do desejo do protagonista em buscar o mundo, por causa do movimento das embarcações no rio; e, por outro, como muito pequena para o tamanho dos sonhos de Robinson. O navio, segundo

⁵⁸⁸ Id. Ibid., p. 44.

⁵⁸⁹ Id. Ibid., p. 63.

⁵⁹⁰ Id. Ibid., p. 77.

lugar da narrativa, é descrito como o *locus* da instabilidade, o que representa a vida marítima; Londres é, ao mesmo tempo, lugar de passagem que irradia para o resto do mundo e contraponto da pequena Iorque que se fecha em si mesma; a América e a África são apenas mencionadas, dada a simplificação das ações, mas significam a experiência do herói no mar; o Brasil é a tentativa de restabelecer-se em terra firme, contudo, delineada como sinônimo de riqueza bruta a ser explorada; a ilha é descrita consoante as ações da personagem, num processo de transformação do espaço num reino, com direito a castelo e casa de verão, e de um sobrevivente como rei, com diversos súditos, conforme o modelo europeu.

A adaptação de Machado também começa a história indicando a cidade natal do protagonista: York, na Inglaterra. Entretanto, não tece nenhum comentário a respeito das características físicas desse espaço. É exposto como o ambiente familiar de Robinson, sendo que os pais não concordam com a vontade do herói de partir.

O segundo lugar expresso na narrativa é a cidade de Hull, onde Crusoe, após completar dezoito anos, se dirige para admirar os navios no porto. Esse espaço torna-se o ponto de partida das aventuras do protagonista, que a convite de um amigo se engaja numa primeira viagem. Em seguida, o narrador sumaria as viagens de Robinson por anos e anos. Cansado, resolve estabelecer-se no Brasil, seu terceiro espaço de vida, indicado pelo narrador como uma bela fazenda, que prospera e torna Robinson num homem rico. A saudade do mar surge com a proposta de outros fazendeiros residentes no Brasil para realizar uma viagem para a África.

O embarque resulta num naufrágio, por causa de uma grande tempestade, tendo como único sobrevivente o herói da narrativa:

Robinson achou que estava perdido. Mas, enquanto a água o sufocava, começou a agitar os braços e as pernas desesperadamente, tentando nadar.

Logo, porém, lhe faltaram as forças. E assim, pensando que a sua hora tinha chegado, abandonou-se ao mar. Mas o mar, com suas ondas terríveis, o carregou em direção à terra...até que o jovem perdeu os sentidos⁵⁹¹.

Quando retorna a si, Crusoe está numa praia grande, como explica o narrador: “O sol quente brilhava sobre sua cabeça e se ouviam passarinhos cantando”⁵⁹². Nesse cenário paradisíaco, o herói se dá conta de que está salvo, mas sozinho. Com a chegada da noite, é hora de encontrar um lugar para dormir. A árvore é a solução. No dia seguinte, explora o navio que ficara encalhado próximo à praia para obter todos os mantimentos e utensílios que possam ajudá-lo a sobreviver nesse novo lugar.

Em seguida, o protagonista resolve explorar o espaço em que se salvou: “Quem sabe onde vim parar? A tempestade nos desviara da rota. Pode ser que eu esteja numa região deserta. Mas se, em vez disso, aparecerem os selvagens?”⁵⁹³. Dirige-se a um morro e, no ponto mais alto, descobre que está numa ilha: “Sem nenhuma aldeia, nenhum sinal da presença de outros homens”⁵⁹⁴. A certeza de um lugar completamente inabitado por humanos é exposta quando dispara um tiro e conclui que “devia ter disparado o primeiro tiro de fuzil desde a criação do mundo”⁵⁹⁵.

Nesse contexto, Robinson é obrigado a procurar um local que sirva de morada. Encontra um “um bom lugar para construir um abrigo: na encosta de um morro que dava para o mar, onde se levantava uma grande ponta de pedra. Nessa pedra havia uma reentrância, quase uma caverna”⁵⁹⁶. Inicialmente, monta uma tenda

⁵⁹¹ DEFOE (1995), op. cit., p. 07.

⁵⁹² Id. Ibid., p. 07.

⁵⁹³ Id. Ibid., p. 10.

⁵⁹⁴ Id. Ibid., p. 10.

⁵⁹⁵ Id. Ibid., p. 10.

⁵⁹⁶ Id. Ibid., p. 10.

para depois começar o processo de escavação da caverna para a montagem da sua casa. Posteriormente, o narrador descreve o resultado final do trabalho de edificação do herói:

A sua casa era confortável, espaçosa e arrumada. Em volta, havia a paliçada, junto à qual plantara pequenas árvores.

A tenda se apoiava na parede de pedra, na qual estavam escavados alguns lugares, que serviam de depósito e escaninho.

A habitação era dividida por paredes de madeira. Havia o quarto de dormir, o laboratório, com as ferramentas e apetrechos. Num local menor, ficava o arsenal, com os fuzis bem limpos e lustrosos, as pistolas e a pólvora.

Em outro local, ficavam os cestos de vime com as passas. E, ainda, cestos da carne que secava ao sol e vasos de barro cheios de grão de cevada⁵⁹⁷.

No seu diário, o protagonista explicita a significação da ilha ao nomeá-la: “30 de setembro de 1659. Eu, Robinson Crusoe, tendo naufragado durante uma tempestade terrível, vim dar nessa ilha infeliz a que dei o nome de Ilha do Desespero”⁵⁹⁸. Mesmo estando numa situação difícil, o herói não perde a esperança de, nesse espaço, viver com dignidade. Todavia, em alguns momentos, a solidão o aflige por causa do isolamento: “Será que estava condenado a viver assim, separado do mundo para sempre?”⁵⁹⁹.

Com a melhoria da sua edificação e a aquisição de diferentes alimentos, Crusoe, de vez em quando, vê desse modo a sua vida na ilha: “No fundo, pensou, a vida nesta ilha não é tão terrível”⁶⁰⁰. Entretanto, alguns fenômenos naturais, como o terremoto, o obrigam a aprender a conviver com as adversidades geográficas da ilha.

A geografia desconhecida da ilha é um atrativo para a exploração. Numa primeira viagem, o protagonista encontra um lugar que, segundo o narrador,

⁵⁹⁷ Id. Ibid., p. 20.

⁵⁹⁸ Id. Ibid., p. 11.

⁵⁹⁹ Id. Ibid., p. 12.

⁶⁰⁰ Id. Ibid., p. 14.

parece um cantinho do paraíso rodeado de muitas frutas. Resolve construir uma cabana de madeira, que justifica com estes argumentos: “No fundo, pensava continuando a exploração, eu sou o rei desta ilha. Sou o dono dela: posso fazer aqui o que me der na telha. Sou como um lorde da Inglaterra!!! Já tenho uma casa... e posso ter outra, aqui no campo!”⁶⁰¹. A ilha transforma-se, portanto, no seu reino.

Como resultado das suas explorações consegue chegar ao lado oposto da ilha, que considera mais agradável, porém, não faz parte dos seus planos abandonar a área já conquistada, pela seguinte razão:

Talvez porque, oculta no fundo de seu coração, sobrevivia a esperança de que aquele lado da ilha não fosse longe demais da rota dos navios que viajavam da América para a África. E se um dia qualquer viesse dar por ali um outro naufrago, um desgraçado como ele, ou então um navio entrasse naquela baía por alguma razão misteriosa?⁶⁰².

Além da exploração da ilha, num certo dia, o herói consegue vislumbrar outras terras. Outro dia sobe no ponto mais alto da ilha e enxerga outra “terra à vista”. E faz as seguintes especulações: “A América. Ou se trata de uma zona espanhola, ou é uma terra selvagem. Se são os espanhóis, verei algum navio. Mas, se a terra for selvagem, pode ser habitada por canibais... Oh, graças a Deus, que me trouxe para esta ilha deserta!”⁶⁰³. Assim, mais uma vez, Robinson reconhece o lado positivo de sua estada na ilha.

Todavia, o desejo latente de Crusoe de sair da ilha ainda é forte, o qual se concretiza na fabricação de uma canoa com a qual faz um primeiro passeio, por sinal, desastroso, pois é pego por uma correnteza. Contorna a situação e volta para casa. Um novo susto ocorre justamente no período em que começa a se acostumar com a vida na ilha, e, de acordo com o narrador, faz as seguintes

⁶⁰¹ Id. Ibid., p. 16.

⁶⁰² Id. Ibid., p. 16.

⁶⁰³ Id. Ibid., p. 17.

conjecturas: “Convencera-se de que seria difícil voltar ao mundo que tinha antes do naufrágio. A vida que tinha levado antes parecia tão distante, tão remota e inacessível...Agora estava conformedo”⁶⁰⁴. A marca de um pé humano o apavora, fazendo-o voltar imediatamente para casa e com a idéia de destruir tudo para não ser descoberto.

Depois, decide armar-se e preparar a sua casa para defender-se dos selvagens. Eles não aparecem e, passado um bom tempo, Robinson descobre, na praia, vestígios de um ritual antropofágico. Novamente Crusoe se sente vulnerável e decide não permitir que tais cerimônias se repitam na sua ilha, porém, é um só para tal empreitada. Em face dessa condição, “a solidão, da qual Robinson se habituara e que lhe dera quase uma sensação de segurança, começou a ficar pesada”⁶⁰⁵. A solução é a aquisição de um companheiro, um selvagem, capturado num dia em que os selvagens retornam à ilha e este é prisioneiro dos demais. Em seguida, o espaço é composto de mais personagens, com o salvamento do pai de Sexta-Feira e de um espanhol.

Com a presença dos novos moradores, a ilha toma a feição de um reino, sendo o rei, Robinson Crusoe, e os súditos, Sexta-Feira, Quinta-Feira e o espanhol. Ao tomar conhecimento da história do espanhol e demais companheiros que sobrevivem na ilha de Sexta-Feira, o protagonista decide mandar buscá-los. Assim, o seu reino estaria realmente habitado. Antes, porém, da chegada dos novos moradores, a ilha é invadida por marinheiros ingleses que trazem consigo prisioneiros igualmente britânicos. Esse conflito tem resolução com a intervenção de Robinson e Sexta-Feira, que libertam os aprisionados, os quais, em gratidão levam o herói e seu súdito de volta à Inglaterra. Ao desembarcar, Robinson sente-se um estrangeiro na sua pátria.

⁶⁰⁴ Id. Ibid., p. 23.

⁶⁰⁵ Id. Ibid., p. 29.

A adaptação de Machado tem como marca o desenrolar sucinto das ações e um ritmo mais veloz, o que implica uma economia na descrição dos espaços. Sendo assim, a cidade natal do protagonista, York, aparece sob o conflito familiar, logo, um espaço de relações e não físico; a cidade de Hull, com seu porto, é o ponto de transição do protagonista para a vida marítima; o Brasil, como o lugar de aquisição de riqueza e de transição para a volta ao mar; e a ilha, como *locus* de exploração dos limites do homem e da geografia para a composição de um reino, constituído de um rei, Robinson Crusoe, e seus súditos.

2.2 As normas extra-literárias

2.2.1 A família: modelo burguês

O primeiro aspecto extra-literário que se sobressai nas adaptações em análise é o núcleo familiar, ponto de partida do desenrolar das ações. É o *locus* do primeiro conflito. Por isso, é importante perceber o papel que tal elemento apresenta.

Na adaptação de Jansen, o narrador coloca em primeiro plano a figura paterna, caracterizando-a positivamente em relação à sua conduta social, “homem honrado”, e a sua condição financeira, proprietário “d’uma modesta fortuna”. A partir dessa qualificação, tal senhor pertence, no bojo da sociedade europeia, a um lugar mediano, ou seja, numa categorização contemporânea, é um representante da classe média.

Pai de três filhos, sendo que o primeiro é um soldado que morre numa batalha contra os franceses; o segundo é acometido de uma constipação e falece também; o terceiro é denominado Crusoe, “no qual os pais concentravam todo o amor que outr’ora dividiam entre os três”⁶⁰⁶. Essa citação corrobora a honradez indicada inicialmente, uma vez que é um pai zeloso. O plano futuro para o único filho é a carreira comercial, que se coaduna com o fato de ser portador de uma pequena fortuna.

Nota-se, na adaptação, o uso da expressão “pais”, sem qualquer referência à figura materna. Não há a construção explícita do perfil da outra ponta

⁶⁰⁶ DEFOE (1885), op. cit., p. 02.

que forma o núcleo familiar. O narrador a menciona apenas para mostrar a unidade do casal em relação à posição contrária à vontade de Robinson em investir sua vida em viagens e não nos algarismos, uma vez que a esposa acompanha firmemente a decisão do marido. Ressalta-se, nessa composição do narrador, que os argumentos do pai se vinculam a uma posição social, já que ambiciona ver o filho numa carreira reconhecida socialmente; em contrapartida, os da mãe estão ligados ao afeto, ao desejo de não se separar do “ídolo”.

O jovem Robinson Crusoe, ao aceitar o convite para experimentar uma primeira viagem com destino a Londres, desobedece aos desígnios paternos. O convite, de acordo com o narrador, provoca um susto no protagonista porque “apartar-se de seus pais sem o seu consentimento e sem delles despedir-se, affigurou-se-lhe procedimento horrendo”⁶⁰⁷. A reflexão do herói revela a relação hierárquica existente no plano familiar, bem como a consciência de que a está rompendo. No primeiro obstáculo da viagem, um temporal, a reação de Crusoe explicita que o desrespeito às ordens paternas é objeto de remorso: “Prostrado physica e moralmente no seu beliche, torturado por ancias indizíveis, lembrou-se de seus pais, e lágrimas amargas lhe sulcaram as lívidas faces”⁶⁰⁸.

Após estar a salvo desse primeiro entrave, o jovem Robinson é repreendido pelo Comandante do navio por ter embarcado sem o consentimento dos pais:

--Desgraçado! Exclamou elle; - abandonaste o lar paterno sem o consentimento de teus pais! Cedeste às tentações de um moço tão inconsiderado como tu, sem pensar nos soffrimentos que devias causar àquelles que têm todo o direito de exigir de ti amor e obediência! Mas isto é a mais negra ingratição que se possa imaginar, e eu mesmo sinto-me horripilado por ter-te servido de instrumento inconsciente!⁶⁰⁹

⁶⁰⁷ Id. Ibid., p. 03.

⁶⁰⁸ Id. Ibid., p. 04.

⁶⁰⁹ Id. Ibid., p. 05.

As palavras do Comandante refletem o que representa desobedecer aos pais para a sociedade da época e suas conseqüências. Além disso, aponta o que deve fazer o filho ingrato: “Voltar o mais depressa possível, arrojando-te aos pés de teus pais e implorar-lhes o perdão da offensa que lhe fizeste”⁶¹⁰. Mesmo sendo um falta grave, o ato do herói pode ser remediado.

Ele recebe ajuda em dinheiro do Comandante para voltar para casa, mas, ao se encontrar em terra firme e sob o encantamento da metrópole Londres, o arrependimento em relação a seus pais desaparece. O orgulho do jovem entra em cena para fortalecer a decisão de não retornar: “Como me vão receber os meus pais? De certo me vão de castigar desapiedosamente. E os meus companheiros o que dirão, quando me virem de volta! Agora que o mal está feito, não seria melhor aproveitá-lo para ver mais alguma coisa?”⁶¹¹.

Em seguida, o herói recebe convite de outro comandante que se dirige para a Guinéa. Na altura da Ilha da Madeira, o navio tem problemas e é obrigado a retornar ao porto. Nesse ínterim, a ânsia de aventurar-se no mar e ficar rico com negócios no Brasil faz com que Crusoe aceite o chamado do Comandante do navio português *Gaivota*. A posição do primeiro capitão é a seguinte: “tendo sabido que Robinson viajava sem consentimento de seus pais, folgou em poder desfazer-se dele, e lhe fez presente do dinheiro que lhe havia emprestado”⁶¹². A resolução dessa personagem reforça a concepção acerca da organização familiar e suas normas.

Robinson mostra-se consciente das suas ações, posto que o projeto de enriquecer rapidamente com viagem ao Brasil tem a finalidade de voltar à “pátria opulenta e poderoso, prodigalizando a seus pais as maiores delícias, para fazer-lhes

⁶¹⁰ Id. Ibid., p. 06.

⁶¹¹ Id. Ibid., p. 07.

⁶¹² Id. Ibid., p. 08.

esquecer a mágoa que lhes havia causado”⁶¹³. Essa posição coloca em xeque o valor das regras familiares, tendo em vista que a conquista financeira pode superar os efeitos da dor provocada por erros do passado. No entanto, tais planos não se concretizam em face do naufrágio que sofre durante a viagem no *Gaivota*. É o único sobrevivente da tragédia marítima e o remorso à desobediência paterna vem à tona:

Sonhou igualmente com seus pais, que lhe apareceram prostrados pela dor, soluçando, estorcendo as mãos emagrecidas. Grande mágoa apoderou-se dele. Quis arrojarse aos pés de seus pais, e, fazendo um movimento violento, caiu da árvore⁶¹⁴.

— Desgraçado de mim! – exclamou Robinson, quando por fim conheceu sua verdadeira situação. Estou em uma ilha, longe de todo o socorro, só, abandonado e nunca mais tornarei a ver os meus queridos pais!

E lágrimas amargas lhe sulcaram as faces, e o pensamento, de que por fim de contas havia merecido este castigo por sua conduta má e irregular, prostrou-o em doloroso torpor⁶¹⁵.

Os dois trechos mostram que o protagonista entende o isolamento como uma conseqüência direta da ruptura dos laços familiares. E termina por qualificar negativamente suas ações.

A distância e a ausência dos pais tornam-se uma constante nas reflexões do herói, nos momentos de trabalho ou de religiosidade:

O que empreendia lembrava-lhe demasiado o abandono em que se encontrava, e a pouca probabilidade de encontrar quem o levasse pra fora da ilha, quem o restituísse à sua família. Quem podia saber quantas semanas, meses ou anos se passariam que lhe aparecesse um salvador!⁶¹⁶.

Com palavras singelas Robinson agradeceu a Deus os benefícios que lhe proporcionara; implorou o perdão de todos os seus pecados,

⁶¹³ Id. Ibid., p. 08.

⁶¹⁴ Id. Ibid., p. 12.

⁶¹⁵ Id. Ibid., p. 13.

⁶¹⁶ Id. Ibid., p. 17.

e suplicou ao céu que consolasse e abençoasse os seus pais queridos⁶¹⁷.

Cheio de arrependimento e de bons propósitos Robinson ergue em prece ardente a alma ao creador, e sentiu bruxolear-lhe no âmago do coração a esperança fagueira de que ainda tornaria a ver seus pais⁶¹⁸.

As hipóteses de não rever os pais e de não ter a oportunidade de reverter essa situação junto a eles mostram-se como um grande tormento no dia a dia do herói:

Para sempre? Oh! não, devia de aparecer algum dia um meio de voltar ao pátrio lar, implorar o perdão daqueles que tão amargamente havia ofendido, e pagar-lhes pelos carinhos mais sinceros, uma por uma todas as mágoas, que haviam suportado⁶¹⁹.

Faltava-lhe tudo: desde que si via privado do elemento sem o qual não há felicidade na terra: de companheiros, de amigos, de seres de sua espécie, com quem pudesse trocar carinhos. Tão longe de seus pais, tão cruelmente por ele ofendidos, longe de seus amigos, que talvez nunca mais tornaria a ver, que atrativos lhe podiam oferecer as mais brilhantes possessões da terra?⁶²⁰.

Esta penúria e as saudades de seus pais e da sociedade humana o prendiam muitas vezes, horas inteiras, na praia, perscrutando o horizonte longínquo, a ver se aparece algum navio. Se acontecia surgir uma nuvenzinha branca, o coração de Robinson batia violentamente agitado, porque o moço julgava descobrir uma vela. Depressa, porém, a ilusão se desfazia, e lágrimas de desânimo brotavam no seio aflito⁶²¹.

A questão da família, por sua vez, não se restringe ao herói, pois Sexta-Feira igualmente sente saudade do seu pai. Robinson, em solidariedade ao companheiro de ilha, propõe-se a buscá-lo para fazer parte do seu domínio. Posteriormente, o pai de Sexta-Feira é salvo junto com um espanhol de um ritual

⁶¹⁷ Id. Ibid., p. 20-21.

⁶¹⁸ Id. Ibid., p. 37.

⁶¹⁹ Id. Ibid., p. 37.

⁶²⁰ Id. Ibid., p. 51.

⁶²¹ Id. Ibid., p. 52.

antropofágico a ser realizado por índios inimigos na ilha de Robinson. A relação entre pai e filho silvícolas mostra-se parecida com a dos “brancos” pelo caráter afetivo, entretanto, a figura materna não é mencionada na estrutura familiar indígena.

A família volta à pauta da narrativa quando Robinson consegue retornar para a sua pátria, atribuindo tal graça ao poder divino:

Confiou em Deus, que tão visivelmente o havia protegido, e que agora não o privaria da ventura de indenizar os seus pais, por uma vida de eterna submissão, das mágoas de que certo deviam ter sofrido pela ausência do filho⁶²². (43/144)

.....
.....

Assim, o protagonista chega até à casa paterna na companhia de Sexta-Feira e seu velho pai, garantindo a unidade da família indígena. O encontro com o pai é, para o narrador, difícil de ser contado dada à grandiosidade do momento:

Descreveremos a scena tocante do encontro de Robinson com seu pai, que tantos annos o havia chorado como morto? A palavra seria impotente para reproduzir emoções profundas e sagradas, como as que agitaram os dous homens ao estreitarem-se ao peito⁶²³.

Se o pai, diante da ausência de Robinson, chora a sua morte, a mãe, em contrapartida, traz consigo a certeza de que ele permanece vivo. O instinto materno marca a diferença entre o pai e a mãe no modo de enfrentar a distância do filho. É com essa perspectiva que o narrador expõe a descoberta do falecimento da mãe pelo herói: “No calix da ventura de Robinson cahiu uma gotta de mágua amarga; sua santa mãi havia baixado ao tumulo sem tornar a abraçar seu filho, mas

⁶²² Id. Ibid., p. 143-144.

⁶²³ Id. Ibid., p. 146.

abençoando-o de longe, porque para ella não era duvidoso que estivesse ainda entre os vivos”⁶²⁴.

Após voltar à casa dos pais, o protagonista enfatiza a sua remissão ao pedir a autorização do pai para não exercer a carreira comercial, pois a vida ativa ao ar livre o conquistara. Dessa forma, Robinson restabelece a hierarquia familiar.

A representação da família, na adaptação de Jansen, está pautada por uma relação baseada no afeto, perspectiva moderna de família⁶²⁵, em face disso os pais tentam “prender” o jovem em casa, pois é nesse espaço que há a segurança. A figura paterna é a mais importante, porque é o representante da autoridade, em detrimento da materna, que está ligada somente ao afetivo, configurando, assim, uma concepção mais tradicional. A ruptura com os laços paternos implica romper essa hierarquia, o que provoca no herói um sentimento de culpa, que, por isso, busca sucesso e riqueza para compensar essa desobediência e restabelecer a hierarquia paterna. A ênfase da narrativa é na composição de um quadro familiar regulado pela relação de autoridade. A família é uma metonímia da sociedade, um microcosmo que reproduz a principal norma social: o jovem precisa respeitar a autoridade dos mais velhos, logo, dos mais poderosos. Por conseguinte, tal instituição traz em seu bojo o autoritarismo.

A adaptação de Lobato apresenta um núcleo familiar composto pelos pais e Robinson Crusoe sem a presença de irmãos. O pai é referido a partir da discordância com relação à decisão do protagonista em assumir a profissão de marinheiro, pois deseja que ele desenvolva qualquer ofício. A mãe é a figura do casal que recebe maior destaque pelo narrador-protagonista, pois são suas considerações, sobre a vida marítima, que são expressas: “ - A vida do marinheiro – disse ela – é uma vida bem dura. Há tantos perigos no mar, tanta tempestade que grande número de

⁶²⁴ Id. Ibid., p. 146.

⁶²⁵ ÀRIES (1981), op. cit.

navios acabam naufragando”⁶²⁶. O tom das palavras da mãe de Robinson soa como profético, uma vez que isso ocorre posteriormente com seu filho.

O narrador-protagonista enfatiza a relação afetiva entre mãe e filho, visto a reação de tristeza dela quando toma conhecimento da decisão do herói, bem como no gesto de um bolo e um beijo, representações do alimento e carinho. E, mais uma vez, sua voz ressoa com uma espécie de prenúncio: “É muito mais feliz quem fica na sua casa”⁶²⁷. Tal sentença enuncia que o lar é o *locus* da segurança e da estabilidade, assim como o ventre materno o é para o bebê. Abandoná-lo é partir para o inseguro e instável.

No primeiro obstáculo da primeira viagem, uma tempestade, o narrador-protagonista recorda a sua casa e as palavras maternas, corroborando com o já anunciado ainda em terra firme, a insegurança e a instabilidade da vida do mar. Nesse momento, Robinson toma a seguinte decisão: “—Se escapo desta – disse comigo – outra não me pilha. Chega de ser marinheiro. Só quero agora uma coisa – voltar para casa e nunca mais deixar a companhia de meus pais”⁶²⁸. Entretanto, o herói não cumpre seu intento inicial e continua em busca de novas viagens por terras da África e da América. Dessa experiência, ele confirma, mais uma vez, as palavras da mãe: “A experiência me ensinou que a vida de marinheiro era, como minha mãe dizia, cheia de duros trabalhos e perigos”⁶²⁹.

Depois desse comentário, o narrador-protagonista narra o naufrágio que sofre, tendo como consequência o isolamento na ilha como único sobrevivente. Todavia, só menciona a família quando comenta o desejo de voltar para a sociedade, num momento da narrativa em que já passara muitos empecilhos, mas, mesmo assim, ao se elastecer o significado da expressão terra natal:

⁶²⁶ DEFOE (1931), op. cit., p. 06.

⁶²⁷ Id. Ibid., p. 06.

⁶²⁸ Id. Ibid., p. 06.

⁶²⁹ Id. Ibid., p. 08.

Apesar da vida da ilha deserta ser mais feliz que a minha vida anterior de marinheiro, nunca deixei de preocupar-me com a volta. Queria escapar daquela solidão, queria ver gente, estava cheio de saudades da terra natal e dos amigos. Já contei que havia visto terra cinqüenta milhas de distância, naquela excursão pelo outro lado da ilha, uma terra que numa mais me saiu da cabeça. Precisava chegar até lá. Parece loucura, porque nada indicava que nessa terra as minhas condições melhorassem. Talvez até fossem piores que na minha ilha deserta⁶³⁰.

Esse distanciamento do mundo familiar é igualmente expresso num discurso impessoal, diante da possibilidade de partir da ilha na companhia de seu companheiro indígena, após 27 (vinte e sete) anos na ilha: “Saudades. Saudades da minha terra e do meu povo. Talvez ainda encontrasse velhos amigos e parentes. Saudades eram o único sentimento que me fazia pensar em sair dali”⁶³¹. Embora não sejam nomeados, os pais estão incluídos entre aqueles por quem o herói sente saudades. Não há, contudo, um destaque às figuras do pai e da mãe, em especial. É uma espécie de desesperança quanto a encontrá-los ainda vivos.

Quando, finalmente, concretiza a sua volta, o narrador-protagonista demonstra ansiedade em chegar ao lar, contudo é lacônico ao se reportar a esse momento:

Corri a Iorque. Meus pais eram mortos, havia longo tempo.
Os amigos da juventude já não se recordavam de mim. Achei-me só no mundo.

A cidade de Iorque não é mais o seu lar, pois, para o autor, definitivamente, Robinson Crusoe é um homem do mundo: “Pus-me a viajar, a ver mais mundo – e novas e extraordinárias aventuras sucederam”⁶³².

⁶³⁰ Id. Ibid., p. 33.

⁶³¹ Id. Ibid., p. 63.

⁶³² Id. Ibid., p. 77.

A adaptação de Lobato também apresenta afeto na relação entre pais e filhos, contudo, é mais presente do que na de Jansen. A figura materna é redimensionada e assume papel mais importante do que o pai, o que corresponde a uma concepção de família mais moderna. A ruptura dos laços familiares significa romper uma hierarquia, todavia, não acarreta no protagonista um sentimento de culpa e sim de saudade, isto é, o desejo de retornar, quando aparece no herói, é pautado pela saudade. Assim, o perfil da família é caracterizado pela afetividade.

Na adaptação de Machado, o núcleo familiar é representado, inicialmente, pela voz paterna ao posicionar-se contrário à vontade do protagonista em “fazer-se ao mar”: “– Deixe disso, Bob – dizia seu pai. Seu irmão mais velho não quis ouvir meus conselhos, foi ser soldado, e morreu na guerra! Se agora você também não me quer dar ouvidos, o que pode acontecer?”⁶³³. A partir desse enunciado, toma-se conhecimento da existência de um irmão que falecera em combate, consequência da desobediência paterna. Ao indagar sobre o que pode vir a ocorrer com Crusoe, o pai, de certo modo, prevê o mesmo destino do outro irmão. O segundo eixo da família, a mãe, não é mencionado pelo narrador, o que deixa entrever um apagamento dessa figura no contexto da narrativa. A voz do pai ressoa como a autoridade da família.

O narrador afirma que o herói, num passeio pelo porto, é convencido por um amigo a engajar-se. Em seguida, ele faz a seguinte apreciação sobre tal atitude: “E dessa maneira, sem avisar a ninguém da sua partida, Robinson Crusoe embarcou num navio e deixou sua família para sempre”⁶³⁴. O narrador enfatiza o modo como Robinson corta o vínculo com a família, sem estabelecer nenhuma forma de justificativa, como também o efeito temporal definitivo, para sempre.

⁶³³ DEFOE (1995), op. cit., p. 05.

⁶³⁴ Id. Ibid., p. 05.

Na narrativa, o assunto família só volta à baila quando Robinson e Sexta-Feira salvam o pai do indígena e um espanhol das mãos de outros índios inimigos. A reação do herói e do espanhol é de comoção diante do encontro: “Meu pai, meu pai!’ gritava, enquanto abraçava e beijava o velho que tinha libertado”⁶³⁵. O relato da cena dá ênfase à manifestação de afetividade do filho com o pai. Passada essa situação, o narrador silencia sobre a família e o protagonista retorna à sua pátria. Ao chegar em Londres, na companhia de Sexta-Feira, Robinson Crusoe se sente um estrangeiro.

A família, na adaptação de Machado, é marcada por uma relação de menor afetividade. Está circunscrita apenas à figura paterna, representante da autoridade, haja vista que a mãe não aparece na trama. O rompimento com o vínculo familiar não se redonda em culpa ou saudade, mas na demonstração de um sentimento individualista, tendo em vista que o herói não se reporta à família quando do retorno à pátria. É uma concepção mais contemporânea de família, norteadada pelo individualismo, ou seja, o núcleo familiar se fragmenta em vários outros, em que o “eu” se torna o centro.

A família, nas três adaptações, apresenta um único modelo, o burguês, caracterizado por ser unicelular, privado e hierárquico, mas com três concepções distintas: autoritária, afetiva e mínima.

A relação herói/família não se esgota nessa discussão, mas também em outros aspectos, uma vez que é responsabilidade dessa instituição, por exemplo, a educação, seja no seu caráter formal ou informal.

⁶³⁵ Id. *Ibid.*, p. 39.

2.2.2 A educação: formal e informal

Neste segundo tópico, o enfoque é a educação, concebida num sentido *lato*, que se observa, nas adaptações em estudo, como um aspecto relevante na composição do perfil das personagens, em especial, do protagonista, Robinson Crusoe. É a partir da educação recebida/adquirida que o homem estabelece relações sociais.

Na adaptação de Jansen, a educação é objeto desde o início da narrativa, uma vez que o narrador, com suas intrusões, comenta o modo como o protagonista é criado pelos pais. O primeiro elemento levantado é o excesso de afeto:

Esta acumulação de carinhos devia ser funesta para o heroe de nossa história, porque a ternura paternal não sabia achar o freio salutar e o remédio efficaz para a indolência que predominava no coração do menino⁶³⁶.

Para o narrador, o amor em demasia dado pelos pais, como forma de compensar a perda dos dois primeiros filhos, é prejudicial à formação do herói, pois alimenta a preguiça presente no seu comportamento. É tarefa paterna não permitir, pois, que tal aspecto se desenvolva na personalidade dos rebentos.

A criação que os pais dão a Robinson, em face da grande afetividade, também é pautada pelo excesso de liberdade:

Entregue, por assim dizer, à sua própria vontade, Crusoe empregou a maior parte do seu tempo em passeios e brinquedos, e os poucos e raros momentos consagrados ao trabalho apenas podiam dar ao

⁶³⁶ DEFOE (1885), op. cit., p. 02.

menino alguns conhecimentos truncados e desalinhados, sem utilidade prática⁶³⁷.

O narrador evidencia que a maior parte do tempo de sua infância e adolescência Robinson usa para o lazer em detrimento do trabalho, ao qual dedica apenas “poucos e raros momentos”. A partir dessa avaliação do narrador, nota-se a valorização da aprendizagem pelo trabalho, pois ele apresenta utilidade prática, enquanto que os “passeios e brinquedos” não são vistos como instrumentos educativos.

A postura dos pais é avaliada pelo narrador como “modo de educação mal entendido”⁶³⁸, cujo resultado é a incerteza quanto ao futuro do jovem protagonista. O pai deseja que ele se dedique à carreira comercial, mas “o menino aborrecia os algarismos mais ainda do que qualquer outro trabalho”⁶³⁹. No entanto, o desejo do herói é investir em viagens, fato a que os pais são contrários de forma veemente, porque não acreditam ser de algum proveito para o filho em face da sua ignorância. Ou seja, os pais não se opõem à vontade do filho por ser tratar de viagens, mas em virtude do conhecimento que Robinson se recusa a adquirir pelo trabalho, o que pode impedir qualquer tipo de proveito que as viagens possam oferecer.

O narrador insiste na indolência do protagonista ao comparar a atitude dele em casa e na ilha:

Grande cansaço lhe deu este trabalho, encetado nas horas mais calmas do dia; bem podia dizer o pobre naufrago que com o suor de seu rosto regava a terra, ele, que na casa paterna, nunca havia querido empreender o menor serviço manual⁶⁴⁰.

⁶³⁷ Id. Ibid., p. 02.

⁶³⁸ Id. Ibid., p. 02.

⁶³⁹ Id. Ibid., p. 02.

⁶⁴⁰ Id. Ibid., p. 15.

O narrador é irônico ao estabelecer essa comparação, uma vez que a situação em que se encontra na ilha obriga o protagonista a ser ativo, diferentemente do que acontecia na casa paterna. Corrobora, pois, com o título do capítulo: “Na escola da necessidade Robinson aprende a ser activo”⁶⁴¹.

Quando o protagonista já se encontra na “escola da necessidade”, isto é, na ilha, o narrador refere-se em duas circunstâncias ao sistema formal de ensino, a escola. A primeira para mostrar a importância da aprendizagem nessa instituição e a segunda para evidenciar que a não dedicação a ela causa prejuízo:

Bem pouco havia aprendido na escola, mas esse pouco mesmo devia servir-lhe nesta ocasião: lembrou-se de ter lido que os povos antigos, em épocas que ainda não conheciam metais, serviam-se de pedras para armas e utensílios⁶⁴².

Se Robinson tivesse empregado melhor o seu tempo na escola, desde logo teria reconhecido o coqueiro⁶⁴³.

Antes de permanecer por mais de vinte anos na ilha, Robinson passa pela experiência marítima, realizando três viagens. Contudo, o narrador não ressalta nenhum aprendizado na passagem por essa “escola”, pois nas três excursões o herói sempre aparece na categoria de convidado, que não lhe exigem aprender os mecanismos de funcionamento do navio.

O protagonista, a partir do naufrágio, assume a condição de sobrevivente numa ilha. Essa nova posição e um espaço inexplorado exigem-lhe iniciativa, pois sua vida depende agora somente de si. Surge em Robinson, de acordo

⁶⁴¹ Id. Ibid., p.11.

⁶⁴² Id. Ibid., p.14.

⁶⁴³ Id. Ibid., p.16.

com o narrador, o espírito de sobrevivência, pois para conservar a vida “cumprira saber se o lugar em que se achava oferecia os recursos precisos para a existência”⁶⁴⁴.

O primeiro obstáculo a vencer é encontrar um lugar para passar a noite. Para chegar a uma solução, o narrador afirma que o protagonista procede assim: “Muito trato deu ao espírito para achar a solução; por fim resolveu imitar os pássaros e procurar um agasalho em alguma árvore”⁶⁴⁵. Enfatiza que o herói faz um grande exercício mental para achar uma saída para essa situação e o resultado é uma aproximação dos animais irracionais, no caso, dos pássaros.

O passo seguinte de Robinson é situar-se geograficamente para ter a certeza se está no continente ou na ilha. A descoberta de que se encontra numa ilha o faz desesperar-se, todavia, “pouco a pouco, porém, a mesma extensão de sua desgraça serviu-lhe de conforto. Visto que agora tudo dependia de suas próprias forças, não havia tempo a perder no emprego dos meios ao seu alcance para melhorar sua sorte”⁶⁴⁶. Mais uma vez, o instinto de sobrevivência fala mais alto, revelando a disposição do protagonista em superar as barreiras impostas pela nova vida, o que significa desenvolver ações que levam a aprendizagem pela prática.

A primeira iniciativa do herói é buscar um local adequado para construir uma moradia. Ele encontra uma fenda que, alargada, serve de caverna. Para transformá-la numa gruta, Robinson lembra-se de que povos antigos utilizam pedras como armas e utensílios. Assim, resolve seu problema inicialmente, mas não se sente seguro e decide fazer uma cerca de salgueiros. Além do cercado dessa árvore obtém um bom terreiro para o buraco. Crusoe não pára, por conseguinte, de ampliar e melhorar os espaços de sua casa.

⁶⁴⁴ Id. Ibid., p. 11.

⁶⁴⁵ Id. Ibid., p. 12.

⁶⁴⁶ Id. Ibid., p. 13.

Tais ações do protagonista exemplificam a sua engenhosidade, característica importante para o desenvolvimento de diversas habilidades, e refletem-se também com relação à alimentação. Robinson sai em busca de alimentos, coletando, inicialmente, cocos e ostras, dos quais conserva as cascas para servir de vasilha para beber e as conchas grandes para auxiliar na plantação das árvores. O cânhamo da Europa é aproveitado como fio ou barbante, que usa junto com as cascas de coco para fabricar uma pá.

O narrador explicita que, para a realização da construção da casa, o herói cria uma rotina diária, sem a qual não obtém sucesso na empreitada:

De manhã cedo uma ablução na fonte, ou um banho no mar; uma colheita de ostras e de cocos; um almoço frugal; depois trabalho alternativo na plantação das árvores ou no preparo de fios e cordas; finalmente, um jantar tão simples como o almoço, antes de recolher-se à sua árvore, tão hospitaleira, quão inconveniente⁶⁴⁷.

De certo modo, o que o narrador quer passar para o leitor é que somente a engenhosidade não é suficiente para a concretização de objetivos, é preciso organizar um cotidiano, já que nada acontece como um passe de mágica.

No enfrentamento do dia a dia, em que a necessidade é a geradora de novas aprendizagens, como, por exemplo, elaborar um guarda-sol ou uma bolsa, faz com que Crusoe desenvolva habilidades até então desconhecidas, gerando nele certeza da própria capacidade:

Olhou a sua obra com certo orgulho, dizendo-se que muitas coisas úteis poderiam ser fabricadas, se tivesse os utensílios adequados, convicção que prova que Robinson já ia tendo confiança em suas próprias forças, e que bem lhe aproveitassem as lições que a necessidade lhe proporcionava⁶⁴⁸.

⁶⁴⁷ Id. Ibid., p. 17.

⁶⁴⁸ Id. Ibid., p. 21.

A confiança na própria competência, aliada à concretização de vários objetivos, faz com que o protagonista acredite que, diante de algum problema, deve descobrir uma solução: “Não sabia ainda como, mas já se havia afeito ao pensamento que em muitos casos querer é poder”⁶⁴⁹.

A rotina anteriormente citada toma uma feição mais genérica para demonstrar as razões das vitórias alcançadas pelo herói: “Acostumando-se a ser madrugador, o que lhe trouxe grande proveito para o espírito e o corpo, ao passo que tornava fertilíssimo o dia, que nunca rende tanto como quando é principiado cedo”⁶⁵⁰. O cuidado do corpo é realizado com banhos no mar, atividade de natação e lavagem das roupas. Com relação ao espírito, dois pontos básicos são a paciência e a reflexão, sem os quais não é possível estabelecer as relações necessárias para encontrar a solução adequada para os problemas, como, por exemplo, no processo de produção de panelas de barro:

Robinson, que entretanto já se havia acostumado a não perder a paciência, sentou-se a refletir sobre o meio de eliminar a porosidade do barro e a fabricar panelas impermeáveis, com as que havia visto na sua pátria. Lembrou-se que estas traziam um esmalte protetor; mas como produzir este esmalte protetor? Talvez nascesse no fogo, no qual se coziam as panelas? Não hesitou em fazer a experiência⁶⁵¹.

Além desses dois aspectos, o planejamento é outro instrumento importante para a execução dos seus projetos. Na fabricação da canoa, por exemplo, segue estes preceitos: “tratou de organizar seu horário de trabalho, a fim de guiar a sua atividade, e torná-la mais produtiva pelos elementos de ordem e regularidade”⁶⁵². Sem esses dois princípios, a ação não se desenvolve, por conseguinte, o protagonista

⁶⁴⁹ Id. Ibid., p. 39.

⁶⁵⁰ Id. Ibid., p. 33.

⁶⁵¹ Id. Ibid., p. 50.

⁶⁵² Id. Ibid., p. 62.

também não consegue criar as estratégias necessárias para a feitura do transporte marítimo.

Com o naufrágio de um segundo navio, que encalha próximo à praia, Robinson e Sexta-Feira recolhem tudo o que é útil da embarcação. O volume de objetos é muito grande, obrigando a construção de uma tenda para abrigá-los, porém, a solução é provisória e os dois companheiros, a princípio, não sabem por onde começar. Segundo o narrador, “aferrado ao seu systema de ordem, Robinson classificou rapidamente os trabalhos em mais urgentes e menos urgentes, ocupando-se naturalmente logo dos primeiros”⁶⁵³. A situação mostra que na “escola da necessidade”, o protagonista aprende a desenvolver um sistema de critérios para a resolução de impasses.

Outro princípio de Robinson é quanto à coleta de alimentos. Por exemplo, da pesca só recolhe os peixes necessários, sendo os demais devolvidos ao mar, e na caça de lhamas e pássaros aplica o mesmo procedimento. O protagonista, consoante o narrador, repugna matar um animal sem precisão. Nessa circunstância, Crusoe demonstra que a sobrevivência depende da conservação das fontes de alimentos, por isso, é preciso criar regras para o seu uso racional.

Da relação entre Robinson e Sexta-Feira, o narrador ressalta a produtividade:

Pouco a pouco os nossos dous amigos tinham alcançados uma habilidade relativa a muitos officios, taes como os de carpinteiro, pedreiro, alfaiate, ferreiro, lavrador, oleiro, sem que tivessem outro mestre que a sua reflexão, actividade e paciência; chegando assim a se crearem entre os dous um bem estar, que nos paizes civilizados depende da cooperação de muitos. E nesta vida activa, ao passo que adquiriam conhecimentos úteis, ganhava muito a sua saúde, pois que de dia em dia crescia a sua robustez⁶⁵⁴.

⁶⁵³ Id. Ibid., p. 114.

⁶⁵⁴ Id. Ibid., p. 118.

Nesse trecho, ficam expressos os princípios para uma educação pelo trabalho bem sucedida: reflexão, atividade e paciência.

A adaptação de Jansen, no que diz respeito à educação, valoriza o sistema formal de ensino, a escola, através de referências à importância da mesma na vida do protagonista. No entanto, a ênfase é dada ao sistema informal, que o narrador denomina de “escola da necessidade”, que leva o protagonista à realização de aprendizagens pela ação, ou seja, o herói aprende um conjunto de habilidades e saberes a partir das ações de caráter prático, que exigem dele o desenvolvimento de metodologias, como tentativa e erro, ordem e regularidade e, por fim, reflexão, atividade e paciência.

Na adaptação de Lobato, a questão educacional é exposta, inicialmente, a partir do conflito entre os pais de Robinson, os quais desejam qualquer ofício para o filho, e o narrador-protagonista, que se recusa a trabalhar o dia inteiro em oficinas, pois o seu destino é ser marinheiro.

Com esse objetivo, o herói parte para concretizar sua vontade e se engaja num navio. A primeira conclusão do narrador-protagonista é a de que o trabalho marítimo exige resistência física e não há tempo para o lazer. Há, assim, uma quebra da fantasia do jovem Robinson sobre a vida no mar:

Muito cedo me convenci de que minha mãe tinha toda razão. Vida de marinheiro é vida pesada. Não sobra tempo para brincar, a bordo dum navio ou pelo menos não sobrava a bordo do meu navio. Mesmo quando o mar estava sereno e o dia lindo, serviços não faltavam um atrás do outro⁶⁵⁵.

Além do serviço interno na embarcação, o narrador-protagonista tem que aprender a enfrentar as intempéries da natureza, por exemplo, vendaval e

⁶⁵⁵ DEFOE (1931), op. cit., p. 06.

tempestade. O Imediato do navio ironiza o medo do herói, fruto da imaturidade: “-- Você é muito novato, Bob. Não sabe ainda o que é uma tempestade. Mas saberá qualquer dia e então há de rir-se de si próprio de haver chamado tempestade ao ventinho de ontem”⁶⁵⁶.

Na viagem seguinte, Robinson encontra um capitão disposto a ensinar o ofício de marinheiro: “O capitão foi muito bom para mim. Ensinou-me inúmeras coisas que todo marinheiro deve saber. Mostrou-me como o piloto dirige o navio, e como se faz uso da bússola”⁶⁵⁷. Dessa forma, o narrador-protagonista alcança experiência e conhecimento no trato com essa ocupação, cuja natureza tem um caráter técnico.

O comércio é outra profissão que o herói aprende nessa viagem, pois o comandante se dirige para a África com o objetivo de negociar com os negros. O tipo de comercialização é a troca de miçangas e outras bugigangas por ouro em pó, marfim, plumas e outras coisas sem importância para os africanos, mas de muito valor para os ingleses. A partir dela, ele realiza diversas excursões, negociando da forma referida e acumulando riqueza. É a aprendizagem do sistema econômico capitalista.

Com a aquisição de terras no Brasil, o narrador-protagonista se estabelece como fazendeiro para plantar cana-de-açúcar e fumo. O desafio para o herói é enfrentar as condições adversas para a produção agrícola, visto que falta tudo: enxadas, moendas e trabalhadores. A solução para esse problema vem dos vizinhos, que propõem a ele o comando de um navio para negociar uma carga de açúcar e fumo; o dinheiro da venda é para comprar escravos na África.

⁶⁵⁶ Id. Ibid., p. 07.

⁶⁵⁷ Id. Ibid., p. 08.

Dessa viagem resulta o naufrágio do navio e Robinson é o único sobrevivente. Agora, o herói tem que aprender a viver numa ilha. A primeira reação é de desespero, no entanto, precisa tomar uma decisão sobre o que fazer para não sofrer com os possíveis perigos. A solução para esse problema inicial é uma árvore corpulenta a pouca distância do herói. No dia seguinte, vê o navio encalhado e resolve ir até a embarcação, na qual recolhe tudo o que é possível da oficina do carpinteiro e da cabina do capitão, como mantimentos e roupas, com o intuito de dirimir os problemas em terra. O narrador-protagonista realiza diversas viagens para o navio e transporta tudo com uma jangada improvisada.

Além de demonstrar iniciativa com relação ao navio, o protagonista procura saída para a moradia, que, inicialmente, improvisa com as tábuas da jangada. Com o término das viagens ao navio, Crusoe encontra, próximo de onde está instalado, um sítio adequado para construir um forte ou castelo. Chama atenção que tanto a árvore corpulenta quanto o sítio são achados com facilidade, Robinson não precisa fazer nenhum esforço. Entretanto, mostra empenho e habilidade no processo de construção da sua casa, realizando-o com certo planejamento, e o narrador-protagonista, na explanação, não deixa entrever qualquer forma de insegurança nessa atividade:

Primeiro risquei no chão um semicírculo, abrangendo área aí duns cem metros quadrados. Depois corte a madeira necessária e fui ficando postes bem juntos para fechar o semicírculo. Para maior solidez fiz essa estacada em dupla, de modo a resistir a qualquer ataque; cada estaca tinha a altura de minha cabeça⁶⁵⁸.

Dentre os objetos encontrados na cabina do capitão estão penas, tinta e papel, os quais são usados pelo herói para redigir seu diário. A produção escrita implica, por um lado, um Robinson Crusoe com o domínio de uma tecnologia sofisticada num ambiente primitivo; por outro lado, o ato de escrever é uma forma

⁶⁵⁸ Id. *Ibid.*, p. 20.

de dialogar consigo mesmo e manter a sua identidade através do registro diário de suas atividades.

O narrador-protagonista traz também do navio a Bíblia que o acompanha desde a Inglaterra, o que pode significar uma formação religiosa cristã, bem como o hábito de leitura do livro sagrado, o qual lê todas as manhãs.

A frase seguinte denota o espírito empreendedor do herói: “Cada semana que passava eu me enriquecia de qualquer objeto novo”⁶⁵⁹. Por exemplo, pá, carrinho de mão que não funciona e que é transformado em tabuleiro, picareta, cestos, engenhoca para amolar facão, panelas. O narrador-protagonista, contudo, ao descrever o processo de criação dessas peças, não se atém a muitos detalhes.

Além de objetos, Robinson explora a floresta em busca de plantas, encontrando fumo, cana-de-açúcar e outras desconhecidas. A variedade de coisas existentes de que não tem conhecimento o deixa contrariado, porque não pode tirar algum proveito: “De volta ao castelo vim lamentando ser ignorante como era, pois isso me privava de tirar partido de muita coisa encontrada. Quem não sabe é cego”⁶⁶⁰. O herói é cômico das implicações da relação saber/poder, o que acarreta para ele, que não tem o conhecimento sobre a floresta/ilha, a impossibilidade de utilizar em benefício próprio tudo que ela pode oferecer.

Outra situação em que essa relação é visível ocorre na construção da canoa. O herói dedica-se ao processo de fabricação, porém não se fixa no transporte da embarcação para a praia, que se torna impossível. Logo, a conclusão do construtor é esta: “Quem tem bom juízo, primeiro olha a largura do valo antes de pular. Errei, e pagava meu erro”⁶⁶¹.

⁶⁵⁹ Id. Ibid., p. 22.

⁶⁶⁰ Id. Ibid., p. 24.

⁶⁶¹ Id. Ibid., p. 34.

Por ignorar o “funcionamento” da ilha, Robinson é obrigado, por exemplo, a observar o calendário das estações que difere da Inglaterra, “pois não podiam ser propriamente divididas em primavera, verão, outono e inverno, como lá, mas sim em duas estações somente – a estação das águas e a estação das secas”⁶⁶². Resulta desse aprendizado o bom desenvolvimento da agricultura com o plantio de centeio e de arroz, que exigem cuidados com os predadores naturais, como coelhos, cobras e pássaros.

