



Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares

Dissertação

Adaptar para conquistar
leitores infanto-juvenis

**O caso de *Seis Contos de Eça de Queirós*
Recontados por Luísa Ducla Soares**

Maria Cristina Viegas Santos Calado

Orientação:
Professora Doutora Glória Maria Lourenço Bastos

Lisboa
Outubro 2009

RESUMO	5
ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO.....	8
I A ADAPTAÇÃO COMO MODALIDADE DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	13
1. Em torno do conceito de adaptação literária.....	16
2. Panorama histórico da adaptação literária infanto-juvenil.....	27
II RECONTAR EÇA.....	40
1. Estratégias da “indústria cultural”	44
1.1. Legitimação da obra e do trabalho do adaptador.....	44
1.2. Os paratextos	49
1.3. <i>Utile ou dulce?</i> – uma palavra sobre a selecção de contos.....	52
2. Procedimentos textuais e discursivos	58
2.1. Perfil macroestrutural	60
2.2. Aspectos microestruturais.....	67
III DA LEITURA DE UM EÇA ADAPTADO.....	80
1. Génese e produção de uma experiência de leitura.....	82
1.1. Aspectos metodológicos e teóricos subjacentes ao estudo empírico.....	83
2. Uma experiência em quatro actos – apresentação e discussão dos dados	88
2.1. Primeiro acto - suspender para motivar com “O Tesouro”	88
2.2. Segundo acto – original versus adaptação de dois contos de fé: “Frei Genebro” e “Suave Milagre”	90
2.3. Terceiro acto – O diário da rainha em versão bisada de ”A Aia”	96
2.4. Último acto – “O Defunto” e “Civilização” – Contracção e demais descomplicação.....	99
2.5. Cai o pano com as conclusões da experiência.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
BIBLIOGRAFIA	120
ANEXOS	127

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 01	Questionário n.º 1 (Q1)	128
Anexo 02	Questionário n.º 2 (Q2)	130
Anexo 03	Questionário n.º 3A (Q3A)	132
Anexo 04	Questionário n.º 3B (Q3B)	134
Anexo 05	Questionário n.º 3C (Q3C)	136
Anexo 06	Questionário n.º 4 (Q4)	138
Anexo 07	Questionário n.º 5A (Q5A)	139
Anexo 08	Questionário n.º 5B (Q5B)	141
Anexo 09	Matriz do diário de observação	143
Anexo 10	Tabelas de análise de conteúdo dos questionários	144
Anexo 11	Três exemplos do questionário n.º1 [A2, A19, A25]	151
Anexo 12	Três exemplos do questionário n.º2 [A13, A20, A21]	157
Anexo 13	Três exemplos do questionário n.º4 (“Frei Genebro”/”Suave Milagre”) [A8, A12, A17]	163
Anexo 14	Três exemplos do questionário n.º4 (“A Aia”) [A5, A15, A24]	166
Anexo 15	Dois exemplos da produção escrita do Diário da Rainha [A3+A18, A16+A26]	169
Anexo 16	Dois exemplos do questionário n.º5A [A14, A19]	171
Anexo 17	Dois exemplos do questionário n.º5B [A7, A28]	173
Anexo 18	Dois exemplos da adaptação de “Civilização” [A24+A25; A16+A21]	175
Anexo 19	Dois exemplos da adaptação de “O Defunto” [A2+A12; A5+A13]	177
Anexo 20	Autorizações para realização da investigação de campo	179

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1	Comparação do número de páginas entre original e adaptação	60
Quadro 2	Comparação de divisões internas/capítulos entre original e adaptação	61
Quadro 3	Compreensão do original e da adaptação: comparação dos índices de sucesso	95
Quadro 4	Índices de sucesso/insucesso em opção de leitura de originais	95
Quadro 5	Análise de procedimentos de adaptação de um excerto original de “O Defunto” (Q5B), pelos alunos	101
Quadro 6	Análise de procedimentos de adaptação de um excerto original de “Civilização” (Q5A), pelos alunos	102

Na presente dissertação, elegemos como temática de investigação a adaptação literária enquanto modalidade da literatura infanto-juvenil, e fazemos a sua abordagem em três vertentes complementares: a de um conceito com história, a da análise textual e a investigação de campo.

Primeiro, exploramos o conceito de adaptação enquanto modalidade que procura resolver a assimetria existente entre um texto de origem (emitido por um adulto para um público também adulto) e um receptor infanto-juvenil, com natural expressão ao nível da intencionalidade comunicativa. Depois, traçamos o seu percurso na História da Literatura infanto-juvenil em Portugal, observando que a tónica no receptor parece estar relacionada com o surgimento do próprio género.

Segundo, identificamos os procedimentos adaptativos paratextuais e os intra-textuais de simplificação e redução de extensão mais comuns numa adaptação infanto-juvenil (substituições, transformações, resumos), embora adstritos ao *corpus* seleccionado para investigação: a obra *Seis Contos de Eça de Queirós*, recontados por Luísa Ducla Soares. Reflectimos ainda sobre as políticas editoriais e educativas que subjazem à realização de adaptações de obras consideradas de referência.

Por último, analisamos a forma como a adaptação pode concorrer para a motivação e formação de leitores infanto-juvenis, sob a perspectiva da recepção do texto, com base numa investigação de campo sobre a leitura do *corpus* seleccionado, que incidiu sobre um grupo de alunos de sétimo ano de escolaridade.

Palavras-chave:

Adaptação literária, recepção, literatura infanto-juvenil, contos queirosianos, Luísa Ducla Soares.

In this dissertation we have chosen the theme of literary adaptation as a modality of children's literature, and we have approached it in three complementary strands: definition of concepts and history, text analysis and action-research.

Firstly, we explore the concept of adaptation as a way of dealing with the asymmetry between a source text (written by and for an adult) and its reception by children and youngsters, with natural reflection on the communicative intents. Then, we settle the route of adaptation in the history of children's literature in Portugal, recognizing that the emphasis on the young public may be related with the emergence of the children's literature genre itself.

Secondly, we identify the more common para-text and intra-text adaptation procedures of simplification and reduction of length (by replacing, transforming, summarizing). We analyze these procedures using a selected *corpus* - *Seis Contos de Eça de Queirós*, from Ducla Soares. We also consider how educational and editorial policies can determine and benefit from adapting a canon.

Last, we analyze how an adaptation can contribute to the motivation and development of new juvenile readers, supported by the Literary Reception Theories. This study relies on a reading experience of the selected *corpus* by a seventh form class audience.

Key-words:

Literary adaptation, reception, children's literature, Eça de Queirós's short stories, Luísa Ducla Soares.

E ATRAIR A CRIANÇA É CONQUISTÁ-LA.

Trindade Coelho, *ABC do Povo*

Foi diante da estante de uma conceituada livraria, povoada de *Odisseias*, *Ilíadas*, *Lusíadas*, *Gullivers* e *Quixotes* adaptados que equacionámos o meta-problema que viria a dar corpo ao nosso projecto de investigação, e que já se nos tinha afigurado pertinente aquando de uma experiência ocasional em sala de aula, a propósito da leitura do conto “Suave Milagre”, de Eça de Queirós, com jovens de 7.º ano.

Como se processa a (re)criação literária numa adaptação, com vista à motivação para a leitura do público infanto-juvenil?

Logo à partida, a questão parecia oferecer-se a uma abordagem em três vertentes: por um lado, a vertente da exploração bibliográfica dos aspectos teóricos da adaptação e do seu lugar na literatura infantil, bem como das estratégias de motivação para a leitura; por outro, a análise textual de recriações literárias, no sentido de constatar os procedimentos adaptativos mais comuns na literatura infanto-juvenil; e, por último, a observação em campo dos comportamentos de leitura face a adaptações literárias, em particular, as efectuadas do “sistema adulto” para o “sistema infanto-juvenil” (Shavit, 2003: 156), dentro de uma mesma língua.

Ao desconstruirmos o problema enunciado, apontámos, então, um conjunto de questões a que gostaríamos de dar resposta, a saber: Que lugar ocupa a adaptação literária na literatura infanto-juvenil, e, em particular, no contexto português? Que critérios presidem à selecção canónica dos textos-fonte a adaptar? Que intenção comunicativa lhes está subjacente? Quem se destaca numa adaptação: o autor canónico, o adaptador ou o editor? De que mecanismos intra-textuais se socorre o adaptador para um público infanto-juvenil? Como se concretiza a recepção literária de uma adaptação em termos de motivação e formação eventual de novos leitores infanto-juvenis?

Na prospeção bibliográfica que se impunha para dar resposta a este leque de questões, deparámo-nos, em fontes maioritariamente norte-americanas, inglesas e

francesas, com uma teorização da adaptação literária sobretudo ligada aos estudos de tradução e às transposições semióticas, mas que não se debruçava, propriamente, sobre a literatura infanto-juvenil – incluímos aqui, por exemplo, os estudos de Linda Hutcheon (2006), Julie Sanders (2007), Bastin (1982; 1987) ou Genette (1982/2006).

Em Portugal, a investigação sobre esta questão, em termos da literatura infanto-juvenil, resume-se a breves apontamentos em Histórias e Dicionários da Literatura ou a referências pontuais em estudos e artigos sobre literatura infantil e juvenil, nomeadamente no âmbito dos contos tradicionais, como no caso de Maria da Natividade Carvalho Pires (2005).

Foi no Brasil que encontramos a maior profusão de estudos que se enquadravam no âmbito do nosso objecto de investigação, e que nos orientaram na reflexão crítica sobre a questão da adaptação literária para crianças e jovens. Salientamos, neste sentido, Mário Feijó Borges Monteiro (2002), Regina Zilberman (2003), Lauro Maia Amorim (2005), Maria das Dores Soares Maziero (2006), Digenes Buenos Aires de Carvalho (2006) e Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado (2007).

Não poderemos deixar de referenciar também a obra de Zohar Shavit (2003) que, no capítulo dedicado à tradução de literatura para crianças, oferece um conjunto de reflexões comuns ao campo da adaptação literária para os mais jovens.

Às questões teóricas sobre adaptação e ao seu lugar na história da literatura infanto-juvenil reservámos, assim, a primeira parte da nossa dissertação. Nela começamos por explorar o conceito de adaptação literária como processo e produto de uma transformação textual e/ou tipológica e a sua associação ao conceito de tradução, distinguindo as suas particularidades e salientando os seus princípios. Abordamos também a questão de a intenção comunicativa e o destinatário constituírem o foco desse processo transformacional, o que permite a ocorrência de determinadas regularidades processuais. Depois, perspectivamos historicamente a adaptação literária, reconhecendo que a tónica da adaptação no receptor parece estar relacionada com o surgimento do próprio género da literatura infanto-juvenil, enquanto modalidade que procura resolver a assimetria existente entre um texto de partida (emitido por um adulto para um público também adulto) e o seu receptor infanto-juvenil. Associamos, ainda, a adaptação literária ao reconhecimento de um cânone cultural (modelos de referência cultural), fundamentalmente direccionado para um público adulto, e à formação de novos

destinatários entre o público mais jovem, não esquecendo os critérios de “filiação sistémica” desse cânone adulto no cânone infanto-juvenil (Shavit, 2003).

Numa segunda etapa, considerámos a vertente transformacional e criativa desta modalidade como resultante de estratégias editoriais, por um lado, e, por outro, de mecanismos intra-textuais de redução e simplificação (em certos casos, de alteração tipológica também). Para o estudo para-textual e intra-textual, i.e., para a identificação das estratégias editoriais, estruturais e discursivas utilizadas numa adaptação, partimos das propostas de Regina Zilberman (2003) que exploram os quatro ângulos de transformação de um texto para um público infantil estabelecidos por Göte Klingberg - assunto, forma, estilo e meio - e propomos a sua análise no *corpus* seleccionado - a obra *Seis Contos de Eça de Queirós*, de Luísa Ducla Soares.

Publicada por ocasião da comemoração do centenário da morte do Autor (ano 2000), a obra seleccionada constitui, actualmente, livro-oferta com os manuais da Porto Editora para o 7.º ano de escolaridade - facto que evidencia o seu aproveitamento editorial para leitura orientada, em substituição dos *Contos* originais de Eça de Queirós, previstos no *Programa de Língua Portuguesa* ainda em vigor, apenas para o 9.º ano de escolaridade. A adaptação em causa está incluída na listagem de obras para leitura recomendada para o 5.º ano de escolaridade, no âmbito do Plano Nacional de Leitura para o Ensino Básico, em consonância com os novos programas de Português para este nível de ensino, homologados em Março, de 2009.

Verificar como se processa uma (re)criação literária, reflectir sobre as opções editoriais e autorais e, de alguma forma, sobre as propostas curriculares relativamente a esta adaptação, constituirão as questões centrais do segundo capítulo desta dissertação.

Mas, para além deste enquadramento, acreditámos que um estudo-acção a realizar em meio escolar nos daria também a hipótese de avaliar um outro tipo de interrogações que se nos colocaram: Em que medida a antecipação de algumas obras através de uma adaptação, podem contribuir (ou não) para suscitar o interesse nos alunos para o estudo de um autor, mais tarde? Qual a legitimidade de no meio escolar se substituir o estudo de um original por uma adaptação? O uso de uma adaptação em meio escolar será sinónimo de facilitismo?

Em termos da investigação-acção impunha-se restringir o campo de análise por questões de exequibilidade temporal. Assim o fizemos: escolhemos uma amostra de público juvenil constituída por uma turma de sétimo ano

com vinte e oito alunos, a quem a obra de Luísa Ducla Soares foi proposta para leitura orientada. Observar a pertinência da imagem do autor de *Os Contos* que é construída pelos alunos a partir da adaptação e determinar os índices de motivação evidenciados pelos leitores juvenis contemplados na amostragem seleccionada foram as linhas exploratórias do trabalho de campo com que nos propusemos avaliar o estudo teórico que subjaz a esta investigação.

O enquadramento teórico por que optámos assentou fundamentalmente na Estética da Recepção, na perspectiva de Hans Robert Jauss, corrente que permite a compreensão do processo de experiência literária a partir do leitor. Para este teórico a relação que existe entre a obra e o seu receptor tem uma dimensão interactiva e performativa (2003:15). A perspectiva historicista, hermenêutica e fenomenológica que o teórico perfilha reconduz o fenómeno literário ao domínio da experiência, isto é, da relação da arte com a vida.

Em adaptação, o texto literário-fonte sofre um processo de adequação em função da especificidade do leitor infanto-juvenil, pelo que as suas características são determinadas pela imagem do seu receptor. Por outro lado, o sistema de cruzamento de expectativas original (autor-leitor) sofre um processo de mediação na figura do adaptador (autor-adaptador-leitor), cujas determinações na obra adaptada só serão convenientemente compreendidas quando consideradas sob o prisma dos estudos de recepção. Ou seja, para percebermos o impacto que uma adaptação tem sobre o seu destinatário, quer ao nível da imagem de um cânone adulto, quer ao nível da autonomia da própria adaptação como obra de arte, é fundamental que as estudemos sob o ponto de vista da própria experiência de recepção.

Esta corrente teórica permite-nos integrar, paralelamente, a orientação didáctico-pedagógica que preconizamos nesta investigação, pois oferece-nos o enquadramento para o estudo de caso que levámos a cabo, em termos de recepção da obra em contexto escolar e, ainda, dos nossos objectivos educativos de promoção da leitura.

Entendida como um “processo interactivo entre o leitor e o texto, através do qual o primeiro reconstrói o significado do segundo” (Sim-Sim, 1997: 27), a leitura, torna-se imperativa para as crianças e jovens no mundo dos nossos dias, dominado pela velocidade dos avanços tecnológicos e da profusão de informação. Às escolas cabe-lhes uma grande responsabilidade no desenvolvimento da capacidade de (re)construir significado de forma rápida e com sentido crítico, adaptada às novas exigências das

multiliteracias tecno-informativas, e que passa também pelo recurso à denominada “leitura a negro” (Sim-Sim, 2006:15). A leitura apresenta-se, assim como a base da construção das aprendizagens, as quais são enquadradas pelo próprio contexto social, histórico, político e económico que enforma o público-leitor e que determina a própria selecção das leituras.

A ADAPTAÇÃO COMO MODALIDADE DA
LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Panorama de um gênero de “segunda mão”

“A NARRATIVA É UM CAVALO: UM MEIO DE TRANSPORTE CUJO TIPO DE ANDADURA, TROTE OU GALOPE, DEPENDE DO PERCURSO A SER EXECUTADO, EMBORA A VELOCIDADE DE QUE SE FALA AQUI SEJA UMA VELOCIDADE MENTAL.”

Italo Calvino. *Seis Propostas Para o Próximo Milénio*

O fenómeno de adaptação literária não tem nada de recente; pelo contrário, perdem-se no tempo as suas raízes. Sobre a origem do fenómeno, parece certo que ele se funda na mimesis aristotélica; e talvez mesmo não seja descabido descobrir-lhe alicerces no tempo em que o “abbreviatio” dava forma às narrativas breves medievais como forma de difusão de ensinamentos morais ou religiosos.

Encontramo-la enredada nas traduções, sobretudo nas que se fazem de grandes obras escritas para adultos, mas que despertam o interesse dos mais novos. No entanto, também há as outras, as que ocorrem dentro da própria língua, e que permitem a aproximação de grandes produções nacionais aos que, de outra forma, talvez nunca as chegassem a conhecer.

Hoje, as adaptações estão por todo o lado: na televisão, no cinema, nos palcos, na música, na internet, nos livros. Mas não o estariam já antes nos (re)contos tradicionais orais efectuados de geração em geração ou nas representações religiosas medievais que procuravam mimar cenas bíblicas?

É só no século XVIII, com o advento da burguesia e o reconhecimento da infância como faixa etária diferenciada, que a adaptação parece eclodir como modalidade assumida de literatura. Depois, com a democratização do ensino, ela permitirá à cultura chegar até onde anteriormente não era possível, dando a conhecer o que antes estaria reservado só aos mais entendidos.

Apesar disso, a adaptação tem sido considerada um género subsidiário ou menor, nunca tão bom quanto o original, no entender da crítica. É preciso distinguir as boas e as más adaptações, estando normalmente a sua certificação aliada ao nome de um escritor ou editora, reconhecidamente consagrados em termos literários ou pedagógicos. Por outro lado, é de salientar que muitas adaptações resultam de práticas instrumentais associadas a políticas educativo-culturais.

Neste capítulo, propomo-nos esclarecer os contornos do conceito de adaptação literária e o lugar que esta ocupa no sector da literatura infanto-juvenil. Perspectivamos, de seguida, o panorama histórico da adaptação em Portugal para concluirmos da pertinência da adaptação de seis contos de Eça de Queirós.

1. EM TORNO DO CONCEITO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA

“Conjunto de transformações feitas numa obra literária, científica, didáctica...com o fim de a tornar adequada a um determinado público ou gosto ou, ainda, de a transpor para o cinema, teatro, televisão; obra que resulta dessa adaptação.” É esta a definição que encontramos no dicionário da Academia das Ciências (2001), numa das entradas para “adaptação”. Por outras palavras, o conceito de adaptação literária é apresentado genericamente como processo e produto de uma transformação textual e/ou tipológica (de género ou de meio), tendo em conta a adequação ao público ou ao fim visado.

Esta visão da adaptação como processo e produto é teorizada por Linda Hutcheon (2006) que propõe a definição do fenómeno de adaptação sob três perspectivas distintas mas inter-relacionadas: primeiro, como produto de uma “transposição” ou “transcodificação”, alternativamente referida como paráfrase, podendo envolver uma alteração de meio ou ponto de vista; segundo, como um duplo processo de (re-) interpretação e (re-) criação – processo que envolve a apropriação de uma história produzida originalmente por outrem, a qual é filtrada de acordo com a sensibilidade, interesse e talento cirúrgico (para contracções e subtracções) de quem a apropria; e terceiro, sob o ponto de vista do seu processo de recepção, como forma de intertextualidade “palimpsestosa” em que o receptor estabelece um processo dialógico entre o texto de chegada e o de origem através da memória.

A definição de adaptação proposta por Linda Hutcheon (2006) aponta o produto como resultado, ao fim e ao cabo, de três processos da responsabilidade de um adaptador (transposição ou transcodificação, re-interpretação e re-criação) e de um processo da responsabilidade do receptor (intertextualização) activado pelo primeiro. Ora, esta proposta de definição estabelece uma grande proximidade entre o conceito de adaptação e o de tradução, proximidade que parece ir ao encontro do facto de muitas definições apontadas para adaptação surgirem enquadradas pela tradutologia, o que

suscita alguma controvérsia no estabelecimento de uma fronteira entre os dois conceitos (Mundt, 2008)¹.

Quando em 1963 Roman Jakobson aponta três diferentes espécies de tradução, aproxima-se já do que hoje é teorizado como adaptação. Ele aponta a tradução inter-lingual, que pressupõe a interpretação dos signos verbais por meio de uma outra língua; a tradução inter-semiótica (ou transmutação) em que a interpretação dos signos verbais é feita através de signos não verbais; e a tradução intra-lingual (*rewording*) que consiste na interpretação dos signos verbais através de outros signos pertencentes à mesma língua, mas destinados a um receptor diverso do original (seria o caso das traduções que se fazem relativamente à diacronia interna numa língua quando lemos textos do passado).

O dicionário da Academia das Ciências (2001) define tradução como a “acção de dizer ou escrever numa língua aquilo que foi dito ou escrito noutra língua; acto ou efeito de traduzir”. Aqui é visível a percepção da tradução como processo e produto, ambos pressupondo interpretação e conversão de uma língua noutra. Admitem-se, inclusive, diferentes tipos de tradução (automática, consecutiva, literal, livre, simultânea, justalinear, interlinear), mas todos se enquadram na tradução inter-lingual apontada por Jakobson. Se na sua tradução inter-lingual reconhecemos a tradução propriamente dita, na inter-semiótica e na intra-lingual parece-nos pertinente associá-las à adaptação - a primeira, com alteração de meio ou de tipologia; a segunda, resolvendo assimetrias diacrónicas ou sincrónicas, culturais e linguísticas, entre original e receptores. Nesta, o receptor torna-se a principal justificação para as modificações operadas no texto.

Em qualquer das definições apresentadas para tradução e adaptação, a transposição, a interpretação e a recriação apresentam-se como procedimentos-chave. Todas apontam para o facto de haver um ponto de partida com um ou vários sentidos pré-determinados que não pertencem ao adaptador ou ao tradutor, mas que são por ele reinterpretados primeiro, para, em seguida, serem recriados, reexpressos. A propósito, diz-nos Bastin (1990): “Traduire, adapter, c’est réexprimer, ce qui veut dire exprimer la même chose d’une façon différente.” Esta reformulação do texto terá como objectivo a instauração da comunicação com o destinatário, o qual conferirá sentido à mensagem.

¹ Vários autores têm discutido esta questão, a saber: Amorim (2005), Baker (2005), Bell (1991), Eco (2007), Hatim & Mason (1997), Nord (1998), Schreiber (1998), entre outros (apud Mundt, 2008).

Desta forma, tanto em tradução como em adaptação, o princípio dialógico da leitura (Scholes, 1989) ou a questão da intertextualidade (Genette, 1982/2006) accionada pelo receptor colocar-se-ão de forma paralela.

Amorim refere que quer a tradução quer a adaptação são “formas de apropriação” envolvendo operações de “reprodução e transposição”, ou seja, um “movimento de translação em que se passa de um ponto a outro” (apud Pereira, 2008).

Julie Sanders particulariza e distingue adaptação de apropriação, dizendo que ambas se diferenciam na forma como explicitam a sua intenção intertextual:

In appropriations the intertextual relationship may be less explicit, more embedded, but what is often inescapable is the fact that a political or ethical commitment shapes a writer's, director's, or performer's decision to re-interpret a source text. (2007:2)

(...) On the other hand, appropriation frequently affects a more decisive journey away from the informing source into a wholly new cultural product and domain. (Idem: 26)

Este movimento de transposição requer um determinado grau de fidelidade², de equivalência de sentido, formal, comunicativa e pragmática.

Ora, em tradução o processo transformacional exige que a fidelidade ocorra tanto a nível da forma como do conteúdo, porque o processo se centra no texto de origem e visa a salvaguarda tipológica e a manutenção de “equivalência situativa” (Schreiber, apud Mundt, 2008); em adaptação, ela pode apenas ocorrer relativamente ao conteúdo. Hutcheon (2006: 9), citando Kamilla Elliot, refere que “adaptation commits the heresy of showing that form (expression) can be separated from content”.

Por outro lado, há tendência para se considerar a intenção comunicativa e, sobretudo, o destinatário como os focos do processo transformacional em adaptação, o que permite a mudança tipológica e um menor grau de fidelidade - ao contrário da tradução que pressuporia um maior e mais objectivo centramento no texto de partida.

A adaptação seria, algumas vezes como a tradução, restrita à reformulação [rewording], considerada (...) como um processo de simplificação de um texto com o objectivo de torná-lo acessível a um determinado público. A adaptação poderia, também, efectuar uma actualização de textos de um passado remoto para leitores contemporâneos.

(...) a adaptação seria assim mais flexível e daria espaço para modificações, acréscimos e subtracções ditados pelo formato alvo, embora esse

² Por fidelidade devemos entender o respeito por um original e não a literalidade (fidelidade à letra) (apud MUNDT, 2008).

pressuposto possa não ser válido para certos casos. [Amorim (2005), apud Amarante (s.d.)]

Parece não haver dúvida que à adaptação estão reservadas funções de modificação que nem sempre são contempladas numa tradução. É o caso de quando aquela incide sobre a reprodução da forma e do conteúdo de uma dada obra original, numa relação de equivalência com maior ou menor variação de fidelidade, criatividade, literalidade ou desvio (Prado, 2007). Falamos, por exemplo, de quando pretendemos tornar um texto mais acessível a um determinado público, por meio da simplificação ou actualização da linguagem e das referências culturais, adequando-as à realidade sociolinguística do receptor, a fim de restabelecer o acto comunicativo. Outras darão prioridade à transmissão do conteúdo e à especificidade do destinatário, mudando-lhes a forma – consideremos as adaptações semióticas que se têm multiplicado no audiovisual. Por outro lado, nem todas as modificações pretendem re-exprimir os mesmos efeitos do sentido original, como no caso das adaptações livres, que implicam grandes desvios de sentido, ainda que a intertextualidade esteja, à partida, garantida: lembremo-nos, por exemplo, dos contos tradicionais às avessas.

Se analisarmos os motivos subjacentes à adaptação, verificamos que esta decorre sempre de uma necessidade (Bastin, 1993) face ao facto de o texto ou o leitor não preencherem o necessário para um efectivo entendimento da mensagem: compreensão de um determinado código linguístico³, semiótico ou contexto cultural⁴ ou adequação a um público específico. Como procedimento necessário em reexpressão, a adaptação ocorre quer autonomizada, quer quando é posta ao serviço da tradução.

Posto isto, consideraríamos a distinção de três tipos de adaptação: a que ocorre como processo inerente ou complementar da tradução, segundo a qual se assegura o remendo de falhas decorrentes da transcodificação (idiomatismos, jogos de palavras, situações culturais inexistentes na cultura de chegada), através de substituições e acréscimos; a inerente a uma transcodificação semiótica; e a que ocorre dentro de um

³ Jogos de palavras e expressões idiomáticas exigem adaptações em tradução que transpõem o grau de literalidade: nomes, títulos, comidas, costumes, hábitos, jogos, versos, mitologia, folclore, referências históricas e literárias, aspectos estilísticos, ritmos, dialectos, socioletos, jogos de palavras (Mundt, 2008)

⁴ As adaptações culturais ocorrem quando as várias instâncias participantes num processo de tradução consideram que o leitor não as compreenderá face às referências que este possui da sua cultura ou à visão que este tem da cultura de partida, bem como quando o contexto original não existe no de chegada ou intervêm condicionantes ideológicas, políticas, etc.. Temas tabu, clichés, preconceitos e títulos podem sofrer alterações ou mesmo ser eliminados por razões culturais.

mesmo contexto cultural e linguístico – uma espécie de adaptação doméstica⁵, intra-lingual, de acordo com a proposta de Jakobson - sendo que todas podem partilhar condicionantes e procedimentos semelhantes.

Julie Sanders apresenta-nos, em síntese, a seguinte definição de adaptação:

(...) a transpositional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of re-vision in itself. It can parallel editorial practice in some respects, indulging in the exercise of trimming and pruning; yet it can also be an amplificatory procedure in addition, expansion, accretion, and interpolation (...). Adaptation is frequently involved in offering commentary on a source text. This is achieved most often by offering a revised point of view from the ‘original’, adding hypothetical motivation, or voicing the silenced and marginalized. Yet adaptation can also constitute a simpler attempt to make texts ‘relevant’ or easily comprehensible to new audiences and readerships via the processes of proximation and updating.” (2007: 18-19)

Ora, será exactamente neste tipo de adaptação, que visa tornar os textos relevantes ou acessíveis a novos públicos leitores, socorrendo-se de procedimentos de aproximação e de actualização, que concentraremos a nossa atenção, perspectivando-o como modalidade de literatura para crianças e jovens.

Se considerarmos que a diferença mais elementar entre literatura adulta e literatura infanto-juvenil é o público a que se destina, é fundamental que o adaptador, seja ele adaptador intra-lingual, usando a designação de Jakobson (1963), ou tradutor/adaptador⁶, tenha em atenção as peculiaridades desse leitor, nomeadamente, o seu desenvolvimento cognitivo, a sua bagagem linguística, circunstancial e enciclopédica, e a própria visão cultural que a sociedade que a integra tem dessa criança ou jovem. O objectivo do adaptador é, à partida, tornar o texto mais transparente do ponto de vista linguístico e cultural para o leitor infantil ou juvenil. Por isso, molda o texto para que este se torne mais funcional para aquele receptor específico. Nada melhor que as palavras de Umberto Eco para explicitar este processo:

Um texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do seu próprio mecanismo generativo: gerar um texto significa actuar segundo uma estratégia que inclui as previsões dos movimentos do outro – tal como acontece em toda a estratégia. (1993:57)

⁵ Marcação e designação nossa a partir de um conceito de Palospki e Oittinen (apud Mundt, 2008).

⁶ As primeiras adaptações infanto-juvenis que nos chegaram foram, na verdade, traduções e adaptações ou traduções de adaptações: é o caso da *Odisseia*, da *Ilíada*, das *Fábulas* de La Fontaine, de *Robinson Crusoe* ou de *D. Quixote*, entre outras.

De acordo com esta perspectiva, o procedimento de um adaptador ou de um criador é o de um estratega, que deve prever, de forma probabilística, as competências do seu leitor-modelo. Acrescenta Eco que “prever o próprio leitor-modelo não significa apenas esperar que exista, significa também conduzir o texto de forma a construí-lo” (1993:59). A este cabe-lhe o dever filológico de recuperar os códigos do emissor o mais aproximadamente possível (idem:66), incorporando-os na sua própria experiência de leitor.

Prado (2007), citando Bruno Osimo, refere que a moldagem em função do leitor pode ser feita em dois sentidos: do leitor ao texto, dotando o texto de um metatexto (introdução, prefácio, posfácio, notas explicativas) ou do texto ao leitor através de uma acção directa sobre o próprio texto e, acrescentaríamos, dos paratextos. Aí, o adaptador conjuga as suas decisões adaptacionais com as de outros intervenientes no universo produtivo da adaptação, mediante negociação mais explícita ou mais subtil. No caso específico da literatura para crianças e jovens, são várias as instâncias que participam no processo de produção e intermediação impondo adequações: críticos, editores, revisores, ilustradores, distribuidores, educadores, professores, pais, ... (Mundt, 2008)⁷, condicionam a produção dos textos para os mais novos quer ao nível do conteúdo, quer ao nível da forma. Definem o que é e como é adequado “dizer” e “apresentar” aos mais novos as temáticas veiculadas pelos originais, sancionando o “impróprio” ou ampliando o “pertinente” e convencionando modelos-tipo de formas, estilos, paratextos que direccionam o olhar do consumidor para a especificidade infanto-juvenil.

A propósito, Regina Zilberman refere que a literatura infantil é “adultocêntrica”:

Em outras palavras, embora seja consumida por crianças, a reflexão sobre o produto oferecido a elas provém do adulto, que a analisa, em primeiro lugar, de acordo com os seus interesses e que, além disto, a descreve em comparação com o tipo de arte posta à disposição dele, qual seja, a literatura propriamente dita, sem adjectivos.

Consequentemente, embora o produtor do livro infantil seja o próprio adulto, o objecto produzido é visto, analisado e classificado em analogia a seu consumidor, o leitor mirim. Conforme Maria Lypp adverte, “temos que a menoridade do recebedor é transferida ao produto literário”. Transformada num género menor, ela absorve ainda o carácter provisório da própria infância, tornando-se uma espécie de “ainda não literatura”. (2006:63-64)

⁷ A título de exemplo, leia-se o artigo “Ainda vale a pena editar e ler os clássicos?” (2007), de Ana Margarida Ramos, em que esta propõe recomendações para mediadores adultos.

Estas são questões que não têm só a ver com as adaptações para crianças e jovens; englobam tudo o que se encaixa no âmbito da designada literatura infantil e juvenil.

Quando falamos de adaptação infanto-juvenil não podemos, de facto, ignorar que o estatuto da literatura infantil e juvenil que a enquadra tem encontrado alguma resistência e indefinição, sendo alvo, durante bastante tempo, de desconsideração, como nos diz Zilberman, citando Maria Lypp. Só a título de exemplo, no século XIX, Júlio Verne foi considerado um autor menor por ter sido contratado para escrever para jovens.

Tal como em toda a literatura infantil e juvenil, a questão que se levanta neste ponto é sempre a da assimetria que existe entre a instância produtora (dominada pelo adulto⁸) e a sua instância receptora (o leitor infanto-juvenil - indivíduo em formação):

A particularidade mais geral e fundamental deste processo de comunicação é a desigualdade entre os comunicadores, estando de um lado o autor adulto e, de outro, o leitor infantil. Ela diz respeito à situação linguística, cognitiva, ao *status* social, para mencionar os pressupostos mais importantes da desigualdade. O emissor deve desejar conscientemente a demolição da distância preexistente, para avançar na direcção do recebedor. Todos os meios empregados pelo autor para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil podem ser resumidos sob a denominação de adaptação. (Maria Lypp, apud Zilberman, 2003: 140)

Em adaptação, a assimetria pode redundar em manipulação excessiva do texto, a qual se pode caracterizar, por um lado, por adequações que espelham a visão do mundo dos diferentes intervenientes adultos (editores, críticos, pais, professores, bibliotecários, responsáveis pela educação, ...), que exercem pressão sobre o adaptador com vista à observação de determinados princípios pedagógicos e culturais; por outro lado, essa mesma manipulação pode levar a adaptações desnecessárias roçando a banalidade ou a vulgaridade, deficitárias em qualidade.

Estes aspectos, aliados ao entendimento da adaptação como instrumentalização funcional (social, educativa, formativa) da obra de arte (função que ultrapassa as habituais funções estética, ética e política assumidas pelo texto literário), têm suscitado

⁸ É um adulto que produz a adaptação, um adulto que a edita e ilustra, um adulto que efectua a sua revisão, um adulto que normalmente a recomenda e compra. O mercado editorial, ao publicar um livro para crianças e jovens, tem em conta não apenas o público leitor mas também o intermediário (pais, escola, etc.). O adulto funciona assim como um filtro (Mundt, 2007).

algum descrédito relativamente a esta modalidade por parte de alguns teóricos e críticos (Pereira, 2008) que a acusam de ser uma forma de pastiche⁹ ou de paródia¹⁰, um género em segunda mão ou um palimpsesto (Genette, 1982/2006). A História da Literatura não tem sido, enfim, meiga para com os adaptadores acusados ora de imitadores, ora de copistas, ora de falsários, o acto visto “como uma traição, um crime, uma falta de respeito” (Bastin, 1993: 473, tradução nossa). Aliás, é possível entender esta posição se recuarmos aos juízos de imitação e plágio que afectaram os próprios clássicos: Virgílio foi um deles.

É possível que alguns trabalhos de adaptação justifiquem tais acusações por pecarem por falta de qualidade ou por plagiarem claramente obras de arte autorais. O pastiche e a paródia são acusações clássicas muito comuns e que, necessariamente, têm sido confundidas com adaptação.

Desde logo, por isso, se nos oferece refutar estas posições se considerarmos as próprias diferenças entre os conceitos de pastiche, paródia e adaptação – todos três são práticas dialógicas ou discursos hipertextuais, mas enquanto o primeiro se traduz por uma imitação estilística de um dado autor e o segundo por uma transformação lúdico-irónica do hipotexto, na adaptação essa prática não opera por imitação estilística ou lúdico-irónica, mas antes por simplificação da linguagem e redução da extensão, com manutenção de sentido original.

Por outro lado, não podemos esquecer o papel que as adaptações literárias, em particular as de obras que, de tão distantes no tempo e com convenções estético-linguísticas remotas, se tornaram suas substitutas na preservação de determinadas referências culturais que recheiam de citações o nosso universo linguístico; de outra forma, estariam condenadas à lei da morte. Cervantes, Homero, Dante, Virgílio, Fernão Mendes Pinto, e tantos outros, chegam ao leitor comum contemporâneo sobretudo pela via da adaptação. Graças à adaptação literária, os leitores, quer adultos quer infanto-juvenis, têm tido a oportunidade, de forma cada vez mais generalizada, de conhecer textos que atravessaram séculos e cuja fruição deixou de constituir o privilégio só de alguns. Quando as obras adquirem um estatuto canónico, quiçá mítico, as adaptações são, ao fim e ao cabo, a garantia da sua ressurreição e de ampliação do seu público-

⁹ Gesticulação do estilo, segundo Proust, ou tiques estilísticos, para Genette, a partir de um modelo-base da imitação, de um dado autor.

¹⁰ Imitação ou deformação cómico-caricatural de um texto referenciado como canónico, em que a ironia é estratégia-chave.

leitor (Prado, 2007), tendo a sua razão de existência no reconhecimento de um cânone (modelos de referência) por um público adulto que é também o seu receptor original.

À adaptação se congregam, assim, intenções e efeitos democráticos universalizantes, hoje em muito decorrentes da acção do que Sónia Morelli (2005: 53) designa de “Indústria Cultural”, isto é, das instâncias de produção e intermediação. A estas cabe a tarefa de diminuir a distância sincrónica e diacrónica entre um emissor adulto e um receptor infanto-juvenil, ainda que com prejuízo das qualidades próprias dos originais.

Se o leitor deixa de conhecer características próprias da estética de uma obra considerada clássica até então por ter sido adaptada, tem a chance, por outro lado, de conhecer uma narrativa que atravessou séculos e (...) democraticamente se oferece ao leitor. É fato que se perde, numa adaptação de textos, as possibilidades sonoras, os efeitos linguísticos do texto original, mas, ainda assim, evoca sensações, formas e atributos que são universais, transmite ideias numa determinada hierarquia em que tudo encontra o seu lugar. (Morelli, 2005:53)

Perguntamo-nos, então: Como se processa a adaptação literária para crianças e jovens com vista à resolução das assimetrias temporais, linguísticas, sociais e culturais e à promoção da leitura?

À literatura infanto-juvenil são-lhe reconhecidas funções de entretenimento, de estímulo ao prazer estético e de iniciação à socialização cultural. Para tal, tornam-se imperativas propriedades motivadoras que despertem o seu interesse enquanto leitores. O lúdico situacional e linguístico, bem como a ilustração, podem desempenhar esse papel, entre outras estratégias, com impacto variável de leitor para leitor, naturalmente.

Zohar Shavit, concentrando parte do seu estudo nas traduções de cânones adultos para crianças, considera que a análise deste tipo de textos “é ainda mais frutífera do que a dos textos originais, porque as normas de tradução expõem mais claramente os constrangimentos impostos a um texto que entra no sistema infantil” (2003:156). Embora a perspectiva de Shavit se apresente sob a égide da tradução, é possível dizer, pela especificidade do destinatário deste processo de transferência, que o tradutor deste tipo de obras é, antes de mais, um adaptador. Este tem a liberdade (ao contrário de um tradutor para adultos) de manipular a integralidade do texto, alterando-o, resumindo-o, eliminando ou acrescentando partes. No entanto, cabe-lhe possuir grande sensibilidade para zelar pelo cumprimento, ou, pelo menos, pela não violação de dois princípios:

um ajustamento do texto para o tornar apropriado e útil para a criança, de acordo com aquilo que a sociedade entende (em certo momento) como sendo educativamente “bom para a criança”; e um ajustamento do enredo, da caracterização, e da linguagem às percepções dominantes da sociedade quanto à capacidade da criança para ler e compreender. (Shavit, 2003: 157)

Shavit aponta vários procedimentos de manipulação do texto em traduções/adaptações de textos adultos para crianças. O primeiro opera a nível da extensão, em prol de tornar o texto mais acessível às capacidades de atenção/concentração na leitura e de compreensão dos mais novos; assim, eliminam-se elementos indesejáveis ou parágrafos inteiros que não prejudiquem o “enredo básico”, o que nem sempre implicará decisões fáceis. O segundo procedimento diz respeito ao que as crianças, e também os jovens (acrescentaríamos, baseados na nossa experiência como docente), realmente gostam num livro: o privilégio da acção e o enredo. Citando Bawden, Shavit diz-nos que “A linha da história, claramente, tem de ser mais forte. (...) Uma indicação daquilo que elas realmente gostam é o que relêem, aquilo a que voltam, e trata-se quase sempre de um livro com uma linha narrativa forte”. (Idem: 171)

O terceiro procedimento prende-se com a omissão de atitudes irónicas face a questões da vida ou dos adultos, dado que a ironia exige “uma confrontação bidimensional” que não pode ser entendida pela criança (Idem: 171). Sobre esta questão, Natividade Pires, contrapõe que “Algumas adaptações e recriações, com uma dimensão irreverente, subversiva, irónica e satírica funcionam como comentários sociais e culturais”, um filão que hoje tem sido explorado em Portugal no âmbito da adaptação da tradição oral à literatura infantil (2005: 71-72).

O quarto procedimento apontado por Shavit relaciona-se com o estilo que, em literatura infantil, deverá aliar-se, segundo a autora, ao aspecto didáctico de enriquecimento do vocabulário do destinatário, mas sem que tal constitua um entrave à compreensão do texto. Por último, refere-se ainda à questão ideológica que poderá enformar este ramo da literatura como instrumento didáctico, como o tem feito ao longo da sua história.

Aproximando-se das propostas de Shavit, Regina Zilberman (2003) considera que os livros para crianças têm a adaptação na sua própria história e natureza. Esta teórica sistematiza e complementa alguns dos aspectos já enunciados por aquela, sob os quatro ângulos definidos para uma adaptação por Göte Klingberg: assunto, forma, estilo e meio.

De acordo com esta proposta, o processo adaptacional em literatura infanto-juvenil realiza-se a nível temático tendo em conta o universo de entendimento do receptor, através de restrições de temas que não são do interesse deste público específico ou que não são perspectivados por estes da mesma forma que os adultos, a par da valorização de outros que constituam estímulo ao leitor do ponto de vista intelectual ou social.

A nível da forma, é importante que as opções coincidam com as expectativas do receptor e que motivem uma relação de identificação; por isso, a linearidade do enredo e o encurtamento de descrições sucede a par de uma intensificação da acção e da aventura e do recurso a mecanismos de suspense.

As adaptações de estilo devem ocorrer sempre que as estruturas linguísticas dos leitores em formação exijam a simplificação ou explicações adicionais da linguagem ou quando a capacidade dos leitores para situar cultural ou historicamente é limitada e obriga a contextualizações e/ou explicações. Tal como na literatura infantil em geral, as estruturas sintácticas devem privilegiar a frase curta, coordenada ou subordinada breve, a articulação simples, a forma activa, a redução de atributos e modificadores, a utilização mínima do discurso indirecto e a ausência de compostos nominais.

Na adaptação de meio são de ter em conta os paratextos (ilustrações, aspectos tipográficos) como reforço estratégico das funções que são inerentes a este tipo de literatura.

Partindo destes quatro ângulos, exploraremos, no segundo capítulo, o processo transformacional e criativo desta modalidade onde operam mecanismos paratextuais e intratextuais, fundamentalmente direccionados para a formação de novos leitores entre o público infanto-juvenil.

2. PANORAMA HISTÓRICO DA ADAPTAÇÃO LITERÁRIA INFANTO-JUVENIL

Não é linear o balizamento do que podemos classificar de literatura infantil e juvenil. O conceito desta literatura relaciona-se, inevitavelmente, com o conceito de criança nas várias épocas e com a organização familiar e económica, bem como com as vertentes ideológicas, políticas e pedagógicas coevas. A cada época correspondem padrões de mentalidade específicos que determinam o entendimento adulto do que é literatura adequada a uma criança ou jovem e, simultaneamente, moldam a própria aceitação ou apetência, por parte do público mais novo, por este ou aquele tipo de texto.

Ao perspectivarmos a história da literatura direccionada para os mais jovens, verificamos que, sob o mesmo tecto, coabitam textos destinados a adultos, que foram (alguns ainda são) contados às crianças para as recrear e educar, e textos que foram e são especificamente produzidos para este público com intenções similares, ainda que estas oscilem entre uma e outra intenção.

Destacamos, com merecida ênfase, a tradição oral, na qual a literatura infantil e juvenil parece encontrar as suas raízes mais profundas ao nível do (re)conto popular que, de geração em geração, assegurava o entretenimento e o ensinamento moral de crianças e adultos, indiferente às questões etárias, porque o nível cultural era comum. Ora, o reconto é uma forma de adaptação feita de acrescentos, cortes, substituições e transformações à medida do prazer de quem conta e de quem escuta, o que justifica não só as múltiplas versões dos contos populares que encontramos, como a velha máxima “Quem conta um conto, acrescenta-lhe um ponto”. Adaptando, diríamos: quem adapta um conto, acrescenta-lhe...rouba-lhe...modifica-lhe um ponto.

Os romances de cavalaria, os exemplários, o teatro medieval, as fábulas, a dita “literatura de cordel”¹¹ e os próprios relatos de viagem terão também preenchido semelhantes intenções pedagógicas e de entretenimento, tanto dos mais velhos como dos mais novos, desde a Idade Média até praticamente aos nossos dias, num percurso

¹¹ Referimo-nos às narrativas populares, normalmente rimadas, que relatavam acontecimentos extraordinários nos antigos romances, e que, com o advento da imprensa, eram impressas em folhas volantes presas com um cordel (os “chapbooks”).

tradutológico e/ou adaptológico feito de acréscimos, deduções e outras modificações, ao sabor dos princípios, gostos e costumes, de cada época.

No século XVII, a par de produções pedagógicas do Padre Manuel Bernardes, Francisco Saraiva de Sousa, de Francisco Rodrigues Lobo ou de D. Francisco Manuel de Melo, as fábulas de La Fontaine revêem-se nesse mesmo enquadramento didáctico-moralista impondo-se no panorama português via tradução (com adaptação inerente).

O iluminismo setecentista, sobretudo com os pedagogos Locke e Rousseau, vem reforçar esta preocupação com a educação e a fábula assume-se como o género de eleição para as famílias moldarem moral e culturalmente a personalidade dos mais jovens. Neste âmbito, destacamos as traduções de La Fontaine, por Filinto Elísio ou pela Marquesa de Alorna. Tal como anteriormente, o adulto impunha-se na selecção textual e no próprio grafismo mais, ou menos, austero, perante a passividade do destinatário infantil ou juvenil, entendido como se de um adulto se tratasse.

As crianças só liam as obras que não lhes eram destinadas quando havia poucos livros escritos expressamente para as distrair, sendo por isso forçadas a seleccionar dos livros dos mais velhos os que mais lhes agradavam. Outras afirmam que o faziam tanto mais cedo quanto mais inteligentes eram. (Perry Muir, apud Pires, 1983:64)

Serão também as traduções que trarão até nós contos de várias tradições como *As Mil e Uma Noites*, bem como reavivarão o interesse pelos contos tradicionais - importa sublinhar aqui o papel que Perrault teve nesse movimento. Na mesma linha de obras produzidas para adultos, mas eleitas para leitura dos mais novos, encontramos obras como *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719) e *As Viagens de Gulliver* (Jonathan Swift, 1726), hoje tornadas clássicos da literatura infanto-juvenil.

Considerado o século-pai de uma literatura portuguesa para as crianças, na sequência da revolução pedagógica, e reverenciando os alertas dados por Eça, Antero ou Junqueiro, o século XIX reconhece finalmente os direitos à diferença, por parte das crianças, relativamente a gostos e preferências literárias. Destaca-se a acção de João de Deus (*Campo das Flores*) e Antero de Quental (*Tesouro Poético da Infância*) na consciencialização da necessidade de desenvolver nas crianças o gosto e a sensibilidade pela leitura, para além da moral e do lazer, ainda que continuem a fazer passar um ideal adulto educativo e moralizador, aliás, à semelhança do que faz Guerra Junqueiro em *Contos para a Infância* (1877) ou Gomes Leal em *História de Jesus para as*

Criancinhas Lerem (1883) – apesar de se terem ficado mais pela intenção do que pela concretização de uma verdadeira literatura para crianças.

Não se pensa propriamente em criar para a infância: tudo se faz ainda em ordem a um ideal de homem que se pretende realizar desde os primeiros anos. A criança ainda não é vista como um ser à parte, com problemas e interesses que diferem qualitativa e não quantitativamente dos adultos. (Coelho, 1990:469)

Já na viragem para o século XX, Maria Amália Vaz de Carvalho (*Contos para os Nossos Filhos*, 1895) constituirá um marco na mudança de postura relativamente aos objectivos da literatura para crianças, ao salientar a importância do lúdico para o deleite da leitura junto dos mais novos e reforçar o apelo de Eça de Queirós relativamente às diferenças entre a literatura para crianças em Inglaterra e Portugal (Bastos, 1997:19).

Inevitavelmente, na mudança literária dirigida ao leitor jovem que ocorre no século XIX, esbarramos nas traduções, nomeadamente no que constituiu a grande aposta oitocentista: as fábulas (só de La Fontaine há cerca de quinze edições de traduções ou adaptações livres). Chegam-nos Esopo, Fedro, La Fontaine, Lessing, pela mão, por exemplo, de Filinto Elísio, Miguel do Couto Guerreiro, Henrique O’Neil - todos eles depositando na adaptação a adequação desejável aos seus destinatários, em estilo e em assunto.

Paralelamente ao que aconteceu com outras obras que não foram inicialmente escritas expressamente para o público infanto-juvenil, mas “adoptadas” da literatura para adultos (como é também o caso dos contos populares), os textos das fábulas são frequentemente sujeitos a alterações várias, como ficou assinalado oportunamente. Com essas intervenções procurava-se “ajeitar” o conteúdo do livro ao que se considerava ser a “compreensão infantil”, nas dificuldades impostas pela linguagem, mas sobretudo eliminando o que fosse menos “exemplar” para o fim proposto: contribuir para criar “bons costumes” na criança.

O texto das fábulas é essencialmente encarado na sua dupla potencialidade – moralizadora/educativa – embora aqui e ali se remeta igualmente para o aspecto lúdico. Esta abordagem é novamente explicada pelos objectivos a alcançar, abertamente explicitados no discurso prefacial: contribuir para a educação da criança, que é mais considerada por aquilo que há-de vir a ser – um adulto – do que por aquilo que é no momento – uma criança. (Bastos, 1997:114-115)

Na literatura tradicional, Gabriel Pereira (1879), M^a Amália Vaz de Carvalho e Gonçalves Crespo (1882), Henrique O’Neil (1887) trazem-nos Andersen. Através de

Henrique Marques Junior chega-nos Perrault (1820) ou Grimm (1905)¹². Também Ana de Castro Osório traduzirá Andersen, Perrault e Grimm, contribuindo desta forma para o enriquecimento da mitologia portuguesa que se limitava ao universo das mouras encantadas, das bruxas e dos lobisomens (Coelho, 1990:471).

Paralelamente, na produção nacional, Adolfo Coelho, Teófilo Braga, Alexandre Herculano, Almeida Garrett reacendem o folclorismo representado pelos (re)contos populares, que, pela simplicidade e concreção da linguagem, se aproximam mais do que é próprio para as crianças. Os contos populares recolhidos por Ana de Castro Osório e dedicados às crianças (*Para as Crianças*, 1887) nada mais eram do que contos para adultos que a autora expurgou das “maiores inconveniências” (Coelho, 1990:471).

De fora também nos chega uma literatura traduzida voltada para as condições sociais das crianças: Dickens, Edmund d’Amicis, Harriet Beecher Stowe constituem-se como marcos de referência em tradução e adaptação, direccionados para leitura dos mais novos, revelando, uma vez mais, o foco de interesse pela condição moral e social da criança que desponta no século XIX. Na produção nacional, Trindade Coelho, Fialho de Almeida, Júlio Dinis, Bernardino Machado anseiam enquadrar-se nesta linha dickensiana da criança-adulto.

Mas a percepção crescente de um novo público-leitor na criança dá azo a uma proliferação de traduções de obras estrangeiras escritas para este destinatário. Nestas importações, predominantemente de origem francesa, destacamos, para além das fábulas e de outros menos conhecidos, os títulos da Condessa de Ségur ou de Júlio Verne, juntando-se a segundas edições de Defoe ou de Swift provenientes do panorama inglês.