Da colheita do centeio decide fabricar pão e dirige-se ao leitor para destacar o conjunto de habilidades que se deve ter para fazê-lo: “Vocês já pensaram em quanta coisa é preciso para fazer pão! Eu pensei nisso e sei o que é semear o grão, depois colher, debulhar, moer, peneirar, amassar e assar”⁶⁶³. O narrador-protagonista ressalta que o que parece ser simples como um pão requer uma série de ações, as quais exigem conhecimento e trabalho. Dessa experiência vitoriosa com o pão, Crusoe faz apologia ao trabalho: “De que mais necessitava agora? Tinha tudo – e o que não tinha, teria; era só querer. Não há o que o trabalho não consiga”⁶⁶⁴.

Em outra passagem da narrativa, o herói decide fabricar panelas de barro e, por acaso, uma delas cai no fogo e alguns pedaços obtêm grande resistência. Deduz, a partir do acidente, que se colocar a panela inteira pode ter o mesmo resultado. Sobre esse fato comenta o seguinte:

Isto é coisa sabidíssima de toda a gente, porque é assim que se preparam todas as vasilhas de barro desde que o mundo é mundo. Mas eu não sabia. Nunca havia visto ou lido nada a respeito de cerâmica. Fiz a descoberta por mim próprio⁶⁶⁵.

O narrador-protagonista, nesse trecho, enfatiza que o fato de ignorar um conhecimento de domínio público não impede que se façam descobertas

⁶⁶² Id. Ibid., p. 27.

⁶⁶³ Id. Ibid., p. 31.

⁶⁶⁴ Id. Ibid., p. 41.

⁶⁶⁵ Id. Ibid., p. 33.

individualmente. O homem pode estabelecer relações entre situações que o levem a sair da ignorância.

Essa circunstância se repete quanto à ordenha de cabras e à fabricação de queijo: “Antes de dar com o costado na ilha, jamais eu tirara leite de vaca e muito menos de cabra. Também nunca tinha visto fazer queijo, mas acabei tendo quanto queijo e manteiga queria”⁶⁶⁶.

Robinson também apresenta uma racionalidade econômica, visto que, ao se sentir um rei sem súditos, não vale a pena aumentar a produção das culturas existentes na ilha por não ter com quem negociar. Não usufrui do seu ouro porque não pode usá-lo como moeda na aquisição de algum bem. Um rei sem súditos não possui espaço para estabelecer relações sociais e econômicas. Portanto, a noção de valor é mudada por causa do contexto: “Era pouco para o trabalho que eu tivera e o perigo que havia corrido. Muito mais que esse dinheiro me valeria um par de sapatos ou meia dúzia de meias”⁶⁶⁷.

Tal racionalidade do herói não se vê apenas em aspectos financeiros, mas também com relação à solidão. Organiza uma rotina para espantar o isolamento e tornar a vida na ilha menos sacrificante:

De manhã lia passagens da Bíblia. Depois saía a cuidar do almoço, gastando nisso mais ou menos três horas. Em seguida pegava no trabalho em andamento. Durante as horas de muito sol trabalhava no castelo ou na casa de verão. Se não havia sol, ao ar livre. Os trabalhos de campo, nas plantações, fazia-os a tardinha, ou pela manhã; neste último caso mudava a hora da ‘caçada do almoço’ para depois do meio-dia⁶⁶⁸.

A sistematização do seu dia-a-dia tem como consequência uma série de conquistas, entre elas o castelo e a casa de verão, despertando-lhe o sentimento de

⁶⁶⁶ Id. Ibid., p. 38.

⁶⁶⁷ Id. Ibid., p. 52.

⁶⁶⁸ Id. Ibid., p. 35-36.

vitória. Sobre isso se dirige ao leitor: “Para quem havia aportado ali com a roupa do corpo, um cachimbo, um rolete de fumo e um canivete, era muita tanta riqueza, não?”⁶⁶⁹.

A adaptação de Lobato não menciona o sistema formal de ensino, a escola, pois a perspectiva é a da aprendizagem pelo trabalho, como se observa no desejo paterno de que o filho aprenda um ofício em qualquer oficina. Mesmo tendo sido recusada a aprendizagem numa oficina, a perspectiva continua a mesma, pois o protagonista aprende a ser marinheiro, comerciante e agricultor através do trabalho que desenvolve nas viagens e no Brasil. Tais profissões exigem habilidades e competências distintas, o que expressa a pluralidade de saberes que o herói apreende. Na ilha, o viés da educação pelo trabalho permanece em pauta, uma vez que, diante das adversidades, o narrador-protagonista demonstra iniciativa para buscar soluções através de ações, que resultam numa série de ofícios aprendidos, destacando que tais ocupações aparentemente simples demandam inúmeros conhecimentos. Além disso, o Robinson Crusoe tem o domínio de saberes mais sofisticados como a leitura e a escrita e expressa uma visão racional e econômica do valor do trabalho.

A adaptação de Machado, por sua vez, não focaliza, nos primeiros momentos da narrativa, o tópico educação, pois o conflito entre o protagonista e o pai está centrado apenas no perigo do destino escolhido pelo filho. Não entra em discussão o mérito da profissão de marinheiro.

Também não há por parte do narrador nenhuma descrição sobre as experiências das viagens empreendidas nem sobre a vida de fazendeiro. Essas passagens da história do protagonista são ignoradas quanto à aprendizagem das duas profissões, que são de naturezas distintas, o que corresponde ao desenvolvimento de diversas habilidades e competências.

⁶⁶⁹ Id. *Ibid.*, p. 41.

Com o naufrágio do navio, o protagonista é o único sobrevivente e diante dessa condição, primeiramente, se desespera, mas em seguida recobra as forças. Como afirma o narrador, o herói “não tremia de medo. Tremia de frio”⁶⁷⁰, isto é, o narrador enfatiza a altivez de Robinson perante um espaço desconhecido. Ele decide rapidamente passar a noite empoleirado numa árvore espessa porque temia as feras. No dia seguinte, com a mesma rapidez, nada até o navio encalhado buscar o que ainda resta e que pode lhe ser útil. Para trazer as coisas, Crusoe em poucas horas faz uma jangada. O narrador, entretanto, não descreve o estado de espírito do herói para poder realizar com tanta eficiência tais ações.

De volta a terra, o protagonista se mostra organizado ao realizar um inventário das coisas coletadas na embarcação:

Em primeiro lugar, os mantimentos: pão, biscoitos, três tipos de queijo holandês, e carne de cabra, seca. Havia várias garrafas de rum. Camisas, calças, gibões pesados de marinheiros. Uma dúzia de ferramentas, barras de ferro, uma pedra de amolar, uma rede, colchões, caixinhas cheias de apetrechos de artesão e carpinteiro, lona, sacos cheios de pregos, correntes, facas, garfos...

Mas não achou nenhuma vela. Procurou, revisitando cada vez mais preocupado:

‘Será possível que não tem uma vela? Que haverá neste sacode pano? Hum..., comida para galinha...o que eu faço com isso? E aqui, nesta caixinha? Livros!... E aqui? Oh! Dinheiro!... Que é que eu faço...’ pensou, afundando as mãos entre as moedas de ouro e prata, ‘com dinheiro? Para que serve agora? Se soubesse teria deixado no navio!...’⁶⁷¹

A descrição do que conseguiu no barco indicia as possibilidades do herói de sobreviver na ilha. Destaca a procura sem sucesso de uma vela e se surpreende com a presença de livros, dentre os quais está uma Bíblia, que se torna, posteriormente, uma grande aliada, porque é nela que encontra o conforto da palavra de Deus. Por fim, redefine o valor de moedas de ouro e prata no atual contexto.

⁶⁷⁰ DEFOE (1995), op. cit., p.08.

⁶⁷¹ Id. Ibid., p. 10.

No inventário, Robinson não lista caderno, pena e tinteiro, mas ele os tira de uma caixa para começar a escrever seu diário: “30 de setembro de 1659. Eu, Robinson Crusoe, tendo naufragado durante uma tempestade terrível, vim dar nessa ilha infeliz a que dei o nome de Ilha do Desespero”⁶⁷². O fato expressa um homem com domínio de leitura e escrita, que utiliza esses saberes para registrar seu dia a dia.

O narrador afirma que no herói há uma esperança: “a de conseguir viver com dignidade”⁶⁷³. Em busca dessa respeitabilidade, Robinson empreende, a princípio, a construção de um abrigo, na reentrância de uma rocha, para a qual transporta os objetos do navio. Em seguida, amplia essa caverna e constrói uma cerca para proteger-se das feras, seu único medo, bem como fabrica móveis e utensílios, por esta razão: “Não passava uma única hora à toa. No fim de poucos meses, sua tenda era tão bem arrumada que até parecia uma casa”⁶⁷⁴.

A organização de Robinson também se mostra na elaboração de uma rotina: “Toda manhã, antes de sair para trabalhar, pegava o fuzil e saía com o cão, para caçar, conhecer melhor a ilha e tentar procurar alguma coisa que pudesse comer”⁶⁷⁵. É um cotidiano que busca o conhecimento da ilha, sem o qual não é possível concretizar a esperança do herói. A metodologia adotada por ele é a anotação de todos os elementos da paisagem: colinas, brejos, rios, árvores. Dessa forma, Robinson se apropria das informações geográficas da ilha, como também inventaria os seus bens, afinal de contas, é o seu reino, ou a sua prisão, como afirma o narrador.

O herói se impõe vários desafios para fabricação de lamparina, cestos, enxada, plantação, vasos de argila, panela, e pão. A descrição que o narrador faz da produção de cada objeto, mesmo sendo sucinta, representa a engenhosidade do

⁶⁷² Id. Ibid., p. 11.

⁶⁷³ Id. Ibid., p. 11.

⁶⁷⁴ Id. Ibid., p. 12.

⁶⁷⁵ Id. Ibid., p. 11.

protagonista aguçada pela necessidade. É a astúcia do homem que é salientada na voz de Robinson, após agradecer a Deus sua salvação e a fortuna que recebe: “Mas por outro lado, bem que as merecera, ao demonstrar, a si mesmo e ao mundo, tudo o que um homem sozinho pode conseguir fazer”⁶⁷⁶.

Machado, em face da simplificação das ações e da centralização da história na ilha, focaliza a questão em análise somente no momento em que o protagonista se encontra na condição de náufrago. A aprendizagem também ocorre pela ação, visto que o herói não se deixa desanimar perante os obstáculos, desenvolvendo um conjunto de habilidades para tornar a sua vida menos sofrida. Há um destaque para o domínio da leitura e da escrita por meio da realização de leitura da Bíblia, e da elaboração do diário, inventários, pesquisas, anotações, que são modos de interagir com a palavra divina, obtendo, assim, o conhecimento religioso; de construir uma identidade através da escrita de uma história; de exploração do espaço geográfico para conhecê-lo e, por conseguinte, dominá-lo.

A discussão que envolve a educação não se esgota somente nesse tópico, pois a leitura é uma habilidade importante como instrumento para a prática religiosa cristã na trajetória de Robinson Crusóé, o próximo tema focalizado.

⁶⁷⁶ Id. Ibid., p. 47.

2.2.3 A religião: o Cristianismo

O terceiro aspecto em destaque, nas adaptações em estudo, é a religião. O modo como as personagens da narrativa se relacionam com os preceitos religiosos e qual sua importância para o desdobramento da história são questões relevantes para a compreensão do horizonte de expectativas da obra.

Na adaptação de Jansen, a primeira expressão de religiosidade ocorre somente no momento em que o protagonista se salva do naufrágio e tem consciência dessa circunstância, sobretudo, de que é o único sobrevivente. A forma como acontece essa manifestação tem a caracterização de um ritual cristão: ajoelhar-se, olhar em direção aos céus e agradecer ao Criador por salvá-lo. Além do rito, as categorias céu, alma, criador, milagre e salvação, usadas pelo narrador na descrição do momento, constituem elementos significativos do Cristianismo:

Quando ao cabo de algumas horas Robinson, despertado pelos raios de sol, abriu os olhos, sentiu estremecer-se profundamente. Da Gaivota e dos seus companheiros só elle havia escapado à morte. Arrojou-se então de joelhos, alçou as vistas ao céu, já azul e sereno, e agradeceu do fundo d'alma ao Creador, que tão milagrosamente o salvara⁶⁷⁷.

O segundo rito presente na narrativa vincula-se ao relato da criação do mundo, quando Deus, ao concluir sua obra, descansa; e o domingo é o dia da semana destinado pelo Cristianismo para dedicação, através de orações, ao Criador:

⁶⁷⁷ DEFOE (1885), op. cit., p. 10.

O primeiro domingo que o jovem naufrago passou na sua ilha solitária, foi destinado ao descanso e à oração.

Depois desta prática religiosa, o jovem solitário deu um passeio e teve uma grande alegria.

Na mesma paragem onde encontrara as suas toscas ferramentas, achou uma pedra, que tinha exatamente a forma de um machado (...) ⁶⁷⁸.

A terceira modalidade de ritual inserida na narrativa é a da realização de prece, ocasião em que o homem se comunica com Deus, para agradecer ou pedir alguma graça, por exemplo: “Cheio de arrependimento e de bons propósitos Robinson ergue em prece ardente a alma ao creador, e sentiu bruxolear-lhe no âmago do coração a esperança fagueira de que ainda tornaria a ver seus pais” ⁶⁷⁹. Nesse trecho, a ação de arrepender-se invoca mais uma categoria dos dogmas cristãos: para ser merecedor de qualquer indulto, o homem precisa estar arrependido de alguma infração cometida.

Agradecer a Deus antes de dormir, ao final do dia, é a quarta maneira de expressão ritualística cristã: “Cansados, finalmente, de todas as fadigas e emoções do dia, procuraram as suas camas, agradecendo Robinson ardentemente a Deus o benefício de lhe ter dado um companheiro”⁶⁸⁰. O narrador qualifica o agradecimento através do termo “ardentemente”, cujo efeito é a ênfase no modo que o herói se dirige a Deus.

O sentimento de gratidão para com o poder divino é recorrente, principalmente, nas situações em que o herói obtém instrumentos para resolver os problemas de sua existência na ilha. A Providência Divina é a intermediária entre Crusoe e o mundo, pois tem o poder de interferir na realidade:

Sentiu o coração cheio de gratidão para com a Providência, que lhe facilitava os meios de aliviar a sua triste situação, e ao mesmo

⁶⁷⁸ Id. Ibid., p. 20.

⁶⁷⁹ Id. Ibid., p. 37.

⁶⁸⁰ Id. Ibid., p. 37.

tempo com pejo se lembrou das vezes que na casa paterna resmungava, quando a cama lhe parecia assaz macia e cômoda⁶⁸¹.

Em palavras singelas Robinson agradeceu a Deus os benefícios que lhe proporcionara; implorou o perdão de todos os seus pecados, e suplicou ao céu que consolasse e abençoasse os seus pais queridos⁶⁸².

Com o espírito profundamente impressionado, o coração intimamente comovido, Robinson erguia a sua alma de entusiasmo e de gratidão ao Creador de todos estes esplendores, e encetou a sua viagem com passo resolutivo e elástico⁶⁸³.

Cheio de transportes de alegria e de gratidão para com a providência, que tão visivelmente o favorecia, Robinson subiu à escada, agarrou um tição chamegante, e voltou apressadamente ao terreiro, onde em um instante ardeu uma grande fogueira, alimentada com lenha seca, que havia em abundância. Em seguida, apagou o incêndio do tronco ferido, para salvar o ponto de apoio de sua escada⁶⁸⁴.

Essa relação é pautada por uma hierarquia em que Deus não assume somente o lado positivo, no sentido de ajudar nas horas necessárias, mas também tem o poder de castigar. O castigo é um comportamento explorado pelo Cristianismo a partir do descumprimento de regras sociais e religiosas. A recepção dessa decisão divina é filtrada pela culpa, sentimento incutido no imaginário do homem cristão:

Julgou chegado o momento em que Deus o castigaria cruelmente pelos maus passos que havia dado, e, arrojando de joelhos, pediu perdão e misericórdia⁶⁸⁵.

A hierarquia é igualmente mostrada quanto ao poder de vida ou de morte que Deus possui. Na iminência da morte, cabe ao homem pedir piedade e implorar por sua vida: “Aterrado de susto, quase perdeu os sentidos. Erguendo as

⁶⁸¹ Id. Ibid., p. 19.

⁶⁸² Id. Ibid., p. 20.

⁶⁸³ Id. Ibid., p. 22.

⁶⁸⁴ Id. Ibid., p. 30.

⁶⁸⁵ Id. Ibid., p. 29.

mãos ao céu, apenas pôde gemer: Deus, tenha misericórdia de mim!”⁶⁸⁶. Nessa circunstância, o narrador explicita o quinto rito do Cristianismo, ou seja, a encomendação da alma a Deus:

De hora em hora cresceu o mal estar; o doente nem pôde mais alçar a vasilha, que continha a água, aliás já deteriorada; Robinson já nem tinha força de virar-se de um lado para o outro; sentiu aproximar-se da morte, e resignado recommendou a sua alma a Deus, enviando um ultimo suspiro saudoso a seus pais⁶⁸⁷.

Outra evidência dessa relação assimétrica que ratifica o poder divino é exposta pelo narrador na cena em que o protagonista, diante dos silvícolas, os quais representam perigo, solicita ajuda divina: “Implorou o auxilio de Deus, e voltou para um ponto bastante elevado, para poder observar bem os movimentos dos selvagens sem correr risco de ser descoberto”⁶⁸⁸. O uso de o verbo “implorar” enfatiza a superioridade divina e a vulnerabilidade humana.

Faz parte dos preceitos cristãos a plena confiança em Deus, visto que ele nunca abandona o seu rebanho. Robinson, inicialmente, oscila com relação a essa norma, pois numa cena demonstra atitude que a contraria, no entanto, é passível de recriminação, nas passagens seguintes, em que se observa a postura de Crusoe ante o perigo e a possibilidade de retorno da solidão, respectivamente:

Esta reflexão tranqüilizou grandemente o moço; sentiu agora vergonha de haver fugido tão covardemente do dia anterior, em lugar de confiar na providência, que sempre o havia protegido visivelmente, e refletir calmamente no caso⁶⁸⁹.

Martiriza-se porque a sua ilha era habitada apenas por duas pessoas, das quais uma podia morrer, deixando a outra triste e solitária. Depois percebeu que era insensato envenenar-se a existência com tais reflexões, e, confiado na Providência, não

⁶⁸⁶ Id. Ibid., p. 54.

⁶⁸⁷ Id. Ibid., p. 55.

⁶⁸⁸ Id. Ibid., p. 69.

⁶⁸⁹ Id. Ibid., p. 68.

duvidou que o dia chegaria em que se realizassem os seus mais caros desejos⁶⁹⁰. (117)

Posteriormente, o herói já não vacila diante da confiança que deposita na força divina, a qual apregoa para seu companheiro Sexta-Feira:

Exortou seu companheiro a cobra ânimo para que não desanimasse, fazendo-lhe ver que no mar, como em terra, estavam debaixo da proteção divina; mas era dever deles empregar todos os seus esforços para não serem vencidos. E Sexta-Feira, convencido pelas palavras animadoras de Robinson, redobrou de energia no manejo dos remos⁶⁹¹. (89)

-- Estamos salvos, graças a Deus! – exclamou ele, explicando a Sexta-Feira o alcance da observação que acabava de fazer⁶⁹².

Antes, porém, desses trechos em que Sexta-Feira corrobora as palavras de Robinson, o índio passa por um processo de aprendizagem dos dogmas do Cristianismo. A iniciativa do protagonista em ensinar tais preceitos ocorre depois do diálogo sobre a criação do mundo:

Durante os trabalhos caseiros o nosso amigo tratava de cultivar o espírito do seu companheiro, tanto quanto os seus próprios conhecimentos escassos o permitiam.

-- Sabes, amigo Sexta-Feira, quem creou o céu, a terra, o mar, os animaes e os homens?

-- Sei muito bem: foi Tupan.

-- Quem é Tupan?

-- O productor do trovão.

-- E quem é este productor?

-- Um homem velho, muito velho, que vive mais que todas as cousas, e que faz a trovoada. E mais velho que o sol, a lua e as estrellas, e todos o chama por 'Oh!'.

-- Os que morrem na tua pátria vão ter a alguma parte?

-- Vai ter com Tupan.

-- Onde mora Tupan?

-- Em altas montanhas, cujo cume se perde nas nuvens.

⁶⁹⁰ Id. Ibid., p. 117.

⁶⁹¹ Id. Ibid., p. 89.

⁶⁹² Id. Ibid., p. 90.

- Alguém já o viu?
- Só os owokakees (sacerdotes) o vêm; dizem-lhe ‘Oh!’ (adoram-no), e nos contam em seguida o que lhes disse.
- Trata bem aos mortos?
- Sim, quando venceram e comeram muito inimigos⁶⁹³.

Sexta-Feira explica a lógica de sua religião, entretanto, o seu Cacique não a aceita, especialmente, a parte final, que envolve a antropofagia. Por isso, o protagonista resolve mostrar “a superioridade e excellencia das suas doutrinas de amor e caridade”⁶⁹⁴. O efeito é a completa conversão do indígena sem qualquer contestação, assumindo a ótica do homem branco:

Agradecia à Providência o facto de have-lo deixado cahir em poder dos inimigos, sem o qual nunca teria encontrado Robinson, nem chegado a conhecer e adorar o supremo director do universo. Acompanhava o seu amigo nas suas orações, e com elle aprendeu a orar pelos inimigos⁶⁹⁵.

Robinson Crusoe não é o único a enunciar confiança no poder de Deus, tendo em vista a reação do capitão inglês quando é salvo das mãos dos marinheiros insubordinados: “Era Deus que nos mandava socorro na hora suprema, enviando-nos dois salvadores valentes e generosos”⁶⁹⁶. O poder divino nunca falha. Confiante nisso e na perspectiva de encontrar os pais novamente, o narrador conta sobre a esperança do protagonista de redimir-se de sua falta:

Confiou em Deus, que tão visivelmente o havia protegido, e que agora não o privaria da ventura de indenizar os seus pais, por uma vida de eterna submissão, das mágoas de que certo deviam ter sofrido pela ausência do filho.

.....
.....⁶⁹⁷

⁶⁹³ Id. Ibid., p. 85-86.

⁶⁹⁴ Id. Ibid., p. 86.

⁶⁹⁵ Id. Ibid., p. 86.

⁶⁹⁶ Id. Ibid., p. 127.

⁶⁹⁷ Id. Ibid., p. 144.

A adaptação de Jansen mostra o vínculo do protagonista com a religião cristã, a partir do momento em que ele se encontra sozinho na ilha, através dos diversos ritos descritos ao longo da narrativa e das categorias que caracterizam essa crença. Há um tom pedagógico, uma vez que todos os rituais demonstram a superioridade divina, cabendo ao homem reconhecer tal hierarquia e seguir todos os dogmas para obter a salvação. A concretização dessa pedagogia se dá com a conversão de Sexta-Feira ao cristianismo.

No texto de Lobato, o primeiro indício de religiosidade ocorre no instante em que o narrador-protagonista sente os efeitos de um terremoto na ilha: “Apavorado como estava, eu não sabia o que fazer. Fiquei por ali, tonto, exclamando de vez em quando: -- Meu Deus, tende piedade de mim!”⁶⁹⁸.

Outro momento é em sinal de agradecimento pela proteção divina: “E dando graças a Deus por me haver conservado em boa segurança no meio de tantos perigos, jejei por doze horas, findas as quais comi um biscoito e fui para a cama”⁶⁹⁹. Nesse excerto, o narrador-protagonista, além de referir-se à gratidão como ato cristão, chama atenção para um ritual, o jejuar, que significa a purificação do corpo.

Um segundo rito exposto pelo narrador-protagonista é o ajoelhar-se e agradecer a Deus, como sinal de submissão:

Com lágrimas nos olhos, ajoelhei-me e rendi graças a Deus. Agradei-lhe o ter sido lançado na parte da ilha onde os selvagens nunca vinham. Agradei-lhe todos os recursos e felicidades de que havia gozado⁷⁰⁰.

⁶⁹⁸ DEFOE (1931), op. cit., p. 23.

⁶⁹⁹ Id. Ibid., p. 27.

⁷⁰⁰ Id. Ibid., p. 44.

Na passagem anterior, observa-se a caracterização da interferência no destino do narrador-protagonista, pois Deus é o responsável pelo fato de o herói ter naufragado no lado mais “seguro” da ilha, como também pelo provimento de suas necessidades.

Em diálogo com Sexta-Feira, o narrador-protagonista propõe que o indígena volte para sua terra, mas esse não aceita ir sozinho, somente na companhia do *Master*. Robinson indaga o que pode fazer no meio do povo de seu índio. Sexta-Feira responde assim: “—Master pode fazer muito. Pode ensinar índio ser manso, conhecer Deus, não comer gente. Master pode muito”⁷⁰¹. Tais palavras revelam que parte do ensinamento que recebe do seu senhor é de ordem religiosa e está ligado aos dogmas cristãos, que repassa através da leitura de passagens da Bíblia. A materialidade do Cristianismo se faz presente no cotidiano das personagens da ilha através da Bíblia; e a metodologia adotada é a leitura de trechos do livro sagrado.

O narrador-protagonista, numa nova conversação com Sexta-Feira, trata da criação do mundo. O indígena responde à indagação de Crusoe, explicitando a lógica da sua compreensão sobre Deus, que nomeia de Grande Ser. A resposta de Robinson é reconhecer a grandeza da visão do índio:

Falei-lhe um dia do criador. Perguntei que havia feito o mar, as montanhas, as florestas, tudo, enfim.

Respondeu-me que fora um Grande Ser, que vivia para além de tudo o que existe.

Creio que ele não poderia dar melhor resposta.

Sexta-Feira disse ainda que o Grande Ser era mais velho que o mar e a terra, a lua e as estrelas.

-- Então – perguntei – se esse Grande Ser fez todas as coisas, por que todas as coisas não o adoram?

Ele fez cara muito séria e, com os olhos a revelarem toda a inocência de sua alma, respondeu:

-- Todas as Coisas dizem *Oh* para ele.

⁷⁰¹ Id. *Ibid.*, p. 61.

Desse modo o pobre índio acabou ensinando ao professor⁷⁰².

Por fim, a reação dos ingleses, prisioneiros de seus marinheiros, ao serem salvos por Robinson e Sexta-Feira, reafirma a perspectiva religiosa cristã: “— Então – disse um deles – deve ter caído do céu, porque só do céu poderia vir socorro neste momento”⁷⁰³. A resposta do narrador-protagonista reafirma sua fé e os dogmas do Cristianismo: “Todo auxílio vem do céu – respondi, e expliquei-lhe rapidamente a situação”⁷⁰⁴.

Na adaptação de Lobato, a religiosidade do narrador-protagonista só se manifesta com o pedido de piedade a Deus durante um terremoto, porque sente medo da morte. Depois desse momento, alguns rituais cristãos são descritos pelo narrador-protagonista, sendo a marca mais significativa da crença do herói o processo de conversão do índio Sexta-Feira ao cristianismo, com ênfase na leitura da Bíblia. No entanto, Robinson mostra algum respeito à lógica da religião indígena, quando dialoga sobre a mesma com Sexta-Feira e percebe a inocência da alma do silvícola em contraponto com a alma do homem branco, que é tão cheia de dúvidas.

A adaptação de Machado apresenta os sinais da religiosidade do protagonista a partir do naufrágio. Robinson se dá conta de que é o único sobrevivente do acidente, portando apenas uma faca, um cachimbo e uma caixa, o que o desespera: “Meu Deus! Será que me salvei do mar só para morrer de fome?”⁷⁰⁵.

Ao clamar por uma entidade divina, a personagem protagonista a nomeia conforme prega o Cristianismo, “Meu Deus”. Uma segunda categoria do universo cristão citada na narrativa é “alma”, sendo que, assim como na anterior, a

⁷⁰² Id. Ibid., p. 64.

⁷⁰³ Id. Ibid., p. 67.

⁷⁰⁴ Id. Ibid., p. 67.

⁷⁰⁵ DEFOE (1995), op. cit., p. 08.

referência ocorre num contexto desfavorável ao herói: “Enquanto trabalhava, pensava: ‘Estou mesmo só... Não tenho uma alma com quem conversar!’⁷⁰⁶.

Tais alusões a uma religiosidade, no entanto, são circunstanciais, pois, até aquele momento, Robinson não é nenhum modelo de discípulo da fé cristã, como mostra o narrador:

Encontrava força, porém. E pedia força só a si, pois como muitos marinheiros não tinham uma fé verdadeira, só implorava a Ele nos momentos de necessidade, mas logo depois se esquecia dEle. Não se lembrou nem mesmo quando aconteceu uma coisa terrível⁷⁰⁷.

As palavras do narrador revelam a crença de Crusoe na sua própria força, independente do poder divino, no entanto, tal fé não se sustenta perante grandes obstáculos, por conseguinte, recorre a Deus quando se sente impotente, como no primeiro exemplo. Mostra ainda que é uma prática comum entre os marinheiros, grupo a que o herói faz parte, uma postura volátil para com Deus.

Essa postura repete-se, por exemplo, no momento em que ele descobre o nascimento de pequenas espigas de cevada e, naquele momento, tem a seguinte reação:

Será que isto... é cevada? É, sim, não há dúvida!... É mesmo! Meu Deus! Isto... é um verdadeiro milagre!
Ergueu o olhar para o céu, e disse, emocionado:
--Obrigado, Senhor! Tu... fizeste a cevada crescer bem em frente a minha casa, para que possa me alimentar!⁷⁰⁸.

Vem à tona a crença em Deus, pois afinal de contas, o milagre é uma categoria do Cristianismo que demonstra o poder divino, e a cevada é uma representação do alimento sagrado. Todavia, a fé do herói logo depois se esvai, ao

⁷⁰⁶ Id. Ibid., p. 10.

⁷⁰⁷ Id. Ibid., p. 12.

⁷⁰⁸ Id. Ibid., p. 13.

lembrar de ter esvaziado, naquele lugar, um saquinho que continha comida das galinhas: “Ah, claro! Foi isso! Alguns grãos de cevada caíram aqui e germinaram!... Não se trata de nenhum milagre, Robinson!’, murmurou”⁷⁰⁹. Essas sentenças soam como um desdém à fé, pela constatação de não ser um milagre.

A condição de descrente altera-se na medida em que o protagonista vê a morte iminente, por causa de uma febre, e não tem ninguém para tratá-lo:

Tremia sem parar e estava todo suado. E também com muito medo. Que poderia acontecer? Podia morrer, assim, sozinho, depois de ter esperado tanto ser salvo!...

Ah, agora compreendia como fora injusto com Deus! Nunca tinha lhe agradecido! Agora a vingança de Deus o atingia... Deitado na rede, Robinson fez uma oração em pensamento⁷¹⁰.

Nesse trecho, o herói, perante uma situação limítrofe, reconhece a sua condição de mortal dependente da vontade de Deus para estar vivo ou não. Ciente de que não é um servo exemplar, ele entende como vingança divina a possibilidade da morte. Só resta uma única atitude: orar. A citação expõe diversas preocupações do Cristianismo: morte, poder divino e oração. Mesmo não sendo um crente ideal, a postura do protagonista deixa perceber que faz parte da formação da personagem a religiosidade cristã, a qual aflora nos momentos de aflição.

Robinson sobrevive à febre e uma nova postura religiosa é assumida: “Era uma tarde de sol, e seu primeiro impulso foi sair, para finalmente respirar um pouco de ar puro. Mas não saiu: pegou a Bíblia e começou a lê-la com devoção”⁷¹¹. Ainda de acordo com o narrador, “desta vez sua promessa não era coisa de

⁷⁰⁹ Id. Ibid., p. 13.

⁷¹⁰ Id. Ibid., p. 14.

⁷¹¹ Id. Ibid., p. 15.

marinheiro. A partir desse momento, reencontrou a fé em Deus, e a Deus se entregou completamente”⁷¹².

A partir desse instante, a Bíblia, livro que contém todos os preceitos cristãos, começa a fazer parte da rotina de Robinson: “Quanto se sentia triste, Robinson Crusoe abria a Bíblia numa página onde achara estas palavras: ‘Eu não te deixarei e não te abandonarei jamais’⁷¹³. O ato de leitura repete-se, por exemplo, quando se sente em perigo com a presença de silvícolas na ilha: “Lá, obedecendo a um chamado, tomou a Bíblia e a abriu ao acaso. Leu estas palavras: ‘Serve ao Senhor e tenha confiança. Ele dará forças a teu coração’⁷¹⁴. Vale ressaltar o modo de ler o livro sagrado, que se dá com a abertura em qualquer parte ou página e nele está a palavra certa de Deus que o homem precisa ouvir. Os dois trechos da Bíblia, ao serem lidos pelo herói em situação de desequilíbrio, apresentam palavras reconfortantes, as quais trazem forças para que ele continue a enfrentar os problemas.

A crença em Deus também é objeto do discurso dos ingleses aprisionados por marinheiros rebelados. Um dos três homens, na frente de Robinson e Sexta-Feira, fala o seguinte: “Se é amigo, foi o céu quem mandou’, balbuciou um deles”⁷¹⁵. Um segundo homem diz: “Deus é testemunha’, respondeu o prisioneiro, ‘de que sou o comandante Thompson, de um navio que está atrás da ponta da ilha’⁷¹⁶. As duas vozes refletem a fé em Deus e a utilizam para respaldar a atitude de Robinson com os prisioneiros e a veracidade da afirmação do comandante.

Com o retorno para Londres, após ser salvo pelo navio inglês, o protagonista agradece a Deus, elecando as bênçãos recebidas: “E tornou a agradecer a Deus que, primeiro, o salvou do naufrágio, depois lhe deu meios para sobreviver e

⁷¹² Id. Ibid., p. 15.

⁷¹³ Id. Ibid., p. 17.

⁷¹⁴ Id. Ibid., p. 25.

⁷¹⁵ Id. Ibid., p. 42.

⁷¹⁶ Id. Ibid., p. 42.

ainda lhe mandou homens com um navio para salvá-lo...”⁷¹⁷. No entanto, o herói não atribui os resultados alcançados somente à bondade divina, pois a capacidade humana também é um fator importante: “Ficou comovido com todas as graças recebidas. Mas, por outro lado, bem que as merecera, ao demonstrar, a si mesmo e ao mundo, tudo o que um homem sozinho pode conseguir fazer”⁷¹⁸.

A adaptação de Machado, por sua vez, mostra um protagonista, inicialmente, em conflito com a fé divina, pois oscila em relação aos preceitos cristãos, mas, a partir do medo da morte por causa de uma febre, o protagonista passa a ter uma conduta religiosa mais condizente com os dogmas do cristianismo.

O rito mais enfatizado pelo narrador é o da leitura da Bíblia, que é inserida na rotina do herói, transformando o livro sagrado no seu guia, haja vista que em situações limites é à Bíblia que ele recorre.

As três adaptações não expressam somente a interação de Robinson Crusóé com Deus através da religião. A relação do protagonista com o outro também é ponto de pauta da narrativa, o que envolve o tratamento com a diferença.

⁷¹⁷ Id. Ibid., p. 47.

⁷¹⁸ Id. Ibid., p. 47.

2.2.4 O outro: o civilizado e o selvagem

O quarto componente em discussão, a partir das três adaptações em análise, é a problemática do outro, que, segundo Thomas Bonnici, “é aquele cuja referência se encontra fora do ambiente daquele que fala. O sujeito colonizado e pós colonial é considerado o outro devido à centralidade do colonizador e aos discursos sobre primitivismo, canibalismo e outros proferidos por esse último”⁷¹⁹.

Na adaptação de Jansen, observa-se essa questão na relação que Robinson Crusoe estabelece com o outro, no caso o índio, cuja primeira manifestação ocorre quando o herói encontra vestígios humanos na areia. De acordo com o narrador, as marcas são localizadas “n’uma aberta do matto, ao pé d’uma circular, na qual descobriu cinza e ossadas humanas; caveiras, mãos e pés, mal despidos de sua carne...”⁷²⁰. Aterroriza-se com a possibilidade de:

ser signaes de inimigos ferozes, de cruéis antropophagos, deitou olhares desvairados em roda de si; cada moita parecia-lhe esconder os selvagens; no ciciar da briza entre a folhagem julgava reconhecer a presença dos canibaes, e instigado pelo terror, deitou por fim a correr como fustigado pelas fúrias, sem dar pela direcção que seguia⁷²¹.

No excerto, nota-se uma concepção antecipada a respeito do virtual inimigo, que marca a diferença: feroz, cruel, antropófago, selvagem e canibal. Tais

⁷¹⁹ BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: UEM, 2005. (Série Fundamentum, 12), p. 48.

⁷²⁰ DEFOE (1885), op. cit., p. 66.

⁷²¹ Id. Ibid., p. 65.

características encaminham o leitor a uma antipatia para com essa personagem. Entretanto, no mesmo trecho, o narrador ao classificar o modo como o protagonista reage, “fustigado pelas fúrias”, aproxima as duas personagens, Crusoe e o inimigo.

Dois anos após essa passagem, Robinson é surpreendido com mais uma visita dos indígenas: dessa vez, ele vê cinco embarcações e cerca de trinta índios, executando uma dança selvagem ao redor de uma grande fogueira. Em seguida, dois presos são retirados da canoa e levados para próximo do fogo:

Desconfiou logo que seriam immolados, e bem depressa teve a prova de que não se havia enganado. Alguns dos antropophagos derrubaram uma das victimas, para matá-la, em quanto que a outra de pé presenciava este espetáculo abominável⁷²².

A descrição do ritual destaca apenas o ato da morte sem explicar o que significa para os executantes tal atitude, classificando, apenas, como “espetáculo abominável”. É voz do narrador que apresenta o olhar e as sensações do protagonista.

Durante o ritual, a segunda vítima foge do sacrifício, despertando no herói alegria, esperança, medo e espanto. Alegria e esperança, por ver o fugitivo se distanciar cada vez mais dos perseguidores; medo e espanto, porque se aproximam do seu terreiro. Robinson resolve interpor-se entre ambos: “-- Alto lá! – exclamou com voz animada e vibrante, saltando para fora das brenhas; -- Alto lá!”⁷²³. A reação do fugitivo é de espanto, em face das roupas de peles que o protagonista usa, tomando-o com um ser sobrenatural. Nesse momento, o outro é Crusoe para o indígena, que fica estático. Ao perceber o espanto do índio, o herói, “com gestos carinhosos, deu-lhe entender que vinha protegê-lo”⁷²⁴. A noção de “gestos carinhosos”, com certeza, é diferente entre as personagens dada à formação cultural de cada uma, mas o narrador

⁷²² Id. Ibid., p. 70.

⁷²³ Id. Ibid., p. 71.

⁷²⁴ Id. Ibid., p. 71.

uniformiza-a ao sugerir que o índio entende conforme a concepção do homem europeu.

Em seguida, Robinson trava luta com os perseguidores, vencendo-os, e chama o índio, que fez o seguinte:

obedeceu, parando de quando em quando, assustado e desconfiado; renovou-lhe Robinson os ademanes da benevolência, tirando ao mesmo tempo a máscara de couro.

Então o protegido chegou-se perto do moço, ajoelhou-se, e apresentou a nuca ao pé do seu protector, querendo provavelmente assim declarar-se seu escravo⁷²⁵.

A descrição do comportamento do indígena indica que a inferioridade é uma marca desse povo e não uma imposição do homem branco, pois é ele que se coloca na posição de escravo, uma vez que “o nosso herói, porém, que queria ter um amigo e não um escravo, ergueu-o carinhosamente, e deu-lhe a entender que dele só devia esperar um tratamento amistoso”⁷²⁶. O índio, perante a postura do Crusoe, comporta-se assim: “O companheiro de Robinson, vendo isto, proferiu algumas palavras que o nosso amigo não entendeu, mas que lhe pareceram música divina, por serem as primeiras que de boca humana ouvira na sua ilha”⁷²⁷. O narrador já denomina o silvícola de “companheiro de Robinson”, o que acarreta a perda da dimensão de selvagem para aproximá-lo do homem civilizado.

O narrador, no entanto, recoloca-o na categoria inicial, ao relatar o impacto da chegada ao terreiro, “onde o índio contemplava tudo com vistas de espantadas, como faria um simples aldeão ao penetrar pela vez n’um palácio”⁷²⁸. O desconhecimento do modo de vida europeu, que Robinson tenta empregar na ilha,

⁷²⁵ Id. Ibid., p. 71.

⁷²⁶ Id. Ibid., p. 71.

⁷²⁷ Id. Ibid., p. 72.

⁷²⁸ Id. Ibid., p. 72.

causa admiração ao indígena, fazendo com que o narrador o classifique na posição de selvagem.

O protagonista não reconhece e nem respeita a identidade do índio, haja vista que resolve lhe dar um nome, Sexta-Feira, por ter sido libertado nesse dia. O nome marca o dia da conquista do herói, que veste o novo companheiro com roupas de peles, outra atitude que não acata o costume indígena. Com o convite para a ceia, Sexta-Feira, mais uma vez, prostra-se aos pés de Robinson em sinal de submissão. A repetição do gesto reforça a posição de superioridade do europeu, todavia, enunciada pelo indígena.

Robinson deseja abraçá-lo, mas como não conhecia o caráter do novo amigo, aceita a homenagem por precaução: “Convinha, portanto, mantê-lo por algum tempo numa certa distância, e não tratá-lo de igual a igual, mas sim como de rei a súdito”⁷²⁹. A relação imposta é a de subordinação. Para reforçar tal situação, o protagonista resolve usar o termo *Cacique*, para se designar, pois lembrara que os índios o utilizam. Consoante o narrador, a resposta de Sexta-Feira é de pleno entendimento, “agarrando em seguida a lança, cuja ponta encostou ao peito, entregando a haste a Robinson, declarando deste modo que a sua vida estava nas mãos do seu senhor”⁷³⁰. Mesmo com a reiteração de submissão, entretanto, o protagonista não permite que o índio durma dentro da casa, uma vez que não deseja expor todos os segredos da casa.

A próxima etapa de aculturação de Sexta-Feira é a proibição de alimentar-se de carne humana. Quando retornam ao local onde ocorrera o ritual antropofágico, Sexta-Feira demonstra vontade de desenterrar os índios vencidos para comer sua carne. O índio é repreendido por Robinson e se sujeita, sem compreender a decisão do Cacique.

⁷²⁹ Id. Ibid., p. 72.

⁷³⁰ Id. Ibid., p. 73-74.

O herói introduz Sexta-Feira na alimentação produzida “à moda européia”. O índio acompanha com espanto a movimentação de assar batatas e carne na brasa. Para o narrador, a reação do indígena tem a seguinte motivação: “Tudo era novo para ele; não compreendia o alcance do que via”⁷³¹, apesar de que esses alimentos devem o seu preparo à habilidade de Sexta-Feira em obter fogo.

Outra forma de aculturação é o ensino do idioma de Robinson para Sexta-Feira. O protagonista usa a metodologia a seguir descrita pelo narrador:

Enquanto lidavam, Robinson se esforçava em ensinar seu idioma a Sexta-Feira, procedendo de um modo muito apropriado: mostrava-lhe um objecto, pronunciando claramente a sua denominação. Em poucos mezes teve o prazer indizível de poder conversar com o seu discípulo e muito attento, que assim, de simples companheiro, se elevava a verdadeiro amigo⁷³².

Sexta-Feira corresponde a todas as expectativas de Robinson, tendo em vista que “revelou de dia em dia sempre mais um character affavel, dócil, repassado de gratidão e carinho; de modo que Robinson o admitiu a morar com elle na gruta, santuário de sua fortaleza”⁷³³. Assim, o comportamento do índio é moldado de forma a ficar cada vez mais com as características que o seu senhor entende que deve ser de um subordinado.

O herói, entretanto, testa mais uma vez a fidelidade de seu índio, ao vê-lo feliz com a visão de sua pátria e demonstrar saudade da sua gente. Indaga a Sexta-Feira se deseja voltar para sua terra e ele responde afirmativamente. Pergunta também se ainda tem vontade de comer carne e ele nega. Nesse momento, o índio explica que só comem carne humana dos inimigos vencidos em guerra. Com a continuidade do diálogo, Sexta-Feira entende que Robinson deseja que ele vá embora e reage entregando o machado para que o protagonista o mate, pois prefere ir morto

⁷³¹ Id. Ibid., p. 76.

⁷³² Id. Ibid., p. 80.

⁷³³ Id. Ibid., p. 80.

a ser enxotado. Depois desse episódio, o herói tem a plena certeza da lealdade do seu súdito.

O narrador salienta a troca de conhecimentos entre os dois companheiros de ilha:

Ambos os moços augmentaram o numero de seus conhecimentos. Sexta-Feira mostrava a Robinson certas manipulações, com as quais os selvagens sabem mitigar a sua penúria; enquanto que Robinson ensinava a Sexta-Feira muitas cousas, das quaes os índios nem têm noção⁷³⁴.

O próximo passo é ensinar os dogmas do Cristianismo a Sexta-Feira, uma vez que Robinson concebe a sua religião como superior, por ser pautada nas doutrinas do amor e da caridade. Mais uma vez, o índio absorve os ensinamentos do seu Cacique e agradece à Providência por ter encontrado Robinson e ter a chance de “conhecer e adorar o supremo director do universo”⁷³⁵.

Posteriormente, os dois companheiros salvam dois prisioneiros de mais um ritual antropofágico, o pai de Sexta-Feira e um espanhol. Robinson denomina o velho índio de Quinta-Feira, pelo mesmo motivo do nome do filho. Não há nenhuma referência à mudança de nome do espanhol. Isso mostra a diferença de tratamento dispensado pelo protagonista em relação aos dois novos súditos.

Por último, a conquista do navio inglês significa o retorno de Robinson e Sexta-Feira deve acompanhá-lo, e, conforme o narrador, o índio “ficou meio triste pois teria que acompanhar Robinson Crusoe e deixar sua pátria, para uma terra cheia de maravilhas, mas que, por fim, não era a sua”⁷³⁶. Tal reação de Sexta-Feira mostra que o processo de aculturação não faz com que ele perca totalmente a sua identidade. O final da narrativa, de certo modo, corrobora o sentimento do índio,

⁷³⁴ Id. Ibid., p. 86.

⁷³⁵ Id. Ibid., p. 86.

⁷³⁶ Id. Ibid., p. 141.

pois ele e seu pai transformam-se em objetos de curiosidade do homem europeu da cidade natal de Robinson.

A adaptação de Jansen, inicialmente, cria no leitor uma expectativa de temor em relação ao outro, o índio, dado os caracteres negativos que inflige ao inimigo. Após a captura, que ocorre de modo acidental, o protagonista estabelece uma relação hierárquica com o silvícola, colocando-o na posição de inferior e de subordinado, uma vez que promove o processo de aculturação de Sexta-Feira, que parece absorver de imediato os costumes da cultura européia, contudo a sua reação final demonstra a insatisfação dele com a nova condição que o espera no mundo inglês, objeto de admiração do civilizado.

Na adaptação de Lobato, por sua vez, a presença do outro é indicada, inicialmente, apenas pela “marca d’um pé humano impressa na areia da praia”⁷³⁷. O narrador-protagonista fica aterrorizado com tal sinal e sai em desespero, mas resolve voltar para examinar com mais cuidado o vestígio: “Não era ilusão. O rasto estava lá como eu o havia visto – a marca do calcanhar, da sola e dos dedos do pé humano”⁷³⁸. A partir desse momento, o herói começa a tomar cuidados para se proteger desse inimigo desconhecido.

Posteriormente, Robinson encontra sinais não só de um pé humano, mas de centenas. Além dos rastros, o herói observa que a praia está coberta “de ossos e pedaços de carne, como num matadouro. Alguns ossos eram frescos, outros carbonizados por fogo recente”⁷³⁹. Sua conclusão é a seguinte: “Que festa teria sido aquela! De canibais, com certeza, de índios antropofágicos que devoram os prisioneiros...”⁷⁴⁰. Ele fica aterrorizado e deixa de visitar esse lado da ilha para não correr o risco de encontrar tais figuras. Ao chegar em casa desabafa com Deus: “Com

⁷³⁷ DEFOE (1931), op. cit., p. 42.

⁷³⁸ Id. Ibid.,p. 42.

⁷³⁹ Id. Ibid.,p. 44.

⁷⁴⁰ Id. Ibid.,p. 44.

lágrimas nos olhos, ajoelhei-me e rendi graças a Deus. Agradei-lhe o ter sido lançado na parte da ilha onde os selvagens nunca vinham. Agradei-lhe todos os recursos e felicidades de que havia gozado”⁷⁴¹.

Na primeira circunstância, o herói não conclui de imediato que se trata de índios selvagens, porém, coloca em cheque o medo que sente da pegada de seu semelhante. Na segunda, Robinson constata que se trata de um ritual canibal e quem são as personagens do episódio. Agora o seu terror é justificado para si próprio.

Contudo, o herói, vai do medo dos indígenas ao projeto de capturar um deles para si. Essa transformação de postura em relação aos indígenas surge a partir de um sonho: “Lembro-me que nesse sonho gritei com grande alegria: ‘Agora escaparei desta ilha levando este selvagem como piloto. Ele me conduzirá ao continente e guiar-me-á. Ele me ajudará a rever minha terra e minha gente’⁷⁴². Há, portanto, um objetivo muito específico em querer contato com um índio: usar as habilidades dele para se livrar do pesadelo que é a ilha.

O narrador mostra-se obcecado com esse propósito e já expressa o sentimento de posse quando presencia a chegada de mais de 30 índios na ilha: “ – Não é desta vez que apanho o meu índio – disse comigo”⁷⁴³. Durante o ritual, um dos prisioneiros foge em direção ao castelo de Robinson: “Fiquei grandemente excitado, vendo que meu sonho estava virando realidade. Era capaz até de esconder-se naquela mesma moita. Mas o resto do sonho se realizaria?”⁷⁴⁴. No momento seguinte, toma esta decisão, que ressalta mais uma vez a posse: “Chegou a hora de pegar meu índio –

⁷⁴¹ Id. Ibid., p. 44.

⁷⁴² Id. Ibid., p. 53-54.

⁷⁴³ Id. Ibid., p. 55.

⁷⁴⁴ Id. Ibid., p. 55.

disse eu comigo tomando uma resolução enérgica”⁷⁴⁵. Há, portanto, *a priori*, uma relação pautada pela desigualdade e por uma hierarquia.

O narrador-protagonista derrota os indígenas que perseguem o “seu índio”, que observa estático a postura do “seu salvador”. Esse explica por gestos que não pretende matá-lo e, por fim, o índio se aproxima: “Chegou-se e ajoelhou-se aos meus pés, curvando a cabeça até encostá-la na terra e fazendo-me apoiar o pé no seu pescoço. Era a sua maneira de jurar submissão para sempre”⁷⁴⁶. A reação do índio revela que, mesmo sendo objeto de captura, a submissão é imposta por ele mesmo.

O protagonista tenta amenizar essa situação ao salientar a solidão: “O sonho transformara-se em realidade. Estava eu enfim livre da minha solidão de vinte e cinco anos”⁷⁴⁷, para, em seguida, classificá-lo como selvagem por não entender o idioma do índio. A diferença é categorizada a partir da irracionalidade.

O herói não demonstra nenhuma desconfiança quanto ao comportamento do índio, pois resolve que devem ir dormir, para a segurança de ambos, na gruta de pedra do espesso da floresta. Lá indica a mesma cama que costuma dormir. Mais uma vez, o indígena repete o gesto de submissão: “Deitou-se por terra e colocou meu pé sobre sua cabeça. Queria dizer que só faria o que eu quizesse”⁷⁴⁸. A reação de Robinson é bastante afetiva: “Ergui-o, dando-lhe a entender que estava muito satisfeito de tê-lo comigo”⁷⁴⁹.