A avaliar o volume que a tradução e necessárias adaptações, bem como o reconto intralingual da tradição oral, ocupam no desabrochar de uma literatura específica para os mais novos, neste que é o século-berço desta vertente da literatura, parece-nos lícito afirmar que a adaptação esteve na génese da própria literatura infanto-juvenil, ainda que não formalmente assumida como género independente porque inevitavelmente associada à tradução.

Não poderíamos deixar o século XIX, sem uma palavra sobre *As Minas de Salomão*, de Ridder Haggard, traduzido e adaptado por Eça de Queirós (1891), em que a paráfrase foi notoriamente enriquecida pela liberdade criativa do autor-tradutor,

¹² Henrique Marques Júnior traduziu e adaptou também *O Doente de Cisma*, de Molière e *Os Cavaleiros da Távola Redonda*, de Bernard Cornwell.

ganhando maior valor literário que o próprio original, não deixando de se enquadrar nos moldes de aventura e acção que seduzem os jovens. Daí a sua inclusão na lista de sugestões de obras para leitura orientada do 9.º ano, nos programas de Português (1992).

O século XX traz-nos um delta literário no panorama histórico da literatura infanto-juvenil considerando a panóplia de transformações sociais, políticas e tecnológicas que o caracterizam, com reflexos óbvios ao nível da produção literária.

Com o advento da República, o sector da literatura infantil lucrou dos ideais revolucionários que concentraram atenções num ensino mais prático, valorizando a educação cívica e patriótica (como no caso de Ana de Castro Osório) ou o cooperativismo (como em Virgínia de Castro e Almeida). A pedagogia acentua as diferenças de idade e sexo e a literatura reflecte essa distinção. Para os rapazes aposta-se na narrativa patriótica, na literatura de viagens e aventuras, nas biografias de homens célebres, veiculando ideais não muito diferentes dos que hipertextualmente encontrávamos nos romances de cavalaria. Para as raparigas, incide-se no romanesco e na fantasia.

Consideradas por Aquilino Ribeiro, ele próprio tradutor e adaptador¹³, como indispensáveis aos mais novos para iniciação cultural às grandes obras-primas (Pires, 1983:132), as adaptações apresentam-se como um bom meio de preencher este propósito pedagógico patriótico ou de aculturação literária universal. João de Barros revela-se talvez um dos maiores expoentes neste tipo de adaptações para a juventude: *Os Lusíadas de Luíz de Camões contados às crianças e lembrados ao povo*¹⁴, o *Caramuru de Frei José de Santa Rita Durão*, *Viriato Trágico de Brás Garcia de Mascarenhas*, as *Viagens de Gulliver de Jonathan Swift*, a *Odisseia de Homero* e a *Eneida de Virgílio*. Sob a mesma colecção “Os Grandes Livros da Humanidade, da Livraria Sá da Costa, reúnem-se as adaptações da *Peregrinação*, por Aquilino Ribeiro, a *Crónica do Condestável*, de Jaime Cortesão, a *Divina Comédia de Dante*, por Marques Braga ou da *História Trágico-Marítima de Gomes Brito*, por António Sérgio – todas elas configurando o interesse temático que a literatura de viagens sempre representou para os mais novos pelo misto de acção-aventura e suspense, como vimos com as

¹³ Aquilino, por exemplo, traduziu de forma livre *Dom Quixote* e novelas de Cervantes, embora não propriamente para o público infanto-juvenil.

¹⁴ *Os Lusíadas* é, talvez, a obra nacional mais adaptada em Portugal: para além de João de Barros, outros o fizeram também: Leonoreta Leitão (1971), Maria Alberta Menéres (1972), Adolfo Simões Müller (1979), António Couto Viana (1981), Amélia Pinto Pais (1995) e, já em pleno século XXI, José Jorge Letria acaba de lançar no mercado mais uma versão (Maio de 2009).

traduções de *Robinson Crusoe*, bem como o propósito de educação cultural - leiamos o que nos é dito no texto da contracapa das edições mais antigas:

COLECÇÃO “Os Grandes Livros da Humanidade” tem o objectivo de divulgar, através de adaptações, as obras-primas da literatura mundial, e destinando-se particularmente às crianças e ao povo. Uns e outros têm ao seu alcance autêntica colecção de iniciação, que despertará o interesse pelo nosso património cultural e o de outros povos.

ADAPTAÇÕES escritas em linguagem simples e clara, elas não deixam de ser rigorosamente fiéis aos textos originais, subscrevendo-as os seguintes homens de letras: António Sérgio, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão, João de Barros e Marques Braga.

NINGUÉM terá mais o direito de ignorar os grandes livros que se tornaram verdadeiros guias da vida cultural da Humanidade.

VOLUMES com apresentação gráfica cuidada, são ilustrados pelos artistas Alberto de Sousa, Emérico Nunes, J. Pedro Barata, Martins Barata e Sara Sá da Costa. (Barros, 1972)

A fidelidade ao original é marca de validade, quem a garante é o próprio adaptador João de Barros, no prefácio da 15.^a edição dos seus *Lusíadas*, ainda que com pudor e humildade pela sua ousadia - sentimento que observaremos, também, da parte da adaptadora do *corpus* seleccionado:

O autor desta quase literal adaptação dos *Lusíadas* reconhece – apesar do respeito, do cuidado e do carinho que pôs na delicadíssima tarefa – que ela é de qualquer modo sacrílega. Não se toca numa obra de génio, para a apresentar simplificada aos olhos do público, sem a triste e aliás inevitável sensação de amarfancar a sua beleza, de corromper e desfolhar o seu encanto radioso. Não me pejo de confessar que estive constantemente angustiado, que sofri contínuos e sérios remorsos, enquanto procurava interpretar, em prosa corrente e fácil, a grandeza, a majestade épica dos *Lusíadas*. (Barros, 1972:9)

Nesta colecção, o público-leitor visado é ampliado da criança ao povo – facto bem patente no título e que João de Barros justifica também no prefácio:

E foi para elas – pensando na alegria de ajudar a criar nas almas infantis o civismo de que tanto falamos e de que tanto carecemos – que me atrevi a reduzir a linhas essenciais, embora pobres, a linhas acessíveis à mais ingénua visão, a opulência de arquitectura, a prodigiosa riqueza de emoções, de sentimentos, de imagens e de ideias, que página a página, cativam e deslumbram o leitor dos *Lusíadas*.

Ousarei ainda acrescentar que esta adaptação a consagro também – ao Povo. Não que o Povo – que somos todos nós – ignore o poema, a sua celebridade e a sua inspiração. Mas esquece talvez de mais as nobres ligações

que dele imanam. Atrevo-me a supor que ninguém levará a mal que eu tão francamente o diga (...). (1972:10-11)

Também alguns romances de cavalaria foram objecto do mesmo tipo de intervenção: Afonso Lopes Vieira “reconstruiu” *O Romance de Amadis* e reaportuguesou Portugal com a *Campanha Vicentina*, e Artur Lambert da Fonseca adaptou *O Palmeirim de Inglaterra*.¹⁵ O aventureesco e as viagens extraordinárias são, aliás, e como já dissemos, marca de muitas opções de adaptações para os mais novos: Adolfo Simões Müller¹⁶ adaptou *As Viagens de Gulliver*, de Swift (1983), e *As Mil e Uma Noites* (1948); Ricardo Alberty traduziu Mark Twain. Marques Júnior traduziu novelas de aventuras para rapazes e que se encontram inseridas na colecção “Salgari”, editada pela Livraria Romano Torres. Aquilino traduziu e adaptou *Dom Quixote*, de Cervantes.

Também a Editorial Verbo foi, e continua a ser, responsável por muitas das traduções e adaptações publicadas em Portugal, no século transacto, e reeditadas no presente, para as crianças e jovens: *Oliver Twist* (Cabral do Nascimento), *Os Três Mosqueteiros* (M.^a das Mercês de Mendonça Soares) ou *A Cabana do Pai Tomás* (Ricardo Alberty), a par das que estão incluídas na colecção “Clássicos Juvenis Aventura”: *Peregrinação*, *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, *A Flecha Negra*, *D. Quixote de La Mancha*, *Ivanhoe*, *Moby Dick*, *A Ilha Misteriosa*, *Ben-Hur*, *A Jangada*, *Mulherzinhas*, *Guerra e Paz*.

Importa salientar, todavia, que muitas das adaptações que circularam e circulam no mercado português são efectivamente traduções de adaptações estrangeiras e que, necessariamente, são objecto de novas adaptações inerentes ao trabalho de tradução, como foi exposto anteriormente. Encontramos, por exemplo, na Editorial Estampa, a colecção “Histórias de Antigamente” com uma panóplia de obras traduzidas de adaptações estrangeiras destinadas a crianças, como o evidenciam as próprias ilustrações: *Os Três Mosqueteiros*, *As Viagens de Marco Pólo*, *Robin dos Bosques* surgem ao lado de histórias da mitologia ou de figuras histórico-míticas, como *Joana d’Arc* ou *O Rei Midas*.

¹⁵ A par deste movimento intenso de adaptações, a primeira metade do século XX é fluorescente também em produção original: Ana de Castro Osório, Virginia de Castro e Almeida, Rosa Silvestre, Maria Archer, Emília de Sousa Costa, Fernanda de Castro, etc..

¹⁶ Adolfo Simões Müller é também responsável pelo conjunto de biografias de grandes nomes da cultura universal, dirigidas às crianças, e que se encontram reunidas na colecção “Gente Grande para Gente Pequena”, da Livraria Tavares Martins, Porto.

Reivindicando um lugar no mercado livreiro nacional, algumas editoras brasileiras¹⁷ introduziram, simultaneamente, versões adaptadas de grandes obras estrangeiras para o público mais jovem, embora de qualidade duvidosa: foi o caso das adaptações sumárias da Editora Brasil-América: *Moby Dick*, *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, *Gulliver em Liliput*, *O Conde de Monte Cristo* ou *Robinson Crusoe*.

Seria talvez interessante avaliar a questão da integralidade do texto (do que foi mantido, cortado e alterado) em algumas destas traduções/adaptações a circular no nosso mercado, à semelhança do que Shavit (2003) propõe, tanto mais se tivermos em conta que as normas de tradução dos próprios textos adultos que serviram de base a muitas adaptações sofreram alterações ao longo dos tempos. Ora, quando falamos de adaptações a partir de traduções ou de traduções de adaptações a questão ainda se torna mais premente. Uma correcta avaliação da integralidade e da qualidade de uma adaptação passará também pela avaliação do texto que lhe serviu de base se não se tratar do original.

Ao longo do século XX, foram-se registando alterações nos hábitos de leitura e nos campos de interesse por parte do público-leitor mais jovem, decorrentes dos diferentes enquadramentos políticos, culturais e sociais que determinaram a educação, as vivências e as relações familiares, com efeito inevitável ao nível da produção literária. O que caracterizava o já fim de século vai acentuar-se no novo milénio.

Aquilo que hoje é tido como literatura para crianças e jovens parece revestir-se das mesmas funções de sempre, mas dá-se primazia, sem sombra de dúvida, à constituição de leitores motivados – objectivo nem sempre fácil de atingir, face à concorrência que o audiovisual e a cibernética propõem às nossas crianças e jovens.

Progressivamente, editoras e escritores foram dando prioridade ao aspecto lúdico e ao paratexto ao sabor dos avanços tipográficos, também eles cada vez mais refinados. Se a qualidade literária diminuiu ou não, não constitui o nosso ponto de discussão, mas reconhecemos que, como em todo o processo de industrialização, sejam naturais as flutuações de qualidade.

Apesar da preferência dada ao aspecto lúdico, nem por isso o aspecto didáctico foi abandonado; bem pelo contrário: face a uma realidade sociocultural que transferiu para a escola parte da tarefa de educar, para além da instrução, e que tem assistido a

¹⁷ O Brasil, dada a produção tardia de uma literatura original para crianças, apostou forte na tradução e adaptação dos clássicos e da literatura estrangeira de viagens e de aventuras, como nos refere Carvalho (2006) ou Prado (2008).

uma diminuição dos hábitos de leitura, a literatura para crianças e jovens tornou-se multifacetada.

Retomando os dois princípios que um tradutor de obras adultas para um público infantil deve observar, enunciados por Shavit (2003), verificaremos que a sua hierarquia foi variando de acordo com a imagem cultural e social que em cada época se deu à literatura destinada aos mais novos: se o princípio do que era considerado “bom”, apropriado e útil em termos morais dominou quando se entendia a literatura como uma ferramenta exclusivamente educativa, hoje, embora o didático ainda esteja presente, há um claro privilégio do segundo princípio enunciado por Shavit: o ajustamento do enredo e da linguagem ao “presumível nível de compreensão da criança” (2003:168). Segundo a autora, estes princípios regem necessariamente a selecção textual, a “manipulação permissível” e a “filiação sistémica”. Por filiação sistémica, Shavit entende a aceitação de determinados modelos da literatura adulta como cânones do sistema infantil ou a sua integração em modelos já aceites. Esta filiação resulta de critérios fundamentalmente de ordem educacional e que versam o grau de complexidade, o estilo e os objectivos ideológicos e didáticos¹⁸.

Talvez por isso encontremos, hoje, no mercado uma profusão de obras de teor tão eclético, mercê da conjugação de factores e intenções muito variados e que resultam de uma universalização e laicização democrática dos valores políticos, sociais e culturais: umas visam o desenvolvimento do gosto pela leitura a partir da simulação de realidades fantásticas que apelam à imaginação; outras estimulam a educação pela leitura do ponto de vista cultural e moral - não uma moral moldada por um universo tradicional religioso cristão que durante séculos impregnou a nossa memória literária, mas uma moral que passa, hoje, pela consciência da cidadania e da responsabilidade social, cultural e ambiental. Nesse sentido, para além de uma literatura artística e recreativa, encontramos uma literatura que recupera a tendência educativa em moldes humanos, culturais, científicos e ambientais.

Se as adaptações de clássicos e de grandes títulos da literatura universal serviram, inicialmente, de compensação para a pobreza da produção literária infanto-juvenil em termos da sua formação, comparativamente a outros contextos, hoje esta intenção pedagógico-cultural parece sair reforçada com o fascínio que os clássicos e as

¹⁸ Shavit exemplifica a questão da filiação sistémica com a admissão das histórias policiais na literatura infantil ou as “robinsonadas” da literatura de cordel que eram lidas pelos mais novos antes de serem integrados nos modelos da aventura ou da fantasia (2003:160-167).

grandes obras da cultura universal continuam a exercer nos intermediários (Monteiro, 2002:19). Por exemplo, a Sá da Costa Editora lançou recentemente uma reedição de “cara” renovada da “Colecção Clássicos da Humanidade”, e a intenção, expressa na contracapa das primeiras edições, de alargamento do seu público leitor ganhou ainda maior amplitude com as republicações do *Jornal Expresso*, entre Setembro-Outubro de 2009. O tamanho dos caracteres e o seu formato surgem mais leves e maiores, as ilustrações foram renovadas por André Letria e o propósito pedagógico é compulsiva e sinteticamente apresentado na contracapa: “Obras célebres da Literatura Universal ao alcance de todos, adaptadas ao Ensino – Leitura Obrigatória”.

Actualmente, o panorama da adaptação na literatura infantil e juvenil conta com um número considerável de publicações por parte das editoras, provavelmente estimuladas pelo pavio comercial que constitui o ensino. Analisámos os catálogos actuais de algumas editoras e verificámos a ocorrência de várias publicações com a chancela infanto-juvenil, que têm por base a adaptação de obras canónicas para adultos.

A Porto Editora propõe a colecção “Oficina dos Sonhos – Clássicos”, organizada por José António Gomes, que inclui: selecções de poesia “para todos” de Camões e Fernando Pessoa; uma adaptação escolar de *Falar Verdade a Mentir*, de Almeida Garrett; um acervo de adaptações de obras canónicas estrangeiras: *O Menino Estrela e O Fantasma de Canterville* (Oscar Wilde), *A Bela e o Monstro* (Jeanne Marie Leprince de Beaumont), *A Ilha do Tesouro* (Stevenson), *Ali Babá e os Quarenta Ladrões*, *Os Miseráveis* (Victor Hugo), *Cântico de Natal e Grandes Esperanças* (Dickens), *O Potro Vermelho* (Steinbeck), *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe), *Sherlock Holmes* (Arthur Conan Doyle).

Do mesmo grupo editorial, a colecção “1001 Livros”, da Lisboa Editora, para além de algumas das supracitadas, em comum com a sua congénere, oferece adaptações de *O Mandarin* (Eça de Queirós), *Sonho de Uma Noite de Verão* e *Romeu e Julieta* (Shakespeare).

A Terramar apresenta *Seis Contos de Eça de Queirós recontados por Luísa Ducla Soares*, na colecção “Contar / Recontar” que inclui também biografias¹⁹.

¹⁹ As biografias têm vindo a afirmar-se nos últimos tempos: considerem-se, a título de exemplo, as colecções “Génios do Mundo”, da Zero a Oito, “Chamo-me...” da Didáctica Editora ou ainda “Finados Famosos”, das Edições Europa-América; na colecção “Bravo”, a Caminho propõe *Três Mestres do Renascimento: Leonardo, Miguel Ângelo e Rafael*, de Cláudio Melo. O objectivo lúdico é claramente posto ao serviço de uma intenção pedagógica, tal como nas colecções “Cultura, História, Ciência ou Geografia Horrível”, da Europa-América, e que alia texto e ilustração. Na mesma linha, a Terramar

A Caminho oferece um conjunto de obras que recuperam o conto tradicional: é o caso de José António Gomes, com *Fiz das Pernas Coração*, ou de Alice Vieira, com *Histórias Tradicionais Portuguesas*, ou ainda de António Torrado, com *O Macaco de Rabo Cortado e Outras Histórias Tradicionais Contadas de Novo* ou *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo*.

A Gailivro apresenta-nos uma versão de *Alice no País das Maravilhas*.

A Asa propõe, desde há algum tempo, os “Clássicos Asa” com traduções de adaptações como *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson, *O Livro da Selva*, de Rudyard Kipling, *Fábulas de Esopo* ou a *Lenda de Robin dos Bosques*.

A adaptação parece constituir um filão produtivo e comercial que conhece hoje grande dinamismo, à semelhança do que há muito já era explorado por países como a Alemanha, a Inglaterra e até o Brasil. A política educativa de promoção da leitura e da literacia levou a que se reconhecesse cada vez mais a importância de dar a conhecer desde cedo os cânones que marcaram a cultura e este é um movimento que se estende para lá da literatura, abrangendo os campos da Ciência, da História e da Cultura não apenas sobre a pátria mas, traduzindo o espírito da globalização, da própria Humanidade. Por um lado, investe-se na aprendizagem em espiral ao longo da vida, por outro, reconhece-se que na simplicidade está o ganho. Em pleno século XXI, investe-se na ressurreição de ícones da Literatura Portuguesa através da adaptação, não tanto moldados por ideais políticos ou sociais, mas por “vontade” cultural e/ou comercial. *Os Seis Contos de Eça de Queirós*, recontados por Luísa Ducla Soares, encontram assim espaço para a sua publicação em 2000, primando pela sua fidelidade parafrásica. Provavelmente a mesma “vontade” poderá ter levado Pedro Teixeira Neves a adaptar *Amor de Perdição* (Quasi Edições).

Paralelamente, uma outra aposta autoral e editorial incide nas adaptações concebidas como variações com toque de originalidade que conjugam a ficção biográfica e o reconto adaptado de um original: *Barbi Ruivo*, o título criativo com que Manuel Alegre faz incarnar Camões, parece-nos um bom exemplo dessa combinação biografia e obra. José Jorge Letria segue-se-lhe com os seus *Lusíadas Contados às*

apresenta a colecção didáctica “Caminhos da Liberdade” contendo propostas que explicam o 25 de Abril, os acontecimentos e os valores. A Caminho apresenta-se como exímia na adaptação temática com “Viagens no Tempo”, de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, “Fora de Colecção” ou “História de Portugal”.

Crianças e ao Povo, retomando o modelo de João de Barros ou de Adolfo Simões Müller.

Para além destas adaptações, importa deixar uma breve reflexão sobre as obras destinadas às crianças e jovens, alvo de uma intervenção adaptativa não ao nível do texto, mas apenas do paratexto: o tratamento editorial que é dado em termos da ilustração e da formatação textual canaliza-as directamente para o grupo-leitor constituído pelos mais novos, apesar de o texto conservar a sua integridade original. É o caso das antologias de poesia, como: *O meu primeiro Fernando Pessoa* (Dom Quixote), *Primeiro Livro de Poesia* (Caminho), constituído por uma selecção de Sophia de Mello Breyner Andresen de poemas integrais, ou ainda de *Poetas de Hoje e de Ontem*, com selecção de Lurdes Varanda e de Maria Manuela Santos (Edições Chimpanzé Intelectual); é ainda o que acontece, por exemplo, na edição da Porto Editora de *Falar Verdade a Mentir*, nas da Texto e Porto Editora do *Auto da Barca do Inferno* ou na da Caminho de *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*, de Mário de Carvalho – obras aconselhadas para leitura orientada nos programas de Português do Ensino Básico e que têm merecido sucessivo tratamento paratextual e paradidáctico orientado para os mais jovens.

A essência, e também o dilema das adaptações, reside na arte de recriar textos para que, sem perderem a sua essência, estes cativem o público-leitor mais jovem. É certo que se perde o contacto com a originalidade de um autor, mas ganhar-se-á, talvez, no conhecimento da sua existência.

Adaptar, para Carlos Heitor Cony, é uma prática literária absolutamente normal, e saudável. No seu entender, os clássicos, sejam nacionais ou estrangeiros, não só podem como devem ser adaptados, traduzidos para as novas gerações, apresentados a novos públicos, como crianças e jovens. (...) Eu desafio que um jovem de quinze anos consiga ler *Os Lusíadas*, a entender a sua obra. Desafio. Um jovem com quinze anos lendo *Os Lusíadas* no original, não entende toda a beleza do livro. Agora, lendo a adaptação feita pelo Ruben Braga é diferente, aí tem vontade e necessidade de ler o original. Essa é a grande vantagem das adaptações. (Monteiro, 2002:60-61)

Nenhuma adaptação substituirá o seu original, nem pode ser considerada rival ou ameaça à sua difusão. Tal é um equívoco. Se para as editoras a adaptação representa um potencial comercial, para os escritores/adaptadores constitui uma resposta à sua vontade de “dialogar com obras ou autores” (Monteiro, 2002: 61-62). Se for bem sucedida, a nova versão proporcionará uma nova experiência estética ao leitor, gerando novos

efeitos perlocutivos, novas respostas quer pessoais quer colectivas. E neste sentido, uma adaptação poderá ser tão válida como o seu hipotexto, porque permitirá ao original sair do isolamento ou esquecimento a que provavelmente estava votado. Resta-nos perscrutar o estigma da qualidade e validade, no cumprimento da intenção subjacente a uma adaptação, para que esta também possa ser susceptível de ser apreciada *per si*.

II

RECONTAR EÇA

Contornos de um “pecado”...perdoado?

- MEUS FILHOS – DISSE DONA BENTA -, ESTA OBRA ESTÁ ESCRITA EM ALTO ESTILO, RICO DE TODAS AS PERFEIÇÕES E SUBTILEZAS DE FORMA, RAZÃO PELA QUAL SE TORNOU CLÁSSICA. MAS COMO VOCÊS AINDA NÃO TÊM A NECESSÁRIA CULTURA PARA COMPREENDER AS BELEZAS DA FORMA LITERÁRIA, EM VEZ DE LER VOU CONTAR A HISTÓRIA COM PALAVRAS MINHAS.

- ISSO! – BERROU EMÍLIA – COM PALAVRAS SUAS E DE TIA NASTÁCIA E MINHAS TAMBÉM – E DE NARIZINHO – E DE PEDRINHO – E DE RABICÓ. OS VISCONDES QUE FALEM ARREVESADO LÁ ENTRE ELES. NÓS QUE NÃO SOMOS VISCONDES NEM VISCONDESSAS, QUEREMOS ESTILO DE CLARA DE OVO, BEM TRANSPARENTINHO, QUE NÃO DÊ TRABALHO PARA SER ENTENDIDO. COMECE.

E DONA BENTA COMEÇOU, DA MODA DELA:

- EM CERTA ALDEIA DA MANCHA (QUE É UM PEDAÇO DA ESPANHA), VIVIA UM FIDALGO, AÍ DUNS CINQUENTA ANOS, DOS QUE TÊM LANÇA ATRÁS DA PORTA, ADARGA ANTIGA, ISTO É, ESCUDO DE COURO, E CACHORRO MAGRO NO QUINTAL – CACHORRO DE CAÇA.

Monteiro Lobato. *Dom Quixote das Crianças*

Falar em adaptação infanto-juvenil é considerar, antes de tudo, como anteriormente constatámos, o objectivo com que foi concebida e que estabelece uma relação de dependência entre uma instância de produção/divulgação sempre adulta e uma instância de recepção infantil e/ou juvenil - numa espécie de jogo assimétrico cujo produto é moldado à luz do que a primeira entende ser compreensível, conveniente ou adequado à segunda. Para a resolução dessa assimetria, Shavit (2003) aponta a sensibilidade do tradutor/adaptador como condição *sine qua non* para os ajustamentos apropriados ao nível de compreensão do destinatário mais jovem, bem como ao que é considerado “bom” em termos ideológicos ou avaliativos. Nós ampliaríamos a instância a quem se exige essa sensibilidade a todo um colectivo responsável pela produção e divulgação das adaptações para crianças e jovens.

Por instância de produção e divulgação entendemos o conjunto de entidades responsáveis pela génese, produção e divulgação de uma obra, neste caso, de uma adaptação literária infanto-juvenil: escritores, pais, educadores, professores, editores, críticos. O público-leitor infantil e juvenil constituirá, por sua vez, a instância última de recepção - o destinatário do texto adaptado previsto pela primeira instância. Considerando os objectivos que norteiam a acção da instância de produção/ divulgação sobre a de recepção, estes podem revestir-se de intenção religiosa, moral, sociológica, económica, política, educativa, linguística ou cultural, intenções que condicionarão, necessariamente, a selecção e a manipulação dos textos.

Se tivermos em conta a explosão mercantilista de obras para crianças e jovens que se tem observado nos últimos anos, poderemos arriscar afirmar que, na actualidade, há toda uma estratégia da “Indústria Cultural”²⁰ (Morelli, 2005) que parece estar a apostar num produto que não é novo, mas que vinga ao tirar proveito da conjuntura político-cultural e educativa na sua batalha contra a iliteracia. Este novo produto inclui as adaptações de clássicos e obras da literatura universal e portuguesa (estas em menor escala, mas, mesmo assim, já com alguma expressão).

Debruçar-nos-emos, neste capítulo, precisamente, sobre as estratégias utilizadas por essa dita “Indústria Cultural”, relativamente à obra *Seis Contos de Eça de Queirós*,

²⁰ Sobre este assunto considerar o que se diz a propósito no Capítulo I.

de Luísa Ducla Soares, nomeadamente as estratégias editoriais e os procedimentos textuais e discursivos utilizados na adaptação.

Relativamente às estratégias culturais e editoriais, consideraremos, em primeiro lugar, as questões da legitimação da obra e do trabalho do adaptador (os objectivos), sem, todavia, entrarmos em detalhes ligados a tipos de contrato de trabalho ou remunerações; segue-se uma análise de aspectos paratextuais, incidindo sobre a forma como estes podem, intencionalmente, estabelecer protocolos de leitura.

Procederemos, depois, à observação da regularidade de procedimentos macro e microestruturais a nível textual e discursivo, momento em que faremos uso de uma metodologia comparativa entre o texto de origem e a correspondente adaptação.

Na fronteira entre a estratégia editorial e a autoral, abordaremos, ainda, a questão da selecção dos contos, perspectivada em termos da tipologia temática dos mesmos ao invés da imputação de responsabilidades estratégicas.

1. ESTRATÉGIAS DA “INDÚSTRIA CULTURAL”

Tomamos aqui de empréstimo a expressão “Indústria Cultural” (Morelli, 2005) para nos referirmos à estreita interacção que se opera a nível da produção, neste caso entre o escritor, a editora e eventuais parceiros no patrocínio ou incentivo a tal empresa. Tratando-se de uma adaptação para crianças e jovens, qualquer uma das entidades supracitadas tem de possuir um conhecimento tal do destinatário que lhe permita seleccionar as estratégias mais profícuas face aos seus próprios objectivos: educativos, culturais, económicos.

Hoje, a publicação de um livro suporta-se fundamentalmente de estratégias editoriais que moldam o próprio trabalho do escritor, mesmo quando este age em conformidade com uma determinada orientação ideológica, sociológica, cultural ou política. Por estratégias editoriais entendemos toda a política comercial que está subjacente ao processo de génese, publicação e marketing de uma obra, podendo integrar-se, como veremos relativamente ao caso de referência, num projecto mais amplo de carácter educativo-cultural.

1.1. LEGITIMAÇÃO DA OBRA E DO TRABALHO DO ADAPTADOR

Parece-nos pertinente começar por retomar aqui as palavras de Monteiro Lobato, na voz de Dona Benta, com que abrimos este capítulo, para sublinhar o duplo princípio que parece justificar uma adaptação literária: por um lado, o facto de um texto se encontrar escrito “*em alto estilo, rico de todas as perfeições e subtilezas de forma, razão pela qual se tornou clássico*”; por outro, o grau de imaturidade cultural do público infanto-juvenil para “*compreender as belezas da forma literária*”.

Ora, um século nos separa da obra eciana e a adaptadora de seis dos seus contos apresenta o seu trabalho como uma forma de primeiro contacto com Eça, como nos diz, no prefácio:

Embora a temática, o fio narrativo, o estilo, o humor de várias das suas obras [de Eça de Queirós] sejam susceptíveis de atrair os jovens, a elaboração e uma relativa complexidade tornam-nas dificilmente acessíveis a estes. (Soares, 2000)

Não que a leitura detenha o grau de dificuldade que uma *Odisseia* ou *Eneida* originais colocariam aos jovens de hoje, quiçá aos próprios adultos, mas porque a linguagem, os motivos e a realidade dos mais novos é diferente. Esta questão abre também espaço à reflexão sobre o papel que o adulto desempenha na iniciação dos mais novos à leitura.

Nesse sentido, Luísa Ducla Soares propõe com esta adaptação «uma aproximação, um primeiro contacto entre os jovens, ou os menos dados a leituras, e o grande escritor» (2000:7), para os quais, este já não será um desconhecido quando for, mais tarde, um autor de leitura obrigatória em contexto escolar. A autora fundamenta o seu trabalho de redução e simplificação dos contos ecianos face a uma complexidade eventualmente dissuasora de atrair os mais novos, como também amplia a dimensão do destinatário desta versão dos contos em formato “económico” (simples e reduzido). Ao que parece não são só os mais novos os visados, mas também (“ou”) “os menos dados a leituras” sejam eles novos ou velhos – os adultos. Nas suas palavras revemos as de João de Barros do prefácio de *Os Lusíadas*. Apesar desta ambivalência de destinatários anunciada num prefácio que nitidamente se direcciona a intermediários da leitura que não os jovens (“Mas quem é para eles Eça de Queirós?”), certo é que o tratamento paratextual dado pela editora Terramar à adaptação duclaciana está mais próximo do público jovem.

O adaptador, bem como a editora responsável pelo paratexto, funcionam assim como mediadores entre o texto adulto e o público leitor infantil e juvenil, o intérprete responsável pela “digestão” de uma escrita, realizada por outro autor, que é mais complicada ou mais erudita e, depois, pelo seu reconto em estilo “bem transparentinho” para um público mais jovem e “menos culto”. Estas palavras vão ao encontro do que Georges Bastin (1993) nos diz sobre o facto de a adaptação ser um acto de comunicação inferencial que procura responder a uma necessidade de reparação da ruptura do acto comunicativo interposta, neste caso, pelo texto eciano. Essa reparação faz-se através da reexpressão, procedimento que resulta das escolhas de um adaptador face à sua tarefa de

reformulação do sentido, com o objectivo de estabelecer a comunicação com o destinatário, produzindo um efeito que se pretende semelhante ao do original.

Para além da questão comunicativa, importa analisar também o contexto em que se deu a eleição dos *Contos* de Eça de Queirós para adaptação e que enformou o próprio objectivo. Luísa Ducla Soares enuncia-o expressamente logo no início da sua apresentação da obra e depois, de forma mais abreviada, na contracapa:

Chegámos ao ano 2000.

Comemora-se o centenário da morte de Eça de Queirós, o maior escritor português do século XIX. As crianças e os jovens vão ouvir falar dele, vão visitar as suas estátuas, vão celebrá-lo nas escolas e bibliotecas.

Mas quem é o grande romancista para os mais novos?

Apenas um nome!

Por que não adaptar alguns dos seus contos? É essa a nossa proposta. Espero que gostem e, dentro de alguns anos, vão procurar às estantes o autêntico Eça de Queirós. (Soares, 2000, texto da contracapa - ênfase nossa)

Quem será o “autêntico Eça de Queirós”? Essa é uma questão a que só a leitura dos originais poderá dar resposta ao receptor jovem, mesmo que muito oiça a seu respeito, em contexto escolar, por exemplo. Só o contacto com a prosa eciana, concreta, original, lhe permitirá fruir completamente o seu estilo, o seu espírito de crítico social, a sua ironia mais, ou menos, subtil, seja em atitude de adesão, seja de recusa.

Pelo valor de referência institucional que Eça detém na cultura portuguesa, expoente de um período áureo da nossa literatura e cuja actualidade parece ser indiscutível, qualquer texto seu é, por assim dizer, um clássico, uma autoridade, um modelo digno de imitação, isto é, de adaptação²¹. Ao fazer com que o grande público leitor infanto-juvenil tome conhecimento das suas obras, a adaptação pode ser vista como possibilidade pedagógica de disseminação massificada do génio reconhecido e de “*identificação cultural numa sociedade de tendências globalizantes e uniformizadoras*” (Pires, 2003:6).

A efeméride e a importância do homenageado enquadram a intenção pedagógico-cultural da parte das entidades responsáveis firmando a assimetria entre quem toma a iniciativa e o seu destinatário, entre os que sabem quem é Eça e os que não

²¹ Oscilando ao sabor das tendências críticas, o conceito de adaptação integra em si o peso da “mimesis” que lhe tem valido uma imensidão de sinónimos mais, ou menos, desvalorativos, conforme nos aponta Julie Sanders: *version, variation, interpretation, continuation, transformation, imitation, pastiche, parody, forgery, travesty, transposition, revaluation, revision, rewriting, echo* (2007:18).

sabem. A estratégia é conjunta (adaptadora e editora), firmada por um deíctico plural de primeira pessoa – “*É essa a nossa proposta.*” – num discurso que retoma, logo de seguida, a singularidade do sujeito – “*Espero que gostem (...)*”. E a finalidade da escritora-adaptadora tem o seu quê de sonho e de pedagógico, de quem, com admiração, lhe reconhece o génio e quer fazer partilhar esse gosto com os que ainda pouco ou nada sabem dele:

Mas o meu desejo é que venham a procurar os seus livros nas livrarias, nas bibliotecas, por gosto, por opção. Que entrem sozinhos no seu mundo realista e fantástico, português e cosmopolita, presos no encanto da narração, sorrindo com a ironia, descobrindo o que um génio pode fazer com a língua que usamos todos os dias. (Soares, 2000:8)

Ana Maria Machado, que adaptou obras para um público escolar, vai ao encontro das palavras de Ducla Soares:

(...) Não é necessário que essa primeira leitura seja um mergulho nos textos originais. Talvez seja até desejável que não o seja, dependendo da idade e da maturidade do leitor. Mas creio que o que se deve propiciar é a oportunidade de um primeiro encontro. Na esperança de que possa ser sedutor, atraente, tentador. E que possa redundar na construção de uma lembrança (mesmo vaga) que fique por toda a vida. Mais ainda: na torcida para que, dessa forma, possa equivaler a um convite para a posterior exploração de um território muito rico, já então na fase das leituras por conta própria. (Apud Maziero, 2006: 72)

Configura-se, pois, toda uma estratégia pedagógica de construção de uma comunidade cultural, de uma memória colectiva que partilha os mesmos referentes literários que pode, e deve, ser enquadrada por uma política em prol da leitura e da luta contra a iliteracia, patrocinada pelas autoridades em matéria de educação. No terceiro capítulo desta dissertação, apresentaremos uma experiência desse tipo de partilha a partir do *corpus* seleccionado, envolvendo alunos de 7.º ano, na qual verificaremos que Eça já não é um completo desconhecido para o grupo-amostragem, seja porque já ouviram falar de uma ou outra obra, através de familiares ou amigos que já as leram, seja porque, efectivamente, já leram qualquer texto do ou sobre o autor.

Ora, a adaptação de referência consta da listagem do Plano Nacional da Leitura para o 5.º ano de escolaridade, e no quadro de referência do novo Programa de Português, homologado em Março de 2009 – aspecto que pode causar alguma perplexidade na medida em que, por mais simplificada que se apresente, há referentes

ideológicos e culturais que uma criança de dez anos não domina, nomeadamente aspectos que se prendem com a religião marcadamente cristã. Neste ponto, intervém ainda a questão da liberdade ideológico-religiosa, que a escola pública não deve condicionar sob os auspícios de uma má interpretação por parte dos alunos ou dos próprios pais/ encarregados de educação.²² Por outro lado, a adaptação de Luísa Ducla Soares tem constituído oferta com os manuais da Porto Editora para o 7.º ano de escolaridade, facto que, dado que dispúnhamos de condições (turma e exemplares em número suficiente), proporcionou a nossa experiência. Desta forma, parece-nos mais do que confirmada a sua vinculação ao universo escolar.

Sem entrar na típica discussão “O que é que nasceu primeiro: o ovo ou a galinha?”, pensemos, agora, na exigência que terá de haver quando se pretende qualidade numa adaptação à altura do seu progenitor: se a ideia partiu da adaptadora, da editora ou das entidades envolvidas na comemoração do centenário, não nos pareceu relevante explorar neste projecto. Relevante será o facto de a adaptadora ter de possuir um perfil de escritora adequado à tarefa a que se propõe levar a cabo, perfil no qual Luísa Ducla Soares encaixa condignamente, dada a sua experiência em produção literária infanto-juvenil – experiência não só conhecida pelas editoras e, certamente, demais instâncias promotoras da iniciativa, mas que também é publicitada na contracapa da obra, como garante de qualidade para os destinatários (intermediários – pais e educadores/professores - e finais - crianças e jovens).

A autoria continua, porém, a ser sempre creditada a Eça de Queirós, estando evidente na própria capa da obra que Luísa Ducla Soares apenas foi responsável pela sua adaptação – procedimento que pode ser entendido como uma estratégia editorial. Reparemos como está estruturada esta informação na capa: em destaque dimensional surge o título *Seis Contos de Eça de Queirós*, sublinhando o número de contos e o respectivo autor; depois, em caracteres menores, o acto e o agente (também destacado por maiúscula), sob forma passiva: “recontados por LUÍSA DUCLA SOARES”. Para além do crédito atribuído ao autor e à adaptadora, igualmente se reconhece, desta forma, uma nova categoria em termos de Literatura infantil e juvenil – o reconto – anunciada em epígrafe na capa, sob o título da colecção em que a obra duclaciana foi publicada:

²² Tendo sido indubitavelmente produzidos para o leitor-adulto, as questões religiosas não oferecem qualquer problema à liberdade individual, dada a postura irónica com que Eça no-las apresenta.

“CONTAR / RECONTAR” – contar, com marca registada de autor; recontar o que originalmente é de outrem, com o selo de qualidade de quem o faz.

Nesta colecção da editora Terramar, conforme consta do seu catálogo, secção “CRIANÇAS”, a obra surge ao lado de obras infanto-juvenis de índole biográfica²³. O teor cultural e pedagógico desta colecção corresponde, obviamente, a uma estratégia comercial por parte da própria editora, como não poderia deixar de ser.

Rematando este subitem, diríamos, parafraseando Pessoa: o contexto motiva, a ideia é “agarrada”, a obra nasce. Ao mote de celebrar Eça junto dos mais novos, combinam-se objectivos educativos (linguístico-culturais) com estratégias editoriais de qualidade e rentabilidade, em favor de um público-leitor subsidiário em relação à educação e que se pretende alargado.

1.2. OS PARATEXTOS

De entre as várias estratégias editoriais aplicadas às obras para crianças e jovens, destacamos os aspectos paratextuais. Segundo Gérard Genette (1982/2006), o paratexto constitui um tipo de relação transtextual, isto é, uma relação que o texto estabelece com

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou officioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende.(...) É certamente um dos espaços privilegiados da dimensão pragmática da obra, isto é, da sua acção sobre o leitor. (2006: 9-10)

M.^a das Dores Maziero corrobora: os paratextos correspondem aos aspectos tipográficos, visuais e materiais de uma obra, “organizados por editores, paginadores, ilustradores e outros responsáveis pela feitura do livro”, e que devem conferir à obra maior acessibilidade e atracção (2006:77). Em adaptação, Regina Zilberman enquadra

²³ Referimo-nos, em particular, às obras *Os Beatles Contados aos Jovens*, *Zeca Afonso e a Malta das Cantigas*, *Conversa com Gil Vicente* e *Aristides de Sousa Mendes*, constantes na secção supracitada, todas elas com o selo de qualidade de José Jorge Letria.

os paratextos na adequação de “meio”, baseada nas propostas de Göte Klingberg, como referimos no capítulo anterior.

Começamos pelo formato: na obra em estudo, 18cm x 12cm e uma lombada de 5cm, sustendo cerca de 80 páginas, enformam a sua brevidade e leveza, qual atractivo para um público menos experiente ou menos dado a leituras.

Seguidamente, a capa em azul-claro, discretamente riscado, enquadra o título da colecção (CONTAR/RECONTAR) ao cimo, a editora, em rodapé, e, ao centro, ocupando praticamente a totalidade da capa, a ilustração.

Da autoria de Nuno Fonseca, a ilustração sobranceira constitui uma estratégia de sedução cultural, pedagógica e comercial, capaz de atrair tanto o leitor infanto-juvenil como o adulto - possível intermediário nas escolhas de leitura: um banco de jardim é o local natural para o prazer de uma leitura feita por um avô aos seus netos, à boa maneira dos contadores de histórias tradicionais, neste caso configurada pelo livro que é folheado pela figura adulta. E esse “avô” é, nada mais, nada menos, representado pela silhueta e bigode inconfundíveis de Eça, aqui cumprindo o conselho que deu aos outros nas *Cartas de Inglaterra* e que ele próprio não chegou a concretizar.

A figura central está ladeada por um menino e uma menina que, atentos e em atitude de intimidade familiar, seguem a leitura que seria feita. A ambiência recriada é toda ela contemporânea de Eça, pelo vestuário, pela postura, pelo penteado das figuras. É como que um postal que integra também o título (que remete para a autoria) e o crédito de uma versão em forma de reconto com a garantia de Luísa Ducla Soares. Esta garantia surge reforçada na contracapa pela nota biográfica e pela mensagem da própria autora da adaptação.²⁴

A ilustração a preto e branco está igualmente presente no interior do livro: em cada conto há uma imagem, todas elas contendo uma espécie de balão de fala ou legenda: o ilustrador transcreve ora falas-chave das personagens (“A Aia”: “Salvei o meu príncipe. Agora vou dar de mamar ao meu filho!”; Suave Milagre”: “Aqui estou.”) ora frases-característica enunciadas pelo narrador (“O Tesouro”: “Por dentro, até às bordas, estava cheio de moedas de ouro!”; “O Defunto”: “E, ó maravilha! Tinha-se transformado na sua própria figura.”; “Frei Genebro”: “Realmente, era bem custoso andar descalço por caminhos de pedras e cardos.”; “Civilização”: “Só lia obras de filósofos pessimistas. Andava triste e desiludido”). As falas-chave sublinham a

²⁴ Sobre título/ autoria/ créditos da adaptadora cf. subitem anterior.

mensagem que o ilustrador pretende fazer passar através da concepção de uma imagem-desenlace da história; as frases-característica, assim designadas por caracterizarem as personagens ou situações, acentuam o teor da peripécia apresentada pela imagem.

Para além de assegurar à obra uma “função lúdica” aliciando o leitor, a ilustração suporta a sua actividade preenchendo as lacunas e pontos indeterminados que o texto linguístico eventualmente possa oferecer-lhe (Diogo, 1994: 42). No nosso *corpus*, a imagem facilita a leitura do texto, pois representa iconicamente uma situação-chave, complementada com legenda ou balão. Ela proporciona ao leitor infantil ou juvenil novos níveis de leitura e interpretação e uma fruição estética mais completa do texto: pela expressividade da fisionomia das personagens ou pela sugestão de ambientes. Paralelamente, pode estabelecer protocolos de leitura: a título de exemplo, observe-se como o ilustrador orienta a visão da personagem Aia, interpretando-a com traços de raça negra.

A inclusão de notas explicativas, prefácios, introduções, glossários constitui, normalmente, outra estratégia paratextual relevante quando se trata de adequar um texto ao seu leitor, mobilizando o seu conhecimento do mundo. A intenção é dotar o leitor de um metatexto que o pode ajudar a compreender uma obra que, pela distância temporal ou cultural, lhe oferece dificuldades de entendimento das referências ou da linguagem (Prado, 2007).

Na obra de Ducla Soares, o glossário reforça o esclarecimento das referências culturais ou de linguagem que possam constituir óbices à compreensão da leitura, complementando as estratégias textuais de que a adaptadora se serviu na adequação do texto queirosiano. Por outro lado, o glossário, excedendo os limites do lúdico que as ilustrações podem fazer acreditar, imprime à obra um carácter didáctico, a que não será alheio todo o contexto de produção da mesma.

Por último, uma breve referência à apresentação prefacial que se segue à folha de rosto da obra, dirigida não a um público infantil, mas ao adulto, intermediário entre a obra e o seu leitor final e que será o responsável pela sua selecção: justificar a razão de ser da obra e enunciar as expectativas desta adaptação, tal parecem ser os fundamentos deste paratexto a que já aludimos anteriormente e que, conjuntamente com os restantes, se constituem como estratégia editorial, obviamente contratuada com a escritora-adaptadora.

1.3. *UTILE OU DULCE?* – UMA PALAVRA SOBRE A SELECÇÃO DE CONTOS

Não é nova a controvérsia sobre se a dita literatura infanto-juvenil pertence à arte literária ou à área pedagógica. Sem querermos entrar na polémica, não podemos esquecer que a finalidade dos livros destinados às crianças ou jovens tem oscilado entre a vertente didáctica, moralista e ideológica e só mais recentemente se reconheceu a vertente lúdica. Esta polémica é reforçada por outra: aquela que opõe os que defendem e os que contestam a desescolarização da leitura.

Ora, adquirir o gosto pela leitura não é um acto racional, pois não se procuram respostas a perguntas concretas. Lemos por prazer quando conseguimos estabelecer um diálogo entre um momento de vida imaginário (que durante a leitura vivemos como simulacro de real) e a nossa própria vida, numa entrega íntima e espontânea, para além do tempo, para além do espaço. No entanto, também sabemos que só a escola pode ter um “impacto massivo em direcção aos não leitores” e ao estímulo do gosto pela leitura (Poslaniec, 2005:167). A escolarização da leitura pode e deve funcionar, pois, como trampolim para a leitura-prazer se se apostar em actividades que ultrapassam o modelo didáctico tradicional, concedendo ao público leitor infantil e juvenil espaço suficiente para a comunhão da sua experiência individual com o texto, facilitando o diálogo livre e a partilha de leituras com a comunidade de leitores.

Se a capa de um livro constitui, por assim dizer, aquilo que primeiro desperta o apetite leitor, pelo atractivo que a sua ilustração, título ou autor possam despoletar, neste caso, junto do público infanto-juvenil; se a linguagem constitui para este público um óbice ou um trampolim para a leitura de certas obras consideradas “clássicas” ou “imperdíveis”; se institucionalmente se pode determinar a leitura de uma dada obra, seja pela acção pedagógica da escola, seja pela acção cultural da família e da sociedade – o certo é que é a temática de uma obra que determina o gostar ou o não gostar de ler.

Göte Klimberg, referido por Regina Zilberman (2003), aponta a adaptação de assunto como um dos ângulos fundamentais de uma adaptação para crianças ou jovens, aspecto também salientado por Shavit ao referir que a acção e o enredo são os elementos mais importantes nos livros infantis (2003: 171). Segundo estes autores, a escolha dos temas/assuntos deve ser criteriosa a fim de não ferir susceptibilidades; daí

que frequentemente se suprimam uns e se evidenciem outros, considerando o grau de experiência/ vivência do leitor infantil e juvenil.

Longe dos textos ideológica ou moralmente modelados pela censura religiosa, política ou religiosa, hoje a literatura infantil e juvenil afasta-se de uma exclusiva ligação à pedagogia, do não criticismo do real e da transmissão das ideologias dominantes, de estereótipos e preconceitos. Mas isso não significa que não possa ser veículo cultural e social, permitindo a partilha de referentes e a participação numa comunidade de leitores com outros membros da mesma cultura (Pires, 2003). Shavit (2003) reforça exactamente a ideia de que o didactismo, embora não sendo o princípio dominante na literatura infanto-juvenil de hoje, não está certamente ausente dela.

Creemos que a selecção de contos queirosianos feita por Luísa Ducla Soares procura intencionalmente conciliar uma reescrita leve, de contornos infanto-juvenis, com um objectivo de partilha cultural e social de um referente. De acordo com a proposta de Shavit de “filiação sistémica” (2003: 158-168), arriscamos dizer que a selecção que a adaptadora nos propõe se enquadra não só na tipologia de texto que mais agrada aos mais novos, pela sua brevidade, concentração de acção, tempo e espaço e reduzido número de personagens, como também se filia no modelo dos contos morais (“A Aia”, “O Tesouro”, e, com pendor religioso, “Frei Genebro” e “Suave Milagre”), no modelo moral-civilizacional campo versus cidade (“Civilização”) e no modelo do conto fantástico (“O Defunto”). Esta proposta surge de forma não desvinculada da própria acção da escola que, servindo objectivos culturais e educativos, visa promover o aprender a ler Eça com prazer. Aliás, é esse o desejo último da própria adaptadora na Apresentação da obra: “ (...) que venham a procurar os seus livros nas livrarias, nas bibliotecas, por gosto, por opção.”

Por outro lado, poderá ser um pretexto para abordar o que de especial tem a escrita de Eça, nomeadamente, a predilecção pelo uso dos adjectivos e dos substantivos em parelhas, do diminutivo irónico, depreciativo ou como expressão de carinho, do adjectivo verbal, do discurso indirecto livre, ou do advérbio que se assume como um dos seus campos favoritos de experimentação neológica (Guerra da Cal, 1981).

Como é que essa selecção poderá eventualmente contribuir para a aprendizagem da leitura-prazer de Eça? – É a questão a que procuraremos responder agora, atentando nas suas temáticas e estrutura sob um olhar de leitor adulto.

1.3.1. “A AIA”

A história, iniciada à maneira dos contos tradicionais por “Era uma vez...”, fala-nos de uma escrava que amamenta conjuntamente o seu príncipe e o seu filho, o qual vem a sacrificar para salvar o seu príncipe das garras de um tio que quer tomar posse do reino, deixado indefeso quando o rei foi morto em batalha. A rainha, reconhecida, recompensa a aia oferecendo-lhe uma qualquer peça do tesouro real, mas a aia escolhe um punhal com o qual se mata, alegando que vai dar de mamar ao seu filho no céu.

Trata-se de um conto idealista, onde o horror e o terrífico (Simões, 2004) compõem “uma mensagem de belo efeito emotivo e moral” (Matos, 1993:48), centrado na grandeza de acção da alma simples de uma escrava, cujas acções enformam em gradação o elemento surpresa que caracteriza o desenlace (Simões, 2004). O conto não revela preocupação em localizar a história no espaço e no tempo, conforme Eça advertiu no preâmbulo da própria edição original, embora a acção se desenrole cronologicamente, concentrada fundamentalmente na noite em que tentam matar o príncipe. Apesar desta abstracção espacio-temporal, há elementos que nos remetem para um contexto medievo de batalhas, de castelos e de guerreiros que usam espadas e cotas de malha e que convidam o leitor para uma intertextualidade com os romances e lendas de cavalaria ou com as suas grandes adaptações cinematográficas - temáticas que parecem exercer algum fascínio entre os jovens.

1.3.2. “O TESOURO”

Remonta aos *Canterbury Tales* (Chaucer) o esqueleto desta história, em que três fidalgos arruinados, lá para o Reino das Astúrias, depois de encontrarem um tesouro, acabam por se matar uns aos outros movidos pela cobiça. Aqui a localização espacial, a caracterização de personagens e do ambiente levam-nos de novo até à Idade Média, talvez à “pré-história” da nossa nacionalidade.