Em seguida, começa o processo de aculturação do índio. Primeiro é o nome dado, Sexta-Feira, “pelo fato de o ter salvo numa Sexta-feira”⁷⁵⁰. Depois ensina o seu idioma, e as primeiras palavras que o índio aprende são “Master”, termo com

⁷⁴⁵ Id. Ibid., p. 55.

⁷⁴⁶ Id. Ibid., p. 56.

⁷⁴⁷ Id. Ibid., p. 56.

⁷⁴⁸ Id. Ibid., p. 58.

⁷⁴⁹ Id. Ibid., p. 58.

⁷⁵⁰ Id. Ibid., p. 58.

que passa a chamar o narrador-protagonista, “sim” e “não”. Tais vocábulos denotam explicitamente a dominação a que Sexta-Feira é submetido. Para cobrir a nudez do indígena, o herói faz um terno de pele, e, após vesti-lo, faz o seguinte comentário: “Era de ver o meu índio metido naqueles trajes! Mostrava-se muito orgulhoso da honra de ser vestido por mim, mas que desajeitado!”⁷⁵¹. As palavras de Robinson ressaltam a completa aceitação dos costumes europeus, muito embora, o material da roupa não seja igual ao usado, por exemplo, na Inglaterra, mas a representação é mais importante do que a concretude do tecido.

A apropriação dos dogmas cristãos é mais um elemento que o narrador-protagonista tenta repassar a Sexta-Feira. O retorno quanto a isso é expresso no momento em que o herói propõe fabricarem uma canoa para que o índio retorne à sua terra. Esse responde que só volta na companhia do *Master*, que retruca dizendo que não tem o que fazer lá. O indígena afirma que ele pode ensinar a conhecer a Deus e a não comer carne humana. O europeu encarna o saber que o índio precisa aprender para deixar de ser selvagem, e, mais uma vez, é pela voz de Sexta-Feira que ocorre a exaltação da superioridade de Robinson.

Chama atenção, no entanto, a reação do herói ante a explicação que o indígena apresenta sobre o criador do mundo, pois deixa entender que compreende a lógica religiosa do Grande Ser, denominação dada pelo índio: “Desse modo o pobre índio acabou ensinando ao professor”⁷⁵².

Na adaptação de Lobato, a configuração do outro traz, inicialmente, o questionamento do narrador-protagonista do medo que sente da pegada de um semelhante, pois, numa situação de isolamento, esse sinal deveria ser visto como a possibilidade de interagir com outro ser humano. Contudo, a descoberta desse indivíduo ser um indígena transforma-se em medo, por conceber o índio como

⁷⁵¹ Id. *Ibid.*, p. 59.

⁷⁵² Id. *Ibid.*, p. 64.

selvagem e canibal, ou seja, categoriza o indígena como irracional assim como outros animais. A partir dessa concepção, o herói decide capturá-lo e colocá-lo a seu serviço. Na condição de objeto, o índio é aculturado aos moldes europeus com o objetivo de que cumpra o papel de serviçal. No entanto, em determinado momento da narrativa, o homem branco reconhece que a lógica religiosa do selvagem é mais verdadeira do que a do civilizado, pois a crença não é atravessada pela dúvida, que marca a fé cristã.

A adaptação de Machado também começa a tratar do tópico em questão a partir da descoberta das pegadas de um pé humano. O protagonista espanta-se, porém resolve compará-las e descobre que são de outra pessoa. Aterroriza-se com tal descoberta e foge. Escondido, fica a observar e faz as seguintes conjecturas:

E se tiver sido o diabo? Mas não! O diabo não deixa pegadas!... E se quisesse deixar de propósito, para me assustar, não seria assim tão bobo, para deixá-la na areia, onde a água e o vento logo iriam apagar! Um pé descalço...um selvagem!...Talvez os canibais tenham vindo à ilha, tenham visto minha canoa...ou tenham descoberto o meu refúgio!...⁷⁵³

A primeira hipótese do protagonista tem um caráter religioso cristão, já que postula a intervenção do diabo. A segunda, associa um mesmo indivíduo aos termos selvagem e canibal, como se fossem sinônimos.

O medo despertado pela presença de canibais faz com que o herói fique vigilante e organize uma série de medidas de segurança contra esse inimigo quase invisível. Para acentuar o temor de Crusoe, ele encontra marcas de um banquete horripilante com manchas de sangue, ossos, caveiras humanas. Assombra-

⁷⁵³ DEFOE (1995), op.cit.,p. 24.

se e chega à seguinte conclusão: “canibais tinham vindo até a ilha e tinham comido seus semelhantes!”⁷⁵⁴.

Em outro momento, ele assiste todo o ritual dos selvagens e, conforme o narrador, “Robinson, graças a sua luneta, pode distinguir claramente os gestos e atitudes, embora não compreendesse nada de seu significado”⁷⁵⁵. Crusoe ignora, pois, os sentidos do rito, mas se sente agredido e decide não mais permitir que isso aconteça na sua ilha. Mais calmo, ele pondera que não pode se transformar num exterminador de todos os canibais que vivem na região. Num mesmo instante, o protagonista tenta assumir a posição de “herói”, num tom de superioridade, contudo, recua por saber que é minoria.

A partir dessa situação, cresce, no protagonista, o desejo de encontrar um homem para ter com quem dialogar e construir uma grande canoa para sair da ilha. O perfil desse companheiro é o seguinte:

Claro, o ideal seria encontrar um homem que conhecesse bem a costa do continente...
“Um selvagem!”, se disse Robinson. “Devo capturar um selvagem!”⁷⁵⁶.

Assim, o selvagem passa da condição de sujeito que provoca medo para objeto provedor da solução dos problemas de Robinson. A expressão “capturar” denota a concepção de Crusoe sobre o homem-selvagem.

A oportunidade de prender um deles acontece quando, num ritual antropofágico, um dos prisioneiros foge e o protagonista consegue ajudá-lo, matando com fuzil os dois perseguidores. O selvagem fica aterrado e estupefato com a “aparição inesperada de um homem branco que matava com armas desconhecidas”⁷⁵⁷.

⁷⁵⁴ Id. Ibid., p. 27-28.

⁷⁵⁵ Id. Ibid., p. 27-29.

⁷⁵⁶ Id. Ibid., p. 32.

⁷⁵⁷ Id. Ibid., p. 32.

Em seguida, o herói chama o selvagem para que se aproxime, mas este fica imóvel, temendo ser morto também. Robinson sorriu e com gesto amigável, repetiu: “Não tenha medo! Sou teu amigo! Mas não podemos ficar aqui, que é perigoso! Venha comigo!”⁷⁵⁸. O selvagem se aproxima devagar e “depois se ajoelhou e, em sinal de reconhecimento e submissão, pousou a cabeça aos pés de Robinson”⁷⁵⁹. A afirmação do narrador de que a atitude do selvagem é “sinal de reconhecimento e submissão” pode ser entendida como uma versão do fato, pois pode significar exatamente o medo, também anunciado anteriormente pelo próprio narrador. Nesse momento, Robinson representa o poder e a ameaça, já que é portador de armas desconhecidas pelo selvagem.

A descaracterização do selvagem começa com a imposição de um nome, Sexta-Feira: “Porque segundo meu calendário, hoje é Sexta-feira...”⁷⁶⁰. Ensina ao selvagem desse modo: “Várias vezes repetiu essas palavras, mostrando ora o selvagem ora a si mesmo. Finalmente, olhando-o com os olhos bem abertos, o homem disse lentamente: ‘Sexta-Feira’... patrão...”⁷⁶¹. Além do seu novo nome, o selvagem compreende o lugar privilegiado de Robinson na hierarquia entre os dois.

Depois, com a aquisição do idioma do patrão, Sexta-Feira aprende rapidamente a falar e entender, obedecendo prontamente às ordens do seu salvador. A subserviência do selvagem aparece de forma extremada quando o protagonista oferece a canoa para que Sexta-Feira vá até sua gente: “Por que quer mandar Sexta-Feira embora? Mate Sexta-Feira, mas não mande ele embora!”, e novamente se ajoelhou e se curvou aos pés do patrão”⁷⁶². Esse episódio representa o apagamento da identidade do selvagem.

⁷⁵⁸ Id. Ibid., p. 32.

⁷⁵⁹ Id. Ibid., p. 32.

⁷⁶⁰ Id. Ibid., p. 34.

⁷⁶¹ Id. Ibid., p. 34.

⁷⁶² Id. Ibid., p. 36.

Surtem ainda na narrativa o pai de Sexta-Feira e um espanhol, que são libertados de um novo ritual de canibalismo. A identificação do homem velho não ocorre com um novo nome, mas pela expressão “pai de Sexta-Feira”. Aparentemente, o selvagem não sofre nenhum processo de aculturação, pois não convive muito tempo com o filho e o patrão.

Com a partida para o mundo civilizado, a cena final mostra Sexta-Feira completamente aculturado:

‘Patrão! Patrão! Que partida!’, disse uma voz. Virou-se, e viu Sexta-Feira, vestido de marinheiro.

‘Patrão, você gosta de Sexta-Feira vestido de homem?’

‘Você está muito bonito, e muito bem, Sexta-Feira’⁷⁶³.

Dessa forma, Sexta-Feira parte junto com Robinson para o mundo europeu.

A adaptação de Machado também trata a questão do outro a partir da ótica do homem europeu, que compreende o índio como um selvagem, mas que pode servir aos seus propósitos, por isso, o captura para estar a serviço dele. O protagonista promove o processo de aculturação do indígena, cujo resultado é o apagamento da identidade cultural de Sexta-Feira, como mostra a citação anterior.

⁷⁶³ Id. Ibid., p. 46.

2.3 Os procedimentos narrativos e a adaptação literária

Objetiva-se, neste tópico, identificar e analisar os procedimentos narrativos que os adaptadores utilizam para a composição da narrativa adaptada através da comparação com a obra original/texto fonte. A metodologia comparativa permite entender o trabalho de adaptação como um processo de criação, que tem como base as relações do circuito literário ampliadas, formado pelos seguintes elementos autor-adaptador/obra-adaptação/leitor-leitor infanto-juvenil.

2.3.1 Uma narrativa e três versões

Nota-se, inicialmente, na relação entre o texto fonte⁷⁶⁴ e as três adaptações em estudo, o fato de que todas as adaptações indicam que o texto é tradução e adaptação dos respectivos adaptadores, Carlos Jansen, Monteiro Lobato e Ana Maria Machado, porém, nenhuma das edições traz a indicação bibliográfica da obra fonte, o que impossibilita a identificação da referência editorial primeira para a tradução e adaptação. A de Jansen aponta apenas que segue o plano de F. Hoffmann.

⁷⁶⁴ Como texto original/fonte utilizar-se-á a seguinte edição: DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusóe**. Tradução Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket)

No que diz respeito ao título da obra original, *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner*/A vida e estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinheiro, de York, as três adaptações trazem o mesmo título na capa, *Robinson Crusoe*, e, apenas a de Lobato, traz um subtítulo, na folha de rosto, *Aventuras de um naufrago perdido numa ilha deserta, publicadas em 1719*. Há, pois, alteração do título original por meio de cortes de vocábulos, deixando em destaque o nome da personagem principal, com ressalva ao subtítulo dado por Lobato, que retoma o termo “aventuras”, antecipa o teor da narrativa e evidencia que se trata de uma história publicada num período muito longínquo, no caso da primeira edição de 1931 corresponde a 212 (duzentos e doze) anos de distância do original.

A escolha do nome *Robinson Crusoe*, para o título das adaptações, em detrimento dos demais termos, implica, primeiramente, numa simplificação do título, para prender de imediato a atenção do leitor infante-juvenil a essa figura, que, dada à distância temporal entre a fonte e as adaptações, já carrega consigo as idéias de “vida” e “estranhas e surpreendentes aventuras”. A recepção da obra, ao longo da história, parece agregar os sentidos desses vocábulos para o nome do protagonista, sendo desnecessário, portanto, o acréscimo dos mesmos.

Na folha de rosto da obra original, de 1719, consta, depois do título, o seguinte texto, que é excluído pelas adaptações:

A vida e as estranhas e surpreendentes aventuras de Robinson Crusoe, marinheiro, de York, que viveu vinte e oito anos solitário, numa ilha deserta, na costa da América, próxima à foz do grande rio Orenoco, após ter sido lançado à praia em razão de um naufrágio, no qual pereceram todos os homens, exceto ele. Com um relato a respeito do modo igualmente singular como, afinal, ele foi salvo por piratas. Escrito por ele próprio⁷⁶⁵.

⁷⁶⁵ DEFOE (1996), op. cit., p. 03.

O texto sumaria em linhas gerais as ações que ocorrem na narrativa, enfatizando a singularidade da personagem, que funciona como uma forma de atrair o leitor para adentrar a história. No entanto, é a última frase, “Escrito por ele próprio”, que chama atenção, porque o escritor Daniel Defoe abdica a autoria da história, pois, no século XVIII, período em que o escritor inglês publica a obra, esse modelo de texto ficcional não tem prestígio, sendo preciso declarar, como estratégia de sedução do leitor, que a narrativa é verdadeira.

A exclusão do texto citado pelas adaptações pode ser explicada em face dos diferentes contextos em que são publicadas, visto que a obra, quando da publicação das adaptações, já possui prestígio, por conseguinte, sua síntese é de domínio público, e o romance, enquanto modelo literário, já está plenamente consolidado não sendo necessário nenhum subterfúgio para envolver o leitor, sobretudo, o leitor infante-juvenil, que não está interessado na “verdade” e sim na “aventura”, que a leitura pode proporcionar.

Após a folha de rosto, a obra de Defoe traz um prefácio, cuja voz é a do editor para justificar a publicação: é uma história de aventuras cujo relato é digno de ser publicada e os prodígios da vida do protagonista revelam a imensa diversidade e capacidade de um único ser humano; expor o modo narrativo: modéstia, seriedade e aplicação religiosa; indicar a utilidade: “instruir os outros mediante o exemplo e para justificar e honrar a sabedoria da Providência em toda variedade de circunstâncias, aconteçam como acontecerem”⁷⁶⁶; assegurar a veracidade da narrativa: “não existe nela qualquer aparência de ficção”⁷⁶⁷; garantir dupla finalidade: “o livro será útil para divertir como para instruir o leitor”⁷⁶⁸; asseverar a validade da

⁷⁶⁶ Id. Ibid., p. 05.

⁷⁶⁷ Id. Ibid., p. 05

⁷⁶⁸ Id. Ibid., p. 05

publicação: mesmo havendo controvérsia entre história e ficção, “acredita estar prestando um grande serviço com a publicação”⁷⁶⁹ ao mundo.

O prefácio é dirigido ao leitor do século XVIII e são argumentos que desdobram a última frase da folha de rosto, ou seja, para persuadir esse receptor da importância da leitura dessa narrativa. Os adaptadores, por sua vez, o excluí dos seus textos, e a hipótese para tal atitude é o fato de que as questões presentes nele não interessam mais ao leitor dos séculos XIX e XX, isto é, não é preciso o editor persuadir o leitor infanto-juvenil brasileiro desses aspectos que validam a obra.

A adaptação de Jansen, no entanto, traz um prefácio assinado pelo crítico literário Silvio Romero. Esse, inicialmente, elogia a autor alemão-brasileiro pelo seu trabalho em favor das letras e da pedagogia brasileira, para em seguida afirmar que não é aquele espaço adequado para tratar da individualidade literária de Jansen, nem para abordar os méritos da obra de Daniel Defoe, sobre a qual apresenta a seguinte apreciação, em que destaca, por um lado, as características individuais necessárias para o homem enfrentar a natureza, e, por conseguinte, dominá-la; por outro, enquadra a narrativa no gênero épico, todavia, sob uma nova roupagem, a da modernidade inglesa:

O insigne puritano, filho d'um povo de navegantes e colonizadores, symbolizou em seu livro o ardor, a energia, a coragem que deve o homem exercer em lueta contra a natureza. – É uma epopéa *sui generis*, própria dos tempos modernos, industrial, mercantil, rude e honesta; livro que só poderia ser escripto por um inglez; livro que é uma espécie de laço trançado entre os antigos *reis do mar*, de que procedem os compatriotas de Cook e Penn, os *yankees*, que delles descendem⁷⁷⁰.

Em seguida, Romero se propõe a discutir o plano pedagógico de Jansen, sobre o qual o faz a partir da lei do *consensus* proclamada por Spencer e do

⁷⁶⁹ Id. Ibid., p. 05.

⁷⁷⁰ ROMERO, Silvio. Prefácio. In: DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann por Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885. p. VI.

questionamento da premissa de que “a civilização e todas as suas grandes feitura são productos da actividade humana”⁷⁷¹. Depois de realizar algumas conjecturas sobre esses dois pontos, o crítico voltar a abordar o objeto do prefácio, chamando atenção para a transformação no que ele chama de o mais humilde dos ramusculos da pedagogia: “aquelle que prescreve as leituras mais apropriadas às classes primárias”⁷⁷².

A mudança é com relação aos textos selecionados, que, naquele momento, não se restringiam “à exclusiva leitura de trechos technicos, utilitários, práticos, capazes por certo de fornecer, desde a primeira infância, algumas noções positivas e adequadas aos usos da vida”⁷⁷³, mas também de livros de leitura que “contêm versos, historietas, phantasias e trechos literários dos bons autores allemães”⁷⁷⁴. Para Romero, tal alteração contraria positivamente a sua própria experiência de leitura, marcada apenas pelos primeiros tipos de textos. O crítico finaliza o prefácio com este elogio, pois a obra de Jansen segue essa dupla perspectiva:

*O Robinson Crusóé, redigido para a mocidade brasileira, é um presente magnífico, um mimo que vai encantar, instruindo nossos filhos; e os vais instruir sem affectações, sem lamurias e pieguices nocivas*⁷⁷⁵.

Romero, nesse trecho, em face de sua posição de crítico literário de prestígio, é, de certo modo, porta voz de uma concepção de literatura endereçada à infância pautada pela conjugação do prazer e do utilitário. Além disso, a avaliação positiva da adaptação legitima o trabalho de Jansen no circuito literário, que privilegia o trabalho de criação de textos artísticos inéditos em detrimento de qualquer outra forma de produção.

⁷⁷¹ Id. Ibid., p. IX.

⁷⁷² Id. Ibid., p. IX.

⁷⁷³ Id. Ibid., p. XI.

⁷⁷⁴ Id. Ibid., p. XI-XII.

⁷⁷⁵ Id. Ibid., p. XII.

Antes de se adentrar à narrativa, nas adaptações de Jansen e Lobato, excetuando a de Machado, tem-se o sumário ou índice que orienta o leitor quanto ao conteúdo da narrativa. As três segmentam o texto em capítulos: Jansen - 20 (vinte), Lobato - 47 (quarenta e sete) e Machado - 22 (vinte e dois). A divisão apresenta ao leitor uma organização da história assinalada pelos títulos, que antecipam ou resumem o teor das ações; uma linearização da narrativa, que ordena os fatos, conforme a perspectiva do adaptador; promove a coesão entre os mesmos, uma vez que a interferência no texto original implica em alteração na ordem das ações, e, consequentemente, contribui para a coerência ficcional.

Percebe-se, no entanto, uma segmentação assimétrica entre as adaptações. Isso aponta, *a priori*, uma aproximação quantitativa entre as adaptações mais distantes do ponto de vista temporal, Jansen e Machado, visto que as duas contêm número próximo de capítulos, enquanto a de Lobato se distancia por apresenta mais do dobro em relação às duas referidas; bem como, formas distintas de composição, pois Jansen condensa mais de uma ação num mesmo capítulo, Lobato apresenta uma ação em cada capítulo e Machado lança mão de um conjunto de ações simplificadas por capítulo.

A obra fonte, por sua vez, não apresenta divisão em capítulos, sendo, portanto, um texto corrido, em que o leitor é orientado à medida que avança na leitura. Muito embora, algumas traduções brasileiras do texto integral sigam estes procedimentos: a) segmentam o texto em capítulos numerados e seguidos por um pequeno resumo, como, por exemplo, a tradução anônima publicada pela Companhia Editora Nacional; b) divisão em capítulos com títulos, como, por exemplo, as traduções do Clube do Livro, Martin Claret e da Iluminuras; c) classificação em duas partes quando trazem as três obras que tratam da aventura de Robinson Crusoe, como, por exemplo, a da Jackson e da Ediouro.

Em vista disso, verifica-se, nos processos de tradução e de adaptação, a utilização de procedimentos similares para projetos distintos, haja vista que, no primeiro caso, há um compromisso com a “fidelidade” ao original e o leitor é, hipoteticamente, autônomo, não precisando desses mecanismos paratextuais e textuais para compreender a obra; já, no segundo, é “permitido” ao adaptador alterar o texto em face da necessidade de aproximar-se do leitor infanto-juvenil, que se encontra em desenvolvimento lingüístico e cultural.

No que diz respeito à construção da narrativa, nas adaptações de Jansen e Machado, o narrador apresenta-se na 3ª pessoa do discurso, e, na de Lobato, em 1ª pessoa do discurso. Têm-se, a princípio, dois grupos, quanto ao uso da pessoa do discurso, sendo o primeiro caracterizado genericamente pelo distanciamento da narrativa, imprimindo ao modo de contar a história um caráter objetivo; o segundo, é particularizado pela presença do narrador como protagonista da narrativa, logo, as ações narradas são marcadas pela subjetividade desse locutor.

Essas duas formas implicam processos distintos de adaptação, uma vez que o primeiro grupo imprime à narrativa um controle à distância, assumindo o papel de contador de história, em face da concepção de um leitor dependente dessa figura para poder acompanhar o desenrolar dos fatos; o segundo, ao propor uma narração em primeira pessoa, desafia o leitor a percorrer a história numa perspectiva fragmentada, pois o uso de tal pessoa do discurso incorre numa visão parcial dos fatos. Assim, têm-se, as adaptações do primeiro grupo, Jansen e Machado, separadas por mais de cem anos, que, ainda, desenham um perfil de leitor acomodado; o segundo grupo, composto apenas da adaptação de Lobato, publicada inicialmente entre as duas anteriores, busca um leitor disposto a correr riscos.

Sobre o primeiro grupo, pode-se concluir tempestivamente uma equivalência entre os narradores de Jansen e Machado, contudo, existe diferença

entre os mesmos, porque o primeiro tem como característica principal a intrusão, enquanto o segundo se mantém discreto ao longo da narrativa. Isso gera modos distintos do controle das ações, pois o narrador intruso não se limita a expor os fatos, tecendo comentários, que, no caso de Jansen, são judicativos com vistas a prescrição de regras para o leitor. É um narrador autoritário que precisa atender o horizonte de expectativas de um público leitor vinculado a uma elite social, formada pelos leitores do final do século XIX, em especial, do Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro.

Já o narrador da adaptação de Machado, mesmo sendo onisciente, não se manifesta textualmente na história, pois as ações narradas se incumbem de explicitar as normas, a sua intrusão aparece na seleção dos acontecimentos. É um narrador que tem como alvo o leitor infanto-juvenil do final do século XX, engendrado num mercado editorial consolidado com um público mais amplo, mas o foco principal, ainda, é o escolar. Nesse caso, a expectativa é que a adaptação mantenha o leitor numa tradição literária, garantindo, assim, sua legibilidade.

O narrador da adaptação de Lobato, ao mesmo tempo em que propõe certo risco para seu leitor, em face da subjetividade da 1ª pessoa do discurso, ameniza a instabilidade dessa narrativa autobiográfica, através da onisciência seletiva. Todavia, o uso dessa modalidade de pessoa do discurso para o público leitor da primeira publicação, na década de 30 do século XX, período que ainda está em processo a nacionalização da literatura infantil brasileira, pode significar uma quebra dos modelos literários vigentes pautados por narrativas, predominantemente, em 3ª pessoa.

Tendo como referência o texto fonte, as adaptações de Jansen e Machado rompem com a perspectiva do narrador, enquanto a de Lobato se coaduna ao usar a primeira pessoa do discurso. A ruptura empreendida pelas referidas adaptações altera a tipologia textual literária, pois o texto deixa de ser autobiográfico

para assumir a forma de relato de aventura em 3ª pessoa. Deixando de existir o seguinte argumento: “Escrito por ele próprio”. Além disso, o diálogo entre obra e leitor não é mais mediado por um herói, mas por um narrador alheio a essa condição. A possível identificação entre o protagonista e o receptor depende do modo como o narrador promove esse vínculo.

A adaptação de Lobato, por sua vez, mantém a narrativa como uma autobiografia, estabelecendo uma simetria com o texto fonte. É uma simetria aparente, pois só o uso da primeira pessoa não garante mais a força da idéia do “Escrito por ele próprio”, expressa no século XVIII. É um novo contexto histórico em que a utilização da mesma pessoa do discurso da obra fonte, representa a manutenção do herói como interlocutor direto do leitor infante-juvenil, e o diálogo entre os dois resulta de como o adaptador constrói essa relação no decorrer da história.

Numa visada macroestrutural, a narrativa de Defoe segue esse roteiro: Robinson Crusoe e a família; ruptura com o vínculo familiar; embarque no primeiro navio; o primeiro naufrágio; desembarque em Londres; embarca para a África; capturado por piratas; escravizado por um mouro de Salé; fuga e salvamento por um navio português; vivência no Brasil por quatro anos; naufrágio e vida numa ilha deserta; retorno a Inglaterra; volta a Lisboa para tomar conhecimento dos seus negócios e ao Brasil, e, por fim visita a sua ilha.

As adaptações, para atender ao público leitor infante-juvenil de distintos momentos históricos, alteram essa trajetória da narrativa, configurando três versões através dos seguintes procedimentos:

- a) os três textos adaptados exploram a relação familiar e o conflito;
- b) o primeiro embarque ocorre, mas com desfechos distintos: em Jansen, acontece o primeiro naufrágio com a volta para Londres;

- em Lobato, o navio não sofre o naufrágio e volta para a capital inglesa; em Machado, é seguido de novas viagens sem naufrágio;
- c) o primeiro embarque para a África é narrado por Jansen e Lobato, contudo é suprimido por Machado, através do sumário das viagens;
- d) a captura por piratas e a escravização do herói por um mouro na África não são tratadas por nenhuma das adaptações;
- e) o navio português entra em cena na adaptação de Jansen, pois, durante a viagem para a África, a embarcação sofre uma avaria e é ajudado pelo citado navio português, cujo nome é *Gaivota*;
- f) com relação ao Brasil, na adaptação de Jansen, o protagonista se dirige ao Brasil na embarcação portuguesa, mas, antes de chegar, porém, sofre o naufrágio; nas adaptações de Lobato e Machado, Robinson se instala no Brasil e se estabelece como proprietário de terras;
- g) o naufrágio, na adaptação de Jansen, acontece na ida para o Brasil, e, nas adaptações de Lobato e Machado, ocorre o contrário, visto que o herói parte do Brasil para a África;
- h) os três textos exploram o naufrágio, o salvamento e a vida na ilha deserta, bem como o retorno para a Inglaterra;
- i) sobre os negócios das propriedades brasileiras, na adaptação de Lobato, Robinson toma conhecimento da prosperidade sem se deslocar de Londres e, na de Machado, vai até Lisboa para certificar-se de tal situação;

j) nenhuma das três adaptações narra a volta de Crusoe a sua ilha, tendo em vista que o protagonista retorna e se instala na cidade de York, junto ao pai, conforme a adaptação de Jansen; continua a viajar pelo mundo, de acordo com a de Lobato; depois de citar a ida para Lisboa, a adaptação de Machado não indica o destino final do herói.

Sendo assim, os procedimentos narrativos adotados para a adaptação da narrativa são os seguintes: manutenção do contexto inicial da história, família e conflito, contudo, o uso de distintas perspectivas narrativas implica em efeitos de sentido diferentes para o leitor, uma vez que a interlocução, mediada pela 1ª pessoa do discurso, não somente recupera o ponto de vista da narrativa fonte, mas também expõe a relação familiar de forma mais intensa, afinal de contas, é o sujeito central dessa instituição que relata o problema.

Manter uma ação de forma parcial, tendo em vista que o adaptador pode optar diferentes maneiras de continuidade do evento: seguir o texto fonte, no caso de Jansen, que enfatiza no primeiro naufrágio o problema do pecado original; alterar parte do evento como, no caso de Lobato, que elimina o naufrágio, todavia, o herói retorna para Londres; e Machado suprime o acidente e a volta para a Inglaterra. Essas formas indiciam, a princípio, que as conseqüências desse primeiro embarque de Robinson vão sendo modificadas a fim de que a história tenha mais velocidade. Explorar esse primeiro naufrágio parece dirimir a importância do que provoca o isolamento do protagonista.

Uma ação, como a da viagem para a África, pode ser descrita/narrada como ocorre na adaptação de Jansen e Lobato, ou apenas inserida no resumo das viagens que o herói realiza. A descrição/narração de um fato particulariza-o, o que denota importância dentro do enredo, haja vista, na adaptação de Lobato, por

exemplo, essa excursão representa um momento de aprendizagem do ofício de marinheiro, enquanto a sua referência num sumário não evidencia qual sua representatividade na trama.

Assim como a permanência de um evento do texto fonte é uma escolha do adaptador, também o é a sua total exclusão, que, nas três adaptações, ocorre com o fato da captura dos piratas e a escravização de Crusoe. Nenhum dos textos faz referência a esse momento, o que contribui para o avanço da trama e suaviza a condição de herói do protagonista, porque não é explicitada a circunstância em que Robinson sai da posição de escravo para assumir a de escravizador da personagem Xury, quando foge dos mouros, vendendo-o depois para o capitão português.

O exemplo do navio português revela um procedimento que mantém um elemento da narrativa, todavia, sua participação tem sua função modificada em relação à obra fonte. Na narrativa de Defoe, o navio português salva o protagonista durante a fuga da escravização dos mouros de Solé, e, na adaptação de Jansen, esse papel desaparece, assumindo o da embarcação em que o herói naufraga. Nas adaptações de Lobato e Machado não há nenhuma referência a esse navio.

Já com relação ao Brasil, observa-se tratamento diferenciado a esse espaço da narrativa, que, na adaptação de Jansen, é apresentado como um mundo a conquistar, mas que não chega a concretizar, ou seja, apresenta-se apenas como um destino de viagem; nas adaptações de Lobato e Machado, o espaço brasileiro é descrito, contudo, com nuances diferenciadas, pois o primeiro enfatiza as condições sociohistóricas e econômicas do país e o segundo apenas o referencia como um lugar que se estabeleceu depois de se cansar das viagens.

Estabelecer o contrário da narrativa fonte é, igualmente, um procedimento que o adaptador pode inserir no texto, como, por exemplo, na

mudança de rota geográfica do segundo naufrágio, visto que, na adaptação de Jansen, o acidente ocorre na ida para o Brasil, enquanto que, no texto fonte e nas adaptações de Lobato e Machado, o desastre acontece na direção do Brasil para a África. A descaracterização não é apenas geográfica, mas também histórica porque a personagem principal não promove uma ação que é própria do período, o tráfico de negros. Assim, a adaptação de Jansen não coloca em discussão o processo de escravidão, que, ainda, se faz presente no Brasil do ano de 1885. A de Machado, mesmo não mudando a direção da viagem, não se reporta ao propósito da viagem, silenciando, sobre essa questão.

Em vista disso, o naufrágio, narrado pelas três adaptações, apresenta efeitos de sentido distintos para o leitor, pois representa o rompimento de uma possibilidade de enriquecer, vislumbrada pelo protagonista, na adaptação de Jansen; a quebra de um projeto econômico, consoante a de Lobato; a impossibilidade de satisfazer “a saudade da vida a bordo...”⁷⁷⁶, apontada na de Machado. Somente a adaptação de Lobato recupera a perspectiva da narrativa fonte, em contrapartida, as demais alteram não só detalhes do enredo como também o perfil do protagonista: um sonhador e um lírico, respectivamente, Jansen e Machado, opondo-se a idéia de capitalista.

O naufrágio, o salvamento e a vida na ilha deserta são pontos da narrativa que as adaptações não podem eliminar ou suprimir, uma vez que são os eventos centrais da história. No entanto, o modo de narrar e os detalhes expressos ou omitidos ou alterados resultam em versões distintas de uma mesma ação, que se aproximam mais ou menos do texto original. Pode-se verificar isso, por exemplo, no momento em que Robinson Crusoe é lançado ao mar e luta para se salvar, nos trechos seguintes:

⁷⁷⁶ DEFOE (1995), op. cit., p. 06.

A última dessas vezes quase me foi fatal, pois tendo o mar me carregado como antes, lançou-me por terra, quer dizer, atirou-me contra uma rocha, e com tal violência que me tirou os sentidos, deixando-me indefeso e sem esperança de salvação. O golpe atingira-me o flanco e o peito, privando-me por completo da respiração, e, se o mar tivesse voltado imediatamente, sem dúvida teria me afogado. Mas recuperei-me antes que as ondas retornassem e, vendo que ia ser outra vez coberto pela água, resolvi agarrar-me firmemente a uma ponta da rocha, prendendo o fôlego, se possível, até que a vaga refluisse. As ondas já não eram tão altas como antes, por causa da proximidade da costa, e pude, portanto, resistir até que diminuíram. Então corri de novo, chegando tão perto da praia que a onda seguinte, embora ainda passasse por cima de mim, já não pôde arrancar-me à terra firme, onde, para meu grande alívio, subi por entre os rochedos e sentei-me na relva, livre do perigo e fora do alcance do mar.

Estava portanto em terra, são e salvo, e comecei a olhar para o alto agradecendo a Deus por ter-me livrado de uma situação na qual, poucos minutos antes, não tinha sequer a mais remota esperança de escapar com vida⁷⁷⁷.

De repente, porém, uma onda encapellada arrojou-se sobre a lancha, e a sepultou como todos os tripulantes no abysmo do mar enfurecido.

(...)A mesma onda que sepultara seus companheiros, arrojou-o contra a costa, e tão violento foi o choque que sentiu de encontro a rocha, que saíu do torpor que as ancias da morte lhe haviam causado. Com força desesperada agarrou-se nas anfractuosidades do rochedo, e conseguiu sahir do domínio das águas tumultuosas, cahindo depois em profundo desmaio.

Quando ao cabo de algumas horas Robinson, despertado pelos raios do sol, abriu os olhos, sentiu estremecer-se profundamente. Da Gaivota e dos seus companheiros não restavam vestígios. Elle, só elle havia escapado à morte. Arrojou-se então de joelhos, alçou as vistas ao céu, já azul e sereno, e agradeceu do fundo d'alma ao Creador, que foi tão milagrosamente o salvara⁷⁷⁸.

Que felicidade sentir terra firme sob os pés! Lutei para não perder o equilíbrio e me esforcei com ânsia para me aproximar da terra. Outra vaga enorme veio, que por um triz não me arrastou para o oceano.

Nadei desesperadamente, e afinal consegui agarrar-me a um rochedo. Não estive ali nem um minuto. Outra vaga veio, que me

⁷⁷⁷ DEFOE (1996), op. cit., p. 53-54.

⁷⁷⁸ DEFOE (1885), op. cit., p. 10.

arrebatou, mas desta vez para lançar-me à praia. Estava a salvo da fúria do oceano! Exausto da terrível luta contra os elementos revoltos, caí sobre uma touceira de grama, na orla da praia. Meus olhos se ergueram para o céu em agradecimento a Deus⁷⁷⁹.

Mas, naquele momento, uma onda gigantesca quebrou-se com um barulho apavorante, embrulhou a chalupa onde Robinson estava, fez o pequeno barco girar sobre si mesmo e, finalmente, o engoliu. Robinson achou que estava perdido. Mas, enquanto a água o sufocava, começou a agitar os braços e as pernas desesperadamente, tentando nadar.

Logo, porém, lhe faltaram as forças. E assim, pensando que a sua hora tinha chegado, abandonou-se ao mar.

Mas o mar, com suas ondas terríveis, o carregou em direção à terra...até que o jovem perdeu os sentidos.

Quando voltou a si, estava tudo quieto em volta. Abriu os olhos, e se perguntou: 'Onde estou?'

Estava estendido na areia de uma praia grande.

O sol quente brilhava sobre sua cabeça e se ouviam passarinhos cantando.

Devagar, Robinson se ergueu e se ajoelhou.

Olhou em volta e exclamou: 'Estou salvo'⁷⁸⁰.

Na leitura do primeiro excerto, que corresponde ao texto primário, comparada aos das três adaptações, nota-se que, numa visão geral, fica evidenciada maior dramaticidade e riqueza de detalhes na versão de Defoe em relação às dos adaptadores. Centrando em alguns pontos, observam-se, as similaridades e as diferenças na abordagem desse fato, por exemplo: Robinson agarra-se a uma ponta de rocha, no texto fonte, e o mesmo é narrado nos textos de Jansen e Lobato, mas, o de Machado não se reporta a esse detalhe; na obra fonte, o herói não desmaia, após se salvar, o que é seguido por Lobato, contudo, nas versões de Jansen e Machado, ele fica desacordado; com a certeza de estar salvo, Crusoe agradece a Deus, como é contado no texto fonte e nas adaptações de Jansen e Lobato, com exceção de Machado.

⁷⁷⁹ DEFOE (1931), op. cit., p. 11.

⁷⁸⁰ DEFOE (1995), op. cit., p. 07.

Um segundo exemplo, que demonstra essa diversidade de procedimentos, é o evento da gruta, o qual é narrado nas três adaptações e destacado, com um capítulo específico, nos textos de Lobato e Machado:

Enquanto cortava lenha, percebi que atrás de um galho muito grosso de uma espessa ramificação de arbustos rasteiros havia uma espécie de cavidade. A curiosidade levou-me a examiná-lo, e quando, depois de muito trabalho, cheguei até sua entrada, verifiquei que era muito profunda e alta o suficiente para que eu ficasse de pé dentro dela, e talvez uma outra pessoa comigo. Devo no entanto confessar que saí bem mais rápido do que entrei ao divisar, na absoluta escuridão do interior, dois enormes olhos brilhantes que eu não sabia se eram do demônio ou de ser humano: cintilavam como duas estrelas, refletindo o pouco de luz que entrava pela boca da caverna.

(...)

Vi então que no solo jazia um enorme e monstruoso bode velho, respirando ofegante e fazendo já o testamento, como se diz, ou seja, dando os últimos suspiros que a velhice ainda lhe permitia⁷⁸¹.

Robinson acostumado a familiarizar-se com todas as cousas, mandou que Sexta-Feira visse aonde conduzia aquella fenda.

Mal, porém, o joven índio havia mettido a cabeça na cavidade, quando deu um grito angustiado, e sem attender ao chamado de Robinson, deitoua correr como louco.

Robinson o seguiu immediatamente, e depois de have-lo alcançado indagou da causa do seu terror.

-- Corramos, meu rico senhor, -- disse Sexta-feira, todo tremulo; -- corramos, que naquella gruta há um monstro, com olhos de fogo e fauces tão horrendas, que pode tragar-nos ambos de uma só vez!

(...)

No primeiro momento achou-se por sua vez fortemente impressionado, vendo ao clarão incerto do pharol um objecto estranho. Mas, longe de recuar, firmou a vista, e percebeu um velho lhama, que havia recolhido a este logar para morrer em paz⁷⁸².

Um dia, estando a cortar lenha para carvão, descobri por acaso uma boca de furna escondida atrás de uma árvore, tão tomada de ervas e folhas secas que era quase imperceptível.

(...)

⁷⁸¹ DEFOE (1996), op. cit., p. 195-196.

⁷⁸² DEFOE (1885), op. cit., p. 131-132.

Assim que pude enxergar um bocadinho, vi uma coisa que me fez dar um pulo atrás e fugir dali, tomado de pavor. Dois olhos brilhavam na escuridão, como duas brasas.

(...)

Assim raciocinando, acendi uma acha de lenha e voltei à gruta. Outro susto. Mal entrei ouvi um gemido. Parei. Um frio desagradável meu correu pela espinha. Mas não recuei. Espichei o braço onde tinha a acha acesa e procurei descobrir o que era.

Sabem o que era? Um grande bode, que me desaparecera do rebanho uma semana antes. Estava deitado no chão, sem poder erguer-se. Velho e doente como se achava, tinha-se escondido para morrer em paz.⁷⁸³

Foi assim: um dia, enquanto estava catando lenha, descobriu na encosta de um morro a abertura de uma cavidade, protegida por arbustos cerrados, aos pés de uma pedra grande.

Esgueirou-se para dentro dela com esforço, e se achou numa pequena gruta, no fundo da qual dois olhos enormes brilhavam como brasas.

Deu um salto para trás, aterrado, mas depois se acalmou, pensando que, após vinte anos passados na ilha, não havia mais diabos que pudessem espantá-lo. Acendeu uma tocha na caverna.

Lá jazia um bode gigantesco, respirando com dificuldade, provavelmente chegando ao fim de seus dias⁷⁸⁴.

As adaptações de Lobato e Machado seguem o mesmo contexto em que Robinson Crusoe descobre a gruta e o caprino, de acordo com a obra fonte; entretanto, a de Jansen cria uma nova situação ao inserir Sexta-Feira, no evento, e incubí-lo de rastrear a cavidade, o qual se assusta com a visão do animal. Desse modo, o adaptador desloca esse fato da ordem constante do texto fonte, para um momento posterior, a fim de introduzir não só uma nova personagem, mas também mudar o ator principal da cena, isto é, Sexta-Feira é quem toma o susto quando encontra o bode, no lugar de Crusoe. Essa mudança realizada por Jansen reforça a visão estereotipada do indígena, pois o coloca numa cena que provoca o riso e não o sentimento de medo expresso perante o inusitado por que passa o herói. Ressalta-se que, mesmo situando o momento no mesmo contexto, não significa uma completa

⁷⁸³ DEFOE (1931), op. cit., p. 46.

⁷⁸⁴ DEFOE (1995), op. cit., p. 27.

equivalência entre o texto fonte e as adaptações que o seguem, porque o bode, por exemplo, é enquadrado como propriedade do protagonista, na adaptação de Lobato.

Sobre o retorno à Londres, Robinson Crusoe volta junto com Sexta-Feira, consoante a obra fonte, mas a adaptação de Jansen acrescenta a personagem Quinta-Feira nessa cena. Lobato e Machado seguem a narrativa fonte, todavia, Lobato exclui o pai de Sexta-Feira da sua adaptação. Sendo assim, o texto de Jansen muda essa parte da narrativa para enfatizar a relação familiar indígena, dando um tom de “final feliz” para os silvícolas, e Lobato mantém o esquema da narrativa por retirar a personagem da trama e, conseqüentemente, não explora tal vínculo.

Quanto aos negócios no Brasil e a ida do protagonista a Lisboa, a adaptação de Jansen corta esses fatos, uma vez que, na sua versão, Robinson não chega até o espaço brasileiro; o texto Lobato trata dos resultados desses investimentos, mas suprime a viagem a capital de Portugal, recebendo notícias diretamente do Brasil através pessoa responsável pela sua fazenda; e adaptação de Machado segue o roteiro original, porém, de modo sucinto e não detalha como o protagonista encontra-se rico na volta de sua longa aventura.

As três adaptações silenciam sobre a volta do protagonista a sua ilha. O texto de Defoe narra esse momento, pois tem como perspectiva a continuidade da narração da vida de Robinson Crusoe, é uma estratégia para manter a curiosidade do leitor do século XVIII sobre as próximas publicações. Já a omissão desse evento pelas adaptações está relacionada ao fato de que a parte da história de vida do herói que interessa, provavelmente, ao público leitor, a partir do final do século XIX, é a que se encerra no retorno à pátria. É a narrativa que está consagrada e legitimada pela história da leitura e da literatura ocidental, enfim, é a que faz parte do horizonte de expectativas do receptor alvo.

A construção das personagens é outro eixo que permite perceber os diversos procedimentos narrativos usados no processo da adaptação literária. No texto de Jansen, a configuração do protagonista tem uma dinâmica ascendente, dado o processo de transformação do herói, que resulta na composição de dois Robinsons, o primeiro, sem autonomia por causa do vínculo familiar, e o segundo, autônomo, como resultado da experiência na ilha deserta; na adaptação de Lobato, o narrador-protagonista demonstra autonomia no momento de ruptura com a família, na decisão de parar de navegar, na volta ao mar e na vivência na ilha, que transformam a personagem, ou seja, tem-se um único Robinson, mas com uma dinâmica sinuosa na trajetória; na versão de Machado, o herói, é, igualmente, único, uma vez que mostra autonomia durante toda a trama, cuja dinâmica segue uma linearidade em face da simplificação das ações de Crusoe.

A descrição dos diferentes Robinsons, nas adaptações em análise, revela a elaboração de projetos distintos para uma mesma personagem. Fica evidente a idéia de herói que as três versões exploram, no entanto, para que o protagonista obtenha tal condição, na adaptação de Jansen, o narrador, com suas intrusões, demarca didaticamente os efeitos do rompimento e do cumprimento das normas sociais para o desenvolvimento da personagem. Nas adaptações de Lobato e de Machado, a projeção como super-homem aparece através das ações desenroladas por Crusoe, ou seja, as ações em si delineiam as características positivas e negativas do herói.

O Robinson Crusoe, do texto de Defoe, por sua vez, apresenta uma trajetória autônoma em caráter ascendente, desde o início da narrativa, entretanto, nos primeiros momentos, quando ainda mantém ligação com a família, há uma sinuosidade, pois a personagem recua temporariamente, para, em seguida, retomar o seu caminho ou vontade. É o processo de amadurecimento da personagem diante dos obstáculos que a vida oferece e que, ainda, não sabe lidar com desenvoltura. Tal

sinuosidade aparece, novamente, na experiência da ilha deserta, contudo, o enfoque não é mais a família e, sim, a relação com a Providência Divina, a qual se resolve com a completa conversão do herói ao cumprimento dos dogmas cristãos.

Em face desse perfil, as adaptações, de um modo geral, abordam um Robinson Crusoe com uma trajetória que se concretiza num perfil autônomo. Todavia, essa série de nuances, presente no trajeto da personagem, é modificada, à medida que a adaptação se distancia do texto original, através da simplificação das ações, o que implica na retirada das reflexões/conflitos da personagem ao longo da história. Mantém-se o teor heróico e, sobretudo, a capacidade individual do homem de vencer as intempéries. Essa simplificação ocorre, por um lado, pela necessidade de dar velocidade à narrativa, por outro, pela transformação dos paradigmas que conduzem o homem, o que representa a mudança de horizontes, os quais a adaptação pretende contemplar para atender o público leitor que deseja alcançar.

O companheiro de Robinson, o indígena Sexta-Feira, é inserido nas três adaptações, assim como ocorre no texto fonte, isto é, através de um processo de captura empreendido pelo protagonista, durante a fuga do silvícola de outros índios inimigos. A partir desse instante, o indígena é mostrado como dócil e submisso, sendo reproduzido pelos três textos as cenas em que Sexta-Feira se curva ao protagonista. Além disso, narram, igualmente, o processo de aculturação do índio, desde a mudança de nome, hábitos alimentares, modos de vestir e a crença religiosa. Ressalta-se que a seqüência dos fatos segue o texto fonte, contudo o detalhamento dos mesmos pode compor perfis para o Sexta-Feira e não, apenas, o perfil da narrativa fonte. Por exemplo, a descrição do jovem indígena no texto de Defoe:

Era um tipo elegante, bem proporcionado, alto, com membros vigorosos, mas não demasiadamente largos e, conforme, pude avaliar, com cerca de vinte e seis anos de idade. Possuía uma fisionomia agradável, não parecia feroz ou violento, apesar dos evidentes traços de virilidade; quando sorria, encontrava em seu

rosto toda a suavidade e singeleza de um europeu. Seus cabelos longos e negros não se encrespavam como lã; a fronte era alta e larga e seu olhar resplandecia com vivacidade e inteligência. A pele não era negra, mas da cor do bronze, sem esse matiz amarelado desagradável dos nativos do Brasil, da Virgínia e de outras regiões da América; era mais um bom oliva acobreado e brilhante, de fato muito bonito, embora não seja muito fácil descrevê-lo. Seu rosto era redondo e cheio, o nariz pequeno não era achatado e brilhante como os dos negros, a boca possuía lábios finos e dentes alvos, perfeitos como marfim⁷⁸⁵.

A apresentação do Sexta-Feira, no texto fonte, é longa com uma caracterização geral, inicialmente, para depois explorar a faixa-etária, a impressão subjetiva sobre a imagem do indígena, os aspectos físicos, comparação com índios de outras regiões e com negros. A descrição tenta aproximá-lo do europeu, sendo positiva, como uma tentativa de provocar uma empatia no leitor.

A adaptação de Jansen resume os caracteres previstos na obra fonte, mas não explicita a europeização do indígena, todavia, acrescenta detalhes que não estão presentes no texto fonte, que, na verdade, aproximam da concepção de índio presente no imaginário do leitor brasileiro do final do século XIX. Na adaptação de Lobato, a descrição está centrada nos aspectos físicos e retoma a comparação com o indígena do Brasil e com os negros da África, e, igualmente, não dá um tom europeu para a personagem. A adaptação de Machado, por sua vez, o caracteriza de modo muito breve, destacando, apenas, a juventude e a cor da pele: “O jovem, de pele escura e brilhante, ficou imóvel com medo”⁷⁸⁶. Há, portanto, um processo de simplificação da descrição, tendo como referência o texto fonte, onde se encaminha de amenização da apreciação subjetiva da personagem em direção a uma exposição apenas de traços físicos.

O conjunto de ações protagonizadas por Robinson e seus companheiro acontece em contextos temporal e espacial definidos. O tempo e o

⁷⁸⁵ DEFOE (1996), op. cit., p. 225.

⁷⁸⁶ DEFOE (1995), op. cit., p. 32.

espaço são elementos muito importantes para a narrativa, uma vez que a singularidade da obra, como já referido no prefácio de Defoe, é o desafio para um homem viver mais 28 anos de isolado numa ilha deserta. O tempo narrativo é delineado cronologicamente desde o início da narrativa, através de diferentes marcas, como as datas que ordenam à vida do protagonista: o ano de nascimento de Robinson - 1632, a partida do Brasil - 01 de setembro de 1659, o naufrágio - 30 de setembro de 1659, a partida da ilha - 19 de dezembro de 1686, a chegada na Inglaterra - 11 de junho de 1687.

O trecho seguinte é exemplar porque mostra a precisão que o narrador-protagonista tenta impor à história, haja vista que um dos argumentos para convencer o leitor do século XVIII é a veracidade dos fatos:

Segundo meus cálculos, foi a 30 de setembro que, da mesma forma narrada, pus pela primeira vez os pés nessa ilha, momento em que, estando o sol em seu equinócio de outono, estava também quase sobre minha cabeça, pelo que concluí, pela observação, estar na latitude de 9 graus e 22 minutos ao norte do Equador.⁷⁸⁷

Além dessa forma de descrição, Robinson registra seu dia a dia num diário, no qual redige de 30 de setembro de 1659 a 30 de setembro de 1660, sendo que, a partir dessa data, em face da escassez da tinta, resolve anotar somente os momentos mais importantes. Essa forma de marcação temporal serve para demonstrar uma exatidão, que, por outro lado, revela toda a subjetividade do narrador-protagonista, visto que a escrita da memória é parcial e seletiva:

30 de setembro de 1659. Eu, pobre e mísero Robinson Crusóé, depois de naufragar durante uma terrível tempestade em alto mar, vim dar a terra nessa triste e desventurada ilha, que batizei de Ilha da Desolação. Todos os meus companheiros de viagem se afogaram, e por pouco também não tive o mesmo destino.⁷⁸⁸
(...)