É um drama moralista, assente num enredo que joga entre o suspense e o indício em torno do tema central da traição, a qual surge revestida de “pormenores horríficos da referência ao sangue” e do elemento “surpresa” (Simões, 2004) – estas são razões de sobra para poderem despertar o interesse dos leitores mais jovens, para quem assuntos como homicídio, assassínio, cobiça e traição ou a máxima “quem tudo quer, tudo perde”

não são novidade nem tabu. Além disso, como veremos na experiência de campo que apresentamos, o moralismo ainda constitui um atractivo para os jovens, quiçá reflexo de uma educação literária centrada nas fábulas ou nos contos populares.

1.3.3. “O DEFUNTO”

Ao contrário dos anteriores, trata-se de um conto em que se conjuga o fantástico e uma concepção de amor ao primeiro olhar. Baseado num dos sermões do Rosário do Padre António Vieira, este conto queirosiano narra a história de D. Rui de Cardenas que um dia se terá apaixonado por D. Leonor, esposa do ciumento D. Alonso de Lara, quando a avistou na Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Movido pelo ciúme, D. Alonso engendra uma armadilha para matar D. Rui, mas este acaba por ser salvo por um enforcado que assume a sua identidade e recebe o golpe a ele destinado. A estranha peripécia de um enforcado com a adaga de D. Alonso, intriga o marido ciumento e condu-lo à morte criando a oportunidade para D. Leonor casar com D. Rui.

O engano funciona como um elemento compositivo fundamental, aspecto recorrente nos próprios contos tradicionais (Simões, 2004). Mas é o carácter fantástico e de horror de um enforcado que ressuscita, fala e assume outra identidade que mais nos parece constituir motivo de interesse para os jovens leitores. O contexto, localizado num espaço-tempo bem determinado (Segóvia, século XV), mas distante do leitor, talvez já não o suscite tanto. Já o romance despontado e construído a partir do olhar é provável que atraia os mais românticos.

1.3.4. “FREI GENEVRO”

Não podemos ignorar que a religiosidade está historicamente entranhada na nossa tradição popular, e que uma das figuras-tipo mais características é sem dúvida a de frade de faceta burlesca. Neste conto, o frade penitente arranca uma perna a um porco vivo para satisfazer a última vontade de um seu irmão moribundo. Na ânsia de ajudar o amigo, não mede a extensão do seu acto selvagem, sobretudo por se tratar de um franciscano para quem todos os animais eram irmãos; por isso, é condenado ao Purgatório.

Esta primeira leitura assenta em princípios morais e religiosos que enformam ainda hoje a nossa cultura e que serão facilmente compreensíveis por uma criança ou jovem: a mutilação selvagem de um animal, a ajuda a um amigo e a satisfação de um desejo simples, a punição final. Serão menos compreensíveis, certamente, as questões do juízo final (pós-morte) ou os sacrifícios corporais com vista a uma purificação da alma, ou ainda o predador que existe por detrás do homem que se disciplina por um ideal espiritual – questões que nos remetem para um segundo nível de leitura, o nível em que a própria ironia eciana se declara (no original).

Ora, é precisamente nesse primeiro nível de leitura que cremos ser possível descobrir alguma comicidade no acto selvagem cometido, revelador não tanto do carácter predador do frade, mas mais da sua ignorância e obsessão em fazer o bem, (acabando por praticar uma atrocidade); o próprio juízo final pode produzir o mesmo efeito se considerarmos indirecta a proporcionalidade entre o castigo e o delito. Quase arriscamos dizer que o efeito deste conto o aproxima dos contos populares, daqueles que juntavam adultos e crianças aos serões, a que não será alheia a faceta moralista ainda tão do agrado dos jovens portugueses.

1.3.5. “CIVILIZAÇÃO”

Lembremo-nos da história do rato da cidade e do rato do campo: aquele tinha tudo e não tinha nada; este, do nada tinha tudo. O princípio é semelhante, a história mais madura cotejando duas experiências: a de Paris e a de Tormes. Por um lado, apresenta-se um Jacinto fascinado mas oprimido pela cidade; por outro, o cidadão nato que primeiro renega o campo e depois renasce com ele. Trata-se de um conto com forte enfoque na descrição e que, por isso mesmo, é natural que proporcione resistência aos menos dados a leituras. Mas é precisamente aí que reside o seu encanto: no manuseamento que Eça faz da palavra para nos dar conta da profusão de instrumentos quiçá bizarros que caracterizavam a ultra-modernidade do fim de oitocentos, não cá em Portugal, mas em Paris. Ultrapassada a barreira linguística ou os contornos da tese que a ironia molda, este conto oferece um arquétipo da oposição campo-cidade, personificado por Jacinto, e uma caracterização da técnica e do saber à época que podem mesmo interessar o leitor debutante.

1.3.6. “O SUA VE MILAGRE”

Trata-se de um conto de fé, de crença na justiça face aos simples, associadas moral, religiosa e historicamente à figura de Jesus Cristo. Aos que tudo têm e podem, Jesus não responde, porque se têm a mais, deveriam distribuí-lo pelos que nada têm; só a estes acode Jesus, porque ninguém mais o faz. Ironia contra a Igreja Católica à parte, é de justiça social que Eça aqui nos fala, num primeiro patamar de leitura. Neste conto encontramos três histórias juntas compondo uma, de mensagem exemplar pró simplicidade e depuração, numa espécie de catequese laica culturalmente rica em referências universais.

Desde sempre, educar pressupõe um conjunto de exemplos de referência e, nesse campo, a história literária surge recheada deles. Mais ainda, se considerarmos o impacto que uma “moral da história” tem como rotina cultural no público escolar enquanto aprendiz da “leitura-prazer”. Porque não, então, enquadrar uma justificação para a selecção deste conto nesse âmbito?

2. PROCEDIMENTOS TEXTUAIS E DISCURSIVOS

Na adequação de um texto adulto a um leitor não adulto, o trabalho de um adaptador centra-se fundamentalmente no texto com o objectivo de o dotar de características que facilitem e proporcionem o prazer da leitura. A distância cronológica que normalmente existe entre uma adaptação e o respectivo original implica, paralelamente, uma modificação de sensibilidades, valores e discursos. Um adaptador deve, por isso, gerar novas formas estéticas ou reciclar técnicas e estratégias já existentes, reinscrevendo-as no novo contexto cultural e comunicacional. Por outro lado, há que ter em conta qual a atitude do adaptador face à recriação que pretende levar a cabo: pode pretender uma obra de carácter mais pessoal à margem da fidelidade ao texto original ou uma produção que recrie o mundo e o estilo que a obra original sugere (Silva, 2008).

O original sofre, então, uma série de procedimentos de simplificação e de redução através de substituições, transformações, resumos e, quiçá, adições, de forma a aproximar-se o mais possível do universo de expectativas do receptor, mobilizando o seu conhecimento do mundo.

Como garante de qualidade desta tarefa, como anteriormente referimos, um adaptador deve ser um leitor hábil e experiente, consistente, observador, analítico, possuidor de uma grande sensibilidade estética, pois é da sua experiência de leitura que ele forma a ideia do que é para ser adaptado. O adaptador é, portanto, um leitor intermediário que transmite a sua experiência de leitura aos leitores visados.

Este trabalho do adaptador não é isento de polémica, pois tanto pode conduzir a um enriquecimento como a um empobrecimento da obra que pretende dar a conhecer. Há sempre quem se indigne e considere uma adaptação uma profanação de um original: no nosso caso, a própria adaptadora manifesta essa preocupação (tal como João de Barros o fez anteriormente): “A essência de um autor é ele próprio e, como leitora e fã de Eça de Queirós, não pude deixar de experimentar certa sensação de sacrilégio ao fazer este trabalho” (Soares, 2000:7).

Mas, do lado dos defensores desta modalidade, apontam-se vantagens e critérios de validade:

O que ficará, em nosso entender, nas palavras adaptadas será o próprio enredo e ‘citações’ completas que permitam saborear o estilo próprio do texto primeiro. Este é um trabalho exigente para o adaptador que deve conhecer como ninguém o clássico que adapta, convivendo com ele da maneira mais próxima possível, conhecendo-lhe a vida, desde o nascimento até àquele momento que também vai contribuir para o seu crescimento. (...)

Em nosso entender, e assim o adaptador esteja à altura do texto que adapta não o desvirtuando nem “alisando”, tornando-o demasiado banal, as adaptações dos clássicos podem contribuir em muito para a formação de leitores literários. Revisitar lugares a que atribuímos grande importância, ainda que seja através de aproximações parciais, será sempre um cartão de visita que nos convida a mais tarde usufruir de tudo o que a leitura do clássico nos dá e a que temos direito. Sem a ajuda desses mediadores que também são as adaptações, talvez eles ficassem mais distantes...ainda. (Pereira, 2008)

Da análise dos contos reescritos por Luísa Ducla Soares, como confirmaremos de seguida, cremos que a autora-adaptadora se pautou por um critério de fidelidade ao original, tanto quanto possível, realizando o que Mário Feijó Monteiro (2002) elege como estratégia fundamental do que ele considera ser adaptação escolar: a paráfrase ou metáfrase. A paráfrase, tal como este autor a define, condiz com o que consta do Dicionário Houaiss: “interpretação ou tradução em que o autor procura seguir mais o sentido do texto que a sua letra; (...) interpretação, explicação ou nova apresentação de um texto (entrecho, obra, etc.) que visa torná-lo mais inteligível ou que sugere novo enfoque para o seu sentido.”²⁵

Diz-nos Mário Feijó Monteiro que este tipo de adaptação é uma adequação de uma geração a outra, um tipo de produto de massa destinado a um público-leitor “vasto e heterogéneo”. Este conceito é semelhante ao que Gisele de Jesus Silva e Helena Bonito Pereira (2007) classificam de “adaptação como ilustração” – literal, fiel, académica ou passiva, fixada na história e possuindo valor estético ou cultural.²⁶ Qualquer dos conceitos parece-nos aplicável à obra de Luísa Ducla Soares, a qual afirma: “Seleccionei alguns contos, procurando, na medida do possível, que a adaptação fosse fiel ao espírito e características da prosa de Eça de Queirós” (2000:7).

²⁵ Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa (2003: vol.V).

²⁶ Estas co-autoras distinguem outros três tipos de adaptação: livre, com interpretação e instauração de novo ponto de vista e com transposição e autonomia.

Para além da adaptação de meio e de assunto, Regina Zilberman (2003), sempre baseada nas propostas de Göte Klimberg, considera que o receptor infantil e juvenil determina fundamentalmente a forma e o estilo de uma adaptação, os quais devem ser adequados ao nível cognitivo e competência linguística daquele. É principalmente sob estes dois ângulos que direccionamos, de seguida, a análise da obra que escolhemos como referência, perspectivados, primeiro, a um nível macro e depois, a um nível microestrutural.

2.1. PERFIL MACROESTRUTURAL

O primeiro sinal de adaptação é-nos dado pela extensão reduzida do texto, sem que haja a necessidade de contar palavra a palavra. Fazemos como os mais novos: contemos o número de páginas, de forma rápida, pelo índice ou página a página e atentemos no tamanho dos caracteres, no espaçamento entre linhas e na reorganização das divisões em capítulos. O aspecto de uma adaptação infanto-juvenil é sem dúvida mais leve e breve.

Num primeiro olhar, folheando a obra de Ducla Soares, apercebemo-nos desses fenómenos a nível tipográfico, resultado tanto de opções da adaptadora como de determinações editoriais. O número de páginas é variável: nos contos mais extensos (“O Defunto” e “Civilização”) a redução da extensão é evidente, comparativamente aos contos originais²⁷; nos contos mais curtos, há uma aparente coincidência, mas deve ser considerado o espaçamento entre linhas e a maior dimensão dos caracteres nas adaptações. Além disso, estas incluem, em média, uma página de ilustração e uma de glossário.

	Original	Adaptação
“A Aia”	6	8
“O Tesouro”	8	9
“O Defunto”	34	18
“Frei Genebro”	11	9
“Civilização”	27	15
“Suave Milagre”	9	9

QUADRO 1- Comparação do número de páginas entre original e adaptação

²⁷ Como referência, utilizámos uma edição de 2008, da editora Livros do Brasil.

Relativamente a subdivisões internas (algumas visivelmente assinaladas como capítulos), nem todos os contos as apresentam conforme o original, como podemos ver no quadro abaixo.

	Original	Adaptação
“A Aia”	0	0
“O Tesouro”	3 (capítulos indicados com numeração romana)	4 (divisões assinaladas por asteriscos)
“O Defunto”	5 (capítulos indicados com numeração romana)	5 (capítulos indicados com numeração romana)
“Frei Genebro”	2 (capítulos indicados com numeração romana)	2 (divisão assinalada por asterisco)
“Civilização”	5 (capítulos indicados com numeração romana)	2 (divisão assinalada por asterisco)
“Suave Milagre”	0	0

QUADRO 2 – Comparação de divisões internas/capítulos entre original e adaptação

Também a partição dos parágrafos não corresponde à original. Na adaptação, essa partição torna-se muito mais frequente e breve (fruto, obviamente, de uma sintaxe mais simples, aliada a uma pontuação quiçá mais expressiva), aliviando visualmente a mancha gráfica e permitindo uma maior fluidez da leitura.

Numa adaptação, quer o encurtamento da extensão quer a compartimentação externa²⁸ podem também ser reflexo de outras opções, como nos sugere Zilberman (2003) ou Mazziero (2006): alteração do foco narrativo e/ ou da ordem das sequências narrativas ou a supressão ou condensação de episódios.

No caso em estudo, verificámos que a adaptadora optou por respeitar a linearidade das sequências narrativas, conforme o original, bem como a tipologia do narrador de cada conto.

Conforme o original, encontramos os narradores heterodiegéticos de “A Aia”, “O Tesouro”, “O Defunto”, “Suave Milagre” e “Frei Genebro” e a homodiegese em “Civilização”. Em todos eles a subjectividade dos narradores tenta, de uma forma singela, recuperar o carácter interventivo dos narradores ecianos, não propriamente com

²⁸ Na adaptação de referência, devemos considerar a compartimentação fiel ou semi-fiel ao original ou a ausência de compartimentação evidente, ou apenas aparente - quando há um maior espaçamento entre determinados parágrafos ou um asterisco separa partes do texto.

a sua ironia típica, mas através do comentário ou da interrogação retórica que estimula o leitor à reflexão moralista ou que aguça o seu interesse para o seguimento da história.

Que haviam de fazer? (...)

Quem lhe podia valer? (...)

Sim, Guanes tivera a mesma ideia que os irmãos. Também ele quisera ser o único dono do tesouro! Mesmo que para isso tivesse que matar. (“O Tesouro”, 18 e 24)

Que Mártir! (“Frei Genebro”, 46)

Uma só não lhe bastava... (“O Defunto”, 29)

Tratando-se de contos, naturalmente, a concentração da acção, que é característica neste género literário, não oferece grande hipótese a amputação de episódios de dimensão considerável como acontece, por exemplo, em adaptações da *Odisseia* ou de *Robinson Crusoe*. Na obra em estudo, é ao nível dos segmentos descritivos das personagens e ambientes que as supressões são notórias ou ao nível de um ou outro relato de acontecimentos que alonga o original. Por exemplo, quando o mendigo de “Suave Milagre” penetra no casebre da viúva e de seu filho, omite-se o facto de ele ter repartido o seu farnel bem como boa parte do que ele narra.

Em “Civilização” e “O Defunto”, contos em que a descrição é a grande responsável pela extensão original, o desbaste de detalhes é mais flagrante. Na adaptação do primeiro, a descrição da biblioteca, do gabinete de trabalho de Jacinto, da sala de jantar, do quarto e da casa de banho focaliza-se na enumeração singela, em jeito de listagem, das “modernidades”, omitindo-se as referências culturais adjacentes que enchem as páginas do original ou peripécias ilustrativas, como é o caso das queimaduras provocadas no Grilo aquando uma torneira do lavatório se dessoldou e começou a deitar jactos de água quente.

Paralelamente, a rapidez com que são narrados os acontecimentos é evidente, graças ao desbaste dos detalhes descritivos. Com efeito, uma análise comparativa do original e da adaptação de “O Defunto” permite-nos verificar as seguintes supressões: o processo de escrita da carta a D. Rui de Cardenas e o crescendo de preocupação de D. Leonor à medida que se vai apercebendo do plano do marido; a ânsia, expectativas e preocupações de D. Rui depois de ter recebido a carta da armadilha; o drama do Senhor de Lara quando verifica que D. Rui não morreu, o qual o conduzirá à morte; o encontro de D. Rui com uma velha quando se dirige a Cabril, bem como detalhes desse mesmo

percurso e que inclui a fantástica intervenção adjuvante do enforcado. Este último exemplo permite-nos verificar ainda que o alargamento narrativo, muito queirosiano, decorrente da repetição de segmentos e despoletando sistemáticas descrições que intercalam o diálogo das personagens, num crescendo de reacções, é também ele reduzido aos núcleos, acelerando-se, portanto, a acção.

Em “Civilização” observamos o mesmo procedimento:

Pois, numa doce noite de S. João, o meu supercivilizado amigo, desejando que umas senhoras parentas de Pinto Porto (as amáveis Gouveias) admirassem o fonógrafo, fez romper do bocarrão do aparelho, que parece uma trompa, a conhecida voz rotunda e oracular:

– Quem não admirará os progressos deste século?

Mas, inábil ou brusco, certamente desconcertou alguma mola vital - porque de repente o fonógrafo começa a redizer, sem descontinuação, interminavelmente, com uma sonoridade cada vez mais rotunda, a sentença do conselheiro:

– Quem não admirará os progressos deste século?

Debalde Jacinto, pálido, com os dedos trémulos, torturava o aparelho. A exclamação recomeçava, rolava, oracular e majestosa:

– Quem não admirará os progressos deste século?

Enervados, retiramos para uma sala distante, pesadamente revestida de panos de Arrás. Em vão! A voz de Pinto Porto lá estava, entre os panos de Arras, implacável e rotunda:

– Quem não admirará os progressos deste século?

Furiosos, enterramos uma almofada na boca do fonógrafo, atiramos por cima mantas, cobertores espessos, para sufocar a voz abominável. Em vão! sob a mordança, sob as grossas lãs, a voz rouquejava, surda mas oracular:

– Quem não admirará os progressos deste século?

As amáveis Gouveias tinham abalado, apertando desesperadamente os xales sobre a cabeça. Mesmo à cozinha, onde nos refugiamos, a voz descia, engasgada e gosmosa:

– Quem não admirará os progressos deste século?

Fugimos espavoridos para a rua.

Era de madrugada. Um fresco bando de raparigas, de volta das fontes, passava cantando com braçados de flores:

Todas as ervas são bentas

Em manhã de S. João...

Jacinto, respirando o ar matinal, limpava as bagas lentas do suor. Recolhemos ao Jasmineiro, com o sol já alto, já quente. Muito de manso abrimos as portas, como no receio de despertar alguém. Horror! Logo da antecâmara percebemos sons estrangulados, roufenhos: “admirará... progressos... século!...”

Só de tarde um electricista pôde emudecer aquele fonógrafo horrendo.
(EQ²⁹, “Civilização”, 71-72)³⁰

Certa noite quis mostrar a umas senhoras a máquina que gravava a voz. Mas, talvez por falta de jeito, estragou o aparelho, que desatou a repetir: “Maravilhosa invenção! Quem não admira os progressos deste século?”

Tivemos de sair da sala, de fugir para a rua, perseguidos pela fala rouca. Só voltámos no dia seguinte. O gravador continuava a matraquear:

“Maravilhosa invenção!”

Só à tarde, um electricista o conseguiu calar.

(LDS, “Civilização”, 57-58)

Também nos contos mais curtos, como “O Tesouro”, “Suave Milagre” e “Frei Genebro” observamos a valorização dos núcleos sobre as catálises, naturalmente pela vivacidade quase fílmica com que se pretende cativar os leitores mais jovens, menos atraídos pelos vagares dos detalhes e das habilidades linguísticas: a sucessão de homicídios dos irmãos de Medranhos é rápida e conducente a uma moral incisiva (não se narra a combinação entre Rui e Rostabal para matar Guanes: passa-se de imediato à execução: Rui prendeu a égua de Guanes e Rostabal matou Guanes; Rostabal foi lavar-se e Rui matou-o pela costas); as duas histórias exemplares que precedem a da mãe e do menino que beneficiam da ajuda de Jesus são muito mais breves, embora substanciais, do que no original; o “pecado” de Frei Genebro, visto como um atentado humanitário, mais do que religioso, sobressai no seu percurso de santo, cuja identidade prescindir de mais pormenores do que a simples enumeração dos princípios elementares do franciscanismo.

Um outro tipo de supressões prende-se não com a necessidade de economia textual, mas com o teor das referências culturais e morais veiculadas pelo original. Maziero (2006) fala-nos em supressão por “censura” referindo-se a Foucault: “sabe-se que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa”(Idem: 99). Considera-se neste campo a censura que poderá vigorar em determinados contextos a nível religioso e moral, e, sobretudo, em termos de uma literatura que tem como público-alvo a criança ou o jovem (muitas vezes enquadrada pelo contexto escolar), a censura que “recai sobre fatos do enredo que

²⁹ Por questões práticas, reduzimos a referência da bibliografia activa a iniciais do autor (EQ - Eça de Queirós; LDS – Luísa Ducla Soares), seguida de título do conto e página (s), ou apenas abreviatura do autor e página(s) quando o conto é previamente enunciado.

³⁰ Marcações nossas.

possam ser considerados cruentos, violentos em demasia ou que atentem contra os costumes e regras de boas maneiras”(Idem: 96). Esta questão vai ao encontro do que Shavit (2003: 174) designa por “adaptação ideológica ou avaliativa”, a qual será responsável por omissões e alterações no texto, em função de objectivos didáctico-ideológicos.

Nas adaptações feitas por Luísa Ducla Soares são visíveis os cortes que a adaptadora faz relativamente a questões religiosas: teria sido difícil eliminar por completo as referências culturais ao cristianismo em contos como “Suave Milagre” e “Frei Genebro”, uma vez que o eixo central nele se situa. Contudo, é verificável um esforço de contenção muito grande relativamente à questão religiosa e uma perspectivação no sentido da humanidade moral. Em “Frei Genebro” omite-se a religiosidade inerente à sua pregação original destacando-se apenas a sua bondade e humanidade; o episódio da sua morte e do juízo final, de forte conotação religiosa, são também reduzidos na sua religiosidade. O mesmo se passa relativamente a “Suave Milagre”, em que a tónica, apesar da conotação religiosa que é inerente a Jesus, é colocada na busca de alguém que cura os que sofrem.

Em “A Aia”, a apresentação da protagonista cinge-se à sua identificação sendo eliminado todo o segmento em que se dá conta da sua caracterização psicológica e, sobretudo, ideológica, de tal forma que, ao contrário do original, a ênfase é posta mais no acto de amor maternal da ama do que nas razões ideológicas subjacentes e que são expressamente veiculadas pelo original queirosiano.

A leal escrava amava os dois: um porque era seu filho, outro porque seria seu rei. (LDS, 10)

Nascida naquela casa real, ela tinha a paixão, a religião dos seus senhores. Nenhum pranto correria mais sentidamente do que o seu pelo rei morto à beira do grande rio. Pertencia, porém a uma raça que acredita que a vida da Terra se continua no Céu. O rei, seu amo, decerto, já estaria agora reinando num outro reino, para além das nuvens, abundante também em searas e cidades. O seu cavalo de batalha, as suas armas, os seus pajens, tinham subido com ele às alturas. Os seus vassallos, que fossem morrendo, prontamente iriam nesse reino celeste retomar em torno dele a sua vassalagem. E ela um dia, por seu turno, remontaria num raio de luz a habitar o palácio do seu senhor, e a fiar de novo o linho das suas túnicas, e a acender de novo a caçoleta dos seus perfumes; seria no Céu como fora na Terra e feliz na sua servidão. (EQ, 158)

Em “O Defunto” omitem-se totalmente os segmentos enunciadores de violência do Senhor de Lara sobre a mulher submissa:

À cabeceira do vasto leito, junto da mesa onde ficava a lâmpada, um relicário e o copo de vinho quente com canela e cravo para lhe retemperar as forças - luzia sempre uma grande espada numa. Mas, com tantas seguranças, mal dormia - e a cada instante se solejava em sobressalto de entre as fundas almofadas, agarrando a senhora D. Leonor com mão bruta e sôfrega, que lhe pisava o colo, para rugir muito baixo, numa ânsia: “Diz que me queres só a mim!...

Mais branca que a cera da tocha que os alumia, com a carne arrepiada ante aquele ferro que luzia, num tremor supremo e que tudo aceitava, D. Leonor murmurou:

- Pela Virgem Maria, não me façais mal! Nem vos agasteis, senhor que eu vivi para vos obedecer e servir... Agora, mandai, que eu escreverei. (EQ,171)

Omitem-se também conotações eróticas:

Era, pois, certo que essa mulher de divina formosura, famosa em Castela, e mais inacessível que um astro, seria sua, toda sua, no silêncio e segurança duma alcova, dentro em breves instantes, quando ainda se não tivessem apagado diante dos retábulos das Almas aqueles lumes devotos? E o que fizera ele para lograr tão grande bem? Pisara as lajes de um adro, esperara no portal de uma igreja, procurando com os olhos outros dois olhos, que não se erguiam, indiferentes ou desatentos. Então, sem dor, abandonara a sua esperança... E eis que de repente aqueles olhos distraídos o procuram, e aqueles braços fechados se lhe abrem, largos e nus, e com o corpo e com a alma aquela mulher lhe grita: – “Oh! mal-avisado, que não me entendeste! Vem! Quem te desanimou já te pertence!” Houvera jamais igual ventura? Tão alta, tão rara era, que decerto atrás dela, se não erra a lei humana, já devia caminhar a desventura! Já na verdade caminhava; – pois quanta desventura em saber que depois de tal ventura, quando de madrugada, saindo dos divinos braços, ele recolhesse a Segóvia, a sua Leonor, o bem sublime da sua vida, tão inesperadamente adquirido por um instante, recairia logo sob o poder de outro amo!

Que importava! Viessem depois dores e zelos! Aquela noite era esplendidamente sua, o mundo todo uma aparência vã e a única realidade esse quarto de Cabril, mal alumiado, onde ela o esperaria, com os cabelos soltos! (EQ, 179-180)

Não cremos que as opções de corte de Ducla Soares tenham por base questões religiosas, tabus de sexualidade ou detalhes repulsivos relativamente à violência, uma vez que quer as referências cristãs, quer a sexualidade quer a violência subsistem nos contos queirosianos adaptados. Houve, contudo, uma contenção notável desses

elementos, no sentido de não vedar a leitura àqueles para quem eventuais questões dessas ainda possam constituir um elemento interdito.