⁷⁸⁷ Id. Ibid., p. 73.

⁷⁸⁸ Id. Ibid., p. 80.

30 de setembro. Chegara, enfim, no dia do triste aniversário de meu naufrágio; somei os entalhes feitos no poste e verifiquei que já estava em terra há trezentos e sessenta e cinco dias. Escolhi este dia para um jejum solene, reservando-o totalmente para práticas religiosas, prostrando-me ao chão com a mais profunda humildade, confessando meus pecados a Deus, reconhecendo a justiça de Seus julgamentos sobre mim e implorando-lhe misericórdia através de Jesus Cristo. E não tendo levado à boca o menor alimento durante doze horas, inclusive depois que o sol já havia se posto, comi então um biscoito e um punhado de uvas e fui para a cama, terminando o dia que comecei⁷⁸⁹.

O narrador-protagonista, além de explicitar as marcas temporais que organizam a narrativa, expressa a subjetividade do tempo por causa das coincidências de datas nos vários acontecimentos que o sucederam:

Em primeiro lugar, observei que o dia em que abandonara meu pai e meus amigos e fugira para Hull, com a finalidade de ir para o mar, era o mesmo em que mais tarde eu fora capturado pelos corsários de Salé e transformado em escravo.

No mesmo dia do não em que escapara do naufrágio, na enseada de Yarmouth, anos depois eu fugia de Salé no escaler.

No mesmo dia do ano em que nasci, ou seja, 30 de setembro, tive também minha vida curiosamente salva vinte e seis anos depois, quando fui lançado à costa nessa ilha, de modo que minha vida perversa e minha vida solitária começaram ambas numa mesma data⁷⁹⁰.

A adaptação de Jansen trabalha com uma perspectiva cronológica, entretanto, tal ordenação temporal é marcada pela indefinição, compondo a narrativa numa perspectiva que se contrapõe ao proposto pelo texto original e se aproximando do tempo mítico. Há, nesse caso, um descompromisso com a exatidão temporal, pois o romance já está consolidado nesse momento histórico-literário, assim, o horizonte de expectativa a ser atendido não é o mesmo do leitor inglês do século XVIII. O texto de Lobato aumenta, em relação ao texto de Jansen, a quantidade de marcas temporais, acrescentando características realistas à narrativa,

⁷⁸⁹ Id. *Ibid.*, p. 116.

⁷⁹⁰ Id. *Ibid.*, p. 150.

mas, ainda, utiliza imprecisões que colaboram para inserir também certa magia do mundo do “Era uma vez...”. Já a versão de Machado é a que mais se “aproxima” do texto fonte, tendo em vista o uso de datas, que orientam o leitor na ordem das ações, e uma pequena mostra do diário, dando à história um tom mais realista do que as adaptações anteriores, todavia, não chega a ser tão preciso como pretende Defoe. Ao mesmo tempo em que se aproximam da narrativa fonte, as duas adaptações o fazem não mais para satisfazer o horizonte de expectativa por uma questão histórica do romance, provavelmente, por uma razão de faixa-etária do leitor em vista.

No tocante ao espaço, a narrativa de Defoe realiza um longo trajeto por diversos lugares: York – Hull – Yarmouth – Londres – Guiné/África – Salé- Baía de Todos os Santos/Brasil- Guiné – Ilha – Londres – York – Londres – Lisboa – Ilha. Tal percurso explicita não só a geografia da trajetória do narrador-protagonista, bem como a do processo de amadurecimento de Robinson Crusoe, uma vez que, em cada um desses espaços, ele vivência situações com complicações ascendentes, que o exigem novas atitudes.

O tratamento dado ao espaço pelo narrador-protagonista é diferenciado, explorando, ora os elementos simbólicos ou físicos, ora a conjugação dos mesmos. Em York, por exemplo, há predominantemente os aspectos simbólicos, pois é o *locus* do conflito familiar; em Hull, por exemplo, o narrador não descreve nem explicita o seu sentido, deixando para o leitor a conclusão, a partir da ação; na ilha deserta, por exemplo, ocorre a conjugação desses procedimentos. Deve-se ressaltar que a descrição física segue o mesmo rigor que o tempo da narrativa, pois o compromisso do narrador-protagonista de Defoe é com a verdade e a precisão na caracterização do espaço é um aspecto que garante ao leitor esse realismo:

Mas nosso progresso era lento em direção à praia, e não conseguimos alcançá-la antes de ultrapassarmos o farol de

Winterton, onde uma ponta de terra quebrava para oeste em direção a Cromer, aparando um pouco a violência do vento⁷⁹¹.

No entanto, até nessa viagem tive dissabores. Por exemplo, constantemente passava mal, tomado por violentas calenturas devido ao calor excessivo: a maior parte de nossos negócios se fazia na costa, entre os 15 graus de latitude norte e a própria linha do Equador⁷⁹².

Uma ou duas vezes, durante o dia, acreditei ter enxergado o pico do Tenerife, nas Canárias, e tive uma vontade imensa de aventurar-me mar adentro, na esperança de chegar até lá⁷⁹³.

Por volta do décimo segundo dia, o tempo melhorou um pouco e o Capitão pôde fazer uma precária observação, segundo a qual estávamos a cerca de 11 graus de latitude norte, mas afastados 22 graus de longitude a oeste do cabo de Santo Agostinho. Concluiu, então, ter chegado à costa da Guiné ou ao norte do Brasil, além do rio Amazonas, na direção do rio Orenoco, também chamado rio Grande⁷⁹⁴.

A ilha deserta, sem dúvida, é o espaço mais significativo na narrativa e para o herói, tendo em vista que é o lugar onde ocorre o maior número de ações e Crusoe tem de enfrentar seus maiores desafios. Sobre a geografia da ilha, o narrador-protagonista registra o seguinte no seu diário:

Nas margens desse riacho, encontrei belas savanas e muitas planícies cobertas de relva. Nas partes mais elevadas, próximas das regiões mais altas, onde a água, como se poderia imaginar, jamais correu, descobri uma grande quantidade de tabaco, de caules longos e viçosos. Havia várias outras plantas das quais eu não tinha noção ou conhecimento e que talvez possuíssem virtudes que eu não tinha como descobrir⁷⁹⁵.

No dia seguinte, 16, voltei a subir pelo mesmo caminho, e depois de avançar um pouco mais que no dia anterior, encontrei o regato, mas as savanas começaram a escassear à medida que a região ficava mais arborizada. Nessa parte descobri frutas diferentes,

⁷⁹¹ Id. Ibid., p. 18.

⁷⁹² Id. Ibid., p. 23.

⁷⁹³ Id. Ibid., p. 33.

⁷⁹⁴ Id. Ibid., p. 49.

⁷⁹⁵ Id. Ibid., p. 110-111.

particularmente melões em quantidade pelo chão e uva nas árvores; as videiras realmente espalhavam-se pelas árvores carregadas de cachos bem maduros e suculentos⁷⁹⁶.

Os exemplos denotam os caracteres da parte física da ilha, todavia, o narrador-protagonista, igualmente, apresenta sentidos para essa geografia que extrapolam esse aspecto. Por exemplo, num momento de reflexão, Robinson estabelece uma avaliação sobre o seu modo de vida anterior e o que leva na ilha:

Mesmo assim, embora não pudesse dizer que agradecia a Deus por estar ali, eu sinceramente dava graças a Ele por abrir meus olhos, fosse por meio de que providências tormentosas, para viesse a compreender meu modo de vida anterior, lamentar minha perversidade e me arrependeu⁷⁹⁷.

A ilha não representa somente a oportunidade de mudar o seu *modus vivendi* e estar em conformidade com o cristianismo, mas, principalmente, o sentimento de colonização constante do comportamento do narrador-protagonista:

Desci um pouco pela encosta desse vale encantador, examinando-o com uma espécie de prazer secreto (embora misturado a outros pensamentos que me atormentavam), ao pensar que tudo era meu, que era rei e senhor incontestável de toda essa terra, que dela tinha o direito irrevogável de posse, e que se a conseguisse legitimar publicamente poderia transmiti-la por herança tão bem quanto o feudo de um lorde na Inglaterra⁷⁹⁸.

Em primeiro lugar, ali eu estava afastado de toda a corrupção do mundo. Não possuía a 'luxúria da carne, a lascívia do olhar ou a vaidade da vida'. Não tinha coisa alguma para cobiçar, pois possuía tudo que era então capaz de usufruir. Era senhor de toda a terra e, se assim desejasse, poderia chamar a mim mesmo de rei ou imperador de toda a região da qual tomara posse. Não havia rivais nem concorrentes, ninguém para disputar a soberania ou comando comigo⁷⁹⁹.

⁷⁹⁶ Id. Ibid., p. 111.

⁷⁹⁷ Id. Ibid., p. 128.

⁷⁹⁸ Id. Ibid., p. 112.

⁷⁹⁹ Id. Ibid., p. 144.

Os dois excertos revelam a sensação de posse do herói em relação à ilha deserta, numa modalidade monárquica e imperialista, seguindo o modelo inglês. É a ascensão social da personagem, tendo em vista que sua origem é de caráter mediano, cuja perspectiva de mudança de classe se continuasse na Inglaterra seria quase nula.

Na adaptação de Jansen, contudo, ocorre a alteração e a supressão de espaços da narrativa. A cidade natal é Hamburgo, o porto de Hull é referenciado pelo cais do Elba, o Brasil, Lisboa e a volta à ilha são excluídos. É um novo percurso que o herói desenvolve, o qual finaliza, estabelecendo-se, definitivamente, na terra paterna. O texto de Lobato também altera a rota de Robinson, pois retira da narrativa a vivência de Crusoe em Salé, a viagem a Lisboa, e a volta para a ilha. Seu retorno a Yorque não significa a acomodação de um aventureiro, porém, o reencontro temporário com sua origem, já que continua a viajar pelo mundo. Por fim, a adaptação de Machado igualmente exclui Salé e a volta para a ilha, compondo um roteiro, cujo espaço final não é expresso pelo narrador.

A descrição física dos espaços nas três adaptações sofre um processo decrescente, por conseguinte, ampliando as lacunas para o leitor, as quais podem ser preenchidas pela ilustração, por um lado; e pela cristalização desses espaços a partir de uma aproximação da narrativa do modelo do conto folclórico ou de fadas. Além disso, há uma sobreposição das ações, as quais garantem, de certo modo, essa espacialidade. Já o contraponto entre o mundo europeu e o mundo da ilha não é colocado em questão por nenhuma das três adaptações, no entanto, a visão colonizadora é explorada nos três textos.

A relação entre o texto fonte e as três adaptações não mostram somente uma narrativa e três versões, ou seja, uma estrutura textual que pode ser

vista a partir de três modos de composição, como também um mundo e três representações.

2.3.2 Um mundo e três representações

O mundo organizado pela narrativa literária, em especial a de Daniel Defoe, contempla aspectos importantes que singularizam a trajetória do protagonista, Robinson Crusoe. A família é o primeiro tópico que surge na história, constituída pelos pais e três filhos, sendo o herói o único filho presente no lar. Eis a apresentação do narrador-protagonista que contextualiza a origem da sua família:

Nasci no ano de 1632, na cidade de York, de boa família, apesar de estrangeira, pois meu pai era um forasteiro de Bremen que se estabelecera primeiramente em Hull. Ali se tornou próspero comerciante e, mais tarde, após abandonar os negócios, passou a viver em York, onde casou com minha mãe, cujos parentes se chamavam Robinson, uma excelente família daquela região. Por esse motivo fui chamado de Robinson Kreutznauer; mas em virtude da habitual adulteração das palavras na Inglaterra, somos agora conhecidos e até nós mesmos nos chamamos por Crusoe, assim escrevemos nosso nome e assim meus companheiros sempre me chamaram⁸⁰⁰.

O pai é o líder da família e o opositor do herói, quando esse resolve expressar sua vontade de ser marinheiro. Em debate com o filho, o pai revela não compreender os motivos que levam o protagonista a querer viajar, uma vez que vive num contexto favorável:

⁸⁰⁰ Id. *ibid.*, p. 06.

Perguntou-me que razões, além da mera inclinação à vagabundagem, tinha eu para abandonar a casa paterna e minha terra natal, onde poderia tornar-me conhecido, tendo perspectiva de construir fortuna com empenho e dedicação, desfrutando de uma vida de conforto e abundância⁸⁰¹.

Esse contexto a que o pai se refere está moldado por uma concepção de organização de mundo burguesa, sob os seguintes pilares:

Disse-me que era próprio de homens em situações desesperadoras, de um lado, ou que aspirassem a destinos superiores, de outro, que partissem em busca de aventuras, a fim de prosperarem por iniciativa própria e tornarem-se famosos com empreendimentos extraordinários; que essas coisas estavam muito acima ou muito abaixo de mim; que a minha situação era intermediária, também conhecida como posição superior para os humildes, a qual, em virtude de uma longa experiência ser a melhor a situação do mundo – a mais adequada à felicidade humana, já que não está exposta às misérias e dificuldades, às labutas e aos sofrimentos da parte mecânica da humanidade, nem se encontra embaraçada pelo orgulho, luxo, ambição e inveja da parte alta⁸⁰².

A exposição do pai leva em consideração o papel social que o herói possui e até que posição o filho pode alcançar ou manter, fundamentada na estrutura de classes da Inglaterra setecentista. Ele vai além ao pedir para Robinson que não altere a sua condição intermediária, pois “essa era a posição na vida que todos invejavam, que até reis frequentemente se queixavam das infelizes conseqüências de terem nascido para grandes realizações e desejavam estar situado entre esses dois extremos, a miséria e a grandeza”⁸⁰³. Para arrematar o seu pensamento, recorre a uma receita para se alcançar a felicidade: “que o sábio testemunhara ser essa a medida exata da verdadeira felicidade, quando pedia que não lhe dessem pobreza nem riquezas”⁸⁰⁴.

⁸⁰¹ Id. *ibid.*, p. 07.

⁸⁰² Id. *Ibid.*, p. 07.

⁸⁰³ Id. *Ibid.*, p. 08.

⁸⁰⁴ Id. *Ibid.*, p. 08.

A mãe, enquanto segundo eixo da estrutura familiar, é submissa às decisões do marido, como afirma o narrador: “e eu jamais poderia dizer que minha mãe estava disposta a concordar comigo quando meu pai não estava”⁸⁰⁵. Por fim, o pai evidencia o que representa abandonar o lar: “Esse rapaz poderia ser feliz se ficasse em casa, mas se partir será o mais desgraçado entre os miseráveis que jamais nasceram: não posso de forma alguma dar o meu consentimento”⁸⁰⁶. É o preço para aqueles que rompem com os laços familiares.

O quadro se completa com os dois irmãos, e, de acordo com o narrador-protagonista, os dois mais velhos já não convivem no ambiente familiar, porque, um morre em combate e outro não se sabe o destino. O protagonista, ao destacar o desconhecimento do paradeiro do segundo irmão, expressa, igualmente, que os pais também não souberam da sua vida:

Tive dois irmãos mais velhos, um dos quais foi tenente-coronel de um regimento inglês de infantaria em Flandres, outrora comandado pelo famoso Coronel Lockhart, e morreu na batalha perto de Duquerque contra os espanhóis. O que foi feito de meu segundo irmão eu nunca soube, da mesma forma que meu pai e minha mãe jamais souberam o que me aconteceu⁸⁰⁷.

A ruptura ocorre, de acordo com o narrador-protagonista, nesse cenário:

Mas um dia, estando em Hull – onde eu fora casualmente, e sem qualquer intenção de fugir nessa ocasião – , como dizia, uma vez lá, estando um de meus companheiros prestes a zarpar pra Londres no navio do seu pai e insistindo para que eu fosse com eles com a costumeira sedução dos marinheiros, ou seja, garantindo que a passagem não custaria nada sem consultar o pai e a mãe, nem sequer lhes manda avisar. Deixando que soubessem de mim como quisesse ao acaso, sem pedir benção de Deus ou de meu pai, sem qualquer consideração das circunstâncias ou conseqüências, e em

⁸⁰⁵ Id. Ibid., p. 11.

⁸⁰⁶ Id. Ibid., p. 11.

⁸⁰⁷ Id. Ibid., p. 06.

má hora, Deus o sabe, a 1º de setembro de 1651, subi a bordo de um navio com destino a Londres⁸⁰⁸.

Diante dos primeiros obstáculos, Crusoe relembra os laços familiares e vê como um castigo o rompimento deles:

Comecei então a refletir com seriedade sobre o que fizera, sobre quão justamente estava sendo surpreendido pelo juízo do Céu, pela forma perversa como fugira da casa de meu pai e abandonara meu dever (...) a consciência (...) censurou-me por desprezar o conselho e transgredir o dever para com Deus e com meu pai⁸⁰⁹.

Outras reflexões são repetidas ao longo da narrativa, o que imprime o peso da quebra dessa norma social, que também é fundada em regras religiosas:

Juras e promessas a Deus para que se salvasse vivo daquela agonia voltaria imediatamente para a casa dos pais e jamais precipitaria de novo em desgraças como essa⁸¹⁰.

Olhei, então, para trás e lembrei-me do profético discurso que meu pai fizera, dizendo-me que logo estaria perdido e não teria ninguém para me ajudar, que agora se realizava de forma tão indiscutível⁸¹¹.

Mas eu, que nascera para ser o agente da minha própria destruição, fui tão incapaz de resistir a essa proposta quanto o fui de conter os meus primeiros ímpetos aventureiros, apesar dos bons conselhos de meu pai. Respondi que iria com o maior entusiasmo⁸¹². (47)

‘Agora’, disse em voz alta, ‘irão cumprir-se as palavras de meu querido pai. A justiça de Deus me alcançou, e não tenho ninguém que me ajude ou escute. Rechacei a voz da Providência que misericordiosamente me havia colocado numa posição ou nível de vida onde poderia ter sido feliz e tranquilo; e não fui capaz de enxergar, nem aprendi com meus pais a benção que representava⁸¹³.

⁸⁰⁸ Id. Ibid., p. 11.

⁸⁰⁹ Id. Ibid., p. 12.

⁸¹⁰ Id. Ibid., p. 12.

⁸¹¹ Id. Ibid., p. 24.

⁸¹² Id. Ibid., p. 47.

⁸¹³ Id. Ibid., p. 102-103.

Esse universo, por sua vez, é representado, na adaptação de Jansen, nessa mesma perspectiva hierárquica, constituída pela autoridade paterna, no entanto, o texto adaptado não enfatiza o aspecto da situação intermediária, da qual Robinson faz parte. Isso mostra que, talvez, não interesse, para o leitor infanto-juvenil brasileiro do século XIX, essa discussão tipicamente do mundo inglês setecentista. Além disso, a adaptação de Jansen muda o destino do segundo irmão; omite a antecipação sobre o total desconhecimento do destino do filho pelos pais; e não desfaz o laço familiar à medida que o protagonista reencontra o pai vivo, restabelecendo a hierarquia, o que não acontece no texto original.

A adaptação de Lobato, diferentemente do texto fonte, coloca a mãe numa posição de maior destaque, alterando a história transpondo a previsão do pai para a voz da mãe, quando aquele afirma que só se é feliz em casa:

Esse rapaz poderia ser feliz se ficasse em casa, mas se partir será o mais desgraçado entre os miseráveis que jamais nasceram: não posso de forma alguma dar o meu consentimento⁸¹⁴.

É muito mais feliz quem fica na sua casa⁸¹⁵.

Nela também não se discute de forma direta a estrutura de classes em que o modelo inglês setecentista está vinculado e não expõe o tom profético do narrador quando afirma que os pais nunca mais souberam dele. Segue o texto fonte quanto à ausência dos pais de Robinson, no final da trama, o que significa o não restabelecimento da hierarquia familiar.

O texto de Machado diferencia tanto do texto fonte quanto das outras adaptações, pois centra a relação familiar somente na figura do pai em face da exclusão da mãe da trama e do segundo irmão, citando, apenas, o irmão mais velho, quando o pai usa a morte desse, na guerra, como argumento, tentando convencer o

⁸¹⁴ Id. Ibid., p. 11.

⁸¹⁵ DEFOE (1931), op. cit., p. 06.

protagonista a não partir. A ruptura é completa com essa instituição no seu retorno da ilha, tendo em vista que não se refere mais aos pais, somente a parentes, o que não quer dizer a mesma coisa. Dessa forma, coaduna-se com o texto original.

Sendo assim, observa-se um percurso do modelo familiar burguês, baseado na micro-célula, pai/mãe/filhos, em que acontece um arrefecimento da hierarquia patriarcal, resultando, num modelo de família, ainda, pautado pela presença de pai, mãe e filho, contudo, as relações vão se encaminhando para uma individualização.

O segundo tópico do mundo organizado por Defoe diz respeito à educação. Sobre o modelo formal, o narrador-protagonista destaca esses aspectos:

“Meu pai, que já estava muito idoso transmitiu-me os melhores ensinamentos que uma educação familiar e uma escola pública de interior permitiam e encaminhou-me para o Direito”⁸¹⁶.

O trecho denota duas modalidades de educação, a primeira refere-se aos preceitos oriundos do ambiente familiar com aquelas características já referidas anteriormente quanto à posição intermediária que deve ocupar; a segunda trata do sistema formal de ensino, sendo de caráter público e típico do interior, o que deixa entrever uma qualidade discutível por ser estatal e do interior. É a partir dessas duas formas de educação, que os pais encaminham o herói para a profissão de Bacharel em Direito.

Da educação escolar ficam evidenciados os domínios da leitura e da escrita, a partir de uma situação cotidiana, a escrita de uma carta e da elaboração de um diário, o qual está transcrito para o leitor no seu formato tradicional:

⁸¹⁶ Id. Ibid., p. 07.

Escrevi cartas então cartas para a senhora com quem deixara o dinheiro e uma procuração para o capitão português, conforme ele queria.

Para a viúva do capitão inglês, fiz um relato completo de todas as minhas aventuras, meu cativo, a fuga e como encontrara o capitão português, a benevolência de seu comportamento e a situação em que me encontrava agora, dando-lhe também todas as instruções necessárias para o meu abastecimento⁸¹⁷.

30 de setembro de 1659. Eu, pobre e mísero Robinson Crusoe, depois de naufragar durante uma terrível tempestade em alto mar, vim dar a terra nessa triste e desventurada ilha, que batizei de Ilha da Desolação. Todos os meus companheiros de viagem se afogaram, e por pouco também não tive o mesmo destino.⁸¹⁸

A prática da leitura está circunscrita à religiosidade, por meio da leitura da Bíblia em diversos eventos da narrativa, sobretudo, quando ocorre a conversão completa do protagonista para o cristianismo:

Num intervalo dessa operação, abri a Bíblia e comecei a ler, porém minha cabeça estava excessivamente perturbada com o tabaco para permitir a leitura, ao menos naquele momento, mas tendo aberto o livro ao acaso, as primeiras palavras que me surgiram diante dos olhos foram estas: ‘Invoca-me nos dias de aflição, e eu te libertarei, e tu me glorificarás’⁸¹⁹

Quanto à educação informal, tem-se na narrativa um aprendizado pelo desempenho de funções, como, por exemplo, a de marinheiro e a de fazendeiro no Brasil. Através das ações que desenvolve, principalmente, na ilha deserta, a engenhosidade do narrador-protagonista e o espírito de sobrevivência revelam a capacidade do homem em aprender a desenvolver soluções para o seu dia-a-dia.

Um exemplo desse processo “natural” de aprendizagem é bastante peculiar. Robinson Crusoe, em sua primeira experiência de naufrágio, discorre o desconhecimento do vocabulário marítimo e as conseqüências disso:

⁸¹⁷ Id. Ibid., p. 43-44.

⁸¹⁸ Id. Ibid., p. 80.

⁸¹⁹ Id. Ibid., p. 106.

Tínhamos um bom navio, mas estava muito carregado e afundava tanto nas ondas que vez por outra os marinheiros chegavam a berrar que iria a pique. Num certo sentido, foi um alívio não saber o que queriam dizer com ‘ir a pique’, até que perguntei⁸²⁰.

O protagonista é obrigado, por exemplo, a aprender o funcionamento das estações na ilha, que difere do continente europeu, para realizar a contento a produção agrícola:

A estação chuvosa e a seca começaram a apresentar-se de maneira regular para mim, e aprendi a distingui-las, a fim de poder preparar-me adequadamente para elas. Mas tive que pagar pelos ensinamentos adquiridos: o que passarei a relatar foi uma das experiências mais desencorajadoras da minha vida. (...) Havia cerca de trinta pés de arroz e uns vinte de cevada, e pensei então que era época adequada para semê-la, pois as chuvas haviam acabado e o sol se encontrava na posição meridional⁸²¹.

Em face da aprendizagem pelo trabalho, o narrador-protagonista explicita algumas lições ou conclusões, que enfatizam a capacidade humana de superação dos obstáculos, tendo como princípio a razão:

Então me pus a trabalhar. E aqui não posso deixar de observar que, já que a razão é a própria substância e a origem da matemática, todo homem que formule e equacione seus empreendimentos de acordo com ela, fazendo o julgamento mais racional, será capaz, a seu tempo, de dominar qualquer arte mecânica. Jamais em minha vida manejara uma ferramenta e, no entanto, mediante esforço, dedicação e engenho, descobri que poderia fabricar tudo que me faltava, sobretudo se tivesse os meios necessários. Mesmo assim, fiz diversas coisas sem ferramenta alguma, outras usando apenas enxó e machadinha⁸²².

A razão, para o narrador, tem que se desdobrar em esforço, dedicação e engenho. É o manejo desses elementos que tornam o homem capaz de ir adiante sempre, ou seja, de evoluir. Ele é a prova viva desse pressuposto.

⁸²⁰ Id. Ibid., p. 16.

⁸²¹ Id. Ibid., p. 117.

⁸²² Id. Ibid., p. 78.

A educação, na adaptação de Jansen, há uma valorização do sistema formal, contudo, a referência profissional dista da citada na obra fonte, pois Defoe refere-se a Direito e Jansen a uma carreira comercial. Quanto ao sistema informal, denominado de “escola da necessidade”, no texto de Jansen, observa-se a manutenção da aprendizagem pelo trabalho, mas, principalmente, os fundamentos que regem essa prática, verbalizados com outras palavras: reflexão, atividade e paciência.

No texto de Lobato, a educação privilegiada é a informal, tendo em vista a exclusão da formal, no desenrolar das ações, o que contraria a obra original. A adaptação valoriza, sobretudo, o processo racional de realização do trabalho, desenvolvido através de diversos métodos, o que se coaduna com a perspectiva da obra fonte.

A adaptação de Machado, assim como a de Lobato, exclui o processo formal de educação como objeto da narrativa, contudo, destaca a leitura e a escrita, deixando implícito que a aquisição desses saberes deve ser fruto de uma educação familiar ou escolar. A materialização dessas práticas ocorre através da escritura do diário e da leitura da Bíblia, todavia, a ênfase é nesse tipo de leitura, retomado em vários eventos, mormente, nos que o herói abre a Bíblia e lê um versículo, e o diário, por sua vez, surge como tema da trama no início da sua confecção, ficando em aberto para o leitor.

A educação informal se desenrola por meio das diversas ações que o protagonista promove para conseguir sobreviver na ilha deserta. A simplificação das ações mostra um protagonista empreendedor, pois consegue aprender variadas profissões, no entanto, não faz, ao longo da narrativa, nenhum discurso acerca desse modo de vida como aprendizado, ficando, para o *grand finale*, a avaliação sobre a atuação de Robinson Crusoe: “Ficou comovido com todas as graças recebidas. Mas,

por outro lado, bem que as merecera, ao demonstrar, a si mesmo e ao mundo, tudo o que um homem sozinho pode conseguir fazer”⁸²³.

Sendo assim, percebe-se que a abordagem da educação, perpassando do texto original às três adaptações, sofre um processo de apagamento da escolarização formal, e o tratamento dado à educação pelo trabalho parte de um forte discurso explícito judicativo somado à ação para somente a ação, ou seja, o narrador vai atenuando o explicitar dessa concepção, através da palavra, para embuti-lo somente na ação.

O terceiro aspecto explorado no mundo ficcional de Defoe trata-se da religião, a qual já está inserida na relação familiar, uma vez que um dos argumentos paternos é o castigo divino pelo rompimento que o herói propõe realizar:

Embora dissesse que não cessaria de rezar por mim, atreve-sai, no entanto a dizer-me que, se eu realmente cometesse esse desatino, Deus não me abençoaria, e no futuro eu teria tempo suficiente para refletir sobre como negligenciara seu conselho, num momento em que talvez não houvesse ninguém para ajudar-me em minha recuperação⁸²⁴.

O herói é consciente de que parte sem pedir a benção divina, um dos rituais do cristianismo, que representa o pedido de proteção:

Embarca com a garantia de que a passagem não custaria nada sem consultar o pai e a mãe, nem sequer lhes manda avisar. Deixando que soubessem de mim como quisesse ao acaso, sem pedir benção de Deus ou de meu pai, sem qualquer consideração das circunstâncias ou conseqüências, e em má hora, Deus o sabe, a 1º de setembro de 1651, subi a bordo de um navio com destino a Londres⁸²⁵.

⁸²³ DEFOE (1995), op. cit., p. 47.

⁸²⁴ DEFOE (1996), op. cit., p. 09.

⁸²⁵ Id. Ibid., p. 12.

Esse peso na consciência volta a atormentar o protagonista, sobretudo, nos momentos de perigo, pois um dos preceitos é a culpa, perante o não cumprimento das normas estabelecidas:

Comecei então a refletir com seriedade sobre o que fizera, sobre quão justamente estava sendo surpreendido pelo juízo do Céu, pela forma perversa como fugira da casa de meu pai e abandonara meu dever (...) a consciência (...) censurou-me por desprezar o conselho e transgredir o dever para com Deus e com meu pai⁸²⁶.

Juras, promessas e evocações são realizadas pelo narrador e por outras personagens como, por exemplo, o Capitão do navio. Todavia, deve-se salientar, que estes excertos narram situações de risco em que se encontram tais personagens:

Em meio a essa agonia fiz muitas juras e promessas: se Deus houvesse por bem poupar-me a vida nessa única viagem, se um dia tornasse a pôr o pé em terra firme enquanto vivesse, iria diretamente para a casa de meu e jamais me precipitaria de novo em desgraças como essa⁸²⁷.

Senhor, tende de piedade de nós, estamos perdidos, vamos todos nos desgraçar⁸²⁸.

O herói, ainda com base na religiosidade cristã, descreve o modo como pretende voltar ao lar paterno: “Resolvi, que, como um verdadeiro pródigo arrependido, retornaria à casa paterna”⁸²⁹. O narrador-protagonista se reporta a uma passagem bíblica de Lucas, na qual o filho abandona o lar paterno e volta arrependido dos seus atos.

Agradecer ao poder divino também integra o cabedal de regras cristãs, que faz parte da educação religiosa da personagem principal:

⁸²⁶ Id. Ibid., p. 12.

⁸²⁷ Id. Ibid., p. 12.

⁸²⁸ Id. Ibid., p. 15.

⁸²⁹ Id. Ibid., p. 12.

Caminhei pela praia erguendo não só as mãos, mas todo o meu ser em ação de graças pelo meu resgate, fazendo inúmeros gestos e movimentos indescritíveis, pensando nos companheiros que se haviam afogado; pois deles, na verdade, nada mais soube, nem vi sinal, exceto três chapéus, um gorro e dois sapatos desemparelhados⁸³⁰.

Diante do inusitado, o narrador-protagonista indaga a Deus, já que não consegue resposta plausível dentro da lógica humana para o fato de ter conseguido sobreviver ao mar bravio e chegar à terra firme: “Senhor! Como foi possível chegar à praia?”⁸³¹.

Tais manifestações de religiosidade, no entanto, não caracterizam a plena fé cristã de Robinson, pois a inconstância no seu comportamento implica numa série de reflexões, que denotam a oscilação desse sujeito entre a crença e a descrença:

Mas eu ainda haveria de passar por outra prova; e a Providência, como geralmente faz em casos assim, resolveu deixar-me inteiramente sem desculpa. Pois se eu não considerasse o que acontecera como uma salvação, a próxima vez seria tal que mesmo o pior e mais empedernido miserável dentre nós se veria obrigado a reconhecer tanto o perigo quanto a misericórdia que lhe eram oferecidos⁸³².

porque a Providência arruinava suas criaturas dessa forma, lançando-as na mais absoluta miséria, abandonadas, desamparadas e a tal ponto desesperadas, que atentaria contra a razão agradecer por semelhante vida. Mas sempre brotava em mim algo que detinha tais pensamentos e me censurava⁸³³.

A partir da cena do nascimento da cevada, Crusoe expõe esse conflito, pois sua conduta é atribuir os acontecimentos da sua vida, por exemplo, ao acaso:

⁸³⁰ Id. Ibid., p. 54.

⁸³¹ Id. Ibid., p. 54-55.

⁸³² Id. Ibid., p. 14.

⁸³³ Id. Ibid., p. 71.

Até então agira sem qualquer base religiosa; na verdade sempre tive poucas noções religiosas na cabeça e jamais experimentara a impressão de que algo me acontecera para além do mero acaso ou, como levemente dizemos, por vontade de Deus – sequer indagava os desígnios da Providência ou questionava a ordem pela qual governa os acontecimentos do mundo.. (...) Comecei achar que Deus fizera o cereal brotar milagrosamente sem sementeira, e que aquilo acontecera apenas para o meu sustento naquela terra inculta e miserável⁸³⁴.

E, devo confessar, minha religiosa gratidão à providência divina começou também a diminuir quando percebi que tudo não passava de fenômeno natural, embora devesse me sentir tão grato por estes acontecimentos singulares e imprevistos quanto se tivessem sido milagrosos⁸³⁵.

Em reflexão sobre sua relação com Deus, o herói chega a esta conclusão: “Em nenhum momento tive o menor pensamento religioso além do comum ‘Senhor tende piedade de mim’, também esquecido quando o terremoto cessou”⁸³⁶. Essa situação começa se alterar quando adoece, na ilha deserta, reza a Deus: “21/06: Muito doente, mortalmente assustado pela minha triste condição e por não ter nenhuma ajuda. Rezei a Deus pela primeira vez desde a tempestade de Hull, porém mal soube o que disse, ou por quê. Meus pensamentos estavam confusos”⁸³⁷.

Em estado febril, quase inconsciente, Robinson tem um sonho que invoca o castigo pelo não arrependimento da sua conduta com seus pais: “Já que a visão de todas as coisas não te levou ao arrependimento, agora morrerás – e pareceu-me que erguia a lança que tinha na mão para me matar”⁸³⁸. Ele considera a situação como fruto de uma vida sem relação com Deus: “Estava simplesmente vazio de pensamentos em relação a Deus ou à Providência Divina. Agia como um bruto;

⁸³⁴ Id. Ibid., p. 89.

⁸³⁵ Id. Ibid., p. 89-90.

⁸³⁶ Id. Ibid., p. 92.

⁸³⁷ Id. Ibid., p. 98.

⁸³⁸ Id. Ibid., p. 99.

seguindo apenas os instintos naturais e os ditames do bom senso e, na verdade, mal obedecia a estes”⁸³⁹.

Ainda em estado de convalescença, o protagonista começa mudar o seu comportamento religioso, por meio de um dos mais importantes rituais cristãos, ajoelhar e rezar, como forma de reconhecimento:

Deixei então a lâmpada queimando para o caso de precisar de algo no meio da noite e fui para cama; mas antes de deitar-me fiz o que jamais em toda a minha vida, ajoelhei-me e rezei para que Deus cumprisse sua promessa de salvar-me se eu O invocasse nos dias de aflição⁸⁴⁰.

Após a recuperação, o narrador-protagonista cria um novo cotidiano religioso, sendo inserida a leitura da Bíblia, em especial do Novo Testamento, obrigando-se a ler um pouco toda manhã e toda noite. Essa prática é verbalizada por meio de versículos:

Deus o exaltou como Príncipe e Salvador, a fim de conceder a penitência e a remissão dos pecados⁸⁴¹.

Invoca-me e eu te libertarei⁸⁴².

Jamais vos deixarei, jamais sereis deserdado⁸⁴³.

Com a conversão aos dogmas cristãos, Robinson estabelece comparação entre sua vida passada e a atual:

Comparar minha presente situação com a que teria merecido e que tinha motivo suficiente para esperar da mão da Providência. Levava uma vida terrível, completamente destituída do conhecimento e do temor a Deus, embora seus terrores estejam sempre presentes.

⁸³⁹ Id. Ibid., p. 100.

⁸⁴⁰ Id. Ibid., p. 106.

⁸⁴¹ Id. Ibid., p. 108.

⁸⁴² Id. Ibid., p. 109.

⁸⁴³ Id. Ibid., p. 127.

Levara uma vida terrível, completamente destituída do conhecimento e do temor a Deus. Fora, é claro, bem instruído por meu pai e minha mãe que não deixaram desde cedo de infundir-me um respeito religioso a Deus, junto a um senso de obrigação e do que a natureza e a finalidade do meu ser estavam a me exigir⁸⁴⁴.

Nesse trecho, o herói expressa a bondade divina ao dar-lhe uma nova oportunidade de levar uma vida condigna, tendo em vista que sempre levaria uma existência sem a presença de Deus, ou seja, degradada. Culpa somente a si, isentando os pais, os quais cumpriram com sua obrigação religiosa, instruindo o protagonista, desde cedo, com uma educação moral e cristã.

A religiosidade não se restringe à personagem central, haja vista o processo de cristianização que Robinson Crusoe impõe ao indígena Sexta-Feira. No entanto, os conhecimentos do herói não são suficientes para responder a indagação do índio sobre a relação Deus e o Diabo:

Explicava-lhe, em dado momento, como o diabo era o inimigo de Deus no coração dos homens e usava toda a malícia e destreza para impedir os bons desígnios da Providência, a fim de ocasionar a ruína do reino de Cristo no mundo, quando Sexta-Feira me interrompeu:

(...)

--Porém – acrescentou –, se Deus mais forte, mais poder que diabo por que Deus não matar diabo, para ele não fazer mais mal?

(...)

A princípio não soube o que dizer e, fingindo não haver escutado, pedi que repetisse a pergunta.

(...)

Deus irá por fim castigá-lo severamente, não escapará ao juízo que lhe é reservado nos abismos sem fundo onde o consumirá o fogo para toda a eternidade.

(...)

Reservado por fim! Não entender. Por que não matar diabo agora, não matar muito antes?

Você também poderia me perguntar – disse eu – por que Deus não mata você e eu quando cometemos pecados que o ofendem? Somos poupados para nos arrependermos e sermos perdoados.

⁸⁴⁴ Id. Ibid., p. 147.

Meditou um pouco sobre isso e então acrescentou de um modo extremamente afetuoso, emocionado.

-- Bem, bem; então Amo, eu, diabo, todos maus, todos poupados, arrepender, Deus perdoa tudo⁸⁴⁵.

O excerto ilustra a dificuldade de Robinson Crusoe em doutrinar Sexta-Feira, dada a sua limitação teológica para responder a contento a interrogação do índio, que demonstra perspicácia tanto na pergunta quanto na sua resposta final. O protagonista avalia desse modo o episódio:

Aqui fui novamente derrotado por ele da forma mais cabal, e isso é testemunho de como os simples ensinamentos da natureza, embora guiem criaturas racionais ao conhecimento de Deus e ao culto ou homenagem devidos a seu Ser supremo, como consequência de nossa natureza, nada a não ser a revelação divina pode dar o conhecimento de Jesus Cristo e da redenção que nos é concedida através de um Mediador de uma nova aliança e de um Intercessor no supedâneo do trono de Deus. Nada além da revelação dos Céus é capaz de sensibilizar-lhes a alma, e, portanto, o evangelho de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo, isto é, a palavra e o espírito de Deus, prometidos para orientar e santificar a Sua gente, são os instrutores absolutamente necessários das almas humanas no conhecimento salvador de Deus e os meios de sua salvação⁸⁴⁶.

O narrador-protagonista reconhece a derrota, mas ressalta que esse conhecimento rudimentar não é suficiente para a salvação do indígena, pois somente a revelação cristã pode propiciá-la a qualquer sujeito, em especial, a Sexta-Feira. Para fortalecer os fundamentos do cristianismo, o herói utiliza a leitura das Escrituras cotidianamente, a qual não só ensina ao indígena como amplia o domínio dessa temática do “professor” para responder às inquietações do seu “aluno”.

Esse assunto, na adaptação de Jansen, tem um tratamento semelhante ao texto original, tendo em vista os diversos ritos que são descritos na narrativa e a culpa que o herói carrega consigo por ter abandonado o lar paterno. No

⁸⁴⁵ Id. Ibid., p. 239-240.

⁸⁴⁶ Id. Ibid., p. 240.

entanto, tal temática só começar a fazer parte da história com o naufrágio, o que indica um corte no começo da trama e a supressão de muitas conjecturas do protagonista sobre sua relação com Deus. Explicita, igualmente, o processo de cristianização do índio Sexta-Feira, mas não discorre sobre as indagações do indígena e suas repercussões na sua conduta.

O texto de Lobato, diferentemente da fonte e do Jansen, aborda a religiosidade a partir do momento em que ocorre o terremoto na ilha. Descreve alguns ritos cristãos, todavia, é mais econômico no detalhamento dos mesmos. No processo de cristianização de Sexta-Feira, o narrador-protagonista insere a leitura da Bíblia, o que não ocorre em Jansen, bem como demonstra a astúcia do indígena sobre Deus, entretanto, não deixa claro o efeito da atitude do silvícola no seu comportamento, como faz o texto primário.

A adaptação de Machado explora a religião, a partir do naufrágio, assim como faz Jansen, mas se diferencia das demais adaptações ao expor o conflito de Robinson Crusoe em relação a sua fé em Deus. Com a sua conversão, a leitura da Bíblia é um evento recorrente na narrativa, com mais ênfase do que no texto de Lobato e mais econômica do que no texto fonte, em face da simplificação das ações.

O percurso do tratamento da religiosidade, quanto ao conflito interno do herói por causa do cumprimento dos preceitos cristãos, é sinuoso, porque há uma descendência da obra fonte até à adaptação de Lobato, pois não são enfocados de forma explícita, e, depois, sofre uma ascendência, na de Machado, visto que é explorado na história, ainda que de forma rasa. A leitura da Bíblia, por sua vez, sofre uma abordagem crescente, à medida que essa ação se faz mais presente no cotidiano das personagens.

O quarto elemento em discussão é a questão do outro. No texto de Defoe, o outro, inicialmente, é a personagem Xury, um rapaz que acompanha

Robinson e o mouro Moeley numa viagem ao mar a fim de pescar para o amo, oportunidade em que o herói dá um golpe em Moeley para se libertar da escravidão imposta por um mouro de Salé. Diante do garoto faz a seguinte proposta:

Poderia ter ficado satisfeito levando esse mouro comigo e afogando o rapaz, porém estava fora de cogitação confiar nele. Quando se foi, voltei-me para o rapaz, que era conhecido como Xury e disse a ele: -- Xury se me for fiel farei de você um grande homem, mas se não alisar o rosto em sinal de lealdade, ou seja, jurar por Maomé e pela barba de seu pai, terei que jogá-lo no mar também. Diante disso, o garoto sorriu e, com um jeito tão inocente que não pude suspeitar dele, jurou-me ser fiel e ir comigo a qualquer parte do mundo⁸⁴⁷.

A partir dessa cena, Robinson Crusoe conquista seu primeiro escravo na narrativa. Xury o trata de amo e faz tudo o que o seu senhor desejar. Após ser salvo por um navio português, o protagonista recebe a proposta de venda de Xury, feita pelo capitão do barco. Ele, a princípio, reluta em fazer tal negócio, mas termina aceitando:

Ofereceu-me também mais sessenta peças de oito pelo pequeno Xury, o que relutei em aceitar, não porque não quisesse que o Capitão ficasse com ele, mas porque hesitava muito em vender a liberdade do rapaz que tão lealmente meu ajudara a conseguir a minha. Contudo, quando lhe expliquei a razão, ele reconheceu que era justa e me propôs a seguinte solução: daria ao rapaz garantia de libertá-lo dentro de dez anos, se ele se convertesse ao cristianismo. Diante disso, e como Xury estava disposto a ir com o Capitão, eu concedi⁸⁴⁸.

Nas duas cenas, nota-se um desrespeito ao garoto Xury, que é obrigado a aceitar a condição de escravo de Crusoe e, depois, do Capitão. O narrador-protagonista diz titubear, no entanto, o detalhe da conversão o faz se sentir sem culpa em realizar o negócio. O processo de cristianização do garoto revela o

⁸⁴⁷ Id. Ibid., p. 29.

⁸⁴⁸ Id. Ibid., p. 41.

desrespeito à condição humana da personagem, em face do apagamento da sua identidade, o que é, aparentemente, concordado por Xury. Nas duas circunstâncias, o garoto não tem alternativa, senão acatar o que designam como seu destino.

O segundo momento da narrativa que envolve o outro é a captura do índio Sexta-Feira, que não ocorre por acaso, é fruto do desejo do protagonista:

Sonhei que, ao sair do castelo, com fazia todas as manhãs, vi duas canoas na costa e onzes e selvagens que desembarcavam trazendo um prisioneiro, que sem dúvida pretendiam matar e devorar; repentinamente o selvagem que seria sacrificado conseguiu se soltar e correu o que pôde para salvar a vida. Pareceu-me, no sonho, que ele conseguiu chegar até o denso bosque em frente a minha fortificação, escondendo-se ali. Então, vendo que ele estava só e percebendo que os outros não o perseguiriam nessa direção, apresentei-me a ele sorrindo amistosamente para dar-lhe ânimo. O selvagem imediatamente caiu de joelhos diante de mim, como que implorando para que o ajudasse. Mostrei-lhe a escada, fiz com que subisse nela e, escondendo-o em minha caverna, logo se transformou em meu criado. Assim, que o instalei, disse para mim mesmo: 'Agora, com certeza, posso me aventurar até o continente; este camarada me servirá de piloto, me dirá o que fazer, onde arranjar provisões; enfim, como proceder, que lugar evitar para não ser devorado'⁸⁴⁹.

A partir desse sonho, a captura de um selvagem torna-se um projeto para obter a liberdade, tendo em vista que conta com os conhecimentos que o silvícola é portador e ele, o civilizado, não o possui. Com a concretização do seu objetivo, Robinson inicia as etapas de apagamento da identidade cultural do indígena com a mudança do nome, a hierarquização, a troca de idioma e de hábitos alimentares:

Antes de qualquer outra coisa, fiz com que soubesse que seu nome seria Sexta-Feira, já que nesse dia da semana lhe salvara a vida e assim ele o conservaria na memória. Ensinei-lhe em seguida a me chamar de Amo e a dizer sim ou não, precisando-lhe o significado de ambas as coisas. Dei-lhe um pouco de leite num pote de barro,

⁸⁴⁹ Id. Ibid., p. 219.

mostrei a ele como se bebia, e ele prontamente repetiu diversas vezes a operação, dando visíveis sinais de que gostava muito⁸⁵⁰.

Além disso, o narrador-protagonista impõe a conversão do índio para a religião cristão, como visto anteriormente, e a se vestir como um homem branco:

Antes de qualquer coisa, dei-lhe um par de ceroulas de linha que encontrar no baú do pobre artilheiro, cujo navio naufragara; com pequenas modificações, caíram-lhe muito bem. Depois, fiz-lhe uma jaqueta de pele de cobra, da melhor maneira possível, já que havia me transformado num alfaiate, e dei-lhe também um gorro feito de pele de lebre bastante cômodo e suficientemente elegante. Assim ficou, por ora, toleravelmente bem vestido e, segundo pude perceber, satisfeito ao ver-se parecido com seu amo⁸⁵¹.

A partir do ponto de vista do narrador-protagonista, o processo de europeização de Sexta-Feira tem sua anuência e ele demonstra estar completamente adaptado à idéia de ser igual ao seu amo, isto é, ao homem europeu. Já com o pai de Sexta-Feira, a narrativa mostra apenas a mudança do nome para Quinta-Feira, pela mesma razão que denominara o filho.

Na adaptação de Jansen, a inserção da presença do outro, Sexta-Feira, é narrada como uma situação acidental, haja vista que Robinson não sonha com a captura de um indígena. Essa perspectiva difere do texto fonte, colocando para o leitor um perfil diferenciado do protagonista, um tanto quanto ingênuo, já que não é projetada a caça do silvícola. Troca o vocábulo “Máster” por “Cacique”, numa tentativa de aproximação do universo do indígena e distanciando-se do mundo inglês. A aculturação do índio não é completamente aceita por esse, uma vez que se sente incomodado com a idéia de partir para o continente europeu, o que não é expresso no texto-fonte. Por fim, o narrador junta pai e filho indígenas, no

⁸⁵⁰ Id. Ibid., p. 226.

⁸⁵¹ Id. Ibid., p. 228.

encerramento da história, quando, na verdade, ocorre a separação, mais uma vez, pois somente Sexta-Feira embarca com Robinson Crusoe.

O texto de Lobato, por sua vez, retoma o sonho com o indígena, aproximando-se do texto fonte. Mostra o processo de aculturação do indígena, assim como em Jansen, contudo, salienta o momento que o índio ensina ao branco sobre a lógica religiosa indígena. Usa a mesma expressão, Master, constante na obra fonte, ligando o leitor à gênese da trama, o mundo europeu civilizado.

A adaptação de Machado, igualmente, explora o projeto de Robison em prender um indígena e colocá-lo a seu serviço. Usa o termo “Patrão” no lugar de “Master”, o que denota uma aproximação do universo do leitor contemporâneo e do sistema econômico que o protagonista representa. Há, portanto, a completa aculturação do selvagem, exemplificada, na satisfação em se vestir parecido com o homem europeu.

A discussão do outro, nas três adaptações, fica circunscrito à relação do protagonista com o indígena, visto que há exclusão da personagem Xury. O tratamento dado à questão, nos três textos, tendo como parâmetro a obra fonte, é, de certo modo, linear, pois Sexta-Feira continua reproduzido na perspectiva do europeu, havendo, no entanto, a caracterização é descendente à medida que o narrador deixa de ser intruso e os comentários, que reforçam o eurocentrismo, vão diminuindo.

Considerações Finais

A análise da adaptação literária para crianças e jovens no Brasil, fundamentada nos pressupostos da Estética de Recepção, de Hans Robert Jauss, possibilita realizar um percurso, via leitor, da historicidade desse objeto, quando se coloca em cena as vozes dos diversos historiadores da literatura infantil, as quais salientam, a partir da lógica da pergunta e da resposta, qual é o lugar da adaptação literária para a constituição dessas histórias. Esse lugar é instável, mas em todas as histórias há um espaço: central, como na história de Nazira Salém; gênese, porque transita entre a cultura oral e a escrita e é o ponto de partida para o abasileiramento da produção literária para crianças e jovens, como em Leonardo Arroyo; sem identidade, em face da não distinção da tradução, como em Bárbara Vasconcelos de Carvalho; gênese da literatura infantil, dado o caráter panorâmico que imprime à sua história, como em Nelly Novaes Coelho; fomentadora do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, por causa da nacionalização da literatura infantil no Brasil, em Marisa Lajolo e Regina Zilberman; iniciadora, ao lado de *Flores do Campo*, da literatura infantil sul-rio-grandense, como em Diana Maria Marchi.