Apesar das supressões episódicas e descritivas referidas, impera, na obra duclaciana, a conservação de episódios e personagens, garante indelével da manutenção de ligação da adaptação à sua obra-mãe. Essa conservação faz-se em jeito de paráfrase, como a defende Mário Feijó Monteiro (2002), quer dos acontecimentos narrados, quer das personagens e seus traços físicos e psicológicos mestres, quer dos ambientes e épocas em que se integram, não havendo lugar a modificações nem de foco narrativo nem da fábula, tampouco acréscimo de outras peripécias que não existissem na obra de partida.

Até agora ocupámo-nos de aspectos macro-estruturais de uma adaptação que numa primeira leitura saltam à vista, como se de uma manta de retalhos se tratasse. Mas o corte e costura de um texto em que se pretende reconhecer o texto gènesis, esconde procedimentos mais profundos que é preciso esmiuçar – as micro-estruturas textuais.

2.2. ASPECTOS MICROESTRUTURAS

É ao nível da análise das micro-estruturas que poderemos entender profundamente como se processam os procedimentos adaptativos que concorrem concomitantemente para a redução e simplificação da forma e do estilo. Sabendo que é precisamente a este nível que o texto revela o seu grau de criação artística e se define a sua qualidade literária, é aqui que se opera o que Genette designa de transestilização – *“reescrita estilística, uma transposição cuja única função é uma mudança de estilo”* (1982/2006: 35).

Da análise das adaptações dos seis contos ecianos deparámo-nos com algum constrangimento no “engavetamento” dos procedimentos adaptativos, uma vez que eles se entrecruzam internamente e têm expressão a nível macro-estrutural.

Partindo da perspectiva de Göte Klimberg referida por Regina Zilberman (2003), ou das propostas de análise apresentadas por Maziero (2006) ou por Monteiro (2002), identificámos a recorrência de pelo menos quatro fenómenos no processo de encurtamento e simplificação do original: resumos, acréscimos, substituições e

transformações. Nestes procedimentos podem ocorrer, por vezes, desvios de sentido, isto é, alterações a nível do conteúdo mais, ou menos, profundas e deliberadas ou não, da responsabilidade do adaptador.

2.2.1. O RESUMO

Na sequência do que dissemos no subitem anterior, o resumo surge como o processo mais responsável pela redução da extensão do texto. O resumo integra três técnicas fundamentais: as omissões, as condensações (ou contracções) e as generalizações.

Para além da omissão de peripécias, de descrições de ambientes e de personagens (físicas e psicológicas), ou de referências culturais (literárias e filosóficas em “Civilização”, culturais e religiosas, em “ Suave Milagre”) a que já aludimos, omitem-se referências familiares e sociais (não são dados pormenores sobre a ascendência de D. Rui de Cardenas em “O Defunto” ou sobre a proveniência da riqueza de Obed ou da importância de Públio Sétimo).

Da mesma forma não se especifica muitas vezes a referencialidade temporal e espacial tão exímia na prosa eciana. Na adaptação verificámos uma indefinição próxima dos contos tradicionais, a qual designámos de generalização.

Com efeito, em “O Tesouro” não se identifica no incipit o Paço de Medranhos nem a mata de Roquelanes; só adiante surge uma referência ao “velho solar de Medronhos” (p. 22), com ligeira alteração de grafia, algures situado nas Astúrias, mas o tesouro permanecerá “na espessura da mata”. Da mesma forma, os três irmãos acham o tesouro numa “manhã de Primavera” sem qualquer referência ao facto de ter sido num domingo, o que deixa de fora todas as conotações religiosas que muito provavelmente Eça de Queirós nos terá querido fazer passar.

Em “Frei Genebro”, a vaguez espacial de uma pátria não identificada (a não ser por uma sub-reptícia referência cultural: “Ao regressar à pátria, até o papa lhe beijou as chagas...”) ou de uns “restos de castelo” e de “um convento” substitui as referências locativas das montanhas da Úmbria ou o caminho de Espoleto para Temi ou ainda o

castelo de Otofrid e o Mosteiro de Santa Maria dos Anjos, pontos de uma Itália claramente referenciada no original.

Em “O Suave Milagre”, a Galileia do tempo de Jesus impõe-se como única referência espacial objectiva na adaptação, prescindindo-se de toda a riqueza referencial do original. A Segóvia (devidamente localizada no glossário) e Cabril de “O Defunto”, bem como Torges e Goães, de “Civilização”, parecem escapar a este panorama de omissões, tal como a referência ao ano de 1474 (“O Defunto”), o que não impede, depois, que se prescinda da “manhã de Maio” em que D. Rui viu D. Leonor pela primeira vez.

Em “A Civilização” também teria sido “numa doce noite de S. João” que a voz do conselheiro Pinto Porto, gravada pelo fonógrafo de Jacinto, teria irrompido desalmada e ininterruptamente perante o desespero deste, do narrador e das “senhoras parentas de Pinto Porto” – a sua congénere duclaciana menciona um “político conhecido” refere-se a “Certa noite [em que Jacinto] quis mostrar a umas senhoras a máquina que gravava a voz”.

Eficazes no resumo são também as condensações - técnica de selecção e contracção de elementos na caracterização das personagens e dos ambientes ou na narração de acções. Os exemplos apresentados com evidência macro-estrutural de redução dos episódios às suas funções catalíticas implicam não apenas omissões como condensações. Ao nível da descrição, a condensação tira partido da riqueza eciana para o primeiro passo que é o da selecção de elementos-chave; depois, contrai-os num elemento mais geral contido no texto original ou substitui-os por um representativo.

Em “Suave Milagre”, o modificador apositivo que caracteriza o velho, “de religião grega”, contrai, de forma explicativa, a carga referencial que a sua intervenção contém. Na caracterização dos irmãos de Medranhos destacam-se apenas duas ou três características-chave individuais sem quaisquer rodeios estilísticos, tal como é feito no incipit: “*Os três irmãos Rui, Guanés e Rostabal eram os fidalgos mais pobres³¹ do Reino das Astúrias*” – o adjectivo “pobres” condensa os dois originais “os mais famintos e os mais remendados”, com manutenção do grau superlativo relativo de superioridade.

Observemos na adaptação de “O Defunto” um exemplo ilustrativo de condensação com criação de metáforas:

³¹ Marcação nossa.

Mas essa curta visita a Nossa Senhora do Pilar bastou para que D. Rui se enamorasse dela tresloucadamente, na manhã de Maio em que a viu de joelhos ante o altar, numa réstia de sol, aureolada pelos seus cabelos de ouro, com as compridas pestanas pendidas sobre o livro de Horas, o rosário caindo de entre os dedos finos, fina toda ela e macia, e branca, de uma brancura de lírio aberto na sombra, mais branca entre as rendas negras e os negros cetins^(a) que à volta do seu corpo cheio de graça^(b) se quebravam, em pregas duras, sobre as lajes da capela, velhas lajes de sepulturas. (EQ, 166)

Um dia, ao vê-la ajoelhada, D. Rui apaixonou-se pela sua brancura de lírio^(a), pelos seus cabelos de ouro, pela graça da sua figura^(b). (LDS, 28 – ênfase nossa)

Uma operação curiosa de condensação da acção, dotada de grande dinamismo e próxima dos mais novos, é a que se nos oferece com o recurso à interjeição:

Em breve se ouviu um trote de égua. Quando ela se aproximou, zás! Rui prendeu-a pelo freio, enquanto Rostabal enterrava a espada na garganta de Guanes. (LDS, 21)

Enfim! Alerta! Era, na vereda, a cantiga dolente e rouca, atirada aos ramos:

Olé! Olé!
Sale la cruz de la iglesia
Toda vestida de negro...

Rui murmurou: – “Na ilharga! Mal que passe!” - O chouto da égua bateu o cascalho, uma pluma num sombrero vermelhejou por sobre a ponta das silvas. Rostabal rompeu de entre a sarça por uma brecha, atirou o braço, a longa espada; – e toda a lâmina se embebeu molemente na ilharga de Guanes, quando ao rumor, bruscamente, ele se virara na sela. Com um surdo arranco, tombou de lado, sobre as pedras. Já Rui se arremessava aos freios da égua: – Rostabal, caindo sobre Guanes, que arquejava, de novo lhe mergulhou a espada, agarrada pela folha como um punhal, no peito e na garganta. (EQ, 103)

2.2.2. OS ACRÉSCIMOS

Se, por um lado, se procura economizar a expressão numa adaptação para crianças e jovens, por outro, encontramos a adição de elementos que visam a clarificação e o estímulo do interesse do leitor.

Na obra em estudo, dissemos que no final de cada conto se inclui um glossário que visa a clarificação de vocabulário que possa eventualmente causar alguma

incompreensão. Mas encontrámos também o acréscimo de explicações dentro do texto. É o caso de “Frei Genebro” em que se integra um parágrafo explicativo sobre S. Francisco:

Era discípulo de S. Francisco, que largara riquezas para se dedicar aos pobres e tratava o Sol e a Lua, o lobo e o cordeiro como seus irmãos. (LDS, 45)

Tal como a interjeição, a que nos referimos anteriormente, também a adição de onomatopeias parece cumprir o objectivo de aligeirar a narrativa, tornando-a mais próxima dos mais novos:

Perto do ribeiro, viu um pastor adormecido.

Que guardaria ele? Um rebanho de porcos!

- Rom, rom, rom – grunhiam os maiores, procurando raízes com os grossos focinhos, enquanto os bacorinhos corriam, alegres, em torno das mães, tão luzidios e cor-de-rosa. (LDS, “Frei Genebro”, 47)

Com o mesmo objectivo nos parecem actuar algumas falas das personagens introduzidas pela adaptadora e que procuram ilustrar uma determinada descrição ou narração constante no original, sem que, todavia, tenham correspondente no texto de partida.

A certa altura encontrou um fio de água que corria entre a verdura.

- Ai, que maravilha! Vou matar a sede e pôr os pés de molho! (LDS, “Frei Genebro”, 46)

- Nestes tempos, já nem os mortos têm sossego! – queixava-se o religioso. (LDS, “O Defunto”, 42)

Considerámos acréscimo também o alargamento da dimensão que uma determinada peripécia adquire na adaptação; por exemplo, o destaque dado ao episódio de Frei Genebro rebolando-se no estrume, permite a introdução de falas sem correspondente no original:

- Que cheirete! Que porcaria!

Todos taparam o nariz horrorizados. Os miúdos desataram às gargalhadas. (LDS, 51)

Mas é ao nível dos comentários de um narrador interventivo que os acréscimos são mais evidentes: interrogações retóricas e frases exclamativas animam a narração -

E que encontraram eles?
(...)
Que haviam de fazer? (LDS, “O Tesouro”, p.18)

- ou sublinham moralismos:

Quando tinha ideias marotas (quem as não tem) enxotava-as como se enxotam as moscas. (LDS, “Frei Genebro”, 45)

Realmente, era bem custoso andar descalço por caminhos de pedras e cardos! (LDS, “Frei Genebro”, 47)

Sim, Guanes tivera a mesma ideia que os irmãos. Também ele quisera ser o único dono do tesouro! Mesmo que para isso tivesse de matar. (LDS, “O Tesouro”, 24)

E tentam desembrulhar a ironia eciana, que uma leitura menos atenta do original poderia deixar escapar, recorrendo a idiomatismos populares:

Entrou enfim na choça, triunfalmente, com o assado que fumegava e rescendia, cercado de frescas folhas de alface. Ternamente, ajudou a sentar o velho, que tremia e se babava de gula. Arredou das pobres faces maceradas os cabelos que o suor da fraqueza empastara. E, para que o bom Egídio se não vexasse com a sua voracidade e tão carnal apetite, ia afirmando, enquanto lhe partia as febras gordas, que também ele comeria regaladamente daquele excelente porco, se não tivesse almoçado à farta na locanda dos Três Caminhos. (EQ, “Frei Genebro”, 113)

Até Frei Genebro teve a tentação de lhe espetar o dente, mas resistiu. (LDS, “Frei Genebro”, 49)

2.2.3. AS SUBSTITUIÇÕES

Diz-nos Genette que “toda transestilização que não se restringe nem a uma pura redução, nem a uma pura ampliação (...) procede inevitavelmente por substituição, isto é, segundo a fórmula café com creme supressão+adição” (1982/2006: 38).

Ora, no processo de simplificação observámos em grande peso as substituições lexicais, sempre que o grau de erudição do vocabulário original pudesse inviabilizar a compreensão pelos mais novos: “tortulhos”→“cogumelos”, “cerrou” → “trancou”, “ilharga” → “garganta”, “capão” → “galinha” (“O Tesouro”); “colmo” → “palha”,

“choça” → “morada”, “decepo” → “cortou”, “atochei” → “papei” (“Frei Genebro”); “tomou” → “deu”, “Câmara” → “sala”, “homens de armas” → “soldados”, “abóbadas” → “tecto”, “marchetadas” → “trabalhadas” (“A Aia”); “definhava” → “enfraquecia”, “varava” → “trespassava”, “elmos” → “capacetes”, “decúrias” → “batalhão” (“O Suave Milagre”); “vaso”(de “vasar”) → “espeto” (de “espetar”), “asco” → “nojo”, “mercê” → “favor”, “docemente agasalhado” → “bem recebido” (“O Defunto”); “dissemelhantes” → “diferentes” (“Civilização”) – entre muitos exemplos dispersos pelos vários contos.

Nas adaptações observamos ainda, como anteriormente referimos, a inclusão de um glossário que esclarece eventuais termos que, embora já simplificados, podem oferecer alguma dificuldade de entendimento ao público jovem.

Estas substituições lexicais podem ocorrer também em termos culturais – por exemplo, em “O Tesouro” substitui-se a alegação de Rui de que os dois irmãos assassinados teriam morrido a pelear contra o Turco pela luta contra os Mouros.

2.2.4. TRANSFORMAÇÕES

As operações de redução e simplificação com impacto a nível morfossintático inserimo-las no fenómeno de transformação.

Foi possível observar logo à partida o privilégio da frase simples sobre a complexa. A enumeração de elementos descritivos e narrativos sucede mesmo, muitas vezes, sem articuladores ou em frases complexas curtas com duas orações. Desta forma se ganha em simplicidade e velocidade, uma vez que as sequências catalíticas se tornam curtas e esporádicas.

Os três irmãos Rui, Guanes e Rostabal eram os fidalgos mais pobres do Reino das Astúrias.

O seu palácio já não tinha telhas nem vidros nas janelas.

A grande lareira da cozinha há muito deixara de se acender.

O jantar deles era uma simples côdea de pão com alho.

Nas noites geladas iam dormir à estrebaria, para aproveitar o calor das três éguas.

Tanta miséria tornara os três senhores mais bravios que os lobos. (LDS, “O Tesouro”, 17)

Os três irmãos de Medranhos, Rui, Guanes e Rostabal, eram então, em todo o Reino das Astúrias, os fidalgos mais famintos e os mais remendados.

Nos Paços de Medranhos, a que o vento da serra levava vidraça e telha, passavam eles as tardes desse Inverno, engelhados nos seus pelotes de camelão, batendo as solas rotas sobre as lajes da cozinha, diante da vasta lareira negra, onde desde muito não estalava lume, nem fervia a panela de ferro. Ao escurecer devoravam uma côdea de pão negro, esfregada com alho. Depois, sem candeia, através do pátio, fendendo a neve, iam dormir à estrebaria, para aproveitar o calor das três éguas lazarentas que, esfaimadas como eles, roíam as traves da manjedoura. E a miséria tornara esses senhores mais bravios que lobos. (EQ, “O Tesouro, 99)

Frei Genebro também tentava ser santo.

Passava muita fome, porque não queria ser guloso. Em vez de se divertir, rezava.

Quando tinha ideias marotas (quem as não tem?) enxotava-as como se enxotam as moscas.

Ajudava os necessitados, animava os tristes.

Andava descalço e roto.

Para proteger os escravos, em terra de Mouros, foi por este preso com correntes, ficando com os braços em ferida.

Que mártir!

Ao regressar à pátria, até o papa lhe beijou as chagas abertas, com veneração. (LDS, “Frei Genebro”, 45-46)

Frei Genebro, na verdade, completara a perfeição em todas as virtudes evangélicas. Pela abundância e perpetuidade da Oração, ele arrancava da sua alma as raízes mais miúdas do Pecado, e tornava-a limpa e cândida como um desses celestes jardins em que o solo anda regado pelo Senhor, e onde só podem brotar açucenas. A sua penitência, durante vinte anos de claustro, fora tão dura e alta que já não temia o Tentador; e agora, só com o sacudir a manga do hábito, rechaçava as tentações, as mais pavorosas ou as mais deliciosas, como se fossem apenas moscas importunas. Benéfica e universal à maneira de um orvalho de Verão, a sua caridade não se derramava somente sobre as misérias do pobre, mas sobre as melancolias do rico. Na sua humilíssima humildade não se considerava nem o igual dum verme. Os bravios barões, cujas negras torres esmagavam a Itália, acolhiam reverentemente e curvavam a cabeça a esse franciscano descalço e mal remendado que lhes ensinava a mansidão. Em Roma, em S. João de Latrão, o papa Honório beijara as feridas de cadeias que lhe tinham ficado nos pulsos, do ano em que na Mourama, por amor dos escravos, padecera a escravidão. E como nessas idades os anjos ainda viajavam na terra, com as asas escondidas, arrimados a um bordão, muitas vezes, trilhando uma velha estrada pagã ou atravessando uma selva, ele encontrava um moço de inefável formosura, que lhe sorria e murmurava:

- Bons dias, irmão Genebro! (EQ, “Frei Genebro”, 109-110)

Verificámos que esta simplificação implica, de forma global, a alteração de elementos típicos do estilo queirosiano: escamoteação da dupla e tripla adjectivação ou de advérbios de modo, omissão de modificadores apositivos do nome, adjectivais ou preposicionais.

Mas observaram-se outras transformações ao nível do discurso: frases passivas que se tornam activas, discurso indirecto ou narração em discurso directo, discurso directo em descrição, discurso indirecto livre em discurso indirecto, sujeitos simples em sujeitos indeterminados. Não sendo possível transcrever todos os exemplos que encontrámos, optámos por apresentar um excerto em que várias transformações ocorressem.

Mas como? Que bolsas de ouro podem pagar um filho? Então um velho de casta nobre lembrou que ela fosse levada ao tesouro real, e escolhesse de entre essas riquezas, que eram como as maiores dos maiores tesouros da Índia, todas as que o seu desejo apetecesse...

A rainha tomou a mão da serva. E sem que a sua face de mármore perdesse a rigidez, com um andar de morta, como num sonho, ela foi assim conduzida para a Câmara dos Tesouros. Senhores, aias, homens de armas, seguiam num respeito tão comovido que apenas se ouvia o roçar das sandálias nas lajes. As espessas portas do Tesouro rolaram lentamente. E, quando um servo destrancou as janelas, a luz da madrugada, já clara e rósea, entrando pelos gradeamentos de ferro, acendeu um maravilhoso e faiscante incêndio de ouro e pedrarias! Do chão de rocha até às sombrias abóbadas, por toda a câmara, reluziam, cintilavam, refulgiam os escudos de ouro, as armas marchetadas, os montões de diamantes, as pilhas de moedas, os longos fios de pérolas, todas as riquezas daquele reino, acumuladas por cem reis durante vinte séculos. Um longo ah, lento e maravilhado, passou por sobre a turba que emudeceu. Depois houve um silêncio, -- ansioso. E no meio da câmara, envolta na refulgência preciosa, -- a ama não se movia... Apenas os seus olhos, brilhantes e secos, se tinham erguido para aquele céu que, além das grades, se tingia de rosa e de ouro. Era lá, nesse céu fresco de madrugada, que estava agora o seu menino. Estava lá, e já o Sol se erguia, e era tarde, e o seu menino chorava decerto, e procurava o seu peito!... Então a ama sorriu e estendeu a mão. Todos seguiam, sem respirar, aquele lento mover da sua mão aberta. Que jóia maravilhosa, que fio de diamantes, que punhado de rubis, ia ela escolher?

A ama estendia a mão - e sobre um escabelo ao lado, entre um molho de armas, agarrou um punhal. Era um punhal de um velho rei, todo cravejado de esmeraldas, e que valia uma província.

Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apontando para o céu, onde subiam os primeiros raios do Sol, encarou a rainha, a multidão, e gritou:

– Salvei o meu príncipe, e agora - vou dar de mamar ao meu filho!

E cravou o punhal no coração. (EQ, “A Aia”, 161-162)

Era preciso recompensar aquela mulher! Mas como? Que bolsas de ouro podiam pagar um filho?

Então um velho teve uma ideia:

- Levem-na ao tesouro real para ela escolher as riquezas que quiser.

A rainha deu a mão à serva e levou-a até à sala do tesouro. Senhores, aias, soldados as seguiram, comovidos.

Abriram-se as grossas portas, destrancaram-se as janelas gradeadas. À luz da madrugada, a sala brilhava como um incêndio de ouro e pedrarias. Do chão ao tecto, reluziam escudos de ouro, armas trabalhadas, montões de diamantes, pilhas de moedas, fios de pérolas. Todas as riquezas acumuladas por cem reis durante vinte séculos!

- Ah! – exclamou a multidão.

Todos estavam ansiosos. Mas a ama não se movia...

Olhava para o céu, além das grades, e pensava no seu menino, que lá devia estar. Já era tarde, o menino decerto chorava e procurava o seu peito.

A ama sorriu e estendeu a mão.

Que jóia maravilhosa, que fio de diamantes, que punhado de rubis ia ela escolher?

A ama estendeu a mão e agarrou um punhal! Era um punhal todo enfeitado com esmeraldas, que valia uma província.

Agarrada ao punhal, gritou:

- Salvei o meu príncipe. Agora vou dar de mamar ao meu filho!

E cravou o punhal no coração. (LDS, “A Aia”, 13-14)

No exemplo reparemos na substituição da construção passiva por uma activa (“ela foi assim conduzida para” por “e levou-a até”); na transformação com paráfrase do discurso indirecto original em discurso directo na adaptação (“- Levem-na ao tesouro real para ela escolher as riquezas que quiser”), com as devidas implicações ao nível da pontuação (mais expressiva no texto adaptado) e da contenção do discurso que surge mais abreviado (com condensação de enumerações); na omissão de modificadores (“de casta nobre”) ou de orações subordinadas (“que eram como as maiores dos maiores tesouros da Índia”- relativa explicativa); na alteração de sujeitos simples em indeterminados (“destrancaram-se as janelas gradeadas”); na alteração de determinantes e de tempos verbais (observámos, com alguma recorrência, a substituição do pretérito-mais-que-perfeito simples pelo homólogo composto ou, ainda com maior frequência, pelo pretérito perfeito, bem como de participios ou gerúndios por pretéritos perfeitos). Observamos também o privilégio da frase simples, pontuada de forma expressiva e integrando o comentário, ou a frase que dentro da sua complexidade mantém a singeleza das orações curtas.

As transformações morfossintácticas reflectem-se naturalmente ao nível dos recursos de estilo. Genette (1982/2006:38) fala-nos em desfiguração, como um dos

processos da desestilização: as metáforas simplificam-se, privilegiam-se as comparações e as enumerações singelas sem articuladores, mas eliminam-se as repetições; a adjectivação é reduzida ao que de distintivo traz às personagens, aos ambientes e às situações e o advérbio de modo perde espaço para o adjectivo; a pontuação ritma o discurso assumindo expressividade coloquial, o diminutivo mantém-se bem como o discurso indirecto livre que confere ao texto um certo tom coloquial, bem agradável aos leitores mais novos. Evidencia-se, todavia, em Luísa Ducla Soares uma preocupação em trazer à sua prosa adaptada uma certa mestria estilística, ainda que com simplicidade:

Tanta miséria tornara os três senhores mais bravos que os lobos. (“O Tesouro”, 18)

Rui e Rostabal sentaram-se numa grossa pedra enquanto as éguas iam petiscando a boa erva pintalgada de papoilas. (“O Tesouro”, 20)

D. Rui apaixonou-se pela sua brancura de lírio, pelos seus cabelos de ouro, pela graça da sua figura. (“O Defunto”, 28)

Mas, de repente, qualquer coisa caiu no prato negro que começou a baixar, a baixar, a baixar. (“Frei Genebro”, 52)

Mas uma esperança deliciosa como o orvalho ficou refrescando aquelas almas. E os pesos da vida pareceram-lhes mais leves. (“Suave Milagre”, 72)

2.2.5. OS DESVIOS

Nos processos de transformação identificámos por vezes alguns desvios de sentido, associados ao deslocamento de posição de elementos ou decorrentes de alteração mais profunda do conteúdo:

Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei, homem depravado e bravo, consumido de cobiças grosseiras, desejando só a realeza por causa dos seus tesouros, e que havia anos vivia num castelo sobre os montes, com uma horda de rebeldes, à maneira de um lobo que, de atalaia no seu fojo, espera a presa. Ai! a presa agora era aquela criancinha, rei de mama, senhor de tantas províncias, e que dormia no seu berço com seu guizo de ouro fechado na mão! (EQ, “A Aia”, 157)

O pior desses inimigos era o tio da criancinha, homem bravo como um lobo, que queria mandar naquele reino e ter grandes tesouros. (LDS, “A Aia” 10)

Neste exemplo, a ideia de causa é substituída pela ideia de adição (O tio “queria mandar naquele reino e ter grandes tesouros”). No exemplo seguinte, a felicidade sentida pela aia face ao filho é deslocada para o próprio, em final de parágrafo:

Todavia, também ela tremia pelo seu príncipezinho! Quantas vezes, com ele pendurado do peito, pensava na sua fragilidade, na sua longa infância, nos anos lentos que correriam antes que ele fosse ao menos do tamanho de uma espada, e naquele tio cruel, de face mais escura que a noite e coração mais escuro que a face, faminto do trono, e espreitando de cima do seu rochedo entre os alfanges da sua horda! Pobre príncipezinho da sua alma! Com uma ternura maior o apertava então nos braços. Mas se o seu filho chalrava ao lado - era para ele que os seus braços corriam com um ardor mais feliz. (EQ, “A Aia”, 158)

O filho dela, o pequenino escravo, não lhe dava tantas preocupações. Como não possuía riquezas nem glórias, ninguém o invejava. Talvez fosse mais feliz. (LDS, “A Aia”, 11)

Os desvios de sentido, quer provenientes das transformações de âmbito morfossintático ou ortográfico, quer de opções da adaptadora, são aliás recorrentes nas várias adaptações em estudo: em “Civilização”, em vez da “sua inselência”, dita pelo Zé Brás, a adaptadora propõe “sua insolência” (p.63); na adaptação de “O Defunto”, “D. Afonso recolheu a casa e chamou o seu velho capelão” (p.41), enquanto que no original ele encontra-o “No alto da escadaria de pedra” porque este o viera saudar (p.194); em Segóvia D. Leonor olhava para D. Rui como quem olhava para os mendigos, como se não o visse, ao contrário do que a adaptação sugere: “Mas a fidalga não erguia os olhos para ele, distante como uma estrela que brilha nas alturas.”(p. 28); em “O Tesouro” a resolução acerca de Guanes ir comprar alforques e comida à vila pertence a Rui (p.100), enquanto que na respectiva adaptação tal decisão é atribuída a um sujeito indeterminado, entenda-se uma decisão a três (p.18). Na adaptação de “Frei Genebro” diz-se que o frade dormia “em covis como os bichos” (p.51), mas no original a referência é bem diferente: Jesus não tivera nem um covil para se abrigar como têm os bichos (p.115).

Se a combinação dos procedimentos enunciados produz nas adaptações os efeitos de redução e de simplicidade necessários ao entendimento de um público-leitor

jovem (ou mesmo adulto), viabilizando projectos, como no caso presente, de divulgação de cânones literários e de ampliação da respectiva audiência, há sempre o risco do seu descrédito por falta de qualidade. Este descrédito está associado não só à questão de a adaptação se substituir irremediável e definitivamente ao original, privando o leitor de contactar efectivamente com a essência de uma obra, mas também ao facto de, por desvios de sentido, substituições ou transformações grosseiras ou desnecessárias, se desvirtuar a qualidade do próprio texto da adaptação. Cabe às instâncias intermediárias (editoras, escolas, educadores, pais) a responsabilidade de zelarem pela sua pertinência e qualidade efectivas, aspectos que se devem situar acima dos critérios da dita “Indústria cultural”.

III

DA LEITURA DE UM EÇA ADAPTADO

Uma experiência (de recepção) literária em quatro actos

“(…) [A] HORA É DE VELOCIDADE. A HORA VERTIGINOSA É DE SÍNTESE. NÃO SE COMPADECE COM OS VAGARES DA LITERATURA BRINDADA DE LAVORES, EMPOMADA DE BRILHANTINAS COM GROSSOS VOLUMES DE CIÊNCIA, OU HIDRÓPICOS DE RETÓRICA EMPOLADA E FARFALHUDA.”

Emília de Sousa Costa (*apud* Pires, 1983)

1. GÉNESE E PRODUÇÃO DE UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA

A primeira vez que nos confrontámos com a hipótese de recurso a uma adaptação em contexto escolar foi no decurso da leitura orientada do conto queirosiano “Suave Milagre”, em Fevereiro de 2008, com jovens de 7.º ano de escolaridade. Contemplado no manual adoptado, a leitura do referido conto original estava a revelar-se tarefa árdua pela dificuldade que os alunos mostravam em se concentrarem e em se sentirem motivados para a leitura. Queixavam-se de fastidiosas descrições e de vocabulário complicado, tendo sido bastante baixos os índices de compreensão revelados num teste de verificação de leitura, que incidiu sobre a primeira parte do conto. Para colmatar essa situação, optámos, então, por experimentar a leitura da adaptação de Luísa Ducla Soares e a reacção de tédio pareceu inverter-se: de um modo geral, no final, pediram-nos a leitura de outros contos adaptados, tendo-se deliciado, em particular, com “O Tesouro” e “A Aia”³².

Afigurou-se-nos, então, interessante averiguar, de forma mais sistemática, esta nossa percepção ocasional a partir da adaptação feita pela autora-adaptadora Luísa Ducla Soares. Queríamos saber se, efectivamente, a leitura de uma adaptação cativaria jovens leitores para a obra queirosiana, segundo uma perspectiva de recepção literária, em termos de motivação e de formação eventual de novos leitores infanto-juvenis. Era óbvio o nosso pressuposto canónico de Eça de Queirós como também o era a nossa intenção de motivar os alunos para a sua leitura, mesmo que para tal houvesse que sacrificar a riqueza linguística queirosiana integral através de uma adaptação. Aliás, e seguindo a sugestão didáctica de Christian Poslaniec (2005: 143), não poderíamos deixar de, simultaneamente, sensibilizar os jovens para as diferenças entre uma adaptação e a obra deste expoente da Literatura Portuguesa.

A oportunidade surgiu em Setembro de 2008: leccionaríamos uma turma de 7.º ano e o manual adoptado (Oficina da Língua Portuguesa, Edições Asa) continuava a propor a leitura do conto “Suave Milagre”. Decidimos avançar então para a formalização de uma investigação que implicaria a participação do próprio investigador

³² De notar que *Os Contos* de Eça de Queirós constam do elenco de leituras possíveis nos Programas de Língua Portuguesa para o 9.º ano (o de 1991 e o homologado em 2009), sendo estes dois contos os que maior expressão têm encontrado nos manuais disponíveis no mercado.

no campo do seu objecto de estudo – a este tipo de investigação os especialistas designam de *investigação qualitativa*.

1.1. ASPECTOS METODOLÓGICOS E TEÓRICOS SUBJACENTES AO ESTUDO EMPÍRICO

Segundo Robert Bogdan e Sari Biklen, a investigação qualitativa no campo da educação é hoje reconhecida como aquela que melhor responde aos estudos que se desenvolvem em campo, isto é, o “investigador frequenta os locais em que naturalmente se verificam os fenómenos nos quais está interessado, incidindo os dados recolhidos nos comportamentos naturais das pessoas (...)” (1994:17). Os actos, as palavras e os gestos só podem ser compreendidos no seu contexto – por isso, o investigador deve ser “sensível ao contexto” e valorizar o seu significado, procurando compreender os sujeitos “como pessoas e experimentar o que eles experimentam na sua vida diária (...)” (Carmo e Ferreira, 1998: 180). A descrição dos processos é o cerne da investigação qualitativa e faz-se “a partir de dentro”. Carmo e Ferreira referem ainda que a objectividade, a validade e fiabilidade desta observação empírica dependem muito da “sensibilidade, experiência e conhecimento” do investigador que é, ao fim e ao cabo, o próprio “instrumento de recolha de dados”. Por isso, apresentam alguns teóricos que defendem a possibilidade de conjugação de métodos quantitativos e qualitativos, e outros que alertam para o cuidado de, nesse caso, os diferentes dados serem analisados de acordo com as respectivas teorias subjacentes.

Ora, o que pretendíamos estudar era precisamente os comportamentos de leitura e da sua motivação, em toda a sua riqueza e complexidade contextuais, na perspectiva da recepção do texto literário. Segundo Jauss (2003), a leitura é a actividade que transforma o texto em experiência e é a intervenção do leitor que opera essa transformação através dos actos de interpretar e compreender, actos que mobilizam o horizonte de expectativas do leitor onde intervêm o seu passado e o seu presente.

A recepção interpretativa de um texto pressupõe sempre o contexto anterior da experiência em que se inscreve a percepção estética. A questão da subjectividade da interpretação e dos gostos dos diferentes leitores, ou de categorias de leitores, só pode ser posta de forma pertinente depois de ter sido

reconstituído o horizonte trans-subjectivo da compreensão que condiciona o efeito produzido pelo texto. (Jauss, 2003: 68)

O subjectivismo inerente a esta perspectiva alia-se, em Jauss, ao sociologismo:

A função social da literatura só manifesta genuinamente as suas possibilidades, quando a experiência literária do leitor intervém no horizonte de expectativa da sua vida quotidiana, orienta ou modifica a sua visão do mundo e age consequentemente sobre o seu comportamento social. (idem:14-15)

Na mesma linha, Robert Scholes refere que a leitura é “dialética”, um “esforço conjugado de compreender e de incorporar” (1989: 24;25), algo que o próprio Roland Barthes resumiu algures, magnificamente: “Não restam dúvidas de que é isto a leitura: reescrever o texto da obra dentro do texto das nossas vidas” (idem:17).

Pretendíamos compreender, por isso, como é que o fenómeno da recepção do texto se processava, quer em termos de compreensão/interpretação quer em termos desta sua “função social”, para encontrarmos pistas de resposta para as questões que equacionámos em termos de motivação para a leitura. Não se trata de testar hipóteses ou de operacionalizar variáveis, mas de obter informações preciosas sobre as reacções à leitura, nomeadamente o que enforma a adesão e a não adesão a um texto.

Por isso, optámos pela observação participante, que se desenvolveria em pleno contexto normal de sala de aula, mas com o cuidado de não provocar qualquer alteração das rotinas de aprendizagem. Carmo e Ferreira caracterizam esta técnica como aquela em que “o investigador deverá assumir explicitamente o seu papel de estudioso junto da população observada, combinando-o com outros papéis sociais cujo posicionamento lhe permita um bom posto de observação” (1998: 107).

Realizámos, então, um estudo descritivo assente numa amostragem de conveniência³³, constituída por uma turma de 7.º ano de escolaridade, com 28 alunos, de idades compreendidas entre os 11 e os 13 anos. A nossa postura de investigador foi a do professor-investigador, cooperativo, orientador e avaliador dos seus alunos, com o distanciamento necessário à observância de um máximo de objectividade no registo sistemático daquilo que observava e avaliava.

³³ Por amostragem de conveniência entende-se um grupo de pessoas que está disponível para o estudo exploratório. Os resultados não podem ser generalizados à população em que a amostragem se integra, mas podem fornecer pistas importantes (Carmo e Ferreira, 1998:197).

Constituímos uma espécie de “diário” (cf. Matriz – anexo 09) para o registo de dados do processo relativamente a reacções de adesão (agrado/concentração) e de não adesão (desagrado/ desconcentração), que englobavam a expressividade gestual/facial e as intervenções.

Para complementar os dados da investigação de uma forma mais objectiva e formal, recorreremos, paralelamente, a um conjunto de questionários de resposta fechada e aberta. Realizámos questionários de escolha múltipla (resposta fechada – anexos 03 a 05) para testar objectivamente a compreensão dos contos lidos, os quais construímos a partir de sugestões de Vilela e Guerra (1999) e de guiões propostos pela Escola E.B. 2,3 de Paços de Ferreira, no âmbito do PNL. Aplicámos questionários de opinião (resposta aberta – anexos 01-02; 06-08) para avaliar dificuldades sentidas, gostos e outras reacções. Os questionários de resposta aberta foram depois sujeitos a uma análise de conteúdo (anexo 10), que pressupôs a descrição do conteúdo das respostas a partir da definição de categorias³⁴ exaustivas, com base nas respostas, sendo que o mais importante foi o valor de um tema, isto é, o interesse ou a novidade de um item (Carmo e Ferreira, 1998: 253). A definição das categorias requereu alguns cuidados no sentido de evitar a dispersão e o detalhe excessivo, cuidado também manifesto ao nível da inferência de relação entre os dados – o objectivo final da análise de conteúdo. Alguns questionários combinavam questões passíveis de enumeração quantitativa pelo que relacionámos esses dados com os de teor qualitativo.

Por último, contemplámos também na nossa investigação algumas actividades de escrita, cujos produtos não foram sujeitos a uma análise de conteúdo tão detalhada como no caso dos questionários, pela morosidade que tal processo implicaria. Delas damos apenas alguns exemplos que julgámos mais pertinentes (anexos 15, 18, 19).

Tal como Carmo e Ferreira (1998) salientam, uma investigação qualitativa coloca, todavia, dificuldades ao investigador: é muito mais demorada do que a abordagem quantitativa, sobretudo se o objecto de estudo envolver uma população alargada. Além disso, os dados levantam problemas de síntese e de garantia, dada a subjectividade com que a sua recolha e tratamento são realizados (Bogdan, 1994:75).

A heterogeneidade de sub-competências da leitura e de ritmos de trabalho evidenciados pelos alunos, a subjectividade de que, naturalmente, se revestem as notas

³⁴ As categorias são “rubricas significativas, em função das quais o conteúdo será classificado e eventualmente quantificado” (Grawitz, 1993 – apud Carmo, 1998: 255)

de campo e a variedade de categorias a definir, em termos da análise de conteúdo, foram alguns dos constrangimentos sentidos durante a investigação, não inusitados, julgamos, num estudo qualitativo. Procurámos controlar a subjectividade assumindo a postura que um professor deve ter em avaliação, até porque alguns dos escritos produzidos pelos alunos se constituíram como elementos de regulação das próprias aprendizagens, para que não fossem quebradas as rotinas escolares e se mantivesse a naturalidade do contexto em investigação.

É crucial argumentar, por último, que não será nossa preocupação a generalização de dados. Bogdan e Biklen (1994) dizem a propósito que em investigação qualitativa “ a preocupação central não é a de saber se os resultados são susceptíveis de generalização, mas sim a de que outros contextos e sujeitos a eles podem ser generalizados.” Pretendemos, assim e tão só, o desbravar de terreno no âmbito da utilização didáctica de uma adaptação literária, bem como oferecer algumas pistas para o estudo do que consideramos apresentar-se, talvez, como um subgénero literário infanto-juvenil - a adaptação.

A experiência de leitura que desenvolvemos foi devidamente enquadrada nos conteúdos programáticos definidos para o 7.º ano de escolaridade, em termos de leitura orientada, no âmbito do projecto “Crescer a Ler”, que enformou a candidatura da escola, a que pertencemos, ao Plano Nacional da Leitura. Pretendendo incidir sobre os índices de compreensão e de motivação que os alunos evidenciavam relativamente ao texto de origem e ao texto adaptado, o estudo exploratório privilegiou sempre a avaliação da reacção à leitura, quer através de uma recolha de dados descritiva por observação do processo em contexto real de sala de aula, quer mediante o recurso a questionários de resposta aberta para expressão de opinião/reacção à leitura – questionários que foram complementados com outros de resposta fechada para verificação da leitura. Nos anexos colocamos exemplos dos materiais utilizados e de algumas produções dos alunos.

Dividimos a experiência em quatro “actos”, tendo em conta variáveis como a extensão dos contos, o tempo disponível e o número de alunos. Se em algumas etapas privilegiámos o questionário individual de forma uniforme sobre um mesmo conto, noutras houve necessidade de dividir a turma em duas metades para o estudo simultâneo

de dois contos. Balizou-se o tempo de duração da experiência para não mais de cinco aulas, embora prevendo espaço para uma gestão flexível do plano de trabalho, como por exemplo, permitindo que os trabalhos de produção escrita pudessem ser completados na área curricular de Estudo Acompanhado ou em casa.

Assegurámos o sigilo da identidade dos alunos, pedindo-lhes a utilização de pseudónimos nos questionários e textos que realizassem e solicitámos todas as autorizações aos Encarregados de Educação e ao Conselho Pedagógico para a experiência. No tratamento de dados, optámos pela utilização da referência mais objectiva A1 (aluno 1), A2, A3, etc.. Para referirmos sinteticamente os questionários aplicados usamos as designações Q1 (questionário n.º 1), Q3A (questionário n.º 3 A), etc.. Quando apresentamos exemplos de textos produzidos pelos alunos, abreviamos da seguinte forma: D-E1 ou D-E2 (“Defunto”, exemplo 1 ou 2) ou C-E1 ou C-E2 (“Civilização”, exemplo 1 ou 2).

2. UMA EXPERIÊNCIA EM QUATRO ACTOS – apresentação e discussão dos dados

2.1 PRIMEIRO ACTO - SUSPENDER PARA MOTIVAR COM“O TESOURO”

Aos olhos de adolescentes de onze - treze anos, um tesouro é sinónimo de aventura. Por isso começámos exactamente pelo conto assim denominado por Eça. A partir de uma leitura em voz alta pela professora, deixámos os alunos imaginarem o estado de pobreza em que viviam os três irmãos de Medranhos, lá do Reino das Astúrias, que, numa manhã de Primavera, encontraram um cofre cheio de dobrões de ouro. Suspendemos a leitura assim que Guanes, depois de bem fechadas as três fechaduras pelos três irmãos, parte cantarolando para a aldeia mais próxima a comprar mantimentos, para os manos e mulas esfomeados, e sacos para transportar o ouro. O objectivo era que os alunos reflectissem, por escrito (Q1 – anexos 01 e 11), sobre o que três irmãos tão desconfiados fariam a partir dali, tendo em conta os indícios para os quais o carácter de cada personagem poderia apontar em termos de desfecho da história.

Para que os alunos não se desviassem da fábula³⁵ e esta fosse o motor para a descoberta do desenlace queirosiano, optámos pela leitura da versão adaptada por Luísa Ducla Soares. Propusemos-lhes a criação de um final coerente com o *incipit*, actividade que suscitou desde logo preocupação generalizada em recordar as características sumárias de cada um dos irmãos de Medranhos. A propósito desta estratégia de desenvolvimento da autonomia como leitores, diz-nos Jocelyne Giasson:

Étant donné que les lecteurs efficaces effectuent différentes predictions au cours de leur lecture, les élèves moins habiles devraient être sensibilisés à ce processus d’élaboration qui pourrait les rendre plus actifs dans leur compréhension des textes.

Beck (1989) rappelle que lorsque nous encourageons les élèves à effectuer des prédictions à partir d’indices, surtout à partir d’indices subtils, nous le faisons pour les sensibiliser à l’utilité de ces indices dans la compréhension du texte. Si nous leur demandons des prédictions en l’absence d’indices, nous encourageons leur pensée créative. (1990:139)

³⁵ Por “fábula” entendemos o conteúdo sumário da acção, reduzido à sua estrutura mais simples (o “*Mythos*” de Aristóteles ou a “*Forma*” de Horácio), mas onde “já se tornam visíveis os motivos centrais do decurso da acção.” (Kayser, 1985:76).

Da análise dos textos produzidos pelos alunos, concluímos que apenas um aluno conhecia o texto original, como, aliás, afirmou assim que anunciámos o título do conto, tendo resumido com precisão os acontecimentos; aos outros, a maior ou menor imaginação levou-os às margens do moralismo feliz (divisão fraternal da riqueza – A12, A14, A15, A16, A17 e A28; reconciliação após ambição e desconfiança – A1; o regresso à pobreza após o esbanjamento da riqueza – A3, A25 – ou por altruísmo – A6) ou do moralismo infeliz (a ganância leva um ou dois dos irmãos a apoderarem-se do tesouro – A2, A8, A23, A26 – ou condu-los à desconfiança permanente – A24). Outros optaram por vicissitudes opostas e do acaso: ladrões que roubam o tesouro, prisão ou morte accidental dos irmãos, uma chave que é perdida, o tesouro que cai ao rio. 14% (quatro alunos) apresentaram propostas sem nexos, revelando total incompreensão da história narrada.

À solicitação de, no espaço da Biblioteca Escolar/Centro de Recursos, confrontarem a sua proposta com o desenlace queirosiano, todos, sem exceção, optaram pela versão duclaciana (aí disponível em catorze exemplares, a par dos originais em igual número), dada a espessura reduzida e linguagem fácil da adaptação, como justificaram de forma generalizada. Contra os 20% que dizem não ter gostado ou gostado “assim-assim” do final triste do conto, a maioria manifestou o seu agrado pela história, alegando, em alguns casos, a moralidade ou o realismo que apresenta:

Eu gostei desta história, porque é uma história em que não acaba tudo bem como as outras (há mortes), tornando-se assim mais realista. [Q1: A25]

Gostei, porque tem aventura e uma boa moral. [Q1: A21]

Eu gostei da história porque nos ensina que a ganância pode ser uma inimiga letal. Não foi só por isso que gostei do conto, também gostei da abundância de palavras “delicadas” que o texto contém. Para ser sincera, também gostei dele por ser parecido com o livro “Contos de Becolte o Bardo”, o conto “três irmãos”, escrito por J.K Rowling. [Q1: A13]

Aprendi que ser invejoso é feio. [Q1: A10]

Eu gostei da história porque tem uma moral muito interessante, (...) gosto quando as personagens morrem e a história mostra bem onde a ganância pode levar. [Q1: A3]

No final desta primeira fase, perguntaram-nos então os mais expeditos que conto de Eça de Queirós poderíamos ler a seguir: alguns mesmo arriscaram “*Os Maias*,

professora?”, confiantes de que também este era o título de um conto. Provavelmente, teriam ouvido falar da obra a familiares e amigos que passaram pela experiência de a lerem na escola. Esta apareceria assim como o espaço da leitura de obras de referência como *Os Maias* e outras que tais, fossem elas fruto de obrigatoriedade de leitura ou não. Por detrás das suas perguntas, acreditámos, então, reconhecer alguma expectativa, alguma curiosidade, alguma motivação para as leituras que se seguiriam.

2.2. SEGUNDO ACTO – ORIGINAL VERSUS ADAPTAÇÃO DE DOIS CONTOS DE FÉ: “FREI GENEbro” E “SUAVE MILAGRE”

Expectativa criada, arrancámos para a segunda etapa, dividindo a turma em duas metades, de acordo com a geografia habitual dos lugares, às quais destinámos dois contos diferentes: “Frei Genebro” e “Suave Milagre” – uma opção em que pesou o equilíbrio comum da extensão e da temática - dois contos de fé. Cada par de alunos dispôs de um exemplar do conto original³⁶ e de um dicionário de Língua Portuguesa.

Reacção imediata dos jovens estudantes: comparar a extensão dos dois contos. Apesar do equilíbrio, foi evidente alguma disparidade de ritmos de leitura, a qual obrigou a que um ou outro aluno fizesse um certo compasso de espera, suscitando mesmo aos mais impacientes o desejo de irem lendo o conto que não lhes fora atribuído ou outro livro que traziam com eles.

Posto isto, registámos alguma diferença no tempo médio de leitura dos dois grupos: a leitura de “Frei Genebro” demorou maioritariamente vinte a quarenta minutos (78,6%), enquanto a de “Suave Milagre” demorou apenas dez a vinte minutos (61,5% contra 38,5% que se enquadraram no intervalo de 20 a 40 minutos). Estes dados foram devidamente confirmados pelos próprios alunos no preenchimento do segundo questionário (Q2 – anexo 02 e 12), a quem tinha sido pedido previamente que controlassem o tempo de leitura.

Para além de uma avaliação do tempo médio de leitura, o segundo questionário (Q2 - anexos 02 e 12) tinha por objectivo avaliar o próprio processo de leitura, nomeadamente o recurso ao dicionário, as dificuldades sentidas e a opinião sobre o

³⁶ Num claro manifesto anti-fotocópia, recorremos à utilização de originais disponibilizados pela BECRE da escola em que leccionamos, no âmbito do Plano Nacional da Leitura.

conto original. Assim, verificámos que apenas sete alunos (25,9%) consultaram o dicionário, seis deles relativamente a “Frei Genebro” e apenas um a “Suave Milagre”, numa média de uma a três consultas totais; destacou-se um aluno com uma listagem de mais de dez palavras (A2). O momento de consulta privilegiado para 57% dos que recorreram ao dicionário incidiu durante a leitura, à medida que a palavra desconhecida lhes surgia; as razões apontadas foram fundamentalmente o facto de não conseguirem avançar na leitura e compreender o texto desconhecendo o significado de determinada palavra. 28,6% de alunos optaram pela consulta no final, confirmando que o desconhecimento de um significado não foi impeditivo da compreensão global do sentido; a título de exemplo, destacamos o caso de A2 que fez questão de esclarecer uma lista extensíssima de palavras quando terminou a leitura. 14,3% dos alunos não respondeu a este grupo de questões.

Esta questão remete-nos para o problema da descodificação como factor responsável pela compreensão, aspecto largamente referido por Inês Sim-Sim, a partir da investigação que desenvolveu:

É sem dúvida no jogo entre a mestria das estruturas linguísticas e a capacidade de descodificação³⁷ que se determina a compreensão atingida pelo leitor. (...) Quando atingida uma boa capacidade de descodificação, as competências linguísticas convertem-se num dos principais factores diferenciadores entre bons e maus leitores. (2006:52)

Foi possível detectar, através das questões de controlo contidas no segundo questionário, duas incoerências de resposta relativamente ao momento de consulta e às respectivas razões (A4 e A15).

Relativamente às opiniões sobre os contos, estas dividem-se: maioritariamente, os alunos gostaram: 40,76% a favor de “Suave Milagre” e apenas 25,94% de “Frei Genebro”, num total de 66,7% de opiniões favoráveis. “Frei Genebro” foi, sem dúvida, o conto que maior desagrado provocou: 25,9% dos 33,3% de alunos que manifestaram desagrado relativamente à leitura de ambos os contos.

As justificações apontadas, entre as mais variadas, destacam positivamente o gosto por temas religiosos e morais (41% contra 29,6% que os aponta como negativos);

³⁷ “Por descodificação entende-se o reconhecimento ou identificação de palavras, com a consequente tradução do seu significado.” (Sim-Sim, 2006: 52).

14,8% dos alunos destaca a qualidade da escrita em contraste com 7,4% que aponta o facto como um óbice.

É sintomático apreciar (ainda que com as devidas cautelas, dada a inexperiência de alunos do ensino básico numa avaliação consciente e coerente sobre aspectos textuais) que os aspectos destacados como mais positivos na escrita queirosiana são, precisamente, a fábula (69,2%) e a estética textual: construção frásica (69,2%), vocabulário e recursos expressivos (65,4%) e descrições (57,6%). Ora, contrastando estes aspectos com as dificuldades salientadas pelos alunos, verificamos que é no vocabulário (63%) que os problemas se agudizam com claro reflexo na compreensão do sentido global do texto (26%), das intenções do narrador (37%) e de segundos sentidos (22%) – aspecto que vai ao encontro do que Sim-Sim nos diz e ao tipo de intervenção que é feito a nível da adaptação literária, nomeadamente ao nível das substituições, das próprias transformações morfossintáticas, dos acréscimos de explicações ou notas.

Daqui se poderá depreender que, apesar de reconhecerem a qualidade do texto pela sua história e estética, são precisamente estes ingredientes que lhes causam alguma “indigestão” ao nível da motivação e da compreensão da versão original queirosiana.

O juízo final fez-se no aconselhamento a um amigo e os dados confirmam o supra dito: 62,96% recomendaria os contos contra 37% que o não faria, por, de parte a parte, razões válidas a oscilar entre a moralidade/religiosidade das histórias e a riqueza versus complexidade do vocabulário.

Questionados sobre a importância de ler um autor como Eça de Queirós, as opiniões parecem confluir: reconhecem-lhe estatuto canónico e benefício no próprio enriquecimento vocabular e cultural através da necessidade funcional de interpretação – um contributo, enfim, fundamental para o amadurecimento das leituras dos jovens, apesar da sua complexidade.