A instabilidade também é percebida entre os críticos da literatura infanto-juvenil, pois Nelly Novaes Coelho, Paulo Seben de Azevedo, Mario Monteiro e Gabriela Böhm retomam o conceito de adequação, trabalhado por Regina Zilberman para a literatura infantil, mas esse “adequar” são diferenciados, tendo em vista a perspectiva de cada um e o objeto de análise. Marisa Lajolo, Alice A. P. Martha e Adriana Silene Vieira, ao tomarem as adaptações de Lobato, particularizam o processo, visto que *D. Quixote das Crianças*, *Fábulas*, *Peter Pan*, *Viagens de*

Gulliver integram a um projeto pessoal de literatura para a infância, sob o pressuposto maior de “desliteraturizar” as obras para a infância brasileira.

A historização da adaptação literária é, igualmente, percebida, a partir da construção do panorama, cujo espaço temporal longo, 1882 a 2004, permitindo perceber que obras e autores fazem parte do horizonte de expectativas do leitor infante-juvenil, como tais adaptações chegam a esse receptor por meio das coleções/séries/bibliotecas, e mediadas por adaptadores e editoras. Ressalta-se que *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe é a obra mais adaptada, sendo representativa porque ela atravessa todo o período do recorte da pesquisa, permanecendo no horizonte de expectativas do leitor infante-juvenil; a “Biblioteca Infantil”, a “Coleção Calouro” e a “Reencontro”, como as mais significativas nessa modalidade; Carlos Jansen, como o pioneiro nessa atividade e Carlos Heitor Cony, com o maior número de adaptações; a Laemmert, no papel de pioneira, e a Ediouro e a Scipione, a partir das décadas de 70 e de 80 do século XX, respectivamente, consolidam a produção desse tipo de texto.

Saindo desse quadro mais geral da adaptação literária pra crianças e jovens no Brasil e abordando, exclusivamente, as adaptações de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, pôde-se realizar, do ponto de extra-textual, uma análise da circulação e editoração da obra original no Brasil, que permite observar a sua permanência no horizonte de expectativas do leitor brasileiro desde o período colonial, no qual o leitor precisa de uma autorização da Mesa Real Censória para transportar a obra, seja de Portugal para o Brasil e o inverso; a presença da obra não só no idioma de origem mas também em francês e alemão; as traduções em língua portuguesa, sendo as edições de Portugal datadas do século XXI, e as do Brasil, a partir de 1905, num total de 17 (dezessete) publicações, em sua maioria, traduzidas por Flavio Poppe de Figueiredo e Costa Neves.

No tocante ao estudo dos contextos de produção da obra fonte *versus* ao das adaptações selecionadas, as diferenças permitem compreender a distância estética, uma vez que, no século XVIII, a escrita da obra por Daniel Defoe representa um momento de ruptura com modelos literários vigentes, possibilitando a ascensão do romance, enquanto que, no final do século XIX e nas décadas de 1930 e de 1990 do século XX, têm-se ambientes literários em que o romance já está plenamente consolidado, por um lado; e a produção de livros para crianças e jovens conta com o pioneirismo de Carlos Jansen, começa a se firmar com o trabalho de Monteiro Lobato e encontra-se em pleno êxito com a contribuição de Ana Maria Machado, por outro.

Além disso, o mundo moderno inglês de Defoe é o da passagem do feudalismo ao capitalismo; da secularização do protestantismo; do emergente poder das classes industriais e comerciais, do redesenhar a hierarquia das castas sociais, assumindo o primeiro plano a burguesia e seu modo de vida sem tradição; do crescimento do público leitor, em face da ampliação do processo de alfabetização; da presença de Bibliotecas Circulantes para as camadas populares; do surgimento da mulher como leitora-alvo da produção literária, da criação de periódicos; e de mudanças na orientação filosófica, em que a importância é dada ao indivíduo. Em contra-partida, o mundo sul-americano, em especial o Brasil, quando da realização das adaptações, não se encontra em transição no que diz respeito ao sistema econômico, pois o capitalismo já está vigente, com uma burguesia em ascensão e consolidada, todavia, ainda, na luta para concretização de uma educação mais eficiente.

Não só o contexto contribui para explicitar o processo de adaptação, a materialidade do livro, através dos paratextos, igualmente, colabora, à medida que revela os vários sentidos da recepção da obra, sobretudo, com os leitores infanto-juvenis, pois esses paratextos podem seduzi-los ao criarem uma imagem prévia da

obra, ou seja, tais paratextos são protocolos de leitura, como afirma Roger Chartier, que constroem diversos *Robinsons* para atender as demandas da criança e do jovem.

No estudo intra-textual, a tessitura das adaptações oportuniza mapear os horizontes de expectativas presentes, no entanto, é preciso levar em consideração que o circuito literário é alterado com a inserção da figura do adaptador. Sendo assim, passa do modelo **autor – obra – leitor** para **autor – obra – adaptador – 2ª obra – leitor**, cujas implicações, no caso específico das adaptações analisadas, começam com o fato de que se tem um adaptador alemão, Carlos Jansen, mesmo radicado no Brasil, e dois brasileiros, Monteiro Lobato e Ana Maria Machado. Isso significa concepções distintas do leitor infanto-juvenil, não só pela diferença temporal, mas, sobretudo, pela formação cultural, isto é, é um olhar estrangeiro e dois olhares nacionais. Deve-se salientar, ainda, que, na folha de rosto da adaptação de Jansen, está expresso que o mesmo segue o plano de F. Hoffmann, indiciando que a base do trabalho é oriunda da cultura alemã.

Isso se reflete na composição das narrativas-adaptadas em que as normas literárias e extra-literárias são manipuladas, interferindo nos horizontes históricos e textuais presentes na obra original. Resultando no corte dos paratextos e a inserção de outros, alterando, portanto, os protocolos de leitura, como, por exemplo, na adaptação de Jansen, a voz do editor inglês é substituída pela do crítico brasileiro, mas as duas tem o papel de legitimar a validade da leitura da obra ou da adaptação no seu tempo histórico. O corte de alguns vocábulos do título da obra, uma vez que a mesma está consagrada, fazendo parte do horizonte do leitor, sobretudo, a figura da personagem principal. A segmentação da obra em capítulos, os quais possuem títulos, modificando o ritmo da leitura da obra e garantindo a coesão entre os mesmos em face da divisão em partes do texto, bem como uma maior velocidade à trama.

No interior da narrativa, ocorre a mudança da perspectiva, sendo alterada da 1ª para a 3ª pessoa do discurso, o que provoca o deslocamento do diálogo direto narrador-protagonista e o leitor para um intermediado pelo narrador, revelando um percurso de um narrador completamente autoritário, principalmente, pelas intrusões, como em Jansen, para um narrador com domínio dos fatos, que maquia seu autoritarismo no controle das ações, como em Machado. O narrador-protagonista perde sua condição de responsável pelo relato para a de somente personagem.

Enquanto narrador-protagonista ou protagonista, Robinson Crusoe transita por diferentes formas de organização das ações em relação à obra fonte, com a manutenção, supressão, mudança na ordem, redução dos detalhes dos fatos. Isso se reverte, por exemplo, no decréscimo do número de páginas dos textos adaptados, pois, a tradução usada como referência conta com 338 (trezentas e trinta e oito páginas) e as adaptações com 147 (cento e quarenta e sete), em Jansen, 77 (setenta e sete), em Lobato, e 47 (quarenta e sete), em Machado. É visível um processo crescente de simplificação das ações.

Com as personagens há também alterações que se concretizam através do corte, como, por exemplo, o pai de Sexta-Feira não é incluído na história, na adaptação de Lobato; da minimização de importância de personagens, como, por exemplo, a mãe, nas adaptações de Jansen e Machado; da redução na caracterização das personagens, por exemplo, a descrição de Sexta-Feira nas três adaptações.

Quanto ao tempo da narrativa, há processo crescente de exatidão temporal, visto que a adaptação de Jansen usa o tempo cronológico com direção ao mítico, em contrapartida, as de Lobato e Machado se encaminham de volta à precisão temporal. Quanto mais próxima à adaptação do texto fonte, que se vale da cronologia para marcar de veracidade a história, mais distante a perspectiva temporal. O espaço

passa por cortes de alguns lugares e redução na caracterização em outros, em face da exclusão e da simplificação de fatos, como também há a supervalorização de alguns, como, por exemplo, o da gruta, que é narrado nas três adaptações.

No tratamento das questões extra-literárias ou temáticas, observa-se uma aproximação com o leitor de seu tempo, ou seja, o modelo de família vai sendo modificado a cada adaptação, tendo uma espécie de correspondência com o vigente, isto é, o autoritarismo cede espaço para a afetividade. A religiosidade cristã é atenuada à medida que a culpa do protagonista é menos presente nas suas reflexões, as quais são cortadas ou reduzidas. O padrão de educação enfatizado é o que acontece pelo trabalho, sendo explicitado através das ações das personagens, o que representa uma diminuição no detalhamento dessa aprendizagem. E a discussão sobre o outro é parcial, pois Xury é excluído da narrativa, e, no caso de Sexta-Feira, é mantido nessa condição.

Tendo como referência a proposição de Jauss, centrada no leitor, que acarreta uma investigação da recepção histórica e textual, aliado aos pressupostos da Sociologia da Leitura, que fundamentam o estudo dos elementos extra-textuais, a análise das adaptações de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, indicia que a adaptação literária para crianças e jovens é um processo instável, tendo em vista que o uso de procedimentos narrativos tais como o corte, a segmentação, a redução de elementos, a mudança ou manutenção da perspectiva narrativa, a simplificação das ações, a representação do tempo e do espaço mais próxima ou mais distante do original, depende do cruzamento da leitura da obra e do leitor-alvo que o leitor realiza cujo como parâmetro deve ser o caráter emancipatório da obra original.

Referências

Fontes Teóricas e Literárias

1. ABREU, Márcia. *Os caminhos dos livros*. Campinas, SP: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 2003. (Coleção Histórias de Leitura)
2. AGUIAR Vera Teixeira de. A literatura infantil no compasso da sociedade brasileira. In: ZILLES, Urbano (org.). *Gratidão de ser*. Porto Alegre: PUCRS, 1994.
3. AGUIAR, Vera Teixeira de, ASSUMPÇÃO, Simone, JACOBY, Sissa (orgs.). *Poesia fora da estante*. Porto Alegre: Projeto, 1999.
4. AGUIAR, Vera Teixeira de. A literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul: das origens à realização. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, PUCRS, V. 36, n.12, p.23-25, jun. 1979.
5. AGUIAR, Vera Teixeira de. Leituras para o 1º grau: critérios de seleção e sugestões. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
6. AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice nos Países das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: UNESP, 2006.
7. AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: entre a identidade e a diferença, os limites da transgressão*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos), IBILCE, UNESP, 2003.
8. AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: fronteiras em Kim de Rudyard Kipling*. *Revista Iniciação Científica*, II (n.esp.): 570-579, 2000.
9. ANDRADE, Carlos Drummond de. Fim. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. p. 391.
10. ANDRADE, Carlos Drummond de. Infância. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. p. 53-54.
11. ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2.ed. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

12. ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1992.
13. ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (1ª edição de 1968)
14. AZEVEDO, Paulo Seben de. *Serás lido, Uruguai? A contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação*. Tese (Doutorado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 1999.
15. AZEVEDO, Ricardo. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1998. p. 105-112. (Coleção Leituras no Brasil)
16. BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
17. BARBOSA, Maria Tereza Amodeo. *Mitologia poética dos contos de fadas no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1991.
18. BASTIN, G. L. La notion d'adaptation en traduction. *Meta*, Montréal, v. 38, n. 3, p. 473-78, Sept., 1993.
19. BASTIN, G. L. Traduire, adapter, reexprimer. *Meta*, Montréal, v. 35, n.3, p. 470-5, Sept., 1990.
20. BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 13.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
21. BÖHM, Gabriela H. Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie. In: CECCANTINI, João Luis (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004. p. 58-71.
22. BÖHM, Gabriela H. *Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie*. Dissertação (Mestrado em Letras), PPGL, FALE, PUCRS, 2001.
23. BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: UEM, 2005. (Série Fundamentum, 12)

24. BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
25. CALVINO, Ítalo. *Robinson Crusoe*, o diário das virtudes marítimas. In: CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 102-107.
26. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)
27. CARVALHEIRO, Edgar. *Monteiro Lobato: vida e obra*. V.2. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1995.
28. CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 5.ed. São Paulo: Global, 1987. (1ª edição provavelmente de 1980 ou 1981, pois a 2ª edição é de 1982)
29. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sociohistórico. In: AGUIAR, Vera Teixeira de, MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs.). *Territórios da leitura: da literatura aos leitores*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006. p. 127-141.
30. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais*. Dissertação (Mestrado em Letras), PPGL, PUCRS, 2001.
31. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. Com a palavra o leitor infantil. In: CECCANTINI, João Luís C. T. (org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 269-285.
32. CECCANTINI, João Luis C. T. A adaptação dos clássicos. In: PEREIRA, Rony Farto, BENITES, Sônia Aparecida Lopes. *A roda da leitura: língua e literatura no jornal Proleitura*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004. p. 84-89.
33. CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2.ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 65-119.
34. CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador – conversações com Jean Lebrun*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado, 1999. (Prismas)
35. CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, s/d.

36. CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 19-31. (Coleção Histórias de Leitura)
37. CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. 11(5), p.173-191, 1991.
38. CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Tradução Fulvia Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.
39. COELHO, Nelly Novaes. O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil. *Jornal do Alfabetizador*, Porto Alegre, ano VIII, n. 44, p. 10-11, 1996.
40. COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. 4.ed.revista. São Paulo: Ática, 1991. (1ª edição de 1985)
41. DEFOE, Daniel. *As aventuras de Robinson Crusoe*. Tradução Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket)
42. DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann por Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885.
43. DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Texto em português de Paulo Bacellar. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
44. DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução e adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
45. DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Tradução Flávio P. de F. e Costa Neves. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção A obra prima de cada autor)
46. DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe: aventuras dum naufrago perdido numa ilha deserta, publicadas em 1719*. Tradução e adaptação Monteiro Lobato. Il. Miguel Paiva. 38.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Jovens do mundo todo) (1ª edição de 1931)
47. FOWLER, Alastair. Gênero y cânon literário. In: GARRIDO GALLARDO, M. E. *Teoría de los géneros literários*. Madrid: Arco, 1988. P. 95-127.
48. FRAISSE, Emmanuel. *Les anthologies en France*. Paris: PUF, 1997.
49. FURET, François. Da história-narrativa à história-problema. In: FURET, François. *A oficina da história*. Lisboa: Gradiva, s.d.

50. GADAMER, Hans George. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1999. (Pensamento Humano)
51. GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3.ed. Lisboa: Veja, 1995.
52. GUMBRECHT, H. U. As conseqüências da estética da recepção: um início postergado. In: _____. *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.
53. HARRIS, Wendell V. La canonicidad. In: SULLÁ, Enric (Org.). *El canon literario*. Madrid: Arco, 1998. p. 37-60.
54. HAUSER, Arnold. Sociologia del público. In: _____. *Sociologia del arte*. Barcelona: Labor, 1977. v. 04.
55. http://www.mec.gov.br/alfabetiza/alf_leituracao.shtm, acessado no dia 27.06.2005.
56. ISER, Wolfgang. *A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção*. Tradução Maria Ângela Aguiar. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Série Traduções. Porto Alegre, Volume 3, Número 2, Março de 1999.
57. ISER, Wolfgang. Teoria da recepção: reação a uma circunstância histórica. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
58. JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
59. JOHNSON, M. A. Translation and adaptation. *Meta*, Montréal, v.29, n. 4, p. 421-5, Dec. 1984.¹
60. LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1988. (1ª edição de 1984)
61. LAJOLO, Marisa. Lobato, um Dom Quixote no caminho da leitura. In: LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1994. P. 94-103.
62. LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1943.
63. LAMB, Charles, LAMB, Mary. *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003.

64. LAMB, Charles, LAMB, Mary. Prefácio. In: *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1964.
65. LAMB, Charles, LAMB, Mary. Prefácio. In: *Contos de Shakespeare*. Tradução Mario Quintana. Porto Alegre: Globo, 1964.
66. LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10.ed. São Paulo: Ática, 2005.
67. LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1946. v. II.
68. LOBATO, Monteiro. *D. Quixote das crianças*. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.
69. MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha: a trajetória de uma autora*. 6.ed. São Paulo:1996.
70. MARCHI, Diana Maria. *A literatura infantil gaúcha: uma história possível*. Porto Alegre: UFRGS, 2000.
71. MARTHA, Alice A. P. Monteiro Lobato e as fábulas: adaptação brasileira. *Cuatrogatos Revista de Literatura Infantil*. Miami (EUA), v.07, 2001. Disponível em www.cuatrogatos.org/7monteiro.html acessado em 23.05.2003.
72. MASS, Wilma Patrícia Dinardo. Robinson Crusoe, o único livro de Emílio. *Itinerários*, Araraquara, 17/18, p. 201-210, 2001.
73. MONTEIRO, Mario Feijó Borges. *Adaptação de clássicos brasileiros: paráfrases para o jovem leitor*. Dissertação (Mestrado em Letras) - PPGL, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUCRJ, 2001.
74. PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. In: GADET, F., HAK, T. (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1993, p. 61-161.(Coleção Repertórios)
75. PONDÉ, Glória. Nota. In: ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. P. 5.
76. PRIOR-PALMER, Elizabeth. *The transformation of Robinson Crusoe and Gulliver's Travels into children's classics: from initial publication to the nineteenth century*. Thesis (Doctor of Philosophy in English), University of Exeter, 1999.
77. RICOUER, Paul. Arquivo, documento, rastro. In: *Tempo e narrativa*. Tomo III. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997. p. 196-216.

78. ROCHA, Antonio Penalves. Daniel Defoe: Robinson Crusoe e a escravidão colonial. In: LOPES, Marcos Antonio (org.). *Grandes nomes da história intelectual*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 310-328.
79. ROCHA, Antonio Penalves. Robinson Crusoe: a conquista da América na Ficção. In: MEIHY, José Carlos Sebe, ARAGÃO, Maria Lúcia (Orgs.). *América: ficção e utopias*. São Paulo: Expressão e Cultura/Edusp, 1994. p. 145-161.
80. ROCHA, Ruth. *Odisséia*. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000.
81. RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e adaptação: sentidos na história. Estudos lingüísticos*. V.31, 2002.
82. ROMERO, Silvio. Prefácio. In: DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann por Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885. p. I – XII.
83. SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970. (1ª edição 1959 com o título “Literatura Infantil”)
84. SENA, Jorge de. *A literatura inglesa: ensaios de interpretação e história*. São Paulo: Cultrix, 1963.
85. VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Romances ingleses em circulação no Brasil do século XIX*. <http://www.unicamp.br/iel/memoria/caminhos>. Acessado em 05.07. 2005.
86. VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
87. VIEIRA, Adriana Silene. *Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil labatiana*. Dissertação (Mestrado em Letras), IEL, UNICAMP, 1998.
88. VIEIRA, Adriana Silene. *Viagens de Gulliver ao Brasil (Estudo das adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e Monteiro Lobato)*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária), IEL, UNICAMP, 2004.
89. VILLALTA, Luiz Carlos. Censura e “romances”: notas sobre as proibições, a circulação e a posse dos livros de prosa de ficção na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia, SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado de Letras, 2005. p. 161-181.
90. VILLALTA, Luiz Carlos. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas:

Mercado de Letra/Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. p. 183-212(Coleção Histórias de Leitura)

91. VILLALTA, Luiz Carlos. Viagens e práticas de leitura do Brasil Colonial: *Robinson Crusoe*, romance, história e *estilo*. **Anais I Seminário Brasileiro do Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro: FCRB, UFF, 2004. <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luizvillalta.pdf>. Acessado em 01.05.2005.
92. WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
93. www.academia.org.br. Acessado em 23.05.2004
94. www.anamariamachado.com.br Acessado em 26.05.2004
95. ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina, MAGALHÃES, Ligia C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1987. (Ensaio, 82)
96. ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11.ed. rev. atualizada. São Paulo: Global, 2003.
97. ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

Fontes para a composição da amostra da pesquisa

1. **A literatura infanto-juvenil brasileira hoje.** São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis.
2. AGUIAR, Vera Teixeira de Aguiar (Coord.). **Era uma vez ... na escola: formando educadores para formar leitores.** Belo Horizonte: Formato, 2001.
3. ALBERTON, Carmem R. et al. **Uma dieta para crianças: livro – orientação para os pais e professores.** Porto Alegre: Redacta/Prodil, 1980.
4. ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira.**
5. **BIBLI – Boletim Informativo Bibliográfico de Literatura Infantil. Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil.** Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo: A-3. N.5. Set/dez, 1985.
6. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – v. 5 – 1994.** São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Biblioteca Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal de Cultura, 1996.
7. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL – V.7 (1996) –** São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal de Cultura, 1998.
8. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL. V.1 N.1 (1990).** São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da

Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1991.

9. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.1. N.2 (1990). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1992.
10. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.1. N.3 (1990). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1992.
11. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.2 (1991). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1994.
12. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.3. N.1 (1992). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1994.
13. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.4 (1993). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1996.
14. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.5 (1994). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Biblioteca Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal de Cultura, 1996.

15. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.6 (1995). São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1995.
16. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V.7 (1996) – São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Secretaria Municipal de Cultura, 1998.
17. **BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.**
V3. N.2 1992. São Paulo: Seção de Bibliografia e Documentação da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Departamento de Bibliotecas Infanto-Juvenis. Séc. Municipal de Cultura, 1994.
18. **BIBLIOGRAFIA DE LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA PORTUGUESA**
(1985) [Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil] – São Paulo; Departamento de Bibliotecas Infantis, 1987.
19. **BIBLIOGRAFIA DE LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA PORTUGUESA**
(1987) [Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil] – São Paulo; Departamento de Bibliotecas Infantis, 1991.
20. **BIBLIOGRAFIA DE LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA PORTUGUESA**
(1988) [Org. pela Seção de Bibliografia e Documentação de Literatura Infantil] – São Paulo; Departamento de Bibliotecas Infantis, 1996. 117p.
21. **CATÁLOGO – CIA DAS LETRINHAS – 1997.**
22. **CATÁLOGO – 2º SEMESTRE – 1985 – LITERATURA INFANTO-JUVENIL.**
EDITORA BRASILIENSE. SÃO PAULO.
23. **CATÁLOGO 1997. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL. QUINTETO**
EDITORIAL

24. **Catálogo de publicações: literatura infantil e juvenil.** São Paulo: Nobel, 1985.
25. **CATÁLOGO GERAL – 1997 – MERCADO ABERTO – PORTO ALEGRE – RS**
26. **CATÁLOGO GERAL – 1998 – MARTINS FONTES**
27. **CATÁLOGO GERAL – GLOBAL EDITORA – 1997/1998.**
28. **CATÁLOGO GLOBAL EDITORA. LITERATURA INFANTIL – 1ª A 4ª SÉRIES 1º GRAU. SÃO PAULO**
29. **CATÁLOGO INFANTO-JUVENIL. EDITORA VOZES.**
30. **CATÁLOGO INFANTO-JUVENIL. EP- EDITORA PAULINAS.**
31. **CATALOGO JUVENIL – 1993 – EDITOR A NOVA FRONTEIRA**
32. **CATÁLOGO LITERATURA 1998. INFANTIL, JUVENIL E PARADIDÁTICOS. EDITORA DIMENSÃO, BELO HORIZONTE – MG.**
33. **CATÁLOGO LITERATURA INFANTIL – AO LIVRO TÉCNICO S/A – SÃO PAULO**
34. **CATÁLOGO PARA JOVENS. LITERATURA CONTEMPORÂNEA. EDIOURO, 1995.**
35. **CATÁLOGO RECORD.**
36. **CATÁLOGO SALAMANDRA. LIVROS INFANTIS E JUVENIS, 1998.**
37. **CATÁLOGO SCIPIONE (Série Reencontro, 1984, 47 Clássicos)**
38. **CATÁLOGO. CIA. DAS LETRINHAS, 1996.**
39. **CENTRO DE PESQUISAS LITERÁRIA DA PUCRS. Guia de leitura para alunos de 1º e 2º Graus. São Paulo: Cortez; Brasília:INEP/MEC; Porto Alegre: CPL/PUCRS, 1989**
40. **CLÁSSICOS JUVENIS. EDIOURO, 1997.**

41. COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: séculos XIX e XX**. 4. ed. ver. ampliada. São Paulo: EDUSP, 1995.
42. **COLEÇÃO INFANTO-JUVENIL – CATÁLOGO – 1994-1997**.
43. **COLEÇÃO L&PM POCKET, 1998. CATÁLOGO ESCOLA/UNIVERSIDADE**
44. **COMPANHIA DAS LETRINHAS**. Cadernos de Leituras: orientações para o trabalho em sala de aula. São Paulo, 1999.
45. **EDIOURO – CLÁSSICOS JUVENIS – 1997. COLEÇÃO CLÁSSICOS PARA O JOVEM LEITOR**
46. EDITORA KUARUP. PORTO ALEGRE. 10ª BIENAL. UMA EDITORA FAZENDO O MELHOR LIVRO INFANTIL , 1988.
47. EDITORA KUARUP. PORTO ALEGRE. 10ª BIENAL. UMA EDITORA FAZENDO O MELHOR LIVRO INFANTIL, 1987 .
48. EDITORA MODERNA – LITERATURA – 2º SEMESTRE – 1998. (1º E 2º GRAUS)
49. EDITORA MODERNA. CATÁLOGO INFANTIL, 1998/1999.
50. EDITORA MODERNA. COLEÇÃO VEREDAS. LITERATURA JUVENIL 2º SEMESTRE, 1993.
51. EDITORA SCIPIONE – SÉRIE REENCONTRO
52. EDITORA SCIPIONE – SÉRIE REENCONTRO INFANTIL
53. **FORMATO CATÁLOGO JUVENIL. BELO HORIZONTE, 1997**.
54. FRACCAROLI, Lenyra C. Bibliografia de literatura infantil em língua portuguesa. 2.ed. aumentada. São Paulo: Jornal dos Livros, 1955. (Publicada sob os auspícios do Instituto Nacional do Livro)

55. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL – FNLIJ. Bibliografia Analítica da Literatura Infantil e Juvenil publicada no Brasil: 1965-1974. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL/MEC, 1977.
56. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL- ALTAMENTE RECOMENDÁVEIS – FNLIJ – 2000 - CATEGORIA RECONTO
57. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Bibliografia analítica da literatura infantil e juvenil publicada no Brasil: 1975-1978. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984. (Volume 02)
58. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Literatura infantil e juvenil: obras premiadas e acervos selecionados (1968-1998). Editora do Brasil, 1999.
59. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Resenha de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. Mar-abril - 1988.
60. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Resenha de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 1. N.1. - 1987.
61. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Resenha de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 1. N.4. - 1987.
62. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Resenha de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 1. N.5. - 1987.
63. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Resenha de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.1. - 1988.
64. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.1. jan-1980.
65. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.3. mar-1980.

66. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Suplemento. Sugestões de um acervo básico de literatura infantil e juvenil . Rio de Janeiro. V. 4. N.1. 1982.
67. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Suplemento. Sugestões de um acervo básico de literatura infantil e juvenil . Rio de Janeiro. V. 6. N.1-6. 1984.
68. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.2. fev - 1980.
69. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.3. março - 1980.
70. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.4. abril - 1980.
71. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.5. maio - 1980.
72. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.6. junho - 1980.
73. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.7. junho - 1980.
74. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 2. N.8. agosto - 1980.
75. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 3. N.1. jan-fev - 1981.
76. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 3. N.2. mar-abr - 1981.

77. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 3. N.3. maio-jun - 1981.
78. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 3. N.4. jul-ago - 1981.
79. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 3. N.5. set--out - 1981.
80. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.1. jan-fev - 1982.
81. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.2. mar-abr - 1982.
82. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.3. mai-jun - 1982.
83. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.4. jul-ago -1982.
84. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.5. set-out - 1982.
85. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 4. N.6. nov-dez - 1982.
86. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 5. N.1-6. 1983.
87. FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Seleção de livros para a infância e juventude. Rio de Janeiro. V. 6. N.1-6. 1984.
88. INFANTIS DA ÁTICA – 1997 – 1º SEMESTRE
89. JOVENS DA ÁTICA – 1º SEMESTRE 1995.

90. KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: USP/ComArte, 2006.
91. L&PM EDITORA – 1998 – CATÁLOGO PARA 1º E 2º GRAUS
92. LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: história & histórias*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1988.
93. LITERATURA – 1º SEMESTRE 1998 – EDITORA MODERNA
94. LITERATURA INFANTIL – FTD
95. LITERATURA INFANTIL E JUVENIL - EDITORA MIGUILIM – BELO HORIZONTE
96. LITERATURA INFANTO-JUVENIL – EDITORA DO BRASIL
97. LITERATURA INFANTO-JUVENIL BRASILIENSE (COLEÇÃO JOVENS DO MUNDO TODO)
98. LITERATURA JUVENIL – FTD
99. LITERATURA JUVENIL. ATUAL EDITORA. 1º e 2º GRAUS.
100. LITERATURA JUVENIL. PARA ADULTOS E LIVROS PARADIDÁTICOS 96/97. EDITORA LÊ, BELO HORIZONTE.
101. MELHORAMENTOS – CATÁLOGO ESCOLAR INFANTIL – 1997.
102. RUTH ROCHA: UM CATÁLOGO COMEMORATIVO, 1969-1994.
103. SALEM, Nazira. *Clássicos da literatura infantil*. São Paulo: Miesi, 1980.
104. **Sugestões de Leitura para os alunos do 1º grau**. Porto Alegre, 1979. Estado do Rio Grande do Sul – Séc. da Educação e Cultura. Supervisão Técnica. Unidade de Pesquisa, Supervisão e Orientação Educacionais.
105. THE BRAZILIAN BOOK MAGAZINE – YEAR 7, N.15 (March 1998). Rio de Janeiro: National Book Dept.

106. VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Romances ingleses em circulação no Brasil do século XIX*. <http://www.unicamp.br/iel/memoria/caminhos>. Acessado em 05.07. 2005.

Catálogos *on line* de Bibliotecas

1. www.bn.br
2. www.bn.pt
3. www.pucminas.br
4. www.pucrj.br
5. www.pucrs.br
6. www.uerj.br
7. www.ufal.br
8. www.ufba.br
9. www.ufc.br
10. www.uff.br
11. www.ufmg.br
12. www.ufpe.br
13. www.ufpi.br
14. www.ufpr.br
15. www.ufrgs.br
16. www.ufrj.br
17. www.ufrn.br
18. www.ufsc.br
19. www.unesp.br

20. www.unicamp.br
21. www.unisinos.br
22. www.upf.br
23. www.usp.br

Catálogos *on line* de editoras

1. www.34editora.com.br
2. www.agir.com.br
3. www.atica.com.br
4. www.atuaeditora.com.br
5. www.avemaria.com.br
6. www.brasiliense.com.br
7. www.companhiadasletras.com.br
8. www.consultoreditora.com.br
9. www.dcl.com.br
10. www.dimensaoeditora.com.br
11. www.edelbra.com.br
12. www.ediouro.com.br
13. www.editoraleitura.com.br
14. www.editorarecord.com.br
15. www.escalaeducacional.com.br
16. www.formato.com.br
17. www.ftd.com.br
18. www.global.com.br

19. www.globo.com/editora
20. www.hemus.com.br
21. www.iluminuras.com.br
22. www.landy.com.br
23. www.loyola.com.br
24. www.martinsfontes.com.br
25. www.melhoramentos.com.br
26. www.mercuryo.com.br
27. www.moderna.com.br
28. www.objetiva.com.br
29. www.odysseus.com.br
30. www.papirus.com.br
31. www.paulinas.com.br
32. www.paulus.com.br
33. www.projeto.com.br
34. www.revan.com.br
35. www.revinter.com.br
36. www.rideel.com.br
37. www.rocco.com.br
38. www.saraiva.com.br
39. www.scipione.com.br
40. www.todolivro.com.br

Acervos consultados *in loco*

1. Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro/RJ
2. Biblioteca Monteiro Lobato – São Paulo/SP
3. Biblioteca Infantil Lucilia Minssen – Porto Alegre/RS
4. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil/FNLJ – Rio de Janeiro/RJ
5. Biblioteca da Faculdade de Educação/UFMG – Belo Horizonte/MG
6. Biblioteca da Faculdade de Letras/UFMG – Belo Horizonte/MG
7. Biblioteca Central/PUCRS – Porto Alegre/RS
8. Biblioteca de Ciências Sociais e Humanas/UFRGS – Porto Alegre/RS
9. Biblioteca do IEL/UNICAMP – Campinas/SP
10. Biblioteca da FFLCH/USP – São Paulo/SP
11. Centro de Referência para o Desenvolvimento da Linguagem CELIN – PUCRS –
Porto Alegre/RS

CURRICULUM VITAE

Janeiro/2007

DADOS PESSOAIS

Nome Diógenes Buenos Aires de Carvalho
Nascimento 05/12/1971 - Picos/PI - Brasil
CPF 48191639300

FORMAÇÃO ACADÊMICA/TITULAÇÃO

- 2001 - 2006 Doutorado em Lingüística e Letras.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
Título: A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil,
Ano de obtenção: 2006
Orientador: Vera Teixeira de Aguiar
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- 1998 - 2000 Mestrado em Lingüística e Letras.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
Título: As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais, Ano de obtenção: 2001
Orientador: Vera Teixeira de Aguiar
Bolsista do(a): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- 1995 - 1997 Especialização em Leitura e Produção de Texto.
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, PUCMG, Brasil
- 1990 - 1994 Graduação em Licenciatura Plena em Letras/Português.
Universidade Estadual do Piauí, UESPI, Teresina, Brasil

FORMAÇÃO COMPLEMENTAR

- 1992 - 1992 Extensão universitária em Letras Clássicas.
Universidade Federal do Piauí, UFPI, Teresina, Brasil
- 2001 - 2001 Extensão universitária em Análise do Discurso Literário: conto e crônica.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
- 2002 - 2002 Extensão universitária em Tópicos de Análise do Discurso.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
- 2003 - 2003 Extensão universitária em Difusão de Literaturas de Língua Portuguesa no Mun.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
- 2006 - 2006 Extensão universitária em Historiografia Literária.
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil

ATUAÇÃO PROFISSIONAL

1 Colégio Estadual Zacarias de Gois Liceu Piauiense - CEZG

Vínculo institucional

1993 - 1994 Vínculo: Bolsista , Enquadramento funcional: Outro (especifique) , Carga horária: 20, Regime : Parcial

Atividades

3/1993 - 10/1994

Ensino fundamental

:

1. Língua Portuguesa

2 Governo do Estado do Maranhão - GOVERNO/MA

Vínculo institucional

1997 - 1998 Vínculo: Outro , Enquadramento funcional: Professor contratado , Carga horária: 20, Regime : Parcial

Atividades

4/1997 - 2/1998

Ensino médio

:

1. Língua Portuguesa e Literatura Brasileira

3 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS

Vínculo institucional

2001 - 2005 Vínculo: Pesquisador , Enquadramento funcional: Outro , Carga horária: 0, Regime : Parcial

Atividades

08/2001 - 7/2003

Projetos de pesquisa, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação Em Letras

Participação em projetos:

1. Literatura e cognição: formação inicial e continuada dos professores de Letras (2ª fase)

8/2001 - 08/2005 **Pesquisa e Desenvolvimento**, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação Em Letras

Linhas de Pesquisa:

1. Literatura Infanto-Juvenil, Leitura e Ensino

8/2003 - 08/2005 **Projetos de pesquisa**, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação Em Letras

Participação em projetos:

1. Oficinas de Leitura no CLIC: a formação de educadores para formar leitores

6/2004 - 08/2005 **Projetos de pesquisa**, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação Em Letras

Participação em projetos:

1. Literatura na escola: projeto de incentivo à leitura

4 Sociedade Educacional "Pedro II" - SEP

Vínculo institucional

1994 - 1995 Vínculo: Celetista , Enquadramento funcional: Professor contratado , Carga horária: 6, Regime : Parcial

Atividades

04/1994 - 01/1995

Ensino fundamental

1. Redação

5 Unidade Escolar "Pro Campus" - UEPC

Vínculo institucional

1994 - 1995 Vínculo: Celetista , Enquadramento funcional: Professor contratado , Carga horária: 10, Regime : Parcial

Atividades

10/1994 - 01/1995

Ensino fundamental

1. Língua Portuguesa

6 Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Vínculo institucional

2000 - 2003 Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Auxiliar , Carga horária: 40, Regime : Integral

2003 - 2006 Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Assistente I , Carga horária: 40, Regime : Integral

2006 - Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Adjunto I , Carga horária: 40, Regime : Integral

Atividades

6/2000 - Atual

Pesquisa e Desenvolvimento, Centro de Estudos Superiores de Caxias, Departamento de Letras

Linhas de Pesquisa:

1. Literatura Infanto-Juvenil, Leitura e Ensino

06/2000 - 01/2001 **Projetos de pesquisa**, Centro de Estudos Superiores de Caxias - Departamento de Letras

Participação em projetos:

1. As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais

03/2001 - 07/2001 **Graduação**, Licenciatura Plena Em Letras Português

Disciplinas Ministradas:

1. Língua Portuguesa e Redação
2. Língua Portuguesa I
3. Literatura Infantil

03/2001 - 06/2001 **Serviço Técnico Especializado**, Centro de Estudos Superiores de Caxias, Departamento de Letras

Especificação:

1. Elaboração do Projeto Político-pedagógico do Curso de Letras do CESC/UEMA

03/2001 - 06/2001 **Serviço Técnico Especializado**, Centro de Estudos Superiores de Caxias, Departamento de Letras

Especificação:

1. Elaboração do Curso de Especialização em Literatura Brasileira do CESC/UEMA

07/2001 - 09/2006 **Projetos de pesquisa**, Centro de Estudos Superiores de Caxias - Departamento de Letras, Departamento de Letras

Participação em projetos:

1. A adaptação literária para leitores infanto-juvenis: Robynson Crusoe no Brasil

10/2005 - 1/2006 **Graduação**, Licenciatura Plena Em Letras Português

Disciplinas Ministradas:

1. Literatura Brasileira (Ficção - Do romantismo ao realismo)
2. Literatura Portuguesa (Do romantismo ao simbolismo)
3. Produção Científica

3/2006 - 7/2006 **Graduação**, Licenciatura Plena Em Letras Português

Disciplinas Ministradas:

1. Literatura Infanto-Juvenil
2. História da Arte
3. Métodos e Técnicas da Crítica Literária

8/2006 - 12/2006 **Graduação**, Licenciatura Plena Em Letras Português

Disciplinas Ministradas:

1. Literatura Portuguesa (Das origens ao arcadismo)
2. Oficina de Literatura
3. Produção Científica

11/2006 - Atual **Projetos de pesquisa**, Centro de Estudos Superiores de Caxias - Departamento de Letras

Participação em projetos:

1. Banco de Dados: A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil (1882-2007)

01/2007 - 01/2007 **Especialização**

:

1. Leitura: teoria e prática

03/2007 - Atual **Graduação**, Licenciatura Plena Em Letras Português

Disciplinas Ministradas:

1. Literatura Infanto-Juvenil
2. Literatura Brasileira (Do Romantismo ao Realismo)

7 Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Vínculo institucional

1997 - 1999 Vínculo: Servidor público , Enquadramento funcional: Professor Auxiliar Substituto , Carga horária: 20, Regime : Parcial

2003 - 2003 Vínculo: Professor visitante , Enquadramento funcional: Colaborador , Carga horária: 30, Regime : Parcial

Atividades

9/1992 - 10/1992

Extensão Universitária, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

Especificação:

1. Coordenador da IV Semana de Letras

06/1997 - 07/1999 **Graduação**, Licenciatura Plena em Letras/Português

Disciplinas Ministradas:

1. Literatura Infantil
2. Lingüística I
3. Lingüística II
4. Literatura Brasileira II
5. Língua Portuguesa II
6. Língua Portuguesa IV
7. Teoria da Literatura I
8. Teoria das Comunicações

07/1997 - 07/1998 **Serviço Técnico Especializado**, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

Especificação:

1. Reformulação do Currículo do Curso de Letras/Português da UESPI

8/1997 - 8/1997 **Conselhos, Comissões e Consultoria**, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

:

1. Presidente da Comissão de Seleção de Monitoria de Língua Portuguesa I

11/1997 - 11/1997 **Extensão Universitária**, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

Especificação:

1. Coordenador da VI Semana de Letras - Semana Fontes Ibiapina

8/1998 - 8/1998 **Conselhos, Comissões e Consultoria**, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

:

1. Presidente da Comissão de Seleção de Monitoria de Língua Portuguesa I

11/1998 - 11/1998 **Extensão Universitária**, Centro de Ciências Humanas e Letras - CCHL, Curso de Letras Português

Especificação:

1. Coordenador da VII Semana de Letras da UESPI

01/2003 - 01/2003 **Especialização**

1. Ficção Brasileira I

8 Universidade Federal do Piauí - UFPI

Vínculo institucional

2001 - 2001 Vínculo: Professor visitante , Enquadramento funcional: Professor convidado , Carga horária: 30, Regime : Parcial

Atividades

03/2001 - 06/2001

Especialização

1. Tópicos de Literatura Infanto-Juvenil

LINHAS DE PESQUISA

1 Literatura Infanto-Juvenil, Leitura e Ensino

2 Literatura Infanto-Juvenil, Leitura e Ensino

PROJETOS

2006 - Atual Banco de Dados: A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil (1882-2007)

Descrição: O presente projeto de pesquisa objetiva criar um banco de dados bibliográficos sobre a adaptação literária para crianças e jovens no Brasil que abrange o período de 1882-2007. Para tanto, pretende ampliar o levantamento de dados bibliográficos sobre a adaptação literária para crianças e jovens no Brasil realizado por CARVALHO (2006); catalogar os referidos dados de acordo com as normas da ABNT; classificar os dados coletados nas seguintes categorias: obra, autor, adaptador, ilustrador, editora, ano, coleção, tipologia textual; analisar quantitativamente e qualitativamente os resultados alcançados a partir da classificação dos dados nas categorias elencadas; propiciar o processo de iniciação à pesquisa de aluno da graduação em Letras da UEMA, através do desenvolvimento de sub-projeto de pesquisa e solicitação de Bolsa de Iniciação Científica; e disponibilizar, posteriormente, o banco bibliográfico em página eletrônica da UEMA para consulta da comunidade acadêmica. O suporte teórico está pautado na Estética da Recepção e da Sociologia da Leitura.

Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (1);

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Responsável); João da Silva Lopes

Financiador(es): Universidade Estadual do Maranhão-UEMA

Número de orientações: 1;

2004 - 2005 Literatura na escola: projeto de incentivo à leitura

Descrição: Promoção da literatura na Escola de Ensino Fundamental Leopoldo Tietbohl, em Porto Alegre/RS, a partir da qualificação dos professores, do comprometimento dos pais e do trabalho com os alunos, de modo a provocar mudanças de comportamento através de leitura de textos literários. Objetivos: Incentivar a leitura literária, no âmbito da

escola e da família; diagnosticar interesses, hábitos e atitudes de leitura de professores, alunos e pais; Qualificar os professores de Educação Infantil, Currículo por Atividades, Letras e demais interessados para o trabalho com a leitura da literatura, através de exposição a experiências práticas de leitura; Desenvolver procedimentos de trabalho de práticas leitoras com o livro literário em classe e extra-classe; Diagnosticar as mudanças de interesses, hábitos e atitudes de leitura de professores, alunos e pais após a experiência desenvolvida.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (1); Especialização (0); Mestrado acadêmico (1); Mestrado profissionalizante (0); Doutorado (3);

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho Vera Teixeira de Aguiar (Responsável); Cristine Lima Zancani; Zila Letícia Goulart Pereira Rêgo; Marília Fichtner; Renata Eichenbert; Paula Muhle

Financiador(es): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES

Número de produções C,T & A: 2/

2003 - 2005 Oficinas de Leitura no CLIC: a formação de educadores para formar leitores

Descrição: O projeto visa à formação de leitores de literatura e à formação de educadores, desenvolvido no Centro de Literatura Interativa da Comunidade - CLIC, no Campus Aproximado da PUCRS, sob a coordenação da Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (5); Especialização (1); Mestrado acadêmico (0); Mestrado profissionalizante (0); Doutorado (6);

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho Vera Teixeira de Aguiar (Responsável); Zila Letícia Pereira Rego; Cristine Lima Zancani; Marília Fichtner; Glaucia de Souza; Giovana Camillo; Eloisa Moura Silva; Viviane Gil; Fabiana Mercado; Ana Regina Possap; Laiza Gonçalves

Financiador(es): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES,

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul-FAPERGS, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul-PUC/RS

Número de produções C,T & A: 9/

2001 - 2003 Literatura e cognição: formação inicial e continuada dos professores de Letras (2ª fase)

Descrição: O projeto visa à formação inicial e continuada dos professores de Letras, desenvolvido no Centro de Literatura Interativa da Comunidade - CLIC, no Campus Aproximado da PUCRS, sob a coordenação da Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar. São desenvolvidas oficinas de leitura da literatura com grupos de crianças vinculadas ao Serviço Socioeducativo da Prefeitura de Porto Alegre. Privilégia-se nas oficinas a interação entre a linguagem literária e outras linguagens como a informática, a música, o teatro, entre outras.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Alunos envolvidos: Graduação (3); Especialização (2); Mestrado acadêmico (1); Mestrado profissionalizante (0); Doutorado (4);

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho Vera Teixeira de Aguiar (Responsável); Cristine Lima Zancani; Zila Letícia Goulart Pereira Rego; Marília Fichtner; Ana Paula Charão; Carlines Fausti; Cristina Biazetto; Glaucia de Souza; Eloisa Moura Silva; Renata Leal; Laiza Gonçalves

Financiador(es): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES

Número de produções C,T & A: 4/

2001 - 2006 A adaptação literária para leitores infanto-juvenis: Robinson Crusoe no Brasil

Descrição: A presente tese, A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil, tem como objeto de estudo a adaptação literária para crianças e jovens no Brasil, tendo como suporte teórico a Estética de Recepção e a Sociologia da Leitura. A tese é composta de duas partes, ao mesmo tempo independentes e complementares. Na primeira parte, dividida em dois capítulos, analisa-se a recepção histórica e crítica da adaptação literária, a partir das histórias da literatura infantil brasileira e de textos analíticos; e apresenta-se um panorama da adaptação literária, enfocando-se as obras, os autores, a tipologia, as coleções, os adaptadores e as editoras, com base num levantamento bibliográfico, que

abrange o período de 1882 a 2004. Na segunda parte, igualmente, segmentada em dois capítulos, o foco central é o estudo das adaptações da obra inglesa, *A vida e as aventuras de Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, realizadas por Carlos Jansen (1885), Monteiro Lobato (1931) e Ana Maria Machado (1995), a partir de estudo extra-textual, em que se analisa a circulação e editoração da obra no Brasil, os contextos de produção do texto original/adaptações e os paratextos das adaptações, e de estudo intra-textual, no qual se investiga o processo de adaptação, a partir das normas literárias e extra-literárias, presentes nas três adaptações selecionadas, para, em seguida, realizar análise comparativa entre as três adaptações e a obra original, objetivando, identificar e analisar os procedimentos narrativos na adaptação, para a montagem de um conceito de adaptação literária infanto-juvenil.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Responsável);

Financiador(es): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, Universidade Estadual do Maranhão-UEMA

Número de produções C,T & A: 15/

2000 - 2001 As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais

Descrição: Projeto de pesquisa de mestrado, desenvolvido no PPGL/PUCRS, sob orientação da Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar. Os estudos teóricos sobre a literatura infantil ainda são incipientes quanto à preocupação com a voz da criança enquanto receptor do texto literário. Em vista disso, o propósito dessa dissertação é materializar a voz do pequeno leitor a partir da investigação dos horizontes de leitura de crianças de diferentes classes sociais em contexto escolar, o que implica explicitar as normas literárias e sociais constantes nas histórias literárias infantis que correspondem às suas expectativas. Para tanto, realizou-se uma pesquisa de campo junto a duas escolas de Teresina – Piauí, a fim de coletar o corpus de análise, constituído por 24 narrativas infantis reproduzidas de textos literários lidos ou conhecidos, por alunos com idades de 10 e 11 anos, da 4ª série do ensino fundamental. A análise dos textos tem como suporte teórico a Estética da Recepção, de Jauss e a Teoria da Narrativa Infantil, com auxílio da Sociologia da Leitura nas perspectivas de Escarpit, Hauser e Bourdieu, visto que a reprodução/produção das histórias ocorreu em contexto escolar específico, o que acarreta levar em consideração as condições de produção/recepção da escrita e a variável nível socioeconômico como interferentes na configuração textual. Os resultados obtidos revelam que o horizonte de expectativas das crianças de ambas as camadas sociais ainda é marcado pelo modelo do conto tradicional. Todavia, a ruptura desse modelo é realizada pelos leitores mirins de classe social favorecida. A situação delineada leva a perceber, portanto, a influência dos mediadores sociais como a escola e a família. Assim, a pesquisa serve para abrir espaços para os estudos que busquem dar voz ao leitor infantil, contribuindo para o alargamento do conhecimento sobre o processo de recepção do texto literário, considerando os agentes que dele fazem parte.

Situação: Concluído Natureza: Pesquisa

Integrantes: Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Responsável);

Financiador(es): Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES, Universidade Estadual do Maranhão-UEMA

Número de produções C,T & A: 18/

PRODUÇÃO EM C, T & A

Produção bibliográfica

Artigos completos publicados em periódicos

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A nudez castigada de Patrício: uma personagem rodrigueana. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. , v.08, p.247 - 252, 2002.

Livros publicados

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais, 2002, v.01. p.200.

Capítulos de livros publicados

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sociohistórico In: Territórios da leitura: da literatura aos leitores ed.São Paulo/Assis : Cultura Acadêmica/ANEP, 2006, v.01, p. 127-141.

2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Machado de Assis para leitores infanto-juvenis:a adaptação literária de Memórias Póstumas de Brás Cubas In: Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão ed.São Paulo/Assis : Cultura Acadêmica/ANEP, 2006, v.01, p. 202-212.

3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Santa Rita Durão em fontes documentais portuguesas dos séculos XIX e XX In: Linguagem: múltiplos objetos, múltiplas leituras ed.São Luis : UEMA, 2006, v.01, p. 137-147.

4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Sobre a leitura No caminho de Swann, de Marcel Proust In: Letras em Diálogo: estudos sobre linguagem e literatura.01 ed.Caxias/MA : Rêgo, 2005, v.01, p. 63-72.

5. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, ZANCANI, Cristine Lima, AGUIAR, Vera Teixeira de
Centro de Literatura Interativa da Comunidade - CLIC: uma experiência de democratização da leitura na periferia de Porto Alegre - RS In: Democratizando a leitura: pesquisas e práticas.01 ed.Belo Horizonte : Autêntica, 2004, v.01, p. 157-165.

6. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Com a palavra o leitor infantil In: Leitura e Literatura Infanto-juvenil: memória de Gramado.01 ed.São Paulo : Cultura Acadêmica, 2004, v.01, p. 269-285.

7. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A produção de texto na escola In: Linguagem, escola e comunidade.01 ed.Teresina : EDUFPI, 1998, v.01, p. 205-220.

Comunicações e Resumos Publicados em Anais de Congressos ou Periódicos (completo)

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A literatura, a infância e a escola: horizontes de leitura em formação In: XXI Jornada de Estudos Linguísticos do Nordeste, 2006, João Pessoa.
XXI Jornada de Estudos Linguísticos do Nordeste. João Pessoa: GELNE, 2006.

2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Primeiros cantos, de Gonçalves Dias: a crítica de Alexandre Herculando e as histórias da literatura brasileira In: VI Seminário Internacional de História da Literatura, 2006, Porto Alegre.
VI Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: FALE/PUCRS, 2006.

3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Quando se adaptam obras literárias para crianças e jovens, que obras são adaptadas? In: X Congresso Internacional da ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro.
Anais do X Congresso Internacional da ABRALIC. , 2006.

4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sociohistórico In: IX Congresso Internacional da Abralic, 2004, Porto Alegre.
IX Congresso Internacional da Abralic - Travessias. Porto Alegre: ABRALIC, 2005.

5. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Literatura, escola e classe social: um estudo sobre a construção da personagem In: 14º COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 2003, Campinas.
14º COLE - As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase. Campinas: ALB, 2005. v.01.

6. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Santa Rita Durão em fontes documentais portuguesas dos séculos XIX e XX In: V Seminário Internacional de História da Literatura, 2003, Porto Alegre.
V Seminário Internacional de História da Literatura - CD ROM. Porto Alegre: PUCRS/FALE/PPGL, 2004. v.01.

7. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais In: 13º Congresso de Leitura do Brasil, 2001, Campinas.
13º COLE - Com todas as letras para todos os nomes. Campinas: ALB, 2003.

8. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A nudez castigada de Patrício: uma personagem rodrigueana In: Coloquio da Associação Internacional de Lusitanistas, 2001, Porto Alegre.
Anais do Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas - Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre: PPGL-FALE-PUCRS, 2002. v.08. p.247 - 252

9. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
O tempo na Corda Bamba In: XVIII Seminário Brasileiro de Crítica Literária - I Jornada Internacional de Narratologia, 2000, Porto Alegre.

Anais do XVIII Seminário Brasileira de Crítica Literária - I Jornada Internacional de Narratologia: Narratologia e Crítica Literária. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p.235 - 245

Comunicações e Resumos Publicados em Anais de Congressos ou Periódicos (resumo)

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil: horizontes teórico-críticos In: XXI Encontro Nacional da ANPOLL, 2006, São Paulo.
Anais do XXI Encontro Nacional da ANPOLL. ANPOLL: São Paulo, 2006.
2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, ZANCANI, Cristine Lima
Práticas de Leitura: a literatura infantil na sala de aula In: Reunião Regional da SBPC/RS, 2004, Porto Alegre.
Anais da Reunião Regional da SBPC. Porto Alegre: PUCRS, 2005. v.01.
3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sociohistórico In: IX Congresso Internacional da Abralic, 2004, Porto Alegre.
IX Congresso Internacional da Abralic - Travessias - Programa/Resumos. Porto Alegre: Abralic, 2004. v.01. p.207 - 207
4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Literatura e biblioteca: um CLIC na inclusão social In: IV Seminário Internacional em Letras - Linguagem, ensino e inclusão social, 2004, Santa Maria.
CD ROM IV Seminário Internacional em Letras - Linguagem, ensino e inclusão social. Santa Maria: UNIFRA, 2004. v.01.
5. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Machado de Assis por José Louzeiro: o processo de adaptação literária para jovens leitores In: XIX Encontro Nacional da ANPOLL, 2004, Maceió.
ANPOLL - Boletim Informativo Nº 32. Maceió: ANPOLL, 2004. v.01. p.136 - 136
6. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Literatura, escola e classe social: um estudo sobre a construção da personagem In: 14º Congresso de Leitura do Brasil, 2003, Campinas.
14º COLE - As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase. Campinas: ALB, 2003. v.01. p.143 - 143
7. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais In: XVII Encontro Nacional da ANPOLL, 2002, Gramado - RS.
ANPOLL - Boletim Informativo Nº 31. ANPOLL, 2002. v.01. p.240 - 240
8. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais In: 13º Congresso de Leitura, 2001, Campinas - SP.
13º COLE - Com todas as letras para todos os nomes. Campinas: ALB, 2001. v.01. p.126 - 126

9. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
O espaço do civilizado x espaço do nativo n'O Reino deste mundo, de Alejo Carpentier In: 51ª
Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 1999, Porto Alegre - RS.
51ª Reunião da SBPC. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

10. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A marginalidade em Beira Rio, Beira Vida, de Assis Brasil In: 50ª Reunião da SBPC, 1998,
Natal - RN.
50ª Reunião da SBPC. Natal: UFRN, 1998.

Demais produções bibliográficas

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil. Tese de
doutorado. Porto Alegre:PPGL/PUCRS, 2006. (Outra produção bibliográfica)

2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
**Gonçalves Dias na História da Literatura: rastreando fontes documentais dos séculos
XIX e XX.** Ensaio de qualificação de doutorado. Porto Alegre:PUCRS/PPGL, 2003. (Outra
produção bibliográfica)

3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
**As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes
sociais.** Dissertação de mestrado. Porto Alegre:PUCRS/PPGL, 2001. (Outra produção
bibliográfica)

4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária e o leitor infanto-juvenil: dialogando com Robinson Crusoe, 2006.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

5. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária para crianças e jovens: horizontes teórico-críticos, 2006.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

6. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A literatura, a infância e a escola: horizontes de leitura em formação, 2006.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

7. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Quando se adaptam obras literárias para crianças e jovens, que obras são adaptadas?,
2006. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

8. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Robinson Crusoe, de Daniel Defoe: adaptação à brasileira, 2006.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

9. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de

Primeiros Cantos, de Gonçalves Dias: a crítica de Alexandre Herculano e as Histórias da Literatura Brasileira, 2005. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

10. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sociohistórico, 2004.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

11. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Literatura e biblioteca: um CLIC na inclusão social, 2004. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

12. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Machado de Assis por José Louzeiro: o processo de adaptação literária para jovens leitores, 2004. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

13. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
O ato da leitura No Caminho de Swann, de Marcel Proust, 2004.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

14. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
CLIC: uma experiência de democratização da leitura na periferia de Porto Alegre - RS, 2003. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

15. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Homero e Pompéia: literatura e memória, 2003. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

16. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Literatura, escola e classe social: um estudo sobre a construção da personagem, 2003.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

17. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Santa Rita Durão em fontes documentais portuguesas dos séculos XIX e XX, 2003.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

18. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Úrsula, de Maria Firmina dos Reis: um romance de rupturas, 2003.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

19. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A recepção do texto literário infantil em contexto escolar, 2002.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)

20. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais, 2002. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)

21. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais, 2002. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
22. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Machado de Assis para leitores infanto-juvenis: a adaptação literária de Memórias Póstumas de Brás Cubas, 2002. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
23. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A nudez castigada de Patrício: uma personagem rodrigueana, 2001.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)
24. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais, 2001. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
25. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
O tempo na Corda Bamba, 2000. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
26. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
O espaço do civilizado x o espaço do nativo n'O reino deste mundo, de Alejo Carpentier, 1999. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
27. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A marginalidade em Beira Rio, Beira Vida, de Assil Brasil, 1998.
(Comunicação,Apresentação de Trabalho)
28. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A produção de texto na escola, 1997. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
29. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A produção de texto na escola, 1997. (Comunicação,Apresentação de Trabalho)
30. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária e o leitor infanto-juvenil: dialogando com Robinson Crusoe, 2006.
(Conferência ou palestra,Apresentação de Trabalho)
31. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A adaptação literária para crianças e jovens: um conceito em discussão, 2006.
(Conferência ou palestra,Apresentação de Trabalho)
32. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A literatura infantil e a escola: processo de recepção e a formação de leitores, 2006.
(Conferência ou palestra,Apresentação de Trabalho)
33. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, AGUIAR, Vera Teixeira de, ZANCANI, Cristine

Lima, FICHTNER, Marília Papaléo, ROSA, Luis Pedro Fraga da
Centro de Literatura Interativa da Comunidade - CLIC: uma experiência de leitura na comunidade, 2004. (Conferência ou palestra, Apresentação de Trabalho)

34. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Que é a literatura infanto-juvenil?, 2004. (Conferência ou palestra, Apresentação de Trabalho)

Produção Técnica

Trabalhos Técnicos

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Consultor Ad doc UNOPAR, 2006

2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, FICHTNER, Marília Papaléo, AGUIAR, Vera Teixeira de
Incentivo à leitura, 2004

3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
Parecer Revista Disciplinarum Scientia - UNIFRA, 2004

4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, MENDES, Algemira de Macêdo
Curso de Especialização em Literatura Brasileira, 2001

Demais produções técnicas

1. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
A literatura infantil e o leitor: diálogos com a música, a imagem e o computador, 2005.
(Extensão, Curso de curta duração ministrado)

2. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, AGUIAR, Vera Teixeira de, FICHTNER, Marília Papaléo
Gostar de Ler, 2004. (Extensão, Curso de curta duração ministrado)

3. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, AGUIAR, Vera Teixeira de, ZANCANI, Cristine Lima, FICHTNER, Marília Papaleo, BARBOSA, Gislaine Nunes
Literatura infanto-juvenil e outras linguagens, 2004. (Extensão, Curso de curta duração ministrado)

4. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, ZANCANI, Cristine Lima
Práticas de Leitura: a literatura infantil na sala de aula, 2004. (Extensão, Curso de curta duração ministrado)

5. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, RÊGO, Zila Letícia Goulart Pereira, FICHTNER, Marília, AGUIAR, Vera Teixeira de
Literatura Infantil, 2002. (Extensão, Curso de curta duração ministrado)

6. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, REGO, Zila Letícia Goulart Pereira, AGUIAR, Vera

Teixeira de, FICHTNER, Marília, ZANCANI, Cristine Lima
Jornada de Leitura da Literatura - CLIC, 2001. (Outro, Organização de evento)

7. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de, CASTILHOS, Laura
Literatura e Imagem, 2001. (Extensão, Curso de curta duração ministrado)

8. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
VII Semana de Letras da UESPI, 1998. (Outro, Organização de evento)

9. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
VI Semana de Letras - Semana Fontes Ibiapina, 1997. (Outro, Organização de evento)

10. CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de
IV Semana de Letras, 1992. (Outro, Organização de evento)

Orientações e Supervisões

Orientações e Supervisões concluídas

Trabalhos de conclusão de curso de graduação

1. Helomilza Helena da Silva. **A leitura da literatura na escola: o método criativo como alternativa metodológica para o segundo ciclo**. 2006. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Portugêses) - Universidade Estadual do Maranhão

2. Daianne Cybelle Maciel de Oliveira. **A leitura da literatura na escola: o método criativo como alternativa metodológica para o segundo ciclo**. 2006. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Portugêses) - Universidade Estadual do Maranhão

3. Helene Regia Lima da Silva. **Literatura de cordel: proporcionando estudo de textos no ensino fundamental de 5ª e 6ª séries**. 2006. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Portugêses) - Universidade Estadual do Maranhão

4. Rita de Almeida Nascimento. **Literatura de cordel: veículo de reivindicação político/social**. 2006. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Portugêses) - Universidade Estadual do Maranhão

Orientações e Supervisões em andamento

Monografias de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização

1. Lídia Dias Costa Batista. **A fábula e a formação do leitor**. 2007. Monografia (Curso de Especialização em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão

2. Edinete Freitas Santos de Sousa. **A informática e o ensino de língua portuguesa**. 2007. Monografia (Curso de Especialização em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do

Maranhão

3. Osmaelda Gois. **O método criativo e a formação do leitor**. 2007. Monografia (Curso de Especialização em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão

4. Maria de Jesuz Pessoa Feliz. **O prazer da leitura**. 2007. Monografia (Curso de Especialização em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão

5. Lucielde Gomes de Sousa. **Práticas de leitura em ambiente familiar**. 2007. Monografia (Curso de Especialização em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão

Trabalhos de conclusão de curso de graduação

1. Isabel Cristina Moura Ferreira. **A leitura de textos literários com função terapêutica para idosos**. 2005. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Português) - Universidade Estadual do Maranhão

2. Maria da Glória Viana Goes. **A literatura infantil no processo de alfabetização**. 2005. Curso (Licenciatura Plena Em Letras Português) - Universidade Estadual do Maranhão

Iniciação científica

1. João da Silva Lopes. **Banco de Dados: A adaptação literária para crianças e jovens no Brasil (1882-2007)**. 2006. Iniciação científica (Licenciatura Plena Em Letras Português) - Universidade Estadual do Maranhão

Página gerada pelo Sistema Currículo Lattes em 22/01/2007 às 13:32:38.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA CRIANÇAS E JOVENS:
ROBINSON CRUSOE NO BRASIL

VOLUME II

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Tese de doutorado apresentada ao *Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*
como requisito parcial e último para obtenção do grau em DOUTOR EM LETRAS,
na área de concentração em Teoria da Literatura.

Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar.
Orientadora

DATA DE DEFESA 01/09/2006

Instituição Depositária
Biblioteca Comunitária José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

PORTO ALEGRE, SETEMBRO DE 2006.

CIP-BRASIL – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

(Vanessa Pinent - CRB 10/1297)

C331a **Carvalho, Diógenes Buenos Aires de**

A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil/

Diógenes Buenos Aires de Carvalho. – Porto Alegre, 2006.

Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. Faculdade de Letras, 2006.

Orientação: Prof^a. Dr. Vera Teixeira de Aguiar.

1. Literatura. 2. Teoria Literária. 3. Literatura Infanto-juvenil – História e Crítica. 4. Adaptação. I. Aguiar, Vera Teixeira de. II. Defoe, Daniel, 1661-1739. Robinson Crusoe. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD 025.809

SUMÁRIO

VOLUME II

DEDICATÓRIA	04
AGRADECIMENTOS	05
RESUMO	09
<i>ABSTRACT</i>	10
CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
PARTE I	
A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA PARA LEITORES INFANTO-JUVENIS NO BRASIL	16
1 A história e a crítica: múltiplas vozes, múltiplos horizontes	17
1.1 Os horizontes da história	21
1.2 Os horizontes da crítica	46
2 As adaptações literárias: um panorama (1882-2004)	74
2.1 As obras: formação de um cânone	77
2.2 Os autores: estrangeiros x nacionais	89
2.3 A tipologia textual: diversidade de narrativas	93
2.4 As coleções/séries/bibliotecas: processo de antologização	99
2.5 Os adaptadores: perfis	108
2.6 As editoras: mediação social	123
PARTE II	
<i>ROBINSON CRUSOÉ</i>, DE DANIEL DEFOE: ADAPTAÇÃO À BRASILEIRA	131
1 Estudo extra-textual	132
1.1 A obra no Brasil: editoração e circulação	132
1.2 Os contextos de produção em diálogo: original x adaptações	143
1.3 A palavra dos paratextos: diálogos com os leitores infanto-juvenis	151
2 Estudo intra-textual	159
2.1 As normas literárias	159
2.1.1 O narrador e as ações: modos de composição	159
2.1.2 As personagens: o rei e seus súditos	195
2.1.3 A ambientação: o tempo e o espaço	228
2.2 As normas extra-literárias	273
2.2.1 A família: modelo burguês	273
2.2.2 A educação: formal e informal	284
2.2.3 A religião: o Cristianismo	301

2.2.4 O outro: o civilizado e o selvagem	314
2.3 Os procedimentos narrativos e a adaptação literária	328
2.3.1 Uma narrativa e três versões	328
2.3.2 Um mundo e três representações	355
CONSIDERAÇÕES FINAIS	376
REFERÊNCIAS	382
<i>CURRICULUM VITAE</i>	403

VOLUME II

APÊNDICES	420
Apêndice I: Lista de adaptações de <i>Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	424
Apêndice II: Lista de traduções brasileiras de <i>Vida e aventuras de Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	428
Apêndice III: Levantamento bibliográfico de adaptações literárias brasileiras (1882-2004)	430
Apêndice IV: Lista de autores	516
Apêndice V: Lista de adaptadores	520
Apêndice VI: Lista de editoras	530
Apêndice VII: Lista de séries/coleções/biblioteca	534
Anexos: Capas e contra-capas de adaptações de <i>Robinson Crusoe</i> , de Daniel Defoe	540

Apêndice I

Lista de adaptações brasileiras de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe

1. DEFOE, Daniel. **A ilha de Robinson**. Adaptação Paul Fornel. Versão Ricardo Alberty. Il. Agnés Malmor. Lisboa: São Paulo: Verbo, 198? (Jardim dos Sonhos)
2. DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusóé**. Adaptação Rodrigo Espinosa Cabral. Brasil: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
3. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Adriana Ramos e Mônica de Souza. Il. Eduardo Vetillo. São Paulo: FTD, 1995.
4. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSÓÉ**. 3.ED. ADAPTAÇÃO CLÁUDIO DE SOUZA. DESENHOS MESSIAS MELO. SÃO PAULO: EDITORA DO BRASIL, S/D. (HISTÓRIA COMPLETA EM QUADRINHOS)
5. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. 7.ed. Rio de Janeiro: MCA, 1982. (Tesouro de todos os tempos)
6. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885.
7. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação e ilustração Marcel Cochard. Rio de Janeiro: Agir, 1963. (Contos divertidos, 7)
8. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação e revisão Terra de Senna. Il. Leda Acquarone. Rio de Janeiro: Minerva, 1943.
9. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. 11.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Série Nova Aventura de Ler)
10. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. São Paulo: Melhoramentos, 1956. (Obras célebres, 18)

11. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Helô. Il. Peter Andrews. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Clássicos Juvenis, 8)
12. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Laura Bacellar. Il. Ivan Zigg. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
13. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação M. Carneiro. Il. Edmundo Rodrigues. São Paulo: Melhoramentos, 1987. (Biblioteca Infantil)
14. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
15. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Marilza Castelo Branco. Guanabara: Matos Peixoto, 1964. (Clássicos para a juventude)
16. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Miguel A. Gómez. Il. Juan Onato. Buenos Aires: Codex, 1946. (Coleção movimentos)
17. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO MONTEIRO LOBATO. SÃO PAULO: CÍRCULO DO LIVRO, 1987. (COLEÇÃO JOVEM CÍRCULO DE AVENTURAS)
18. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO RUTH FREITAS PINHO DE BIASI. RIO DE JANEIRO: MINERVA, S/D.
19. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Suzana Dias. Il. Carlos Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Série Biblioteca Infantil)
20. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Vera Neves Pedrosa. Rio de Janeiro: Bruguera, 1968. (Coleção Cultura Jovem, 3)
21. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Walmir Ayala e V. Correias. Rio de Janeiro: Bruguera, 1967. (Meus primeiros contos)
22. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada a partir da obra de Daniel Defoe por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
23. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Ricardo Costa. São Paulo: DCL, 2003. (Coleção Correndo Mundo)

24. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Marcelo Ribeiro. São Paulo: DCL, 2003. (Coleção Correndo Mundo)
25. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. São Paulo: Paulinas, s/d. (Coleção Alegria)
26. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. SÃO PAULO: TEMPO CULTURAL, 1989. (COLEÇÃO GRANDES AVENTURAS)
27. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Texto em português de Paulo Bacellar. Il. Alfred Zacharias. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
28. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Texto em português de Paulo Bacellar. Il. Lee. 6.ed. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1987. (Coleção Elefante)
29. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
30. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Jannart Moutinho Pinheiro. Belo Horizonte: Liv. Itatiaia Limitada, 1964. (Clássicos da Juventude)
31. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Márcia Kupstas. Il. Paulo Dantas. São Paulo: FTD, 2003. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
32. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. SÃO PAULO: ABRIL, 1979. (COLEÇÃO GRANDES AVENTURAS)
33. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. SÃO PAULO: ABRIL, 1972. (CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL)
34. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. RIO DE JANEIRO: BRUGUERA, 1966. (COLEÇÃO HISTÓRIAS)
35. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé: a aventura de um naufrago numa ilha deserta**. Tradução Hildegard Feist. Il. Julek Heller. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1999. (Coleção Clássicos Infantis)

36. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé: a conquista do mundo numa ilha**. Tradução e Adaptação Werner Zotz. Il. Rogério Nunes Borges. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)
37. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ: AVENTURAS DUM NÁUFRAGO PERDIDO NUMA ILHA DESERTA, PUBLICADAS EM 1719**. TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO MONTEIRO LOBATO. 38.ED. SÃO PAULO: BRASILIENSE, 1994. (JOVENS DO MUNDO TODO)
38. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ: AVENTURAS DUM NÁUFRAGO**. ADAPTAÇÃO PARA CRIANÇAS POR MONTEIRO LOBATO. SÃO PAULO: EDITORA NACIONAL, 1931. (BIBLIOTECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA – SÉRIE 1 – LITERATURA INFANTIL)
39. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUZOE**. RIO DE JANEIRO: AGIR, 1954. 24P.

Apêndice II

Lista de traduções brasileira de *Vida e aventuras de Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe

1. DE POE, Daniel. **Aventuras de Robinson Crusoe**. Tradução anônima. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1930.
2. DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusoe**. Tradução Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 1996. (Coleção L&PM Pocket)
3. DEFOE, Daniel. **Aventuras de Robinson Crusoe**. Tradução anônima. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2002.
4. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Celso M. Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2004.
5. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Costa Neves e Flávio Poppe de Figueiredo. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
6. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Costa Neves e Flávio Poppe de Figueiredo. São Paulo: Jackson, 1947. Partes I-II.
7. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Domingos Demasi. Rio de Janeiro: Record, 2004. (Coleção Clássicos de Aventura)
8. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Flávio P. de F. e Costa Neves. São Paulo: Martin Claret, 2005. (Coleção A obra prima de cada autor)
9. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003. (Coleção A obra prima de cada autor)
10. DEFOE, Daniel. **Vida e aventuras admiráveis de Robinson Crusoe**. Traduzida da língua francesa por Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas. Lisboa: Impressão de Alcobia, 1785. V. I-IV.

11. DEFOE, Daniel. **Vidas e aventuras de Robinson Crusoe**. Tradução Zuzú Ferreira. São Paulo: Clube do Livro, 1955. V. I-II.
12. DEFOE, Daniel. **Aaventuras de Robinson Crusoe**. Paris: Garnier, 1905. Tomos I-II.
13. DEFOE, Daniel. **Vidas e aventuras de Robinson Crusoe**. Tradução Zuzú Ferreira. São Paulo: Organizações Simões, 1952. V. I-II.
14. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Vera Veloso. São Paulo: Clube do Livro, 1995. (Coleção Grandes Romancistas Universais)
15. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Vera Veloso. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da Literatura Juvenil)
16. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**. Tradução Vera Veloso. São Paulo: Cedibra, 1979. (Coleção Grandes Aventuras)

Apêndice III

Levantamento Bibliográfico de Adaptações Brasileiras (1882-2004)

40. **A cobra-grande.** Adaptação/Ilustração Nelson Cruz. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)
41. A flauta do jabuti. In: **Coleção lendas do Brasil.** Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
42. **A Iara.** Adaptação Arthur Rosenblat Nestrovsli. Il. Caco Galhardo. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)
43. A lenda da gralha-azul. In: **Coleção lendas do Brasil.** Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
44. A lenda da mandioca. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2001. ((Re)fabulando, 5) (A lenda da mandioca, A morte e o lenhador, O jabuti e o homem)
45. A lenda da Vitória-Régia. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 2) (A lenda da Vitória-Régia, As aventuras e desventuras do macaco, O urubu e o sapo)

46. A lenda do guaraná. In: **Coleção lendas do Brasil**. Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
47. A lenda do negrinho do pastoreio. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2002. ((Re)fabulando, 6) (A lenda do negrinho do pastoreio, As aventuras de Pedro Malasarte e Gralha é gralha)
48. A lenda do Uirapuru. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 3) (A lenda do Uirapuru, O veado e a onça, Razão de tamanho inimizade)
49. **A Matinta Perera**. Adaptação Bartolomeu Campos de Queirós. Il. Tina Vieira. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)
50. A morte e o lenhador. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2001. ((Re)fabulando, 5) (A lenda da mandioca, A morte e o lenhador, O jabuti e o homem)
51. **A origem da mandioca**. Adaptação Carl Gosselëin. Il. Celso Zonatto. São Paulo: Bentivegna, 2002. (Lendas da mata)
52. **A pororoca**. Adaptação/Ilustração Laerte. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)
53. A raposa e a onça. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2000. ((Re)fabulando, 4) (O cobra Norato e a cobra caninana, O elefante e as formigas, A raposa e a onça)

54. **A saga de Siegfried: o tesouro dos nibelungos.** Recontada por Tatiana Belinky. Il. Odilon Moraes. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1993. (Contos de Fadas)
55. **A última busca de Gilgamesh.** Adaptação e Ilustração Ludmila Zeman. Tradução Sergio Capparelli. Porto Alegre: Projeto, 1996.
56. **A vingança de Ishtar.** Adaptação e Ilustração Ludmila Zeman. Tradução Sergio Capparelli. Porto Alegre: Projeto, 1996.
57. ABOUT, Edmond. **O rei das montanhas.** Tradução e adaptação Maria Tostes Régis. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963. (Clássicos da Juventude)
58. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** 6.ed. São Paulo: Paulinas, 2000. (Clássicos Infantis) 1993
59. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Lee. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992. (Edijovem) 11.ed. em 1996.
60. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos das Mil e uma Noites)
61. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Edson Rocha Braga. Il. Luiz Maia. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro Infantil)
62. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação J. M. Rabec. Rio de Janeiro: Agir, 1968.
63. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Maria Luisa A. Lima Pás. Barueri: Girassol, 2004.
64. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Maria Tereza Cunha de Giácomo. São Paulo: Melhoramentos, 1972.
65. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Norberto de Paula Lima. Il. Paulo B. Zilberman. São Paulo: Hemus, 1986? (Fantasia & Aventura)
66. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Ruth Rocha. Il. César Landucci. São Paulo: Global, 1983. (Ruth Rocha Conta)
67. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Sônia Rodrigues. Il. Sandra Bianchi. Belo Horizonte: Formato, 1999. (Reconstruir)

68. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Historinhas animadas)
69. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Recontada por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
70. **Aladim e a lâmpada maravilhosa.** Rio de Janeiro: Ebal, 1995. (Berimbau, 4)
71. **Aladim e a lâmpada maravilhosa/ Alladdin and his magic lamp/** Adaptação de Kathkeen N. Daly. Tradução Wilma Vieira de Carvalho. Il. Lowell Hess. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1967. (Livro dourado, 62)
72. **Aladim e o gênio da lâmpada maravilhosa.** Adaptação Sandra Esteves de Souza. São Paulo: Fênix, 1995?
73. **Aladim e outros contos de As mil e uma noites.** Adaptação Rosalind Kerven. Il. Nilesh Mistry. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1999. 1998.
74. **Aladim, Aladino e a lâmpada maravilhosa.** Adaptação Arnaldo de Oliveira Barreto. São Paulo: Melhoramentos, 1943. (Biblioteca Infantil)
75. **Aladim.** Adaptação Helô e Naumim Aizen. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1981.
76. **Aladim.** Recontado por Thierry Aprile. Il. François Place. Tradução Renéé Eve Levié. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. (Nos passos de...)
77. ALAIN-FOURNIER, Henri. **O grande Mealne.** Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)
78. ALAIN-FOURNIER, Henri. **O jardim das ilusões.** Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1973. (Coleção Elefante)
79. ALDRICH, Thomas Bailey. **Histórias de um menino mau.** Adaptação Herberto Sales. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)

80. **Alegres aventuras de Robin Hood.** Adaptação Howard Pyle. Texto em português de Stella Leonardos. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
81. ALENCAR, José de. **A viuvinha.** Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série Didática)
82. ALENCAR, José de. **Cinco minutos.** Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1977. (Série Didática)
83. ALENCAR, José de. **Iracema.** Adaptação Renata Pallottini. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
84. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Adaptação André Carvalho. Belo Horizonte: Itatiaia, 1964. (Clássicos da juventude, v. 12)
85. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Adaptação e desenhos de André Le Blanc. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1976. (Clássicos Ilustrados)
86. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Adaptação José Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1996. (Clássicos
87. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Adaptação para a juventude Terra de Senna. 4.ed. Rio de Janeiro: Minerva, 1956.
88. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Adaptação Renata Pallottini. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
89. ALENCAR, José de. **O Guarani.** Resumido e adaptado para crianças do Brasil por Maria do Carmo Ulhôa Vieira. São Paulo: Anchieta, 1941. (Biblioteca Infantil Anchieta)
90. ALENCAR, José de. **O tronco do ipê.** Adaptação e desenhos de André Le Blanc. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1977. (Clássicos Ilustrados)
91. ALENCAR, José de. **Senhora.** Adaptação Renata Pallottini. Il. Fabiana Salomão. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)

92. ALENCAR, José de. **Senhora**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975.(Série didática, 8)
93. ALENCAR, José de. **Ubirajara**. Adaptação e desenhos de André Le Blanc. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1965. (Clássicos Ilustrados)
94. **Ali Babá e os quarenta ladrões (das mil e uma noites)**. Adaptação Arnaldo Barreto de Oliveira. São Paulo: Melhoramentos, 1937. (Biblioteca Infantil)
95. **Ali Babá e os quarenta ladrões e outras histórias**. Adaptação Leonardo Arroyo. São Paulo: Ed. Lep, 1957.
96. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il; Mibielli. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996? (Edijovem)
97. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 2003 (Clássicos das Mil e uma Noites)
98. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Edson Rocha Braga. Il. Luiz Maia. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro Infantil)
99. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Edson Rocha Braga. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
100. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Helenita. Rio de Janeiro: Cedibra, 1979. (Coleção Pimpolho)
101. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Honorino de Marchi. Fotos/Il. Ângela Fitareli. Erechim: Edelbra, 1998? (Sonhos de Criança)
102. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação Luc Lefort (a partir da tradução de Antoine Galland). Il. Emre Orhun. Tradução Ruth Salles. São Paulo: Ática, 2002. (O tesouro dos clássicos)
103. **Ali Babá e os quarenta ladrões**. Adaptação M. Carneiro. Il. Edmundo Rodrigues. São Paulo: Melhoramentos, 1987. (Biblioteca Infantil) (Obras publicadas juntas em sentido inverso com *Memórias de um burro* adaptação de M. Carneiro)

104. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Adaptação Suely Mendes Brazão. Il. Roberto Soeiro. São Paulo: FTD, 1991. (Fada Madrinha)
105. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Historinhas animadas)
106. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** In: **Ali Babá e os quarenta ladrões e O cavalo encantado.** Adaptação Maria Thereza Cunha de Giácomo. Il Oswaldo Storni e Gioconda Uliana Campos. 6.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968. (Obras célebres, 22)
107. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Prosa e Adaptação Fred Jorge, versos por Antonio Teodoro do Santos. São Paulo: Prelúdio, 1959?
108. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Rio de Janeiro: Cedibra, 1981. (Coleção Leitura Encantada, 2)
109. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** São Paulo: Paulinas, 1999. (Clássicos Infantis)
110. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Texto de Antoine Galland. Adaptação Luc Lefort. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Os tesouros dos clássicos juvenis – indicada a partir da 4ª série)
111. **Ali Babá e os quarenta ladrões.** Tradução Norberto de Paula Lima. Il. Paulo L Gonnes. São Paulo: Hemus, 1986? (Fantasia & Aventura)
112. **Ali Babá e os quarenta ladrões: as mais lindas histórias infantis.** Adaptação Tatiana Belinky. Il. Francesc Rovira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
113. **Ali Babá e os quarenta ladrões: das Mil e uma noites.** Adaptação Suzana Dias. Il. Carlos Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Biblioteca Infantil)
114. **Ali Babá.** Adaptação Helô e Naumim Aizen. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1981.
115. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia.** Adaptação Cecília Casas. São Paulo: Scipione, 1996. (Série Reencontro)

116. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Adaptação Marques Rabelo. Baseada na obra de Mary McGregor. Il. Gustavo Doré. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
117. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Adaptação Marques Rabelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
118. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Adaptação Marques Rabelo. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
119. ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Universais)
120. ALMEIDA, Manoel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
121. ALMEIDA, Manuel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Adaptação José Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1997. (Coleção Clássicos Consultor)
122. ALMEIDA, Manuel Antonio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série didática)
123. **Amadis de Gaula**. Adaptação João Ferreira de Albuquerque. São Paulo: Anchieta. 1947. (Biblioteca Infantil Anchieta)
124. **Anhangá**. Adaptação Carl Gosselëin. Il. Celso Zonatto. São Paulo: Bentivegna, 2002. (Lendas da mata)
125. ARISTÓFANES. **As aves – comédia grega**. Adaptação Anna Flora. Tradução Antonio Medina Rodrigues Il. Guilherme Marcondes. São Paulo: 34, 2001. (Coleção Infanto-Juvenil)
126. ARISTÓFANES. **Lisístrata ou a greve do sexo – comédia grega**. Adaptação Anna Flora. Tradução Antonio Medina Rodrigues. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: 34, 2002. (Coleção Infanto-Juvenil)

127. As aventuras de Pedro Malasarte. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2002. ((Re)fabulando, 6) (A lenda do negrinho do pastoreio, As aventuras de Pedro Malasarte e Galha é galha)
128. **As aventuras de Robin Hood**. Adaptação Isabel Vieira. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
129. As aventuras e desventuras do macaco. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 2) (A lenda da Vitória-Régia, As aventuras e desventuras do macaco, O urubu e o sapo)
130. **As mais belas lendas da Idade Média**. Adaptação Laurence Camiglieri, Marcelle Huisman, Georges Huisman. Tradução Mônica Stabel. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
131. **As melhores histórias das mil e uma noites**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. (2004).
132. **As mil e uma noites**. Adaptação Cristina Marques. Contagem: Leitura, 2001. (Coleção Clássicos Juvenis)
133. **As mil e uma noites**. Adaptação Helô. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1965. (Clássicos Infantis) 1969
134. **As mil e uma noites**. Adaptação Sabá Gervásio. Il. Lila Figueiredo. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
135. **As mil e uma noites**. Tradução e Adaptação Julieta de Godoy Ladeira. Il. Agostinho Gizé. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro)
136. **As mil e uma noites: contos árabes**. Tradução Carlos Jansen. 3.ed. Rio de Janeiro: Minerva, 1943. 6.ed. em 1952.
137. ASSIS, Machado de. **A chinela Turca**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos)

138. ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série Didática)
139. ASSIS, Machado de. **Agulha ou linha, Quem é a rainha?** Um apólogo recontado por Paulo Bentancur. Il. Eloar Filho. Porto Alegre: Projeto, 1992. (Série Gente Grande; 1)
140. ASSIS, Machado de. **Apólogo**. In: **O dicionário e outras histórias**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos) (Apólogo, o dicionário, Suje-se, gordo!)
141. ASSIS, Machado de. **Brincar com fogo**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos)
142. ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Adaptação José Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1997. (Coleção Clássicos Consultor)
143. ASSIS, Machado de. **História de uma fita azul**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos)
144. ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Adaptação José Louzeiro. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
145. ASSIS, Machado de. **O dicionário**. In: **O dicionário e outras histórias**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos) (Apólogo, o dicionário, Suje-se, gordo!)
146. ASSIS, Machado de. **Ressurreição**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1976. (Série Didática)
147. ASSIS, Machado de. **Suje-se, gordo!** In: **O dicionário e outras histórias**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos) (Apólogo, o dicionário, Suje-se, gordo!)
148. ASSIS, Machado de. **Um esqueleto**. Adaptação Maísa Aché. Il. Freddy Galan. São Paulo: Letras e Letras, 2002. (Série Nossos Contos)

149. ASSIS, Machado de. **Várias histórias I**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série didática)
150. AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1971. (Coleção Calouro)
151. AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Il. Teixeira Mendes. 6. ed. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1989. (Coleção Elefante)
152. AUSTEN, Jane. **Razão e sensibilidade**. Adaptação Lídia Cavalcante-Luther. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro)
153. **Aventuras maravilhosas de Sindbad, o marujo**. Adaptação Maria Thereza C. de Giácomo. Il. Oswaldo Storni. Prancha a cores de Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Melhoramentos, 1972. 6.ed. 1968, 8.ed. 1974. 1ª edição é de 1962, cf. BN (obras Célebres, 30)
154. AZEVEDO, Aluisio. **Casa de pensão**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
155. AZEVEDO, Aluisio. **O Cortiço**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
156. AZEVEDO, Aluisio. **O cortiço**. Adaptação José Louzeiro. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
157. AZEVEDO, Aluisio. **O Mulato**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
158. BALZAC, Honoré de. **Eugenia Grandet**. Recontado em português por Marques Rebelo. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1970. (Coleção Calouro)
159. BALZAC, Honoré de. **Eugenia Grandet**. Recontado em português por Marques Rebelo. Il. Lee. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Elefante)

160. BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. Tradução e adaptação Silvana Salerno. Il. Odilon Moraes. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
161. BALZAC, Honoré de. **Pai Goriot**. Adaptação Miécio Táci. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973. (Coleção Calouro)
162. BALZAC, Honoré de. **Pai Goriot**. Adaptação Miécio Táci. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
163. BALZAC, Honoré de. **Uma paixão no deserto** (Contos). Tradução Lucia Machado de Almeida. São Paulo: Paulinas, 1988. (Coleção Asa Delta)
164. BARONESA DE ORCYZ. **Pimpinela Escarlata (Revolução Francesa)**. Adaptação Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro).
165. BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
166. BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
167. BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
168. BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Adaptação José Louzeiro. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
169. BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin. **As bodas de Fígaro**. Adaptação Cora Rónai e Paulo Rónai. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
170. BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin. **Aventuras de fígaro**. Comédias de Beaumarchais recontada por Cora Rónai Vieira e Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1972. (Coleção Calouro)
171. BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin. **O Barbeiro de Sevilha**. Adaptação Cora Rónai e Paulo Rónai. São Paulo: Ediouro, 1988. (Coleção Elefante)

172. **Belas lendas brasileiras.** Adaptação Raquel Teles Yehezkel. Contagem: Leitura, 2002.
173. BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Adaptação Miécio Tati. Il. Noguchi. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Coleção Elefante)
174. BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
175. BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
176. BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
177. BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre.** Versão de Maria Aires. Lisboa: Verbo, s/d.
178. BRÔNTE, Emily. **Morro dos ventos uivantes.** Tradução e adaptação Herberto Sales. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1976. (Coleção Calouro)
179. BRÔNTE, Emily. **O morro dos ventos uivantes.** Adaptação Herberto Sales. São Paulo: Ediouro, 1976. (Coleção Elefante)
180. BRONTË, Emily. **O morro dos ventos uivantes.** Tradução e adaptação Vilma Áreas. Il. Avelino Pereira Guedes. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
181. BURGER, Gottfried August, RASPE, Rudolf Erich. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Norberto de Paula Lima. Il. Gustavo Doré. São Paulo: Círculo do Livro, 1990. (Coleção Jovem. Círculo de Aventuras) (197?, 198?)
182. BURGER, Gottfried August. **As histórias fantásticas do barão de Munchhausen.** Adaptação para a infância. São Paulo: Melhoramentos. 1943. (Biblioteca Infantil)
183. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Henrique Marques Junior. Porto: Figueirinhas, s/d.

184. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação J. Pimentel Pinto. São Paulo: Ed. do Brasil, 1954.
185. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Norberto de Paula Lima. Il. Gustavo Doré. São Paulo: Hemus, 1986. (Série Fantasia & Aventura)
186. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Orígenes Lessa. Il. Gerhard Oberlander. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção até 12 anos) (Prêmio Mário de Andrade – 1975)1974?
187. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Orígenes Lessa. Il. Gerhard Oberlander. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. (Coleção Elefante) (1982? E 1995?)
188. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Orígenes Lessa. Il. Gustavo Doré. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970/1972? (Coleção Calouro)
189. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Adaptação Jannart Moutinho Ribeiro. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963. (Clássicos da Juventude, 11)
190. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do Barão de Münchhausen.** Adaptação Alceu Masson. São Paulo: Paulinas, 1965.
191. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Tradução e adaptação Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Minerva, 1943.
192. BURGER, Gottfried August. **Aventuras do barão de Munchhausen.** Tradução e adaptação Marcelo Andrada. Rio de Janeiro: Globo, 1953. (Clássicos para a juventude)
193. BURGER, Gottfried August. **Aventuras maravilhosas do Barão de Munchhausen. 6.ed..** Tradução Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Minerva, s/d.

194. BURGER, Gottfried August. **Aventuras maravilhosas do celeberrimo Barão de Munchhausen ou fiel e verídica narrativa das Memórias Extraoridinárias daquele narrador imortal.** Apresentada à mocidade brasileira por Carlos Jansen. Rio de Janeiro – São Paulo: Laemmert & C. Livreiros e Editores, 1891.
195. CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo.** Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
196. CAMÕES, Luis Vaz de. **Camoniana brasileira.** Adaptação Barão de Paranapiacaba. Biblioteca Escolar do Conselho de Instrução Pública do Império. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.
197. CAMÕES, Luis Vaz de. **Lusíadas.** Contados às crianças e lembrados ao povo. Adaptação em prosa de João de Barros. Il. Martins Barata. Lisboa: Sá da Costa, 1930.
198. CAMÕES, Luis Vaz de. **Os lusíadas.** Adaptação Edson Rocha Braga. Il. Clarissa Ballario. São Paulo Scipione, 1998. (Série Reencontro Infantil)
199. CAMÕES, Luis Vaz de. **Os lusíadas.** Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
200. CAMÕES, Luis Vaz de. **Os Lusíadas.** Adaptação Rubem Braga e Edson Rocha Braga. Il. Júlio Mendonça. São Paulo: Scipione, 1990. (Série Reencontro)
201. **Carlos Magno e seus cavaleiros.** Adaptação Pepita de Leão. Il. Ítalo Altene. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da literatura juvenil)
202. **Carlos Magno e seus cavaleiros.** Adaptação Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1936.
203. CASTELO BRANCO, Camilo. **Amor de perdição.** Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
204. CERVANTES, Miguel de. **As aventuras de D. Quixote de la mancha.** Adaptação para a infância. São Paulo: Melhoramentos, s/d. (Biblioteca infantil)

205. CERVANTES, Miguel de. **As aventuras de D. Quixote**, contadas às crianças por F. J. Cardoso Júnior. Il. Laura Costa. Porto: Lello, 1935. (Contos para crianças)
206. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote de La Mancha**. Adaptação José Pedretti Netto. Il. Gustavo Doré. São Paulo: Melhoramentos, 1951.
207. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote das crianças**. Adaptação Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1936. (Biblioteca infantil)
208. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote de la mancha**. Redigido para a mocidade brasileira, segundo o plano de F. Hoffmann, por Carlos Jansen, do Colégio Pedro II. Edição de luxo, adornada com esplêndidos chromos. Rio de Janeiro – São Paulo – Recife: Laemmert & C Editores Proprietários, s.d. (1901 aparece no catálogo, mas a 1ª edição é de 1886)
209. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote**. Adaptação José Angeli. Il. Clarissa Ballario São Paulo Scipione, 1999. (Série Reencontro Infantil)
210. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote**. Texto em português de Orígenes Lessa. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971. (Coleção Calouro)
211. CERVANTES, Miguel de. **D. Quixote: o cavaleiro da triste figura**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 1995. (Série Reencontro)
212. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. Adaptação e resumo de João Meireles. Ensaio preambular de Mario Gonçalves Viana. Porto: 1941. (Coleção Juventude)
213. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. Redigido para a mocidade brasileira segundo plano de F. Hoffman, por Carlos Jansen. 2.ed. Rio de Janeiro: Minerva, 1944.
214. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. Texto adaptado por Fernando Py. Rio de Janeiro: Bruguera, 1968. (Coleção Cultura Jovem, 2)
215. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. Tradução e adaptação Maria Toste Régis. Belo Horizonte: Liv. Itatiaia, s/d. (Clássicos da Juventude)

216. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução e adaptação Ferreira Gullar. Il. Gustave Doré. Rio de Janeiro: Revan, 2002.
217. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução e Adaptação Antonio G. Acauan. Il. João Mottini. Rio de Janeiro, Porto Alegre/ São Paulo: Globo, 1942. (Coleção Clássicos para a juventude, v.1)
218. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
219. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Adaptação Alexandre Barbosa de Souza. Il. Guazzelli. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
220. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Adaptação Leonardo Chianca. Il. Gonzalo Cárcamo. São Paulo: DCL, 2005.
221. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Adaptação Michael Harrison. São Paulo: Ática, 2003.
222. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Adaptação Michael Harrison. Il. Victor G. Ambrus. Tradução Luciano Vieira Machado. Apresentação Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 2003. (O tesouro dos clássicos juvenis)
223. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Texto em português de Orígenes Lessa. Il. Gustavo Doré. 13.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Clássicos para o jovem leitor)
224. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Tradução e adaptação de Orígenes Lessa. Il. Silvio Vitorino. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
225. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Tradução e Adaptação Walcir Carrasco. São Paulo: FTD, 2002. (Grandes Leituras: Clássicos Universais)
226. CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. Tradução Helena Gomes Klimes. Il. Teolory. São Paulo: Callis, 1998. (Coleção Histórias de Antigamente: D. Quixote, O gato de botas, O pequeno polegar, Pelo de asno)
227. CERVANTES, Miguel de. **Era uma vez Dom Quixote**. Adaptação Sanchez Aguilar. Tradução Marina Colasanti. São Paulo: Global, 2005.

228. CERVANTES, Miguel de. **O último cavaleiro andante: uma adaptação de D. Quixote de Miguel de Cervantes.** Adaptação Will Eisner. Tradução Carlos Sussekind. São Paulo: Cia. da Letras, 1999.
229. **Contos das mil e uma noites.** Tradução do francês e adaptação Tiago Luciano Angelo, Paulo Bazaglia. Il. Soares. São Paulo: Paulus, 1997. (Lendas e contos: Os contos de Grimm, Contos da Sibéria, Contos da América do Sul, Fábulas de Ésope. Fábulas de La Fontaine, Contos Chineses e Contos das Mil e uma noites)
230. **Contos de As mil e uma noites.** Rio de Janeiro: Vecchi, 1967.
231. **Contos e lendas dos Cavaleiros da Távola Redonda.** Adaptação Jacqueline Mirande. Il. Odile Alliet. Tradução Eduardo Brandão. 6.ed. São Paulo: Cia das Letras, 2001
232. **Contos Seletos das Mil e Uma Noites.** Extraídos e redigidos para a mocidade brasileira, segundo plano do laureado educacionista alemão Franz Hoffmann, por Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert & cia, 1882.
233. COOPER, James Fenimore. **O caçador.** Adaptação Maria Luíza B. Porto. Il. Oswaldo Storni. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
234. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos.** Adaptação Jannart Moutinho Ribeiro. Il. Oswaldo Storni. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos, 196? (Obras Célebres)
235. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos.** Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
236. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos.** Adaptação Miécio Tati. 8.ed. São Paulo: Ediouro, 1996. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
237. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos.** Adaptação Miécio Tati. Il. Ballestar. São Paulo: Círculo do Livro, 1986. (Coleção Jovem. Círculo de Aventuras)

238. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos**. Recontado por Miécio Táci. São Paulo: Abril, 1972. (Coleção Clássicos da Juventude)
239. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos**. Tradução e adaptação Hécio de Oliveira Coelho. Il. Oswaldo Storni. Belo Horizonte: Liv. Itatiaia, 1963. (Clássicos da Juventude)
240. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos**. Tradução e adaptação Sônia Rodrigues. Il. William Jorge Filho. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
241. COOPER, James Fenimore. **O último dos moicanos**. Tradução e Adaptação Ricardo Azevedo. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
242. COOPER, James Fenimore. **O último moicano**. Adaptação Afonso Celso Gomes. Contagem: Leitura, 2001. (Coleção Clássicos Juvenis)
243. COOPER, James Fenimore. **O último moicano**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Eduardo C. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1997. (Clássicos Ilustrados)
244. CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
245. DAUDET, Alphonse. **As aventuras prodigiosas de Tartarin e Tarascon**. Tradução e Adaptação Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973. (Coleção Calouro)
246. DAUDET, Alphonse. **As aventuras prodigiosas de Tartarin e Tarascon**. Tradução e Adaptação Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1983. (Coleção Até 12 anos)
247. DAUDET, Alphonse. **As aventuras prodigiosas de Tartarin e Tarascon**. Tradução e Adaptação Rubem Braga. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)

248. DAUDET, Alphonse. **Cartas do meu moinho**. Tradução e Adaptação Paulo Mendes Campos. Il. Carlos Eduardo S. de Andrade. São Paulo: Scipione, 1990. (Série Reencontro)
249. DAUDET, Alphonse. **Tartarin de Tarascon**. Tradução e Adaptação Sérgio D. T. Macedo. Rio de Janeiro: Record, 1962.
250. DAUDET, Alphonse. **Tiquinho**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
251. DAUDET, Alphonse. **Um sorriso triste, ou, O menino Tiquinho**. Adaptação Marques Rebelo. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987. (Coleção Elefante)
252. DEFOE, Daniel. **A ilha de Robinson**. Adaptação Paul Fornel. Versão Ricardo Alberty. Il. Agnés Malmor. Lisboa: São Paulo: Verbo, 198? (Jardim dos Sonhos)
253. DEFOE, Daniel. **As aventuras de Robinson Crusóé**. Adaptação Rodrigo Espinosa Cabral. Brasil: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
254. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Adriana Ramos e Mônica de Souza. Il. Eduardo Vetillo. São Paulo: FTD, 1995.
255. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSÓÉ**. 3.ED. ADAPTAÇÃO CLÁUDIO DE SOUZA. DESENHOS MESSIAS MELO. SÃO PAULO: EDITORA DO BRASIL, S/D. (HISTÓRIA COMPLETA EM QUADRINHOS)
256. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. 7.ed. Rio de Janeiro: MCA, 1982. (Tesouro de todos os tempos)
257. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Laemmert, 1885.
258. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação e ilustração Marcel Cochard. Rio de Janeiro: Agir, 1963. (Contos divertidos, 7)
259. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Adaptação e revisão Terra de Senna. Il. Leda Acquarone. Rio de Janeiro: Minerva, 1943.

260. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. 11.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Série Nova Aventura de Ler)
261. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. São Paulo: Melhoramentos, 1956. (Obras célebres, 18)
262. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Helô. Il. Peter Andrews. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Clássicos Juvenis, 8)
263. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Laura Bacellar. Il. Ivan Zigg. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
264. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação M. Carneiro. Il. Edmundo Rodrigues. São Paulo: Melhoramentos, 1987. (Biblioteca Infantil)
265. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
266. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Marilza Castelo Branco. Guanabara: Matos Peixoto, 1964. (Clássicos para a juventude)
267. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Miguel A. Gómez. Il. Juan Onato. Buenos Aires: Codex, 1946. (Coleção movimentos)
268. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO MONTEIRO LOBATO. SÃO PAULO: CÍRCULO DO LIVRO, 1987. (COLEÇÃO JOVEM CÍRCULO DE AVENTURAS)
269. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. ADAPTAÇÃO RUTH FREITAS PINHO DE BIASI. RIO DE JANEIRO: MINERVA, S/D.
270. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Suzana Dias. Il. Carlos Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Série Biblioteca Infantil)
271. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Vera Neves Pedrosa. Rio de Janeiro: Bruguera, 1968. (Coleção Cultura Jovem, 3)
272. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Adaptação Walmir Ayala e V. Correias. Rio de Janeiro: Bruguera, 1967. (Meus primeiros contos)

273. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada a partir da obra de Daniel Defoe por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
274. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Ricardo Costa. São Paulo: DCL, 2003. (Coleção Correndo Mundo)
275. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Marcelo Ribeiro. São Paulo: DCL, 2003. (Coleção Correndo Mundo)
276. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. São Paulo: Paulinas, s/d. (Coleção Alegria)
277. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. SÃO PAULO: TEMPO CULTURAL, 1989. (COLEÇÃO GRANDES AVENTURAS)
278. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Texto em português de Paulo Bacellar. Il. Alfred Zacharias. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
279. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Texto em português de Paulo Bacellar. Il. Lee. 6.ed. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1987. (Coleção Elefante)
280. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
281. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Jannart Moutinho Pinheiro. Belo Horizonte: Liv. Itatiaia Limitada, 1964. (Clássicos da Juventude)
282. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé**. Tradução e Adaptação Márcia Kupstas. Il. Paulo Dantas. São Paulo: FTD, 2003. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
283. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. SÃO PAULO: ABRIL, 1979. (COLEÇÃO GRANDES AVENTURAS)
284. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. SÃO PAULO: ABRIL, 1972. (CLÁSSICOS DA LITERATURA JUVENIL)

285. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ**. TRADUÇÃO VERA VELOSO. ILUSTRAÇÃO WALTER HUNE. RIO DE JANEIRO: BRUGUERA, 1966. (COLEÇÃO HISTÓRIAS)
286. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé: a aventura de um naufrago numa ilha deserta**. Tradução Hildegard Feist. Il. Julek Heller. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1999. (Coleção Clássicos Infantis)
287. DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoé: a conquista do mundo numa ilha**. Tradução e Adaptação Werner Zotz. Il. Rogério Nunes Borges. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)
288. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ: AVENTURAS DUM NÁUFRAGO PERDIDO NUMA ILHA DESERTA, PUBLICADAS EM 1719**. ADAPTAÇÃO MONTEIRO LOBATO. 38.ED. SÃO PAULO: BRASILIENSE, 1994. (JOVENS DO MUNDO TODO)
289. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUSOÉ: AVENTURAS DUM NÁUFRAGO**. ADAPTAÇÃO PARA CRIANÇAS POR MONTEIRO LOBATO. SÃO PAULO: EDITORA NACIONAL, 1931. (BIBLIOTECA PEDAGÓGICA BRASILEIRA – SÉRIE 1 – LITERATURA INFANTIL)
290. DEFOE, DANIEL. **ROBINSON CRUZOE**. RIO DE JANEIRO: AGIR, 1954. 24p.
291. DICKENS, Charles. **A assombração; e, A Casa mal assombrada**. Adaptação David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988. (Coleção Elefante)
292. DICKENS, Charles. **A vida de Nosso Senhor**. Adaptação Fernando Ximenes. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
293. DICKENS, Charles. **Atropelos de Nicolau**. Adaptação Anne de Graaf. Il. José Pérez Monteiro. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Clássicos Charles Dickens)
294. DICKENS, Charles. **Canção de Natal**. Tradução Heloisa Jahn. Il. Quentin Blake. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1996.
295. DICKENS, Charles. **Cântico de Natal**. Adaptação Anne de Graaf. Il. José Pérez Montero. Belo Horizonte: Dimensão, 1998. (Clássicos Charles Dickens) 1997
296. DICKENS, Charles. **Conto de Natal**. Adaptação Elsie Lessa. São Paulo: Ediouro, 1983. (Coleção Elefante)

297. DICKENS, Charles. **David Copperfield e seus companheiros**. Adaptação Elizabeth Lodor Merchant. Tradução Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1945.
298. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Adaptação Anne de Graaf. Il. José Pérez Montero. Belo Horizonte: Dimensão, 1998. (Clássicos Charles Dickens)
299. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Adaptação José Antonio Vidal Sales. Il. Alfonso Cerón Nuñez. Rio de Janeiro: Brasil – América, 1978. (Edições Maravilhosas – Série Mini-heróis)
300. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Adaptação Oswaldo Waddington Junior. Il. Lee. 2.ed. São Paulo: Ediouro, 1988. (Coleção Elefante)
301. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Adaptação Portuguesa Maria Lamas. Lisboa: Casa do Livro, 1941. (Coleção Azul)
302. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Recontado em português por Maria Appenzeller. Il. Silvio Vitorino. São Paulo: Circulo do Livro, 1989. (Coleção Jovem Círculo de Aventura)
303. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Tradução e condensação João Correa de Sá e Yolanda Monteux. São Paulo: Hemus, 1987.
304. DICKENS, Charles. **Memórias de Pickwick**. Texto em português de Orígenes Lessa. Il Félix Lacroix. 2.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1982. (Coleção Elefante)
305. DICKENS, Charles. **Memórias de Pickwick**. Texto em português de Orígenes Lessa. Il Félix Lacroix. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
306. DICKENS, Charles. **O natal do avarento**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
307. DICKENS, Charles. **O Sr. Pickwick em flagrantes**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 1990. (Série Reencontro)
308. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Adaptação Anne de Graaf. Il. José Pérez Montero. Belo Horizonte: Dimensão, 1998. (Clássicos Charles Dickens)

309. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Adaptação José Antonio Vidal Sales. Il. Jesus Redondo Roman. Rio de Janeiro: Brasil – América, 1979. (Edições Maravilhosas – Série Mini-heróis)
310. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Adaptação Marina Guaspari e Sylvia Guaspari. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
311. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Adaptação Myriam Campello. São Paulo: Abril, 1973 (Clássicos da Literatura Juvenil, 48)
312. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Adaptação Rodrigo Espinosa Cabral. São Paulo: Rideel, 2002 (Coleção Aventuras Grandiosas)
313. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Tradução e Adaptação Carlos Moraes. São Paulo: Globo, 1995 (Grandes Clássicos Juvenis)
314. DICKSON, Carolyn. **As oito esposas de Barba Azul**. Adaptação Luiz Fernandes. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
315. DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Crime e castigo**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1970. (Coleção Calouro)
316. DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Crime e castigo**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1971. (Coleção Elefante)
317. DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Crime e castigo**. Tradução e Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
318. DOSTOIEVSKI, Fiodor. O crocodilo. In: **O crocodilo e outras histórias**. Tradução e adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro) (O crocodilo, Pilhéria sem graça e Um pequeno herói)
319. DOSTOIEVSKI, Fiodor. Pilhéria sem graça. In: **O crocodilo e outras histórias**. Tradução e adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro) (O crocodilo, Pilhéria sem graça e Um pequeno herói)

320. DOSTOIEVSKI, Fiodor. Um pequeno herói. In: **O crocodilo e outras histórias**. Tradução e adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro) (O crocodilo, Pilhéria sem graça e Um pequeno herói)
321. DOYLE, Arthur Conan. **O cão dos Baskervilles**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Cássio Lima. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
322. DOYLE, Arthur Conan. **O cão dos Baskervilles**. Tradução Hildegard Feist. Il. Mark Oldroyd. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2003. (Coleção Clássicos Infantis)
323. DOYLE, Arthur Conan. **O mundo perdido**. Adaptação Ulisses Capozoli. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
324. DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
325. DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Adaptação Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção para o jovem leitor)
326. DUMAS FILHO, Alexandre. **A dama das camélias**. Tradução e Adaptação Walcyr Carrasco. Il. Alexandre Camanho São Paulo: FTD, 2003. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
327. DUMAS, Alexandre. **A rainha Margot**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Il. Odilon Moraes. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
328. DUMAS, Alexandre. **A tulipa negra**. Adaptação Luis Taddeo. Il. Juvenal R. da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, 1968. (Obras célebres,19)
329. DUMAS, Alexandre. **A tulipa negra**. Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1969. (Coleção Calouro)
330. DUMAS, Alexandre. **Aventuras de Robin Hood**. Adaptação Hélcio de O. Coelho. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
331. DUMAS, Alexandre. **Guilherme Tell**. Adaptação M. Regnier. Tradução Jacy Ewerton Martins. Rio de Janeiro: Agir, 1965. (Contos divertidos)

332. DUMAS, Alexandre. **Histórias maravilhosas**. Tradução e Adaptação Sérgio D. T. Macedo. Rio de Janeiro: Record, 1962.
333. DUMAS, Alexandre. **O cavaleiro da casa vermelha**. Texto em português de Hernani Donato. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)
334. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Texto em português de Miécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1971. (Coleção Calouro)
335. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Tradução e adaptação de Terra de Senna. Rio de Janeiro: Minerva, 1950.
336. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. 8.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964. (Obras Célebres)
337. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
338. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 2001. (Série Reencontro Infantil)
339. DUMAS, Alexandre. **O Conde de Monte Cristo**. Texto e adaptado por Naumim Aizen. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Coleção Clássicos Juvenis, 1)
340. DUMAS, ALEXANDRE. **O HOMEM DA MÁSCARA DE FERRO**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
341. DUMAS, Alexandre. **O homem da máscara de ferro**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Félix Reiners. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
342. DUMAS, Alexandre. **O máscara de ferro**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)

343. DUMAS, Alexandre. **O máscara de ferro**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Glenda Rubinstein. Apresentação Marisa Lajolo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
344. DUMAS, Alexandre. **O máscara de ferro**. Adaptação Francisco Messejana. Il. José Manoel Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
345. DUMAS, Alexandre. **O máscara de ferro**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi e Francisco Marins. Il. Oswaldo Storni. 8.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1962. (Obras célebres, 14)
346. DUMAS, Alexandre. **O visconde de Bragelone: últimas aventuras dos 3 mosqueteiros**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1956. (Obras Célebres, 8)
347. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Adaptação Aguiar Macedo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972 (Coleção Calouro)
348. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Adaptação Aguiar Macedo. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
349. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. São Paulo: Melhoramentos, 1950. (Obras Célebres)
350. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Adaptação Myriam Campello. Il. Jaime Cortez. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da Literatura Juvenil)
351. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Adaptação Myriam Campello. Il. Jaime Cortez. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Grandes Aventuras)
352. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos Corsos**. Recontada a partir da obra de Alexandre Dumas, pai, por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
353. DUMAS, Alexandre. **Os irmãos corsos**. Texto em português de Ecy de Aguiar. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)

354. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Adriana Ramos e Mônica de Souza. Il. Eduardo Vetillo. São Paulo: FTD, 1995.
355. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Ana Carolina Vieira Rodrigues. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
356. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Antonio G. Acauan. Porto Alegre: Globo, 1943. (Clássicos para a juventude, v. 2)
357. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Carlos Moraes. São Paulo: Globo, 1995. (Série Grandes Clássicos Juvenis)
358. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
359. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Ricardo de Krishna. São Paulo: Melhoramentos, 1995. (Clássicos Ilustrados)
360. DUMAS, ALEXANDRE. **OS TRÊS MOSQUETEIROS**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
361. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Mario Donato. Il. Oswaldo Storni. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974. (Obras célebres)
362. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Mario Donato. São Paulo: Edições Cultura, 1959. (Delícias infantis)
363. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Michael Leitch. Il. Victor Ambrus. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2002. (Coleção Clássicos Infantis)
364. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Miécio Tati. Il. Getúlio Delphin. 12.ed. São Paulo: Abril, 1972. (Clássicos da literatura juvenil, 4)
365. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)

366. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Naunerle C. Farr. Il. Alex Nino. Tradução Mauro de Campos Silva. São Paulo: Hemus, 1990.(Série Biografias e Clássicos ilustrados)
367. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Raquel Teles Yehezkel. Contagem: Leitura, 1999. (Coleção Clássicos Juniores)
368. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Alcy. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro Infantil)
369. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Tradução e adaptação Márcia Kupstas. Il. Paulo Dantas. São Paulo: FTD, 2003. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
- 370.** DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Tradução e adaptação Miécio Tati. 5.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Clássicos para o jovem leitor)
371. DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros: para a juventude**. Adaptação Terra de Sena. 3.ed. Rio de Janeiro: Minerva, 1954.
372. DUMAS, Alexandre. **Robin Hood**. Adaptação Afonso Celso Gomes. Contagem: Leitura, 2001. (Coleção Clássicos Juvenis)
373. DUMAS, Alexandre. **Robin Hood**. Adaptação Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1944.
374. DUMAS, Alexandre. **Robin Hood**. Adaptação Raquel Teles Yehezkel. Contagem: Leitura, 1999. (Coleção Clássicos Juniores)
375. DUMAS, Alexandre. **Robin Hood**. Recontada a partir da obra Alexandre Dumas por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
376. DUMAS, Alexandre. **Robin Hood**. Tradução e Adaptação Maria Rachel Oliveira de Carvalho. Il. Arrigoni. Rio de Janeiro: Vecchi, 1971. (Coleção Os maiores contos do mundo)

377. DUMAS, Alexandre. **Vinte anos depois**. Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1969. (Coleção Calouro)
378. DURÃO, Santa Rita. **O caramuru para jovem** (épico do descobrimento da Bahia). Adaptação do poema épico de Frei José de Santa Rita Durão. Adaptação Cecília Casas. Estabelecimento final do texto e apresentação Vilma Maria da Silva. São Paulo: Landy, 2003.
379. DURÃO, Santa Rita. **O caramuru**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais).
380. **El Cid Campeador**. Adaptação José Arrabal. São Paulo: Paulinas, 1988. (Asa Delta)
381. **El Cid**. Adaptação Ganymédes José. Il. Eugen Neur. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.
382. **El Cid**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 1997. (Coleção Clássicos Ilustrados)
383. **El Cid: o herói da Espanha**. Tradução e Adaptação Paulo Reginato. Il. Jorge Arbach. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
384. ERCKMANN, Emile, CHATRIAN, A. **O ilustre Dr. Mateus**. Texto em português de Herberto Sales. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
385. FELD, Friedrich. **O navio mal-assombrado**. Texto em português de Jose Moacir Batista. Il. Teixeira Mendes. 1.ed. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1988. (Coleção Elefante)
386. FIELDING, Henry. **Tom Jones**. Adaptação Clarice Lispector. Il. Walter Hüme. São Paulo: Abril, 1973. (Clássicos da Literatura Juvenil, 50)
387. FIELDING, Henry. **Tom Jones**. Adaptação Maria Appenzeller. São Paulo: Círculo do Livro, 1986. (Coleção Jovem. Círculo de Aventuras)

388. FLAUBERT, Gustave. **Bouvard e Pécuchet: dois patetas iluminados**. Tradução e Adaptação Paulo Mendes Campos. Il. Avelino Pereira Guedes. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
389. FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Adaptação Miécio Táci. 2.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998. (Clássicos para o jovem leitor)
390. FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Adaptação Miécio Táci. Il. Teixeira Mendes. São Paulo: Ediouro, 1973. (Coleção Elefante)
391. FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Adaptação Miécio Táci. Rio de Janeiro, 1971. (Coleção Calouro)
392. FLAUBERT, Gustave. **Salambô (Cartago)**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
393. FRANCE, Marie. **Melusina: dama dos mil prodígios**. Adaptação Ana Maria Machado. Il. Rui de Oliveira. São Paulo: Ática, 2000. (Coleção Tapete Mágico)
394. GAMA, Basílio da. **O Uruguai de Basílio da Gama**. Adaptação de Paulo Seben de Azevedo. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2001.
395. GARRETT, Almeida. **Viagens da minha terra**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
396. GAUTIER, Théophile. **O capitão fracasso**. Tradução e Adaptação Maria Tostes Regis. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Ltda. 1963. (Clássicos da Juventude, v. 5)
397. GAUTIER, Théophile. **O capitão fracasso**. Tradução e Adaptação Haydée N. Isac Lima. São Paulo: Editora Brasileira, 1937.
398. GAUTIER, Théophile. **O capitão fracasso**. Tradução e Adaptação Hernani Donato. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974. (Coleção Calouro)

399. GAUTIER, Théophile. **O capitão fracasso**. Tradução e Adaptação Myriam Campello. Il. Lila Figueiredo. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da Literatura Juvenil)
400. GAUTIER, Théophile. **O romance da múmia: um romance do tempo dos faraós**. Texto em português de Rachel de Queiroz. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
401. GOETHE, Johann Wolfgang von. **Raineke-Raposo**. Recontado por Tatiana Belinky. Il. Odilon Moraes. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1998.
402. GOETHE, Johann Wolfgang von. **Werther**. Adaptação Ângelo A Stefanovits. Il. Rogério Borges. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
403. GOGOL, Nicolai. **A feira anual de Sorotchinsk**. Adaptação Sybil G. Schônfelat. Il. Guenádi Spirin. Tradução Tatiana Belinky. São Paulo: Ática, 1992. (Série Clara Luz)
404. GOGOL, Nicolai. **O inspetor geral**. Tradução e Adaptação Silvia Orthof. Il. Célia Seybold. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
405. GOGOL, Nicolai. **O nariz**. Adaptação Tatiana Belinky. Il. Guenádi Spírín. São Paulo: Ática, 1996.
406. GOGOL, Nicolai. **Taras Bulba**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974. (Coleção Calouro)
407. GOGOL, Nicolai. **Taras Bulba**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
408. Galha é galha. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2002. ((Re)fabulando, 6) (A lenda do negrinho do pastoreio, As aventuras de Pedro Malasarte e Galha é galha)
409. GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)

410. GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Adaptação Guila Azevedo. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
411. GUIMARÃES, Bernardo. **O ermitão de Muquém**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel Série 2)
412. GUIMARÃES, Bernardo. **O ermitão de Muquém: história da fundação da Romaria de Muquém na província de Goiás**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série didática)
413. GUIMARÃES, Bernardo. **O garimpeiro**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. Rio de Janeiro: McGraw-Hill do Brasil, 1977. (Série didática)
414. GUIMARÃES, Bernardo. **O seminarista**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
415. HAGGARD, Henry Rider. **As minas de Salomão**. Adaptação Eça de Queiroz. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
416. HAGGARD, Henry Rider. **As minas de Salomão**. Adaptação Eça de Queiroz. 14. ed. São Paulo: Ediouro, 1996. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
417. HAGGARD, Henry Rider. **As minas do rei Salomão**. Adaptação Débora Rodrigues. 3.ed. Rio de Janeiro: Minerva, s/d.
418. HAGGARD, Henry Rider. **As minas do Rei Salomão**. Adaptação Isabel Vieira. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
419. HAGGARD, Henry Rider. **As minas do rei Salomão**. Tradução e Adaptação de Werner Zotz. Il. Claudio Morato. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
420. HAGGARD, Henry Rider. **Ela, o mistério do coração da África**. Tradução e Adaptação de Werner Zotz. Il. Walter Ono. São Paulo: Scipione, 1986. (Série Reencontro)

421. HARDY, Thomas. **Judas, o obscuro**. Adaptação Octávio de Faria. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974. (Coleção Calouro)
422. HARDY, Thomas. **Judas, o obscuro**. Adaptação Octávio de Faria. Il. Teixeira Mendes. 2.ed. São Paulo: Ediouro, 1987. (Coleção Elefante)
423. HARTE, Bret. **Cressy**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1975. (Coleção Calouro)
424. HEMINGWAY, Ernest. **Hemingway para crianças**. Tradução e Adaptação Hélio Pólvora. Capa e il. de Sandra Abdala e Rubens Matuck. São Paulo: Vertente, 1976.
425. **Hércules**. Adaptação Menelaos Stephanides. São Paulo: Odysseus, 2003. (Coleção Mitologia Helênica)
426. HERNANDEZ, José. **Martin Fierro: a saga do gaúcho**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
427. **Histórias das mil e uma noites**. Adaptação Ruth Rocha. Il. Claudia Scatamacchia. São Paulo: FTD, 1991. (Era outra vez)
428. **Histórias das mil e uma noites**. Recontada por Rossana Guarnieri. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1990.
429. **Histórias das mil e uma noites**. Recontadas por Rossana Guarnieri. Tradução Heloisa Jahn. Il. Benvenuto. São Paulo: Círculo do Livro; Rio de Janeiro: Brasil-América, 1986.
430. HOFFMANN, Ernest Theodor Wilhelm. **O homem da areia**. Adaptação Ary Quintella. Belo Horizonte: Lê, 1990. (Clássicos Jovens)
431. HOMERO. **A ilíada**. Adaptação Diana Stewart. Il. Charles Shaw. Tradução Gilberto Domingos do Nascimento. São Paulo: Círculo do Livro/Melhoramentos, 1984.
432. HOMERO. **A odisséia**. Adaptação Diana Stewart. Il. Konrad Hack. Tradução Gilberto Domingos do Nascimento. São Paulo: Círculo do Livro/Melhoramentos, 1984.

433. HOMERO. **A Odisséia**. Adaptação Marques Rebelo. Tradução Alfredo Church. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1971. (Coleção Calouro)
434. HOMERO. **A odisséia**. Adaptação Menelaos Stephanides. São Paulo: Odysseus, 2003. (Coleção Mitologia Helênica)
435. HOMERO. **As viagens de Ulisses**. Extraído e adaptado de Homero por Augusto Cavalheiro Lima. Il. Oswaldo Storni. São Paulo: Melhoramentos, 1950.
436. HOMERO. **Em busca de Ulisses**. Recontada a partir da obra de Homero por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
437. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação Bruno Berlendis de Carvalho. Il. Andrés Sandoval. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002. (Coleção os meus clássicos)
438. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação Diane Stewart. São Paulo: Melhoramentos, 1995. (Clássicos Imortais)
439. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
440. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação Leonardo Chianca. Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 2001. (Série Reencontro Infantil)
441. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação Nestor de Holanda baseada na obra original de Alfred J. Church. 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
442. HOMERO. **Ilíada**. Adaptação Ruth Rocha. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2004.
443. HOMERO. **Ilíada**. Texto em português de Nestor de Holanda. Recontado da adaptação de Alfred J. Church. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)

444. HOMERO. **Ilíada: a guerra de Tróia**. Adaptação Menelaos Stephanides. São Paulo: Odysseus, 2003. (Coleção Mitologia Helênica)
445. HOMERO. **O viajante do espaço**. Reconstrução livre da Odisséia de Homero por Sônia Rodrigues. Il. Andréa Vilela. Belo Horizonte: Formato, 2001. (Série Reconstruir)
446. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Diane Stewart. São Paulo: Melhoramentos, 2003. (Clássicos Imortais)
447. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Geraldine Mc Gaughrean. Il. Victor G. Ambrus. Tradução Marcos Bagno. Apresentação Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção O Tesouro dos Clássicos Juvenil)
448. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Leonardo Chianca. Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro Infantil)
449. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Marcos Maffei. Il. Guazzelli. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
450. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
451. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Roberto Lacerda. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro)
452. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Ruth Rocha. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2000.
453. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Ruth Rocha. Il. Eduardo Rocha. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2000. (Coleção Literatura em minha casa; v. 4)
454. HOMERO. **Odisséia**. Adaptação Sônia Rodrigues. Il. Sandra Bianchi. Belo Horizonte: Formato, 2001. (Coleção Reconstruir)
455. HOMERO. **Ulisses**. Recontado por Marie-Thérèse Davidson. Il. Philipp Poirier. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. (Nos passos de...) (Adaptação da Odisséia)

456. HOPE, Anthony. **O prisioneiro de Zenda**. Recontado em português por Stella Leonardos. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Calouro)
457. HOPE, Anthony. **O prisioneiro de Zenda**. Recontado em português por Stella Leonardos. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1983. (Coleção Elefante)
458. HUDSON, William Henry. **Amor e morte na floresta**. Adaptação Paulo Silveira. São Paulo: Ediouro, 1987. (Coleção Elefante)
459. HUGO, Victor. **A lenda do belo Pecopin e da bela Baldour**. Adaptação Lígia Cademartori. Il. Rui de Oliveira. Tradução Joana Canêdo. São Paulo: Mercury, 2002. (Mercury Jovem)
460. HUGO, Victor. **Noventa e três**. Tradução e adaptação Lúcia Lima Bellard. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1965 (Coleção Livros para a juventude, v.2)
461. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-dame**. Adaptação Jimmy Symonds. Il. Tony Smith. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1998. (Coleção Clássicos Infantis)
462. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Adaptação Jiro Takahashi. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro)
463. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Adaptação Paulo Silveira. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
464. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Adaptação Sabá Gervásio. Il. Walter Hüne. São Paulo: Abril, 1973. (Clássicos da Literatura Juvenil, 46)
465. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Adaptação Sabá Gervásio. Il. Walter Hüne. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Grandes Aventuras)
466. HUGO, Victor. **O corcunda de Notre-Dame**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Denise Nascimento. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro Infantil)

467. HUGO, Victor. **Os homens do mar**. Tradução e adaptação Terra de Senna. Rio de Janeiro: Minerva, 1953.
468. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Adaptação Edy Lima. Il. Jótah. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
469. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Adaptação Guiomar Rocha Rinaldi. Il. Oswaldo Storni. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1964. (Obras Célebres, v.19)
470. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Adaptação José Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1997. (Coleção Clássicos Consultor)
471. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Adaptação José Angeli. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
472. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Eduardo C. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1995. (Clássicos Ilustrados)
473. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Texto em português de Mécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
474. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Tradução e Adaptação Walcyr Carrasco. Il. Paulo Dantas. São Paulo: FTD, 2002. (Coleção grandes leituras: clássicos universais)
475. HUGO, Victor. **Os miseráveis**. Tradução e Adaptação Walcyr Carrasco. Il. Marcos Guilherme. São Paulo: FTD, 2001. (Coleção Literatura em minha casa; v. 4)
476. HUGO, Victor. **Os trabalhadores do mar**. Adaptação Maria Jacintha. Il. Nico Rosso. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da literatura juvenil)
477. IBSEN, Henrik. **Peer Gynt: O imperador de si-mesmo**. Adaptação Ana Maria Machado. Il. Sérgio Palmiro. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)

478. IRVING, Whashington. **Lendas maravilhosas de Alhambra**. Tradução e Adaptação Mário Donato. São Paulo: Melhoramentos, 1954. (Coleção Tesouro Juvenil, v.2) 1950
479. IRVING, Whashington. **Rip van Wikle e a lenda do vale do sono**. Tradução e Adaptação Stella Leonardos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. (Coleção Calouro)
480. IRVING, Whashington. **Rip van Winkle**. Recontado e ilustrado por John Howe. Tradução e Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Ática, 1990. (Série Clara Luz)
481. JAMES, Henry. **Os inocentes**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1972. (Coleção Calouro)
482. JAMES, Henry. **Os inocentes: a volta do parafuso**. Tradução e Adaptação Claudia Lopes. Il. Rogério Borges. São Paulo: Scipione, 1988. (Série Reencontro)
483. JEROME, Jerome Klapka. **Três garotos num barco**. Adaptação Esdras do Nascimento. Il. Teixeira Mendes. São Paulo: Ediouro, 1981. (Coleção Elefante)
484. JEROME, Jerome Klapka. **Três garotos num barco**. Tradução e adaptação Esdras do Nascimento. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973. (Coleção Calouro)
485. KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: 1971. (Coleção Calouro)
486. KAFKA, Franz. **A sentença**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: 1971. (Coleção Calouro)
487. KAFKA, Franz. **O processo**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: 1971. (Coleção Calouro)
488. KESSEL, Joseph. **O leão**. Adaptação Sérgio Augusto Teixeira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1975. (Coleção Calouro)

489. KIPLING, Rudyard. **Histórias da selva do livro da Jângal Kim**. Adaptação Paulo Silveira. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
490. KIPLING, Rudyard. **Kim**. Tradução e Adaptação Eliana Sabino. São Paulo: Scipione, 1992. (Série Reencontro)
491. **Kuarup: a festa dos mortos: lenda dos povos indígenas do Xingu**. Adaptação Jô Oliveira. Rio de Janeiro: Thex, 2000.
492. LAWRENCE, Thomas. **O mão-pelada**. Adaptação Luiz Fernandes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1977.
493. **Lazarillo de Tormes**. Recontado em português por Marques Rebelo. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1983. (Coleção Elefante)
494. **Lazarillo de Tormes**. Recontado em português por Marques Rebelo. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Calouro)
495. Lenda da criação da noite. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 3.ed. São Paulo: Paulus, 1998. ((Re)fabulando, 1) (Lenda da criação da noite, O cavalo velho e o caboclo, O padre e o estudante)
496. **Lendas brasileiras: Norte, Nordeste e Sudeste**. Adaptação José Arrabal. Il. Sérgio Palmiro. São Paulo: Paulinas, 2001. (Mito & Magia)
497. **Lendas de amor dos índios brasileiros**. Recontada por Kátia Canton. Aquarelas Lina Kim. São Paulo: DCL, 1999.
498. **Lendas e mitos do folclore brasileiro: região Centro-Sul**. Adaptação Valquiria Della Pozza. Il. Marcos Cortez. São Paulo: Rideel, 1991.
499. **Lendas e mitos do folclore brasileiro: região Nordeste**. Adaptação Valquiria Della Pozza. Il. Marcos Cortez. São Paulo: Rideel, 1991.
500. **Lendas negras**. Adaptação Júlio Emílio Braz. Il. Salmo Dansa. São Paulo: FTD, 2001. (No meio do caminho) (Lenda africana)

501. LIESCOV, Nicolau. A pulga de aço. In: **O urso e outras histórias**. Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro) (O urso, A pulga de aço e A sentinela)
502. LIESCOV, Nicolau. A sentinela. In: **O urso e outras histórias**. Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro) (O urso, A pulga de aço e A sentinela)
503. LIESCOV, Nicolau. O urso. In: **O urso e outras histórias**. Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro) (O urso, A pulga de aço e A sentinela)
504. LONDON, Jack. **Chamado Selvagem**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
505. LONDON, Jack. **Chamado Selvagem**. Adaptação Clarice Lispector. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
506. LONDON, Jack. **O lobo do mar**. Recontado em português por Rachel de Queiroz. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Calouro)
507. LONDON, Jack. **O mexicano**. Adaptação Julio Emilio Braz. São Paulo: Scipione, 1996. (Série Reencontro)
508. LYTTON, Bulwer. **Os últimos dias de Pompéia**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
509. LYTTON, Bulwer. **Os últimos dias de Pompéia**. Condensação de Sérgio D. T. Macedo. Rio de Janeiro: Record, 1962.
510. LYTTON, Bulwer. **Os últimos dias de Pompéia**. 2.ed. Adaptação Marques Rebelo. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Clássicos para o jovem leitor)
511. LYTTON, Bulwer. **Os últimos dias de Pompéia**. Adaptação Marques Rebelo. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Elefante)

512. MACÊDO, Joaquim Manoel de. **A moreninha**. Adaptação e desenhos de Gutemberg Monteiro. Rio de Janeiro: Brasil América, 1977. (Clássicos Ilustrados, v. 4)
513. MACÊDO, Joaquim Manoel de. **A moreninha**. Adaptação Renata Pallottini. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
514. MACÊDO, Joaquim Manoel. **A luneta mágica**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
515. MACÊDO, Joaquim Manoel. **A moreninha**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
516. MALORY, Thomas. **O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda**. Adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
517. MALORY, Thomas. **O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda**. Adaptação Laura Bacellar. Il. Rosinha Campos. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
518. MALORY, Thomas. **O Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda**. Adaptação Rodrigo Espinosa Cabral. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
519. MALORY, Thomas. **O Rei Artur e seus cavaleiros**. Adaptação Pepita de Leão. Il. Nico Rosso. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da Literatura Juvenil)
520. MALORY, Thomas. **Os cavaleiros da Távola Redonda**. Texto em português de Stella Leonardos. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
521. MALOT, Hector. **Sem família**. Adaptação Virgínia Lefèvre. Il. Aylton Thomas. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da Literatura Juvenil)
522. MALOT, Hector. **Sem família**. Adaptação Virgínia Lefèvre. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)

523. MALOT, Hector. **Sem família**. Adaptação Virgínia Lefèvre. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
524. MANZONI, Alessandro. **Os noivos. Um amor quase impossível**. Adaptação Cecília Casas. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro)
525. MARRYAT, Frederick. **Os naufragos da ilha perdida: aventura do marinheiro Rusting /pelo/ Capitão Manyat**. Adaptação F. Messejana. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL/MEC, 1977.
526. MAUPASSANT, Guy de. Bola de sebo. In: **Bola de sebo e outras histórias**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro) (Tônico, Os tamancos, O horla)
527. MAUPASSANT, Guy de. O Horla. In: **Bola de sebo e outras histórias**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro) (Tônico, Os tamancos, O horla)
528. MAUPASSANT, Guy de. Os tamancos. In: **Bola de sebo e outras histórias**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro) (Tônico, Os tamancos, O horla)
529. MAUPASSANT, Guy de. Tônico. In: **Bola de sebo e outras histórias**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro) (Tônico, Os tamancos, O horla)
530. MELVILLE, Herman. **A baleia branca**. Adaptação Will Eisner. Tradução Carlos Sussekind. São Paulo: Cia das Letras, 1998. (Série Clássicos Ilustrados)
531. MELVILLE, Herman. **Moby Dick, a fera do mar**. Adaptação Maria Thereza Cunha de Giácomo. Il. Oswaldo Storni. 8.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1972. (No mundo da aventura)
532. MELVILLE, Herman. **Moby Dick, a fera do mar**. Tradução e adaptação Maria Thereza Cunha de Giácomo. 9.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973. (Coleção Obras Célebres)

533. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Ana Carolina Vieira Rodrigues. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
534. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Francisco da Silva Ramos. São Paulo: Record: 1962.
535. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Helô (pseud) Il. Peter Andrews. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Clássicos Juvenis, 4)
536. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Irwing Shapiro. Tradução Mauro de Campos Silva. Il. Alex Nino. São Paulo: Hemus, 1990. (Série Biografias e Clássicos Ilustrados)
537. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação José Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1999.
538. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Leonardo Chianca. Il. Salmo Dansa. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
539. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Eduardo C. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1997. (Clássicos Ilustrados)
540. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Adaptação Werner Zoltz. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)
541. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Texto em português de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
542. MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Tradução e Adaptação Carlos Moraes. São Paulo: Globo, 1995. (Série Grandes Clássicos Juvenis)
543. MERIMÉE, Prosper. Carmem. In: **Carmem; Colomba**. Adaptação David Jardim Júnior. Il. Teixeira Mendes. São Paulo: Ediouro, 1987. (Coleção Elefante)
544. MERIMÉE, Prosper. Colomba. In: **Carmem; Colomba**. Adaptação David Jardim Júnior. Il. Teixeira Mendes. São Paulo: Ediouro, 1987. (Coleção Elefante)

545. **MIL E UMA NOITES**. Adaptação Helô. Il de Helen Haywood. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Clássicos infantis)
546. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. *Médico sem querer*. In: **Molière narrado para crianças**. Texto de Jeanne Ch Normand. Tradução e Adaptação Eneida. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. (Tartufo, Médico sem querer, O avaro, O burguês gentil homem, O doente imaginário)
547. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. *O avaro*. In: **Molière narrado para crianças**. Texto de Jeanne Ch Normand. Tradução e Adaptação Eneida. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. (Tartufo, Médico sem querer, O avaro, O burguês gentil homem, O doente imaginário)
548. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. *O burguês gentil homem*. In: **Molière narrado para crianças**. Texto de Jeanne Ch Normand. Tradução e Adaptação Eneida. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. (Tartufo, Médico sem querer, O avaro, O burguês gentil homem, O doente imaginário)
549. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. **O doente de cisma e o médico à fora**. Adaptação Henrique Marques Junior. Porto: Latina, 1944. (Biblioteca Infantil Latina, Coleção Pinóquio)
550. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. *O doente imaginário*. In: **Molière narrado para crianças**. Texto de Jeanne Ch Normand. Tradução e Adaptação Eneida. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. (Tartufo, Médico sem querer, O avaro, O burguês gentil homem, O doente imaginário)
551. MOLIÈRE, Jean Baptiste Poquelin. *Tartufo*. In: **Molière narrado para crianças**. Texto de Jeanne Ch Normand. Tradução e Adaptação Eneida. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. (Tartufo, Médico sem querer, O avaro, O burguês gentil homem, O doente imaginário)
552. **O Amor e as aventuras de Tristão e Isolda**. Adaptação Maria Nazareth de Barros. Il. Odilon Moraes. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2000.

553. **O boto.** Adaptação Fanny Abramovich. Il. Biratan Porto. Organização Denyse Cantuária e Dênio Maués. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)
554. **O Califa de Bagdá.** Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos das Mil e uma Noites)
555. **O Califa de Bagdá: As mil e uma noites.** Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Lee. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1987? (Edijovem)
556. **O cavaleiro sem igual: adaptação da canção de rolando.** Adaptação Miguel Ângelo Barros Ferreira. 6.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1950. (Biblioteca Infantil, 47)
557. **O cavalo encantado (das Mil e uma noites).** Adaptação Luiz Gonzaga de Camargo Fleury. São Paulo: Ed. Brasil, 1949.
558. **O cavalo encantado. In: Ali Babá e os quarenta ladrões e O cavalo encantado.** Adaptação Maria Thereza Cunha de Giácomo. Il. Oswaldo Storni e Gioconda Uliana Campos. 6.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968. (Obras célebres, 22)
559. **O cavalo velho e o caboclo.** In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 3.ed. São Paulo: Paulus, 1998. ((Re)fabulando, 1) (Lenda da criação da noite, O cavalo velho e o caboclo, O padre e o estudante)
560. **O cavalor voador. In: O cavalo voador, O pescador e o gênio, O rei das ilhas negras. (Mil e uma noites).** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1937.
561. **O cobra Norato e a cobra caninana.** In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2000. ((Re)fabulando, 4) (O cobra Norato e a cobra caninana, O elefante e as formigas, A raposa e a onça)
562. **O curupira.** Adaptação José Arthur Bogéa. São Paulo: FTD, 2002. (Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas)

563. O elefante e as formigas. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2000. ((Re)fabulando, 4) (O cobra Norato e a cobra caninana, O elefante e as formigas, A raposa e a onça)
564. **O gênio da rede: reconstrução livre do mito de Aladim e a lâmpada maravilhosa**. Adaptação Sônia Rodrigues. Il. Cláudia Jussan. Belo Horizonte: Formato, 1999. (Reconstruir)
565. O homem que enganou a morte. In: **Coleção lendas do Brasil**. Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
566. O jabuti e o homem. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 2001. ((Re)fabulando, 5) (A lenda da mandioca, A morte e o lenhador, O jabuti e o homem)
567. O negrinho do pastoreio. In: **Coleção lendas do Brasil**. Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
568. O padre e o estudante. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 3.ed. São Paulo: Paulus, 1998. ((Re)fabulando, 1) (Lenda da criação da noite, O cavalo velho e o caboclo, O padre e o estudante)
569. O pescador e o gênio. In: **O cavalo voador, O pescador e o gênio, O rei das ilhas negras. (Mil e uma noites)**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1937.

570. **O príncipe do anel de ouro; extraído do Amadis de Gaula.** Adaptação Miguel Ângelo Barros Ferreira. São Paulo: Melhoramentos, s/d. (Biblioteca Infantil)
571. **O rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda.** Adaptação Rosalind Kerven. Tradução Hildegard Feist. Il. Tudor Humphries. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2000. (Coleção Clássicos Infantis)
572. O rei das ilhas negras. In: **O cavalo voador, O pescador e o gênio, O rei das ilhas negras. (Mil e uma noites).** São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1937.
573. **O Rei Gilgamesh.** Recontado e ilustrado por Ludmila Zeman. Tradução Sérgio Capparelli. Porto Alegre: Projeto, 1996.
574. O sapo que foi ao céu. In: **Coleção lendas do Brasil.** Recontado por Eugênio Amado. Il. J. L. Eugênio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. (V. 1. O negrinho do pastoreio. V.2. A lenda da gralha-azul. V. 3. O sapo que foi ao céu. V.4 A flauta do jabuti. V.5. O homem que enganou a morte. V.6. A lenda do guaraná)
575. O urubu e o sapo. In: **(Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 2) (A lenda da Vitória-Régia, As aventuras e desventuras do macaco, O urubu e o sapo)
576. O veado e a onça. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros.** Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 3) (A lenda do Uirapuru, O veado e a onça, Razão de tamanho inimizado)
577. **Os doze trabalhos de Hércules.** Adaptação Leonardo Chianca. Il. Patrícia Lima. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
578. **Os doze trabalhos de Hércules.** Adaptação Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1981.
579. PAIVA, Manoel de Oliveira. **Dona Guidinha do poço.** Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)

580. PENA, Martins. **O noviço**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série Didática, 2)
581. PERGAUD, Louis. **A guerra dos botões: romance de meus doze anos**. Tradução e Adaptação Cecília Casas. Il. Wilson Cotrim. Rio de Janeiro: Ediouro, 1994. (Clássicos para o jovem leitor)
582. POE, Edgar Allan. *A máscara da morte rubra*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
583. POE, Edgar Allan. *A máscara da morte rubra*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
584. POE, Edgar Allan. *A queda da casa de Usher*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
585. POE, Edgar Allan. *A queda da casa de Usher*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
586. POE, Edgar Allan. Deus (Revelação Magnética). In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
587. POE, Edgar Allan. *Deus (Revelação Magnética)*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
588. POE, Edgar Allan. *Enterro prematuro*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)

589. POE, Edgar Allan. *Enterro prematuro*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
590. POE, Edgar Allan. Ligéia. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
591. POE, Edgar Allan. *Ligéia*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
592. POE, Edgar Allan. *Manuscrito encontrado numa garrafa*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
593. POE, Edgar Allan. *Manuscrito encontrado numa garrafa*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
594. POE, Edgar Allan. Metzengerstein. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
595. POE, Edgar Allan. *Metzengerstein*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
596. POE, Edgar Allan. *Nunca aposte sua cabeça com o Diabo*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
597. POE, Edgar Allan. *Nunca aposte sua cabeça com o Diabo*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
598. POE, Edgar Allan. O barril de Amontillado. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)

599. POE, Edgar Allan. *O barril de Amontillado*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
600. POE, Edgar Allan. *O caso do Valdemar*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
601. POE, Edgar Allan. *O caso do Valdemar*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
602. POE, Edgar Allan. *O coração denunciador*. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
603. POE, Edgar Allan. *O coração denunciador*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
604. POE, Edgar Allan. *O Diabo no campanário*. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
605. POE, Edgar Allan. *O Diabo no campanário*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)
606. POE, Edgar Allan. *O Duque De L'Omelette*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
607. POE, Edgar Allan. *O Duque De L'Omelette*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)

608. POE, Edgar Allan. O escaravelho de ouro. In: **Os assassinatos da rua Morguet e o escaravelho de ouro**. Tradução e Adaptação Ricardo Gouveia. São Paulo: Scipione, 1989. (Série Reencontro)
609. POE, Edgar Allan. *O gato preto*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante) (O gato preto, A máscara da morte rubra, O caso do Valdemar, Manuscrito encontrado numa garrafa, Enterro prematuro, Os crimes da rua Morgue, A queda da casa de Usher, Os dentes de Berenice, Nunca aposte sua cabeça com o Diabo, O Duque De L'Omelette, William Wilson)
610. POE, Edgar Allan. *O gato preto*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor) (O gato preto, A máscara da morte rubra, O caso do Valdemar, Manuscrito encontrado numa garrafa, Enterro prematuro, Os crimes da rua Morgue, A queda da casa de Usher, Os dentes de Berenice, Nunca aposte sua cabeça com o Diabo, O Duque De L'Omelette, William Wilson, O retrato oval, O coração denunciador, O Diabo no campanário, O barril de Amontillado, Metezengerstein, Ligéia, Deus (Revelação Magnética))
611. POE, Edgar Allan. **O passageiro clandestino**. Texto em português de Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)
612. POE, Edgar Allan. O retrato oval. In: **7 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974. (Coleção Calouro) (O retrato oval, O coração denunciador, O Diabo no campanário, O barril de Amontillado, Metezengerstein, Ligéia, Deus (Revelação Magnética))
613. POE, Edgar Allan. *O retrato oval*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Cássicos para o jovem leitor)

614. POE, Edgar Allan. Os assassinatos da rua Morguet. In: **Os assassinatos da rua Morguet e o escaravelho de ouro**. Tradução e Adaptação Ricardo Gouveia. São Paulo: Scipione, 1989. (Série Reencontro)
615. POE, Edgar Allan. *Os crimes da rua Morgue*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
616. POE, Edgar Allan. *Os crimes da rua Morgue*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
617. POE, Edgar Allan. *Os dentes de Berenice*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
618. POE, Edgar Allan. *Os dentes de Berenice*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
619. POE, Edgar Allan. *William Wilson*. In: **11 de Allan Poe**. Seleção e Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1975. (Coleção Elefante)
620. POE, Edgar Allan. *William Wilson*. In: **Histórias extraordinárias de Allan Poe**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Coleção Clássicos para o jovem leitor)
621. POLO, Marco. **As aventuras de Marco Pólo**. Adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro)
622. POLO, Marco. **As lendárias viagens de Marco Pólo**. Adaptação Chiang Sing. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
623. POLO, Marco. **Marco Pólo**. Adaptação Paulo Silveira. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)

624. POLO, Marco. **Marco Pólo**. Recontado por Sandrine Mirza. Il. Marcelino Truong. Tradução Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. (Nos passos de...)
625. POLO, Marco. **Viagens maravilhosas de Marco Pólo**. Recontado por Lúcia Machado de Almeida. Il. Oswaldo Stormi. 15.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973. (Obras Célebres)
626. POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
627. POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
628. POMPÉIA, Raul. **O Ateneu: crônica de saudades**. Adaptação Domingo Gonzales Cruz. Il. Jorge Guidacci. Rio de Janeiro: BVZ, 1998.
629. PUSHKIN, A. **A filha do capitão**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973. (Coleção Calouro)
630. QUEIRÓS, Eça de. **A cidade e as serras**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
631. QUEIRÓS, Eça de. **O crime do Padre Amaro**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
632. QUEIRÓS, Eça de. **O crime do padre Amaro**. Adaptação José Louzeiro. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
633. QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
634. QUEIRÓS, Eça de. **O primo Basílio**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
635. QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. Texto condensado Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
636. RASPE, Rudolf Erich. **As aventuras do Barão Munchausen**. Adaptação Orígenes Lessa. 6.ed. São Paulo: Ediouro, 1996. (Coleção Elefante)

637. Razão de tamanha inimizade. In: **Re)fabulando: lendas, fábulas e contos brasileiros**. Adaptação Elias José. Il. Ivan P. Coutinho. São Paulo: Paulus, 1999. ((Re)fabulando, 3) (A lenda do Uirapuru, O veado e a onça, Razão de tamanho inimizade)
638. **Rei Arthur**. Adaptação James Riordan. São Paulo: Ática, 2004. (O tesouro dos clássicos juvenis)
639. RIBEIRO, Júlio. **A carne**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel Série 2)
640. **Robin Hood, o príncipe dos ladrões, sua lenda e sua história**. Adaptação Neil Philip. Tradução Hildegard Feist. Il. Nick Harris. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1997. (Coleção Clássicos Infantis)
641. **Robin Hood**. Adaptação Adriana Ramos e Mônica de Souza. Il. Eduardo Vetillo. São Paulo: FTD, 1995.
642. **Robin Hood**. Adaptação da velha lenda inglesa por Monteiro Lobato. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.
643. **Robin Hood**. Adaptação Ivana Arruda Leite. Il. Sérgio Barbo. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
644. **Robin Hood**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. São Paulo: Melhoramentos, 2003. (Coleção Clássicos Ilustrados)
645. **Robin Hood**. Adaptação Telma G. M. de Castro Andrade. São Paulo Scipione, 1998. (Série Reencontro Infantil)
646. **Robin Hood: o salteador virtuoso**. Adaptação Joel Rufino dos Santos. Il. Roberta Masciarelli. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)
647. ROSTAND, Edmond. **Cirano de Bergerac**. Texto de Miécio Tati. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro)
648. ROSTAND, Edmond. **Cyrano de Bergerac**. Adaptação e apresentação Isabel de Lorenzo. São Paulo: Objetivo, s/d. (CERED – Centro de Recursos Educacionais)

649. ROSTAND, Edmond. **Cyrano de Bergerac**. Tradução e Adaptação Rubem Braga. Il. Carlos Eduardo S. de Andrade. São Paulo: Scipione, 1986. (Série Reencontro)
650. ROSTAND, Edmondo. **Cyrano de Bergerac**. Adaptação Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
651. SALGARI, Emílio. **As maravilhas do ano 2000**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
652. SALGARI, Emílio. **As maravilhas do ano 2000**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
653. SALGARI, Emílio. **As panteras da Argélia**. Adaptação Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1989. (Coleção Elefante)
654. SALGARI, Emílio. **O capitão fantasma**. Texto em português de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Calouro)
655. SALGARI, Emílio. **O capitão fantasma**. Texto em português de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1988. (Coleção Elefante)
656. SALGARI, Emílio. **O Capitão Tormenta**. Texto em português de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Calouro)
657. SALGARI, Emílio. **O Capitão Tormenta**. Texto em português de Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1988. (Coleção Elefante)
658. SALGARI, Emílio. **O corsário negro**. Tradução Adaptação Cristina Porto. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
659. SALGARI, Emílio. **O corsário negro**. Tradução e Adaptação Graciela Karman. São Paulo: Abril, 1973.
660. SALGARI, Emílio. **O leão de Damasco**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
661. SALGARI, Emílio. **O leão de Damasco**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)

662. SALGARI, Emílio. **Os bandidos do Saara**. Adaptação Paulo Silveira. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988. (Coleção Elefante)
663. SALGARI, Emílio. **Os piratas da Malásia**. Tradução e Adaptação Ana Maria Petraltis. Il. Ângelo Taccari. São Paulo: Abril, 1979. (Coleção Grandes Aventuras)
664. SALGARI, Emílio. **Os piratas da Malásia**. Tradução e Adaptação Ana Maria Petraltis. Il. Ângelo Taccari. São Paulo: Abril, 1973. (Clássicos da literatura juvenil)
665. SAND, George. **A pequena Fadett**. Tradução e Adaptação Jacqueline Castro. Il. Lilá Figueiredo. São Paulo: Abril, 1973. (Clássicos da literatura juvenil)
666. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Adaptação Adriana Ramos e Mônica de Souza. Il. Eduardo Vetillo. São Paulo: FTD, 1995.
667. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Adaptação Francisco da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Record, 1965. (Livros para a juventude, v. 4)
668. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Adaptação Jiro Takaharashi. São Paulo: Scipione, 1998. (Série Reencontro)
669. SCOTT, WALTER. **IVANHOÉ**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
670. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Adaptação Stella Leonardos. 2.ed. São Paulo: Ediouro, 2002. (Clássico para o jovem leitor)
671. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Texto em português de Stella Leonardos. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro).
672. SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. Tradução e Adaptação Ana Maria Machado. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
673. SCOTT, Walter. **O arqueiro do rei**. (Quentin Durward). Recontado em português por Hernani Donato. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1983 (Coleção Elefante)

674. SCOTT, Walter. **O talismã**. Adaptação Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974.
675. SCOTT, Walter. **Roby Roy**. Tradução e Adaptação Sérgio D. T. Macêdo. Rio de Janeiro: Record, 1962.
676. SHAKESPEARE, William. **A comédia de erros**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Il. Alícia Cañas Cortázar. Tradução Márcio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção
677. SHAKESPEARE, William. *A comédia dos erros*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
678. SHAKESPEARE, William. *A fúria domada*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
679. SHAKESPEARE, William. *A fúria domada*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
680. SHAKESPEARE, William. **A megera domada**. Adaptação Hildegard Feist. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
681. SHAKESPEARE, William. **A megera domada**. Adaptação Júlio Emílio Braz. Il. Victor Tavares. São Paulo: Editora do Brasil, 2001. (Coleção Literatura em minha casa; v. 4)

682. SHAKESPEARE, William. **A megera domada**. Adaptação Mary Lamb. Il. Alberto Urdiales. Tradução Floriano Tescarolo. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
683. SHAKESPEARE, William. *A megera domada*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
684. SHAKESPEARE, William. *A megera domada*. In: **Histórias de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Marcos Bagno. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2002. (Romeu e Julieta, A megera domada, A tempestade) (Coleção Quero Ler – Clássico)
685. SHAKESPEARE, William. **A megera domada**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. (Coleção Shakespeare)
686. SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Adaptação e Ilustração de Rui de Oliveira. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.
687. SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Adaptação Mary Lamb e Zélia Almeida. Il. Bernhard Oberdieck. Tradução Márcio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
688. SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Adaptação Sônia Rodrigues Mota. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
689. SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno,

- Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Pérciles, príncipe de Tiro)
690. SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
691. SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
692. SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. In: **Histórias de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Marcos Bagno. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2002. (Romeu e Julieta, A megera domada, A tempestade) (Coleção Quero Ler – Clássico)
693. SHAKESPEARE, William. *Bem está o que bem termina*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Pérciles, príncipe de Tiro)
694. SHAKESPEARE, William. *Cimbeline*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A

- tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
695. SHAKESPEARE, William. *Como lhes aprouver*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
696. SHAKESPEARE, William. **Conto de inverno**. Adaptação Mary Lamb e Célia Flud. Il. Elizaleta Garedasinska. Tradução Sérgio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
697. SHAKESPEARE, William. *Conto de inverno*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
698. SHAKESPEARE, William. *Hamlet, príncipe da Dinamarca*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana.

São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)

699. SHAKESPEARE, William. *Hamlet, Príncipe da Dinamarca*. In: **Histórias de Shakespeare 2**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Quero Ler – Clássico) (Hamlet, príncipe da Dinamarca, Sonho de uma noite de verão, Macbeth)
700. SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Adaptação Leonardo Chianca. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
701. SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Adaptação Mary Lamb. Il. Christophe Durual. Tradução de Floriano Tescarolo. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
702. SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
703. SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Laurabeatriz. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
704. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
705. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu

- e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
706. SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. (Coleção Shakespeare – versão atualizada de Fernando Nuno)
707. SHAKESPEARE, William. **Histórias de Shakespeare**. Adaptação Rossana Guarnieri. Tradução Heloisa Jahn. Il. Sani. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1990.
708. SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Adaptação Mary Lamb. Il. Constatino Gatagan. Tradução Vera Lopes da Silva. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
709. SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
710. SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
711. SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)

712. SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: **Histórias de Shakespeare 2**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Quero Ler – Clássico) (Hamlet, príncipe da Dinamarca, Sonho de uma noite de verão, Macbeth)
713. SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. (Coleção Shakespeare – versão atualizada de Fernando Nuno)
714. SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. Tradução e Adaptação Hildegard Feist. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
715. SHAKESPEARE, William. *Muito barulho por coisa nenhuma*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
716. SHAKESPEARE, William. **Muito barulho por nada**. Adaptação Leonardo Chianca. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro)
717. SHAKESPEARE, William. *Noite de reis, ou o que quiserem*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas,

- Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
718. SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza**. Adaptação Mary Lamb e Johnny Mafra. Il. Dusan Kállay. Tradução de Sérgio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
719. SHAKESPEARE, William. *O mercador de Veneza*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
720. SHAKESPEARE, William. **O rei imprudente**. Adaptação da lenda do Rei Lear por Barros Ferreira. São Paulo: Melhoramentos, s/d. (Biblioteca Infantil)
721. SHAKESPEARE, William. *O Rei Lear*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
722. SHAKESPEARE, William. *Olho por olho*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno,

- Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
723. SHAKESPEARE, William. *Os dois cavalheiros de Verona*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
724. SHAKESPEARE, William. **Otelo, o mouro de Veneza**. Tradução e Adaptação Hildergard Feist. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro)
725. SHAKESPEARE, William. **Otelo**. Adaptação Charles Lamb e Johnny Mafra. Il. Benoit Chieux. Tradução Sérgio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
726. SHAKESPEARE, William. *Otelo*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)

727. SHAKESPEARE, William. *Otelo*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
728. SHAKESPEARE, William. *Otelo*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
729. SHAKESPEARE, William. **Otelo: o mouro de Veneza**. Tradução e Adaptação Hildegard Feist. São Paulo: Scipione, 1987. (Série Reencontro)
730. SHAKESPEARE, William. *Péricles, príncipe de Tiro*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
731. SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Adaptação Mary Lamb. Il. Agnes Indre. Tradução Floriano Tescarolo. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. 50p. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
732. SHAKESPEARE, William. **Rei lear**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
733. SHAKESPEARE, William. **Rei lear**. Tradução e Adaptação Hildegard Feist. Il. Augusto Sampaio. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
734. SHAKESPEARE, William. **Rei lear**. Tradução e Adaptação Hildegard Feist. Il. Augusto Sampaio. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)

735. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Diane Stewart. São Paulo: Melhoramentos, 2003. (Clássicos Imortais)
736. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação e apresentação de Isabel de Lorenzo. São Paulo: Objetivo, s/d. (CERED – Centro de Recursos Educacionais)
737. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Ganymedes José. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
738. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Leonardo Chianca. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro)
739. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Marcos Maffei. Il. Adriano Renzi. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
740. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Mary Lamb e Leo Cunha. Il. Marine D'antibes. Tradução de Márcio Godinho de Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 1996. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
741. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Nicola Cinquetti. Tradução Liliana e Michele Iacocca. Il. Octavia Monaco. São Paulo: Ática, 2003.
742. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
743. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Adaptação Renata Pallotini. Il. Fernanda Guedes. São Paulo: Scipione, 2000. (Série Reencontro Infantil)
744. SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por

- olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
745. SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
746. SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
747. SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. In: **Histórias de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Marcos Bagno. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2002. (Romeu e Julieta, A megera domada, A tempestade) (Coleção Quero Ler – Clássico)
748. SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. (Coleção Shakespeare – versão atualizada de Fernando Nuno)
749. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Adaptação Fabrício Corsaletti. Il. Dave Santana e Maurício Paraguassu. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
750. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Adaptação Mary Lamb. Il. Dusan Kallay. Tradução Floriano Tescarolo. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
751. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Adaptação Paula Adriana Ribeiro. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Clássicos Universais)
752. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Adaptação Telma Guimarães Castro Andrade. Il. Cecília Iwashita. São Paulo: Scipione, 1999. (Série Reencontro Infantil)

753. SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
754. SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
755. SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante) (Romeu e Julieta, Hamlet, Macbeth, Sonho de uma noite de verão, Otelo, A fúria domada, A tempestade)
756. SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão*. In: **Histórias de Shakespeare 2**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Il. Cárcamo. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Quero Ler – Clássico) (Hamlet, príncipe da Dinamarca, Sonho de uma noite de verão, Macbeth)
757. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Tradução e Adaptação Fernando Nuno. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. (Coleção Shakespeare – versão atualizada de Fernando Nuno)
758. SHAKESPEARE, William. **Sonho de uma noite de verão**. Tradução e Adaptação Ana Maria Machado. Il. Carlos Eduardo S. de Andrade. São Paulo: Scipione, 1986. (Série Reencontro)

759. SHAKESPEARE, William. **Tempestade em copo d'água**. Adaptação Mary Lamb. Il. Carlos Nine. Tradução de Floriano Tescarolo. Belo Horizonte: Dimensão, 1997. (Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil)
760. SHAKESPEARE, William. *Timon de Atenas*. In: **Contos de Shakespeare**. Adaptação Charles e Mary Lamb. Tradução Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2003. (A tempestade, Sonho de uma noite de verão, Conto de inverno, Muito barulho por coisa nenhuma, Como lhes aprouver, Os dois cavalheiros de Verona, O mercador de Veneza, Cimbeline, O Rei Lear, Macbeth, Bem está o que bem termina, A megera domada, A comédia dos erros, Olho por olho, Noite de reis, ou o que quiserem, Timon de Atenas, Romeu e Julieta, Hamlet, príncipe da Dinamarca, Otelo, Péricles, príncipe de Tiro)
761. SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Adaptação Claudia Lopes. Il. Sérgio Niculitcheff. São Paulo: Scipione, 1994. (Série Reencontro)
762. SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. Adaptação Ruy Castro. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1999.
763. SIENKIEWICZ, Henryk. **O herói do deserto**. Tradução e adaptação Afonso Arinos de Melo Franco. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1974. (Coleção Calouro)
764. SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo vadis?** Adaptação Alfredo Gomes. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1967. (Série Obras Célebres)
765. SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo vadis?** Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Eduardo C. Pereira. São Paulo: Melhoramentos, 1997. (Coleção Clássicos Ilustrados)
766. SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo vadis?** Recontado em português por Afonso Arinos de Melo Franco. Il. Willy. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1972. (Coleção Elefante)
767. SIENKIEWICZ, Henryk. **Quo Vadis?** Texto em português de Afonso Arinos de Melo Franco. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972. (Coleção Calouro)

768. **Sigfriedo**. Adaptação João Ferreira de Albuquerque. São Paulo: Anchieta. 1945. (Biblioteca Infantil Anchieta)
769. **Simba, o marujo**. Adaptação Edson Rocha Castro. São Paulo Scipione, 1998. (Série Reencontro Infantil)
770. **Simbad, o marujo**. Adaptação Elza Fiúza. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1995. (1977)
771. **Simbad: uma história das mil e uma noites**. Recontada e ilustrada Ludmila Zeman. Tradução Ana Maria Machado. Porto Alegre: Projeto, 2000.
772. **Sindbad, o Marítimo**. Adaptação e il. Itamar Guimarães. 2.ed. Porto Alegre: Thurmman, 1941.
773. **Sindbad, o marujo**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos das Mil e uma noites)
774. **Sindbad, o Marujo**. Adaptação Dorothy Lawson. Rio de Janeiro: Cedibra, 1984. (Contos de Fada, V. 3)
775. **Sindbad, o Marujo: as Mil e uma noites**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Gustave Doré. 1.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985. (Edijovem)
776. **Sindbad, o Marujo: as Mil e uma noites**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Gustave Doré. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972. (Coleção Calouro)
777. **Sindbad, o Marujo; das Mil e uma noites**. Adaptação Suzana Dias. Il. Carlos Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980 (biblioteca Infantil) 3.ED. 1986
778. SÓFOCLES. **A coroa de Tebas**. Adaptação Ricardo Japiassu. São Paulo: Papyrus, 2002. (Em cena) (Livre adaptação de Édipo Rei)
779. SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução e Adaptação Cecília Casas. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Literatura)
780. SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Adaptação Didier Lamaison. Tradução Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Moderna, 1998.
781. SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução e Adaptação Cecília Casas. Il. Ricardo Montavani. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Literatura)

782. SOFÓCLES. **Édipo**. Adaptação Menelaos Stephanides. São Paulo: Odysseus, 2003. (Coleção Mitologia Helênica)
783. STADEN, Hans. **As aventuras de Hans Staden entre os índios do novo mundo**. Texto de Lucília Garcez. Il. Jô Oliveira. Belo Horizonte: Dimensão, 2000. (Série Redescobrimdo o Brasil)
784. STADEN, Hans. **Aventuras de Hans Staden (Contadas por Dona Benta)**. Adaptação Monteiro Lobato. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1927. (Coleção Infantis)
785. STANDEN, Hans. **Hans Staden: viagens e aventuras no Brasil**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. do original alemão. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Biblioteca Juvenil)
786. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Aguiar Macêdo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
787. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Aguiar Macêdo. São Paulo: Abril Cultural, 1962. (Clássicos da Literatura Juvenil)
788. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Claire Ubac. Il. François Roca. Tradução Luciano Machado. São Paulo: Ática, 2002. (Coleção Os tesouros dos clássicos juvenis – indicada a partir da 4ª série)
789. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Francisco da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Record, 1965. (Livros para a juventude, v. 10)
790. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Isabel Vieira. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
791. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação João Anzanello Carrascoza. Il. Hellen Maria Pestili de Almeida. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
792. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Jose Alberto Lima Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Consultor, 1996. (Coleção Clássicos Consultor)

793. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação José Antonio Vidal Sales. Il. Alfonso Ceron Nuñez. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1978. (Edição maravilhosa – Série Mini-heróis)
794. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Maria Thereza Cunha de Giacomo. Il. Oswaldo Storni. São Paulo: Melhoramentos, 1970.
795. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Adaptação Raquel Teles Yehezkel. Contagem: Leitura, 1999. (Coleção Clássicos Juniores)
796. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Recontada a partir da obra de Robert Louis Stevenson por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
797. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Tradução e Adaptação Ary Quintella. Il. Cláudia Ramos. São Paulo: Scipione, 1996. (Série Reencontro)
798. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Tradução e Adaptação de Maria Tostes Regis. Belo Horizonte: Liv. Itatiaia Ltda, 1964.
799. STEVENSON, Robert Louis. **A ilha do tesouro**. Tradução e Adaptação Pepita de Leão. Porto Alegre: Globo, 1934.
800. STEVENSON, Robert Louis. **Dr. Jekyll e Sr. Hyde, o médico e o monstro**. Recontado em português por Marques Rebelo. Il. Willy. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1982. (Coleção Elefante)
801. STEVENSON, Robert Louis. **O diabo na garrafa**. Adaptação Gustavo Roldán. Il. Morikuhakura. São Paulo: Tatu, 1991.
802. STEVENSON, Robert Louis. **O estranho caso do Dr. Jekyll e do Sr. Hyde**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
803. STEVENSON, Robert Louis. **O flecha negra**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Charlie D'Andrea. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1981.

804. STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Adaptação João Anzanello Carrascoza. Il. Alice Reiko Haga São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
805. STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Adaptação Luc Lefort. Il. Ludovic Debeurme. Tradução Luciano Machado. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Os tesouros dos clássicos juvenis – indicada a partir da 4ª série)
806. STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro**. Adaptação Michael Lawrence. Tradução Hildegard Feist. Il. Ian Andrew. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1999. (Coleção Clássicos Infantis)
807. STEVENSON, Robert Louis. **O médico e o monstro: o estranho caso do Dr. Jekyll e My Hide**. Adaptação Edla Van Steen. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro)
808. STEVENSON, Robert Louis. **Raptado**. Adaptação Waldemar Cavalcanti. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1978. (Coleção Calouro)
809. STEVENSON, Robert Louis. **Raptado**. Tradução e Adaptação Tatiana Belinky. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
810. STOKER, Bram. **Drácula**. Adaptação Anna Claudia Ramos. Il. Marina Massarani. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
811. STOKER, Bram. **Drácula**. Adaptação Luc Lefort. Il. Blutch. Tradução Luciano Machado. São Paulo: Ática, 2004. (O tesouro dos clássicos)
812. STOKER, Bram. **Drácula**. Il. Tudor Humphries. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1997. (Coleção Clássicos Infantis)
813. STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do pai Tomás**. Adaptação Alfredo Gomes. Il. Parlagreco. 10.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1969. (Obras célebres, 2)
814. STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do pai Tomás**. Adaptação Herberto Sales. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1970. (Coleção Calouro).
815. STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do pai Tomás**. Adaptação Herberto Sales. Il. Lee. 2.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Clássicos para o jovem leitor)

816. STOWE, Harriet Beecher. **A cabana do pai Tomás**. Adaptação Herberto Sales. 11.ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988. (Coleção Elefante).
817. SWIFT, Johathan. **As aventuras de Gulliver e outras histórias**. Adaptação Peter Holeinone. Tradução Maria Lúcia Oberg Ribeiro. São Paulo: Paulinas, 1999. (Fábulas de Ouro)
818. SWIFT, Johathan. **As viagens de Gulliver no país dos Pigmeus**. Adaptação Débora Rodrigues. Rio de Janeiro: Minerva, 1957.
819. SWIFT, Johathan. **As viagens de Gulliver**. Adaptação Suzana Dias. São Paulo: Melhoramentos, 1980. (Biblioteca Infantil) (Viagem a Lilliput)
820. SWIFT, Johathan. **As viagens de Gulliver**. Rio de Janeiro: Revinter, 1997. (Contos Clássicos Famosos)
821. SWIFT, Johathan. **Gulliver em Lilliput**. Adaptação M. Carneiro. Il. Edmundo Rodrigues. São Paulo: Melhoramentos: 1987. (Biblioteca Infantil)
822. SWIFT, Johathan. **Gulliver**. São Paulo: Paulinas, 1999. (Clássicos Infantis)
823. SWIFT, Jonathan. **A viagem de Lilliput**. Adaptação Carlos Frederico. Porto: Lello, s/d.
824. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver a terras desconhecidas**. Redigidas para a mocidade brasileira por Carlos Jansen, do Imperial Colégio D. Pedro II. Rio de Janeiro: Laemmert & C – Editores – Proprietários, 1888.
825. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver a terras desconhecidas**. Tradução e adaptação Carlos Jansen. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967. (Ver Iná Beck)
826. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Adaptação Luiz Antonio Aguiar. Il. Roberto Caldas. São Paulo: Melhoramentos, 1995. (Clássicos Ilustrados) (Trata das 4 viagens)
827. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Adaptação Maria Alice Barroso. Rio de Janeiro: Bruguera, s/d. (Cultura Jovem)
828. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Adaptação Terra de Senna. Il. Leda Acquarone. Rio de Janeiro: Minerva, 1943.

829. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Tradução e Adaptação Claudia Lopes. Il. M. Ângela Haddad Villas. São Paulo: Scipione, 1986 (Série Reencontro) (Trata das 4 viagens)
830. SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Tradução e Condensação de Ildário Tavares. Rio de Janeiro: Bloch, 1974. (Trata das 4 viagens)
831. SWIFT, Jonathan. **Aventuras de Gulliver no país dos anões**. Tradução e Adaptação Armando Brussolo. São Paulo: Edições e Publicações Brasil, 1940.
832. SWIFT, Jonathan. **Aventuras de Gulliver no país dos gigantes**. Tradução e Adaptação Alfredo Gomes. São Paulo: Publicações Brasil, 1941.
833. SWIFT, Jonathan. **Aventuras de Gulliver**. Adaptação G. Pluchaux. Il. Andre Jourem. São Paulo: Agir, 1968. (Contos divertidos)
834. SWIFT, Jonathan. **Aventuras de Gulliver**. Adaptação Karine Gonçalves. São Paulo: Impala, 1996. (Viagem de Lilliput)
835. SWIFT, Jonathan. **Aventuras de Gulliver**. Versão Enid Blyton. Il. Graham Percy. Tradução Ricardo Alberty. Cecém-Portugal: Verbo, 1982. (Trata das 4 viagens)
836. SWIFT, Jonathan. **Gulliver em Lilliput**. Adaptação Helô. Il. Peter Andrews. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Coleção Clássicos Juvenis, 7)
837. SWIFT, Jonathan. **Gulliver**. Adaptação Adriana Ramos e Monica de Souza. Il. Eduardo Vellido. São Paulo: FTD, 1995.
838. SWIFT, Jonathan. **Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura**. Adaptação Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Nacional, 1937. (Série Infantis)
839. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Elza Fiúza. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1965. (Coleção Clássicos Juvenis, 7)
840. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Ana Carolina Vieira Rodrigues. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)

841. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Clarice Lispector. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da Literatura juvenil) (Trata das 4 viagens)
842. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Elza Fiuza. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1983 (Tororó)
843. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Esdras do Nascimento. Il. Lee. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1970. (Coleção Calouro) (Trata das 4 viagens)
844. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação James Dunbar. Il. Martin Hargreaves. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2002. (Coleção Clássicos Infantis)
845. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação James Riordan. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção O tesouro dos clássicos juvenil)
846. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação John Esttot. Il. Kim Palmer. São Paulo: Loyola, 1996. (Trata da 1ª, 2ª e 4ª viagens)
847. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Lucia Tulchinski. Il. Claudia Ramos. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro Infantil)
848. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação Milton Claro. Il. Gioconda Uliana Campos e outros. São Paulo: Melhoramentos, 1959. (Obras Célebres,10) (Trata das 4 viagens)
849. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Adaptação, apresentação e notas Paulo Sérgio de Vasconcelos. São Paulo: Objetivo, s/d. (CERED – Centro de Recursos Educacionais)
850. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Ricardo Costa. São Paulo: DCL, 2003. (Coleção Correndo Mundo)
851. SWIFT, Jonathan. **Viagens de Gulliver**. Recontada por Fernando Nuno. Il. Rogério Coelho. São Paulo: DCL, 2004. (Coleção Correndo Mundo)

852. SWIFT, Jonathan. **Viagens maravilhosas de Gulliver**. Adaptação Barros Ferreira. São Paulo: Melhoramentos, 1933. (Biblioteca Infantil) (4.ed. 1948)
853. TAUNAY, Visconde de. **Inocência**. Adaptação Celso Leopoldo Pagnan. São Paulo: Rideel, 2004. (Coleção Clássicos Rideel)
854. TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. Edição didática, comentada e adaptada por Vicente Ataíde. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1975. (Série Didática, 6)
855. THACKERAY, W. M. **A feira de vaidades**. Adaptação Cordélia Dias d'Aguiar. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1988. (Coleção Elefante)
856. TOLSTOI. **A morte de Ivan Ilitch**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
857. TOLSTOI. **Guerra e paz**. Adaptação Luiz Fernandes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1973. (Coleção Calouro)
858. TURGUÊNIEV, Ivan. Mumu. In: **O relógio e mumu**. Adaptação Tatiana Belinky. Il. Afonso Maria Fonseca de Oliveira. São Paulo: Scipione, 1990. (Série Reencontro) (Relógio, Mumu)
859. TURGUÊNIEV, Ivan. O relógio. In: **O relógio e mumu**. Adaptação Tatiana Belinky. Il. Afonso Maria Fonseca de Oliveira. São Paulo: Scipione, 1990. (Série Reencontro) (Relógio, Mumu)
860. TWAIN, Mark. **As aventuras de Tom Sawyer**. Adaptação Afonso Celso Gomes. Contagem: Leitura, 2001. (Coleção Clássicos Juvenis)
861. TWAIN, Mark. **As aventuras de Tom Sawyer**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Clássicos para o Jovem Leitor)
862. TWAIN, Mark. **As aventuras de Tom Sawyer**. Tradução e Adaptação Cristina Porto. São Paulo: Globo, 1995. (Grandes Clássicos Juvenis)
863. TWAIN, MARK. **AS VIAGENS DE TOM SAWYER**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)

864. TWAIN, Mark. **As viagens de Tom Sawyer**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1973. (Coleção Elefante)
865. TWAIN, Mark. **As viagens de Tom Sawyer**. Recontado por Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1974. (Coleção Calouro)
866. TWAIN, Mark. **Aventuras de Huck**. Adaptação Herberto Sales. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
867. TWAIN, Mark. **Aventuras de Huck**. Adaptação Herberto Sales. São Paulo: Ediouro, 1986. (Coleção Elefante)
868. TWAIN, Mark. **Aventuras de Tom Sawyer**. Adaptação Rodrigo Espinosa Cabral. São Paulo: Rideel, 2002. (Coleção Aventuras Grandiosas)
869. TWAIN, MARK. **HUCKLEBERRY FINN**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
870. TWAIN, Mark. **O diário de Adão e Eva**. Tradução e Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1974. (Coleção Calouro).
871. TWAIN, Mark. **O roubo do elefante branco**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
872. TWAIN, Mark. **Tom Sawyer detetive**. Adaptação Carlos Heitor Cony. 2.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. (Clássicos para o jovem leitor)
873. TWAIN, Mark. **Tom Sawyer detetive**. Recontado por Carlos Heitor Cony. Il. Ivan Jorge. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)
874. TWAIN, Mark. **Tom Sawyer**. Recontada a partir da obra de Mark Twain por Monteiro Lobato. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1984. (A turma do sítio conta as histórias de...)
875. TWAIN, Mark. **Um ianque na corte do rei Arthur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1973. (Coleção Elefante)

876. TWAIN, Mark. **Um ianque na corte do rei Artur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Teixeira Mendes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973. (Coleção Calouro)
877. **Uirapuru**. Adaptação Carl Gosselëin. Il. Celso Zonatto. São Paulo: Bentivegna, 2002. (Lendas da mata)
878. VERNE, Julio. **20.000 léguas submarinas**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 9)
879. VERNE, Julio. **20.000 léguas submarinas**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
880. VERNE, Julio. **20.000 léguas submarinas**. Adaptação Ron Miller. Il. Paul Wright. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 1999. (Coleção Clássicos Infantis)
881. VERNE, Julio. **20.0000 léguas submarinas**. Adaptação Paulo Mendes Campos. Il. Getúlio Delphin. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da Literatura Juvenil)
882. VERNE, Julio. **A ilha misteriosa**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
883. VERNE, Julio. **A ilha misteriosa**. Adaptação Clarice Lispector. Il. Walter Hime. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Clássicos da literatura Juvenil)
884. VERNE, Julio. **A ilha misteriosa**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 8)
885. VERNE, Julio. **A ilha misteriosa**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Il. Lee. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1982. (Coleção Elefante)
886. VERNE, Julio. **A viagem ao mundo em 80 dias**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
887. VERNE, Julio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Recontado por Paulo Mendes Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)

888. VERNE, Julio. **A volta ao mundo em oitenta dias**. Adaptação Lilian Cristina Viveiros. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 1)
889. VERNE, Julio. **A volta ao mundo em oitenta dias**. Tradução e Adaptação de Naumim Aizen. Il. Carlo Tora. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1969. (Clássicos Juvenis, 3)
890. VERNE, Julio. **Capitão Hateras**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 11)
891. VERNE, Julio. **Cinco semanas em um balão**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 5)
892. VERNE, Julio. **Cinco semanas num balão**. Adaptação Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
893. VERNE, Julio. **Cinco semanas num balão**. Adaptação Marques Rebelo. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
894. VERNE, Julio. **Miguel Strogoff**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 10)
895. VERNE, Julio. **Miguel Strogoff**. Adaptação Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
896. VERNE, Julio. **Miguel Strogoff**. Adaptação Rachel de Queiroz. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
897. VERNE, Julio. **Norte contra sul**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 6)
898. VERNE, Julio. **Os filhos do capitão Grant**. Adaptação Lilian Cristina Viveiros. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 7)
899. VERNE, Julio. **Três russos e três ingleses**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 12)

900. VERNE, Julio. **Um Capitão de quinze anos**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Calouro)
901. VERNE, Julio. **Um Capitão de quinze anos**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
902. VERNE, Julio. **Um capitão de quinze anos**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 2)
903. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Adaptação Índigo. Il. Dave Santana e Maurício Paraguassu. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar)
904. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Adaptação Lucia Tulchinski. Il. Cláudia Ramos. São Paulo: Scipione, 2001. (Série Reencontro Infantil)
905. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Adaptação Margareth Fiorini. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 3)
906. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1970. (Coleção Calouro)
907. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Recontado em português por Carlos Heitor Cony. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1971. (Coleção Elefante)
908. VERNE, Julio. **Viagem ao centro da terra**. Tradutor da adaptação Vera Neves Pedroso. Il. Nico Rosso. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da Literatura Juvenil)
909. VERNE, Julio. **Viagem ao redor da lua**. Adaptação Lilian Cristina Viveiros. Il. Gioconda Uliana Campos. São Paulo: Rideel, 1988. (Obras de Julio Verne, 4)
910. VERNE, Julio. **Viagem ao redor da Lua**. Adaptação Paulo Mendes Campos. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)
911. VERNE, Julio. **Viagem ao redor da lua**. Recontado por Paulo Mendes Campos. Il. Edmundo Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 1971. (Coleção até 17 anos)

912. VERNE, Julio. **Viagem ao redor da lua**. Tradução e Adaptação de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ed. de Ouro, 1971. (Coleção Calouro)
913. **Viagens de Sindbad, o Marítimo**. Adaptação Leonardo Arroyo. 7.ed. São Paulo: Lep, 1957. (Coleção Encantada, 8)
914. **Viagens maravilhosas de Sindbad, o Marinheiro**. Adaptação Arnaldo de Oliveira Barreto. Il. Pacheco. 10.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1950. (Biblioteca Infantil)
915. VÍRGILIO. **A Eneida**. Adaptação Miécio Tati. Il. Willy. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970. (Coleção Elefante)
916. VIRGÍLIO. **A Eneida**. Adaptação Miécio Tati. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972. (Coleção Calouro)
917. VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução e Adaptação Cecília Casas. São Paulo: Ave Maria, 2002. (Coleção Revivendo os Clássicos)
918. **Vitória-Régia**. Adaptação Carl Gosselän. Il. Celso Zonatto. São Paulo: Bentivegna, 2002. (Lendas da mata)
919. VOLTAIRE. **Candido ou o otimismo**. Adaptação José Arrabal. Il. Carlos Andrade. São Paulo: Scipione, 1985. (Série Reencontro)
920. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur, romance dos tempos de Jesus Cristo**. Adaptação Milton Claro. Il. Oswaldo Storni. 7ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968. (Obras Célebres, 9)
921. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Liberato Pastorelli. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da literatura juvenil)
922. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Il. Liberato Pastorelli. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Grandes Aventuras)
923. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971. (Coleção Calouro)
924. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Adaptação Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 1997. (Coleção Elefante)

925. WALLACE, LEWIS. **BEN-HUR**. ADAPTAÇÃO MADALENA PARISI DUARTE. FLORIANÓPOLIS: TODOLIVRO, S/D. (CLÁSSICOS JUVENIS)
926. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Adaptação Sônia Rodrigues. São Paulo: Scipione, 2003. (Série Reencontro)
927. WALLACE, Lewis. **Ben-Hur**. Afonso Celso Gomes. Contagem: Leitura, 2001. (Coleção Clássicos Juvenis)
928. WELLS, Herbert George. **A ilha do Dr. Moreau**. Adaptação David Gomes Jardim Junior. São Paulo: Ediouro, 1988. (Coleção Elefante)
929. WELLS, Herbert George. **A máquina do tempo**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1970. (Coleção Calouro)
930. WELLS, Herbert George. **A máquina do tempo**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: [Tecnoprint](#), 1988. (Coleção Elefante)
931. WELLS, Herbert George. **O homem invisível**. Adaptação David Gomes Jardim Junior. São Paulo: Ediouro, 1988. (Coleção Elefante)
932. WILDE, Oscar. **O fantasma de Centerville**. Adaptação Isa Mara Lando. Il. Lúcia de Sousa Dantas. São Paulo: Scipione, 2004. (Série Reencontro Infantil)
933. WILDE, Oscar. **O fantasma de Centerville**. Tradução e Adaptação Rubem Braga. Il. Juan José Balzi. São Paulo: Scipione, 1986. (Série Reencontro)
934. WILDE, Oscar. **O príncipe feliz**. Adaptação Helô. Il. Beniamino Bodini. Rio de Janeiro: Brasil-América, 1984. (Coleção dos Sete, 4)
935. WILDE, Oscar. **O príncipe feliz**. Adaptação Paulo Mendes Campos. 14.ed. São Paulo: Ediouro, 1996. (Coleção Elefante)
936. WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Texto em português de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974. (Coleção Calouro)
937. WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Texto em português de Clarice Lispector. Il. Teixeira Mendes. 8.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. (Clássicos para o jovem leitor)

938. WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução e Adaptação de Claudia Lopes. Il. Graciela Rodriguez. São Paulo: Scipione, 1994. (Série Reencontro)

Apêndice IV

Lista de autores

939. ABOUT, Edmond.
940. ALAIN-FOURNIER, Henri.
941. ALDRICH, Thomas Bailey.
942. ALENCAR, José de.
943. ALIGHIERI, Dante.
944. ALMEIDA, Manoel Antonio de.
945. ARISTÓFANES.
946. ASSIS, Machado de.
947. AUSTEN, Jane.
948. AZEVEDO, Aluisio.
949. BALZAC, Honoré de.
950. BARONESA DE ORCYZ.
951. BARRETO, Lima.
952. BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin.
953. BRONTË, Charlotte.
954. BURGER, Gottfried August,
955. RASPE, Rudolf Erich.
956. CAMINHA, Adolfo.
957. CAMÕES, Luis Vaz de.
958. CASTELO BRANCO, Camilo.
959. CERVANTES, Miguel de.
960. COOPER, James Fenimore.
961. CUNHA, Euclides da.

962. DAUDET, Alphonse.
963. DEFOE, DANIEL.
964. DICKENS, Charles.
965. DICKSON, Carolyn.
966. DOSTOIEVSKI, Fiodor.
967. DUMAS FILHO, Alexandre.
968. DUMAS, Alexandre.
969. DURÃO, Santa Rita.
970. ERCKMANN, Emile, CHATRIAN, A.
971. FELD, Friedrich.
972. FIELDING, Henry.
973. FLAUBERT, Gustave.
974. FRANCE, Marie.
975. GAMA, Basílio da.
976. GARRETT, Almeida.
977. GAUTIER, Théophile.
978. GOETHE, Johann Wolfgang von.
979. GOGOL, Nicolai.
980. GUIMARÃES, Bernardo.
981. HAGGARD, Henry Rider.
982. HARDY, Thomas.
983. HARTE, Bret.
984. HEMINGWAY, Ernest.
985. HERNANDEZ, José.
986. HOFFMANN, Ernest Theodor Wilhelm.
987. HOMERO.
988. HOPE, Anthony.
989. HUDSON, William Henry.

990. HUGO, Victor.
991. IBSEN, Henrik.
992. IRVING, Whashington.
993. JAMES, Henry.
994. JEROME, Jerome Klapka.
995. KAFKA, Franz.
996. KIPLING, Rudyard.
997. LAWRENCE, Thomas.
998. LIESCOV, Nicolau.
999. LONDON, Jack.
1000. LYTTON, Bulwer.
1001. MACÊDO, Joaquim Manoel de.
1002. MALORY, Thomas.
1003. MALOT, Hector.
1004. MANZONI, Alessandro.
1005. MARRYAT, Frederick.
1006. MAUPASSANT, Guy de.
1007. MELVILLE, Herman.
1008. MOLIERE, Jean Baptiste Poquelin.
1009. PAIVA, Manoel de Oliveira.
1010. PENA, Martins. O noviço.
1011. PERGAUD, Louis.
1012. POE, Edgar Allan.
1013. POLO, Marco.
1014. POMPÉIA, Raul.
1015. PUSHKIN, A.
1016. QUEIRÓS, Eça de.
1017. RASPE, Rudolf Erich.

1018. RIBEIRO, Júlio.
1019. ROSTAND, Edmond.
1020. SALGARI, Emilio.
1021. SAND, George.
1022. SCOTT, Walter.
1023. SHAKESPEARE, William.
1024. SHELLEY, Mary.
1025. SIENKIEWICZ, Henryk.
1026. SÓFOCLES.
1027. STADEN, Hans.
1028. STEVENSON, Robert Louis.
1029. STOKER, Bram.
1030. STOWE, Harriet Beecher.
1031. SWIFT, Johathan.
1032. TAUNAY, Visconde de.
1033. TÁVORA, Franklin.
1034. THACKERAY, W. M.
1035. TOLSTOI.
1036. TURGUÊNIEV, Ivan.
1037. TWAIN, Mark.
1038. VERNE, Julio.
1039. VÍRGILIO.
1040. VOLTAIRE.
1041. WALLACE, Lewis.
1042. WELLS, Herbert George.
1043. WILDE, Oscar.

Apêndice V

Lista de Adaptadores

1. Abramovich, Fanny
2. Acauan, Antonio G.
3. Ache, Maísa
4. Aguiar, Ecy de
5. Aguiar, Luiz Antonio
6. Aires, Maria
7. Aizen, Naumim
8. Albuquerque, João Ferreira de
9. Almeida, Lucia Machado de
10. Amado, Eugênio
11. Andrada, Marcelo
12. Andrade, Telma Guimarães Castro
13. Angeli, José
14. Ângelo, Tiago Luciano
15. Appenzeller, Maria
16. Aprile, Thierry
17. Áreas, Vilma
18. Arrabal, José.
19. Arroyo, Leonardo
20. Ataíde, Vicente
21. Ayala, Walmir
22. Azevedo, Guila

23. Azevedo, Paulo Seben de
24. Azevedo, Ricardo
25. Bacellar, Laura
26. Bacellar, Paulo
27. Barão de Paranapiacaba
28. Barreto, Arnaldo de Oliveira
29. Barros, João de
30. Barros, Maria Nazareth de
31. Barroso, Maria Alice
32. Batista, Jose Moacir
33. Bazaglia, Paulo
34. Belinky, Tatiana
35. Bellard, Lúcia Lima
36. Bentancur, Paulo
37. Biasi, Ruth Freitas Pinho de
38. Blyton, Enid
39. Bogéa, José Arthur
40. Braga, Edson Rocha
41. Braga, Rubem
42. Braz, Julio Emilio
43. Brazão, Suely Mendes
44. Brussolo, Armando
45. Cabral, Rodrigo Espinosa
46. Cademartori, Lígia
47. Camiglieri, Laurence
48. Campello, Myriam
49. Campos, José Alberto Lima
50. Campos, Paulo Mendes

51. Canton, Kátia
52. Capozoli, Ulisses
53. Cardoso Júnior, F. J.
54. Carneiro, M.
55. Carrasco, Walcir
56. Carrascoza, João Anzanello
57. Carvalho, André
58. Carvalho, Bruno Berlendis de
59. Carvalho, Maria Rachel Oliveira de
60. Casas, Cecília
61. Castelo Branco, Marilza
62. Castro, Edson Rocha
63. Castro, Jacqueline
64. Castro, Ruy
65. Cavalcante-Luther, Lídia
66. Cavalcanti, Waldemar
67. Chianca, Leonardo
68. Church, Alfred J..
69. Cinquetti, Nicola
70. Claro, Milton
71. Cochard, Marcel
72. Coelho, Hércio de Oliveira
73. Cony, Carlos Heitor
74. Correias, V.
75. Corsaletti, Fabrício
76. Cruz, Domingo Gonzáles
77. Cruz, Nelson
78. Cunha, Leo

79. d'Aguiar, Cordélia Dias.
80. Daly, Kathkeen N.
81. Davidson, Marie-Thérese
82. Dias, Suzana
83. Donato, Hernani
84. Donato, Mario
85. Duarte, Madalena Parisi
86. Duarte, Sérgio
87. Dunbar, James
88. Eisner, Will
89. Eneida
90. Esttot, John
91. Faria, Octávio de
92. Farr, Naunerle C.
93. Feist, Hildegard
94. Fernandes, Luiz
95. Ferreira, Barros
96. Ferreira, Miguel Ângelo Barros
97. Fiorini, Margareth
98. Fiúza, Elza
99. Fleury, Luiz Gonzaga de Camargo
100. Flora, Anna
101. Forrnell, Paul
102. Franco, Afonso Arinos de Melo
103. Frederico, Carlos.
104. Garcez, Lucília
105. Gervásio, Sabá
106. Giácomo, Maria Tereza Cunha de

107. Gomes, Afonso Celso
108. Gomes, Alfredo
109. Gómez, Miguel A.
110. Gonçalves, Karine
111. Gosselëin, Carl
112. Gouveia, Ricardo
113. Graaf, Anne de.
114. Guarnieri, Rossana
115. Guaspari, Marina
116. Guaspari, Sylvia
117. Guimarães, Itamar
118. Gullar, Ferreira
119. Harrison, Michael
120. Helenita
121. Helô
122. Holanda, Nestor de
123. Holeinone, Peter
124. Huisman, Georges
125. Huisman, Marcelle
126. Índigo
127. Jacintha, Maria
128. Jahn, Heloisa
129. Jansen, Carlos
130. Japiassu, Ricardo
131. Jardim Júnior, David
132. Jorge, Fred
133. José, Elias
134. José, Ganymédes

135. Karman, Graciela
136. Kerven, Rosalind
137. Klimes, Helena Gomes
138. Kupstas, Márcia
139. Lacerda, Roberto
140. Ladeira, Julieta de Godoy
141. Laerte
142. Lamaison, Didier
143. Lamas, Maria
144. Lamb, Charles
145. Lamb, Mary
146. Lando, Isa Mara
147. Lawrence, Michael
148. Lawson, Dorothy
149. Le Blanc, André
150. Leão, Pepita de
151. Lefèvre, Virgínia
152. Lefort, Luc
153. Leitch, Michael
154. Leite, Ivana Arruda
155. Leonardos, Stella
156. Lessa, Elsie
157. Lessa, Orígenes
158. Lima, Augusto Cavalheiro
159. Lima, Edy
160. Lima, Haydée N. Isac
161. Lima, Norberto de Paula
162. Lispector, Clarice

163. Lobato, Monteiro
164. Lopes, Claudia
165. Lorenzo, Isabel de
166. Louzeiro, José
167. Macedo, Aguiar
168. Macedo, Sérgio D. T.
169. Machado, Ana Maria
170. Maffei, Marcos
171. Mafra, Johnny
172. Marchi, Honorino de
173. Marques Junior, Henrique
174. Marques, Cristina
175. Masson, Alceu
176. Mc Gaughrean, Geraldine
177. Meireles, João
178. Merchant, Elizabeth Lodor
179. Messejana, F.
180. Messejana, Francisco
181. Miller, Ron
182. Mirande, Jacqueline
183. Mirza, Sandrine
184. Monteiro, Gutemberg
185. Monteux, Yolanda
186. Moraes, Carlos
187. Nascimento, Esdras do
188. Nestrovsli, Arthur Rosenblat
189. Netto, José Pedretti
190. Nuno, Fernando

191. Oliveira, Jô
192. Oliveira, Rui de
193. Orthof, Silvia
194. Pagnan, Celso Leopoldo
195. Pallottini, Renata
196. Pás, Maria Luisa A. Lima
197. Pedrosa, Vera Neves
198. Petraltis, Ana Maria
199. Philip, Neil
200. Pinto, J. Pimentel
201. Pluchaux, G.
202. Pólvora, Hélio
203. Porto, Cristina.
204. Porto, Maria Luíza B.
205. Pozza, Valquiria Della
206. Py, Fernando
207. Pyle, Howard
208. Queirós, Bartolomeu Campos de
209. Queiroz, Eça de
210. Queiroz, Rachel de
211. Quintella, Ary
212. Rabec, J. M.
213. Rabelo, Marques
214. Ramos, Adriana
215. Ramos, Anna Claudia
216. Ramos, Francisco da Silva
217. Reginato, Paulo
218. Régis, Maria Tostes

219. Regnier, M.
220. Ribeiro, Jannart Moutinho
221. Ribeiro, Paula Adriana
222. Rinaldi, Guiomar Rocha
223. Riordan, James
224. Rocha, Ruth
225. Rodrigues, Ana Carolina Vieira
226. Rodrigues, Débora
227. Rodrigues, Sônia
228. Roldán, Gustavo
229. Rónai, Cora
230. Rónai, Paulo
231. Sá, João Correa de
232. Sabino, Eliana
233. Salerno, Silvana
234. Sales, Herberto
235. Sales, José Antonio Vidal
236. Santos, Joel Rufino dos
237. Schônfelat, Sybil G.
238. Senna, Terra de
239. Shapiro, Irwing
240. Silveira, Paulo
241. Sing, Chiang
242. Souza, Alexandre Barbosa de
243. Souza, Mônica de
244. Souza, Sandra Esteves de
245. Stefanovits, Ângelo A.
246. Stephanides, Menelaos

247. Stewart, Diana
248. Symonds, Jimmy
249. Taddeo, Luis
250. Takaharashi, Jiro
251. Táti, Miécio
252. Tavares, Ildário
253. Teixeira, Sérgio Augusto
254. Tulchinski, Lucia
255. Van Oteen, Edla
256. Vasconcelos, Paulo Sérgio de
257. Vieira, Isabel
258. Vieira, Maria do Carmo Ulhôa
259. Viveiros, Lilian Cristina
260. Ximenes, Fernando
261. Yehezkel, Raquel Teles
262. Zeman, Ludmila
263. Zotz, Werner

Apêndice VI

Lista de Editoras

1. BH: Dimensão
2. BH: Formato
3. BH: Itatiaia
4. BH: Lê
5. BH: Villa Rica
6. Barueri: Girassol
7. Buenos Aires: Codex
8. Contagem: Leitura
9. Erechim: Edelbra
10. Florianópolis: Todolivro
11. Lisboa/SP: Verbo
12. Lisboa: Casa do Livro
13. Lisboa: Sá da Costa
14. Porto Alegre: Projeto
15. Porto Alegre: Feevale
16. Porto Alegre: Globo
17. Porto Alegre: Thurman
18. Porto: Figueirinhas
19. Porto: Latina
20. Porto: Lello
21. RJ: Agir
22. RJ: Ao livro técnico
23. RJ: Bloch

24. RJ: Brasil-América
25. RJ: Bruguera
26. RJ: BVZ
27. RJ: Cedibra
28. RJ: Consultor
29. RJ: Globo
30. RJ: Imprensa Nacional
31. RJ: José Olympio
32. RJ: Laemmert
33. RJ: Letras e Artes
34. RJ: MCA
35. RJ: McGraw-Hill do Brasil
36. RJ: Minerva
37. RJ: Objetiva
38. RJ: Record
39. RJ: Revan
40. RJ: Rocco
41. RJ: Vecchi
42. RJ: Rio Gráfica
43. RJ: Thex
44. São Paulo: Bentivegna
45. SP: 34
46. SP: Abril
47. SP: Abril Cultural/INL
48. SP: Agir
49. SP: Anchieta
50. SP: Ática
51. SP: Ave Maria

52. SP: Bentivegna
53. SP: Berlendis & Vertecchia
54. SP: Brasil-América
55. SP: Brasiliense
56. SP: Callis
57. SP: Cia das Letrinhas
58. SP: Cia.das Letras
59. SP: Círculo do Livro
60. SP: DCL
61. SP: Edições Cultura
62. SP: Edições e publicações Brasil
63. SP: Ediouro/Tecnoprint
64. SP: Editora Nacional
65. SP: Editora do Brasil
66. SP: Editora Brasileira
67. SP: Escala Educacional
68. SP: Fênix
69. SP: FTD
70. SP: Global
71. SP: Globo
72. SP: Hemus
73. SP: Impala
74. SP: Landy
75. SP: Lep
76. SP: Letras e Letras
77. SP: Loyola
78. SP: Martins Fontes
79. SP: Melhoramentos

80. SP: Mercuryo
81. SP: Moderna
82. SP: Nova Cultural
83. SP: Objetivo
84. SP: Odysseus
85. SP: Papyrus
86. SP: Paulinas
87. SP: Paulus
88. SP: Préludio
89. SP: Revinter
90. SP: Rideel
91. SP: Scipione
92. SP: Tatu
93. SP: Tempo Cultural
94. SP: Vertente

Apêndice VII

Lista de coleções/séries/bibliotecas

1. (Re)fabulando
2. A turma do sítio conta as histórias de...
3. Biblioteca infantil – Brasiliense
4. Biblioteca infantil – Melhoramentos
5. Biblioteca Infantil Anchieta
6. Biblioteca Infantil Latina, Coleção Pinóquio
7. Biblioteca pedagógica brasileira – série 1 – Literatura Infantil
8. Clássicos Charles Dickens - Dimensão
9. Clássicos da Juventude - Itatiaia
10. Clássicos da Literatura Juvenil – Abril e Abril Cultural
11. Clássicos das Mil e uma Noites
12. Clássicos Ilustrados – Brasil-América
13. Clássicos Ilustrados - Melhoramentos
14. Clássicos Imortais
15. Clássicos Infantis
16. Clássicos Infantis – Brasil América
17. Clássicos Infantis – Cia das Letrinhas
18. Clássicos Jovens - Lê
19. Clássicos Juniores – Leitura
20. Clássicos Juvenis
21. Clássicos Juvenis – Brasil-América
22. Clássicos Juvenis – Leitura

23. Clássicos para a juventude - Globo
24. Clássicos para o jovem leitor - Ediouro
25. Coleção Alegria - Paulinas
26. Coleção Asa Delta
27. Coleção até 12 anos - Ediouro
28. Coleção até 17 anos - Ediouro
29. Coleção Aventuras Grandiosas - Rideel
30. Coleção Azul – Caso do Livro
31. Coleção Calouro - Ediouro
32. Coleção Clássicos Consultor
33. Coleção Clássicos da Juventude – Abril
34. Coleção Clássicos Rideel
35. Coleção Clássicos Universais
36. Coleção Correndo Mundo
37. Coleção Cultura Jovem
38. Coleção dos sete
39. Coleção Elefante
40. Coleção Encantada
41. Coleção Era outra vez
42. Coleção Grandes Aventuras
43. Coleção Grandes Aventuras
44. Coleção grandes leituras: clássicos universais – Cia das Letras
45. Coleção grandes leituras: clássicos universais – FTD
46. Coleção Histórias de Antigamente
47. Coleção Infantis
48. Coleção Infanto-Juvenil
49. Coleção Jovem Círculo de Aventura
50. Coleção Juventude

51. Coleção Leitura Encantada
52. Coleção Lendas do Brasil
53. Coleção Literatura em minha casa
54. Coleção Livros para a juventude
55. Coleção Mitologia Helênica
56. Coleção Movimentos
57. Coleção Obras de Shakespeare para idade Juvenil
58. Coleção Os maiores contos do mundo
59. Coleção Os meus clássicos
60. Coleção Pimpolho
61. Coleção Quero Ler – Clássicos
62. Coleção Recontar
63. Coleção Revivendo os Clássicos
64. Coleção Shakespeare
65. Coleção Tapete Mágico
66. Coleção Tesouro Juvenil
67. Contos Clássicos Famosos
68. Contos de Fada
69. Contos de Fadas – Cia das Letrinhas
70. Contos divertidos
71. Contos para crianças
72. Delícias infantis
73. Edições Maravilhosas – Série Mini-heróis
74. Edijovem
75. Em cena
76. Fábulas de ouro
77. Fada Madrinha
78. História de Recreio

79. Histórias do rio Moju. Reconto de narrativas amazônicas
80. Historinhas animadas
81. Jardim dos Sonhos
82. Jovens do mundo todo
83. Lendas da Mata
84. Lendas e contos
85. Livro dourado
86. Mercuryo Jovem
87. Meus primeiros contos
88. Mito e Magia
89. No meio do caminho...
90. No mundo da aventura
91. Nos passos de...
92. O tesouro dos clássicos
93. Obras Célebres
94. Obras de Julio Verne
95. Ruth Rocha Conta
96. Série Biografias e Clássicos ilustrados
97. Série Clara Luz
98. Série Clássicos Ilustrados
99. Série Didática
100. Série Fantasia & Aventura
101. Série Gente Grande
102. Série Grandes Clássicos Juvenis
103. Série Nossos Contos
104. Série Nova Aventura de Ler
105. Série Reconstruir
106. Série Redescobrimdo o Brasil

107. Série Reencontro
108. Série Reencontro Infantil
109. Sonhos de Criança
110. Tesouro de todos os tempos
111. Tororó