A aplicação dos questionários 3A (anexo 03) e 3B (anexo 04) permitiu verificar a compreensão da leitura dos dois contos em estudo. Considerando como índice de sucesso o número de respostas certas igual ou superior a 50%, os dados resultantes dos questionários Q3A e B mostraram-nos que 71,4% dos alunos compreendeu o conto “Frei Genebro” e 76,9%, o conto “Suave Milagre”. No entanto, é de salientar que a taxa de sucesso por questão foi variável, oscilando entre os 92,3% (Q3B, questão n.º 5) e os

15,4% (Q3B, questão n.º1): em Q3A, 30% das respostas apresentaram insucesso e em Q3B, cerca de 20%.³⁸

Não parece haver relação aparente entre o tempo de leitura e os índices de sucesso/insucesso. Este facto é observável em Q3A (anexo 03) – dos três alunos que leram mais rapidamente, dois acertaram em 50% das questões (A3, A23), e um em 80% delas (A28); os que se situaram abaixo dos 50% foram também os que apresentaram um tempo de leitura mais alargado (20-40 min.); também em Q3B (anexo 04) os casos de sucesso e insucesso ocorreram quer com um tempo de leitura mais reduzido quer mais alargado (ex.: A24 – 100% de sucesso/ 20-40 min.; A11- 90% de sucesso/ 10-20 min.; A10 – 20% de sucesso/ 20-40 min.; A6 – 40% de sucesso/20 -40 min.). Sobre este assunto, Sim-Sim refere:

Para além das diferenças inerentes aos objectivos de leitura e ao tipo de texto, existe um outro motivo que torna simplista e pernicioso qualquer associação linear entre a velocidade e a compreensão de leitura e que se prende com o facto de, por si só, a velocidade não ser suficiente para garantir uma boa compreensão da leitura. (2006:57)

Quisemos confrontá-los, então, com as adaptações dos contos e proporcionámo-lhes essa oportunidade: a sua extensão reduzida e facilidade com que finalmente compreenderam a história foram desabafos comuns de cerca de metade da turma, logo aos primeiros minutos da leitura. No final, pedimos-lhes que preenchessem o quarto questionário (Q4 – anexos 06 e 13) com as suas opiniões e que descobrissem diferenças entre original e adaptação.

Apenas cinco alunos (18,5%) disseram preferir o original, contra 81,5% que claramente elegeram a adaptação pela maior simplicidade de vocabulário, extensão mais reduzida e pormenores, por vezes, diferentes - elementos fundamentais envolvidos na descodificação enquanto processo base da compreensão. A percepção de uma maior concentração da acção é apontada como uma outra vantagem que imprime maior dinamismo à história, aliada à presença de imagens que vêm reforçar a mensagem. Sim-Sim refere que alguns estudos apontam os textos narrativos como mais facilmente compreendidos comparativamente aos descritivos ou expositivos. Uma das razões parece situar-se “não só na própria estrutura da narrativa, mas também na precocidade com que é adquirida essa estrutura na respectiva versão oral.” (2006:58) Além disso, as

³⁸ Cf. Anexo 10.

descrições e os textos expositivos exigem do leitor mais conhecimentos prévios sobre áreas específicas do que os textos narrativos, centrados essencialmente nas acções humanas. Tal será visível na última actividade que propusemos. Ora, se a adaptação tem por base o despojamento das grandes densidades descritivas do original queirosiano, a acção ganha protagonismo e maior rapidez de execução.

Razões e diferenças convergem, assim, na adaptação para não oferecer quaisquer dificuldades de compreensão a estes jovens, mesmo que esporadicamente algum (22,2%) procure o significado de um vocábulo desconhecido no glossário, que até a própria adaptação põe à sua disposição.

Respondendo a uma solicitação generalizada dos alunos acerca da leitura do conto “rival” e, simultaneamente, à nossa curiosidade sobre qual das versões recairia a sua escolha, resolvemos fazer a sua leitura e aplicar os mesmos questionários Q3A (anexo 03) e Q3B (anexo 04). Assim, demos-lhes a escolher livremente o original e a adaptação. Estávamos conscientes de que algumas questões provavelmente não iriam encontrar resposta explícita na simplificação feita por Luísa Ducla Soares, devendo, por isso, os alunos apostar na lógica do sentido. Além disso, os grupos de leitura dos originais estariam agora invertidos.

Foram apenas cinco os alunos (A2, A15, A19, A21, A28) que quiseram aventurar-se de novo na linguagem queirosiana original; em sintomático apuro, 82% reclamou a adaptação. Entretanto, no grupo do “original”, um aluno (A15) desistiu a meio “porque não estava a perceber bem”; os restantes quatro, resistentes, permaneceram um pouco para além do tempo de aula, procurando esporadicamente esclarecer algumas palavras com a ajuda do dicionário.

Embora os grupos estivessem invertidos; embora um pequeno grupo tivesse preferido a versão original; embora os questionários tivessem sido concebidos fundamentalmente para os contos originais - não pudemos deixar de ter alguma surpresa com os resultados obtidos nas verificações de leitura. Há respostas completamente absurdas e que evidenciam uma total desatenção na leitura ou incompreensão de uma lógica de sentido; ou respostas que revelam total desconhecimento de conceitos e despreocupação em averiguar o seu significado, mesmo tendo sido avisados da existência de um glossário no final do texto – foi o caso de A18 (questão n.º4) que confundiu um jesuíta com “um homem que tinha a crença dos judeus” (Soares, 2000:73); também a retenção em memória da informação disponibilizada pelo texto e a

compreensão dos enunciados constantes nos questionários parecem ter comprometido o sucesso da compreensão das adaptações dos contos. Se em Q3A (anexo 03) a leitura da adaptação permitiu o sucesso total por resposta, surpreende, todavia, uma diminuição em cerca de 20% do sucesso obtido por questão no questionário Q3B (anexo 04), pelas razões supracitadas.

Apesar disso, se compararmos os resultados dos questionários aplicados sobre a leitura dos originais e das adaptações, confrontamo-nos com uma subida dos totais de sucesso na compreensão das versões duclacianas, conforme nos mostra a tabela abaixo apresentada:

	Q3A - “Frei Genebro”		Q3B – “Suave Milagre”	
	Original	Adaptação	Original	Adaptação
Total de sucesso	71,4%	100%	76,9%	83,3%
Total de insucesso	28,6%	0%	23,1%	16,7%
N.º respostas com sucesso	70%	100%	80%	60%

QUADRO 3- Compreensão do original/ adaptação: comparação dos índices de sucesso

Relativamente ao grupo que leu as versões originais, o sucesso total situa-se na casa dos 75%, dado que apenas um aluno (A21), num universo de quatro, obteve menos de 50% na verificação de leitura.

	Q3A - “Frei Genebro”	Q3B – “Suave Milagre”
	Original (opção)	Original (opção)
Total de sucesso	50%	100%
Total de insucesso	50%	0%
N.º respostas com sucesso	100% ³⁹	90% ⁴⁰

QUADRO 4 - Índices de sucesso/insucesso em opção de leitura de originais.

³⁹ Considera-se a existência de um sucesso relativo, dado que seis respostas registaram 50% de sucesso contra quatro com 100% (Cf. anexo 10).

⁴⁰ O sucesso é relativo, pois cinco respostas obtiveram um sucesso na ordem dos 50%, quatro com 100% e uma com 0% (Cf. anexo 10).

2.3. TERCEIRO ACTO – O DIÁRIO DA RAINHA EM VERSÃO BISADA DE ”A AIA”

Repetimos o esquema de estudo da recepção de original e adaptação com o conto “A Aia”, agora uma história iniciada à boa maneira tradicional (“Era uma vez um Rei...”) e com “uma mensagem de belo efeito emotivo e moral” (Matos, 1993:48).

A leitura do original não parece ter levantado problemas de maior, com um registo de 89,3% de sucesso total e uma média acima dos 60% em todas as questões do questionário n.º3C (Q3C – anexo 5), tendo-se verificado um nível de concentração acima dos anteriores, com uma significativa atenção ao sentido global da história.

Mesmo assim, após terem tido acesso à versão adaptada, só 32% dos alunos continuaram a preferir o original. Na reaplicação do questionário n.º4 (Q4 – anexos 06 e 14), os alunos voltaram a invocar as mesmas razões: a adaptação agradava-lhes mais pela extensão reduzida que apresenta, pelo vocabulário e estilo mais acessível, pela existência de menos pormenores, o que implica maior concentração da acção e a sensação de maior emoção – portanto, maior compreensão do sentido global, que dispensa (acaso muito esporadicamente) o recurso ao dicionário ou ao glossário – aspectos que Shavit (2003) salienta como característicos das traduções/adaptações para crianças, como anteriormente referimos. Para os adeptos do original queirosiano, as razões que já tivemos oportunidade de transcrever, revertem obviamente a favor da sua preferência: o vocabulário, o pormenor e o estilo parecem já fazer as delícias de quem reconhece a emoção do “genuíno”.

Creemos que um estudo sobre a recepção não poderá dispensar a avaliação de uma reacção mais subjectiva fundeada numa interiorização do texto mais emotiva e exteriorizada pela própria criatividade, dado tratar-se de uma abordagem de cariz didáctico. Jocelyne Giasson diz-nos, a propósito da leitura, que “le lecteur crée le sens du texte en se servant à la fois du texte, de ses propres connaissances e de son intention de lecture” (1990:5), enquadrando-se nos modelos interactivos de leitura, segundo os quais “o leitor, em função do texto e dos seus próprios conhecimentos e competências, vai optando e conjugando diversas estratégias de abordagem do mesmo” (Sim-Sim: 40). Eco designa esta actividade de cooperativa “que leva o destinatário a extrair do texto o que ele não diz (mas pressupõe, promete, implica e subentende), a preencher espaços vazios, a unir o que existe nesse texto com o tecido da intertextualidade de que é

originário e para onde irá confluír. (...) que, como depois mostrou Barthes, produzem não só o prazer, como em casos privilegiados – o gozo do texto.” (Eco, 1993:7) Esta questão articula-se com a dimensão interactiva e performativa da relação da obra com o seu receptor no quadro da Estética de Recepção (Jauss, 2003:15), na medida em que a experiência subjectiva de leitura activa o processo psíquico e social do horizonte de expectativas do receptor.

Para percebermos esta interacção receptor-obra de forma menos espartilhada como nos questionários, propusemos ao grupo a produção escrita em tandem de um “Diário da Rainha” referente aos acontecimentos narrados no conto (ver exemplos – anexo 15).

Concentrámos a nossa análise⁴¹ em três questões que se destacaram nos textos dos alunos: a contextualização temporo-espacial, a sequencialização da acção e a identificação de personagens.

Assim, a presença, quer na versão original quer na adaptação, de uma indefinição temporal associada à fórmula dos contos tradicionais *Era uma vez...* suscitou em alguns alunos uma nítida preocupação: a necessidade de situar temporalmente os acontecimentos, com a precisão habitual associada a um diário (aspecto muito positivo que revela a mobilização de um dos elementos fundamentais da compreensão que é o conhecimento prévio activado), o que, nos mais incautos em matéria de indícios, gerou grande confusão em termos de verosimilhança. Vejamos dois excertos de diários em que tal aconteceu:

“Querido Diário

Hoje dia 19 de Setembro de 1919, aconteceu umas coisas onde uma delas fiquei aterrorizada a minha aia feneceu. (...)” [A16 e A26]

“Dia 3 de Março de 1590

Hoje o dia foi muito complicado, de manhã, as tropas inimigas desceram do monte, por volta do meio-dia já tinham ganho a batalha.

Por volta das três horas já tinham saqueado todas as casas e só faltava um sítio (o palácio), mas não o saquearam (entraram no quarto e levaram um bebé) (...).” [A11 e A23] (Ênfase nossa)

Aspecto interessante a salientar é o facto de alguns alunos terem revelado preocupação em seleccionar vocabulário que se adequasse à época (“feneceu”,

⁴¹ Na análise dos textos produzidos, e tendo em conta o objecto em estudo, excluímos particularidades ortográficas. Todas as transcrições de exemplos apresentar-se-ão conforme o original.

“saquearam”), associando à leitura a vontade de alargar o seu léxico corrente, com recurso ao dicionário.

Da mesma forma, são observáveis omissões espaciais fundamentais, para além de confusões de sequências narrativo-descritivas pontuais. No exemplo que transcrevemos não há menção à sala do tesouro e aos acontecimentos que permeiam o reconhecimento do acto da aia e a decisão da forma da sua recompensa:

“ (...) Eu quando cheguei ao berçário comecei a chorar porque pensava que era o meu filho que tinha fenecido, mas depois de saber que não era o meu filho dei um sorriso.

Mas um senhor de idade teve a ideia que podíamos agradecer-lhe [à aia] com fios de ouro. Mas minha aia recusou.

A aia viu um punhal agarrou nele e disse:

“Vou dar de mamar ao meu filho.” (...)” [A16 e A26]

Num outro exemplo, observem-se as confusões sequenciais e a falta de identificação de personagens fulcrais entre a troca e morte do escravozinho:

“ (...) Tudo começou com uma pessoa que veio buscar o meu filho (não sei quem era) e pô-lo num outro berço, passado pouco tempo chegou a aia ao berçário e não viu o meu filho, então pôs o dela no cesto deste, mas quando chegou o exército do irmão do meu marido (o rei) foram ao berço e levaram o filho da aia e logo o mataram. (...)» [A6]

Falha ainda a compreensão de uma sequência fundamental que “permitirá” o desaparecimento da aia enquanto adjuvante: a eliminação do agressor (tio):

“ (...) Tenho tanta pena dela [a aia], mas também acho que foi bastante valente, trocou o seu filho pelo seu futuro rei. (...) E o meu filho está mais desprotegido e seu tio não deve esperar para atacar. Tenho tanto medo!” [A16 e A26 (sublinhado nosso)]

Menos relevante, mas não menos pertinente, será a coerência linguística apropriada à condição social de uma rainha, que não deveria permitir expressões como:

“ (...) O meu filho sente a falta da aia, chora noites a fio e eu é que o tenho de aturar! (...)” [A13 e A21 (sublinhado nosso)]

Dos três contos em versão original propostos, “A Aia” foi sem dúvida o que registou maior adesão em observação de campo, facto comprovado estatisticamente: 32% contra 14,8%, para “Suave Milagre”, e 3,7%, para “Frei Genebro”.

Terá o teor moralista e edificante da fábula contribuído para uma leitura individual mais motivada que conseguiu ultrapassar a barreira linguística?

Ou terá o treino da leitura começado a produzir efeitos na compreensão e até mesmo na apreciação do estilo queirosianos? Segundo Sim-Sim (2006), a prática da leitura constitui um dos factores responsáveis pela fluência e pela precisão da descodificação e da compreensão do que é lido, embora esta não seja uma relação linear. Hoje, toda a investigação aponta para o facto de só nos tornarmos leitores eficientes “quando lemos sem nos darmos conta dos processos utilizados para fazê-lo, o que, por outro lado, permite que o leitor se preocupe com outra coisa, quer dizer, com o sentido. Ora, o único modo conhecido para atingir esse automatismo é...ler e cada vez mais.” (Poslaniec, 2006: 8).

2.4. ÚLTIMO ACTO – “O DEFUNTO” E “CIVILIZAÇÃO” – CONTRACÇÃO E DEMAIS DESCOMPLICAÇÃO

“Professora, é hoje que vamos ler os dois contos que faltam?” – Perguntou alguém quando nos viu chegar à sala com o enorme saco da biblioteca.

O tempo disponível e a extensão dos contos “O Defunto” e “Civilização” não nos deixaram outra alternativa senão a da leitura das adaptações de Luísa Ducla Soares, actividade que foi dividida por dois grupos: um grupo leu “O Defunto”; outro “Civilização”. Seguiu-se o questionário n.º 5 para avaliação da leitura (Q5A – anexo 07 e 16; Q5B – anexo 08 e 17): 93% dos alunos não manifestaram qualquer dificuldade; 17,8% não mostraram grande gosto pelo conto que leram (10,7%, “Civilização”; 7,1%, “O Defunto”), seja por não terem compreendido bem, seja por não apreciarem tal género de história. Os restantes manifestaram o seu agrado por razões variadas que vão desde a predilecção por histórias de amor, fantásticas ou morais até ao reforço das questões formais típicas de uma adaptação: simplicidade da linguagem, extensão reduzida, menos pormenores, maior facilidade de compreensão do sentido global. Seis alunos insistiram em manifestar a sua preferência pela leitura dos originais pelas mesmas razões anteriormente expostas.

Contudo, foi também aqui, nestes dois últimos questionários (Q5A e B – anexos 07 e 16; 08 e 17) que se registaram as maiores incongruências nas respostas, reveladoras de pouca consistência das opiniões, baseadas em juízos de valor pouco fundamentados,

vagos e emotivos, do género “gostei do livro porque é giro/ me pareceu interessante” – factos que de alguma forma comprometem uma avaliação fundamentada da reacção à leitura. Problemas ao nível da compreensão do texto? Problemas ao nível da reflexão crítica? Cansaço face às rotinas da investigação? Era o último questionário e o facto de se repetirem algumas questões dos anteriores pode ter contribuído para que muitas tenham sido deixadas em branco ou respondidas com, digamos, um certo automatismo lacónico.

Apesar destes reveses, não deixámos de propor ao grupo-amostragem um desafio: serem eles próprios a fazer uma adaptação de um excerto do original queirosiano, previamente estipulado e comum a todos, de cada conto lido. Não esconderemos que a proposta não foi aceite de forma exuberante: é um trabalho que implica uma leitura mais atenta e um esforço de síntese que causa algum desassossego, sobretudo entre os mais resistentes à leitura e à escrita. Mas tinham a vantagem de já terem lido a adaptação duclaciana, pelo que, apesar de no momento da escrita não a poderem consultar, seria uma forma de pô-los à prova a sua memória. Tiveram liberdade para escolher o seu par de trabalho ou para trabalharem sozinhos.

Apresentamos, de seguida, dois quadros de análise que sintetizam algumas características essenciais dessas produções escritas.

O DEFUNTO											
GRUPO /TEXTO	ASPECTOS MACROESTRUTURAIS					ASPECTOS MICROESTRUTURAIS DO DISCURSO					Desvios de conteúdo
	Extensão (N.º total de palavras do excerto: 497)	Encadeamento linear das sequências narrativas	Estrutura actancial	Espaço / Tempo	Heterodiegeese	Reduções		Simplificações			
						Resumo	Omissões	Acréscimos	Substituições	Transformações	
A2 + A12*	149 (<1/3)	✓	✓	(-) Elementos espaciais e temporais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A5 + A13*	147 (<1/3)	✓	(-) lacaios	(-) Elementos espaciais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A18 + A20	125 (<1/3)	✗	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓
A9 + A17	227 (>1/3;<1/3)	✓	✓	(-) Elementos temporais	✓	✓	✓	-	✗	✓	✓
A7 + A26	85 (<1/3)	✓	✓	(-) Elementos espaciais e temporais	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓
A1 + A15	95 (<1/3)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A11+ A28	100 (<1/3)	✓	(-) lacaios	(-) Elementos temporais	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓

QUADRO 5: Análise de procedimentos de adaptação pelos alunos do excerto original de “O Defunto” (Q5B – Anexos 8 E 17)

LEGENDA: ✓ aspectos e procedimentos respeitados; ✗ aspectos e procedimentos não respeitados; (-) omissão de ...; - aspectos/procedimentos inexistentes

CIVILIZAÇÃO											
GRUPO /TEXTO	ASPECTOS MACROESTRUTURAIS					ASPECTOS MICROESTRUTURAIS DO DISCURSO					Desvios de conteúdo
	Extensão (N.º total de palavras do excerto: 470)	Encadeamento linear das seqüências narrativas e descritivas	Estrutura actancial	Espaço / Tempo	Homo diegese	Reduções		Simplificações			
						Resumo	Omissões	Acréscimos	Substituições	Transformações	
A24 + A25*	137 (<1/3)	✓	✓	(-) Elementos espaciais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A16 + A21*	143 (<1/3)	✓	✓	(-) Elementos temporais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A3 + A23	90 (<1/3)	✗	✓	(-) Elementos temporais e espaciais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
A4 + A22	53 (<1/3)	✗	✓	✗	✗	✓	✓	-	✓	✓	✓
A6 + A27	67 (<1/3)	✓	✗	✗	✗	✓	✓	-	✓	✓	✓
A19	71 (<1/3)	✗	✓	(-) Elementos espaciais	✗	✓	✓	-	✓	✓	-
A8	105 (<1/3)	✓	✓	(-)Elementos temporais	✓	✓	✓	-	✓	✓	-

QUADRO 6: Análise de procedimentos de adaptação pelos alunos do excerto original de “Civilização” (Q5A – Anexos 7 E 16)

LEGENDA: ✓ aspectos e procedimentos respeitados; ✗ aspectos e procedimentos não respeitados; (-) omissão de ...; - aspectos/procedimentos inexistentes

Da análise de conteúdo dos textos produzidos salienta-se, por um lado, a preocupação maioritária em resumir as ideias essenciais do texto. Contudo, dado tratar-se de excertos com uma componente descritiva em larga escala, a selecção da informação essencial e a articulação dos segmentos descritivos colocaram graves dificuldades a alguns pares de trabalho, empobrecendo os textos ou provocando também insuficiências vocabulares e morfosintácticas. Tal coloca-nos de novo perante o que Sim-Sim (2006) ou Shavit (2003) nos diziam acerca da maior facilidade de compreensão que os textos narrativos colocam às crianças e aos jovens – o âmbito preciso em que a adaptação trabalha, ao restringir os segmentos descritivos ao mínimo essencial.

Seleccionámos dois trabalhos de cada excerto, pelo que de mais sintomático apresentavam. Embora sejam citações com alguma extensão, consideramos que se justificava a sua inclusão aqui no corpo do nosso trabalho e não em anexo, para melhor se compreenderem algumas considerações que tecemos e que julgamos pertinentes no âmbito da nossa investigação.

Excerto de “O Defunto”

A esta venerada Igreja do Pilar vinha também cada domingo D. Leonor, a tão falada e formosa mulher do senhor de Lara, acompanhada por uma aia carrancuda, de olhos mais abertos e duros que os de uma coruja, e por dois possantes lacaios que a ladeavam e guardavam como torres. Tão ciumento era o senhor D. Alonso que só por lho haver severamente ordenado o seu confessor, e com medo de ofender a Senhora, sua vizinha, permitia esta visita fugitiva, a que, ele ficava espreitando sofregamente, de entre as reixas de uma gelosia, os passos e a demora. Todos os lentos dias da lenta semana os passava a senhora D. Leonor no encerro do gradeado solar de granito negro, não tendo, para se recrear e respirar, mesmo nas calmas do Estio, mais que um fundo de jardim verde-negro, cercado de tão altos muros, que apenas se avistava, emergindo deles, aqui, além, alguma ponta de triste cipreste. Mas essa curta visita a Nossa Senhora do Pilar bastou para que D. Rui se enamorasse dela, tresloucadamente, na manhã de Maio em que a viu de joelhos ante o altar, numa réstia de sol, aureolada pelos seus cabelos de ouro, com as compridas pestanas pendidas sobre o Livro de Horas, o rosário caindo de entre os dedos finos. Fina toda ela e macia, e branca, de uma brancura de lírio aberto na sombra, mais branca entre as rendas negras e os negros cetins que à volta do seu corpo cheio de graça se quebravam, em pregas duras, sobre as lajes da capela, velhas lajes de sepulturas. Quando depois de um momento de enleio e de delicioso pasmo se ajoelhou, foi menos para a Virgem do Pilar, sua divina madrinha, do que para aquela aparição mortal, de quem não sabia o nome nem a vida, e só que por ela daria vida e nome, se ela se rendesse por tão incerto preço. Balbuciando, com uma pressa

ingrata, as três ave-marias com que cada manhã saudava Maria, apanhou o seu sombreiro, desceu levemente à nave sonora e no portal se quedou, esperando por ela entre os mendigos lazarentos que se catavam ao sol. Mas, quando ao cabo de um tempo em que D. Rui sentiu no coração um desusado bater de ansiedade e medo, a senhora D. Leonor passou e se deteve molhando os dedos na pia de mármore de água benta, os seus olhos, sob o véu descido, não se ergueram para ele, ou tímidos ou desatentos. Com a aia de olhos muito abertos colada aos vestidos, entre os dois lacaios, como entre duas torres, atravessou vagarosamente o adro, pedra por pedra, gozando decerto, como encarcerada, o desafogado ar e o livre sol que o inundavam. E foi um espanto para D. Rui quando ela penetrou na sombria arcada, de grossos pilares, sobre que assentava o palácio, e desapareceu por uma esguia porta recoberta de ferragens. Era, pois, essa a tão falada D. Leonor, a linda e nobre senhora de Lara... (EQ, 2008:166-167)

Exemplo 1 de adaptação de “O Defunto (D-E1)

D. Leonor ia todos os domingos rezar à Nossa Senhora do Pilar. A bela mulher do tão ciumento D. Alonso ia sempre acompanhada por uma aia, sempre com cara de poucos amigos, e com dois criados. D. Alonso só a deixava ir à missa com medo de ofender a Senhora. D. Rui, ao vê-la ajoelhada perante o altar, começou a enamorar-se dela.

D. Leonor era bonita, com cabelos de ouro, pestanas compridas, dedos finos, toda ela era fina, branca, macia, senhora sem igual. Estava vestida com um vestido negro de cetim, tinha o rosário entre os dedos, e com as pestanas sobre o Livro de Horas, lá estava ela a baluciar as últimas ave-marias.

Ali, D. Rui apreciava toda a sua beleza e toda a sua humildade, com medo de algum movimento ou reacção brusca.

Era essa a tão falada D. Leonor, a linda e nobre senhora de Lara... [A2;A12 (anexo 19)]

Exemplo 2 de adaptação de “O Defunto (D-E2)

D. Leonor, a linda e elegante mulher do senhor de Lara, vinha todos os domingos à Igreja do Pilar, mas esta vinha sempre acompanhada por uma aia que não tirava os seus olhos de coruja de cima dela. Tudo isto era ordenado pelo tão ciumento Senhor D. Alonso.

Um dia, numa manhã de Maio, D. Rui, ao ver D. Leonor de joelhos ao altar, com o seu magro e macio corpo iluminado por uma réstia de sol e com os seus lindos cabelos de ouro, apaixonou-se loucamente pela linda figura que ali se encontrava.

D. Rui mal podia esperar para voltar a ver aquela mulher. Rezava tão rapidamente à Nossa Senhora do Pilar só para poder admirar a beleza de D. Leonor, mas esta fechada em si como um rebento de um lírio não revirava nunca os olhos para D. Rui, não se apercebendo assim de nada. [A5;A13 (anexo 19)]

Excerto de “Civilização”

A biblioteca - que em duas salas, amplas e claras como praças, forrava as paredes, inteiramente, desde os tapetes de Caramânia até ao tecto, donde, alternadamente, através de cristais, o sol e a electricidade vertiam uma luz estudiosa e calma — continha vinte e cinco mil volumes, instalados em ébano, magnificamente revestidos de marroquim escarlate. Só sistemas filosóficos (e com justa prudência, para poupar espaço, o bibliotecário apenas colecionara os que irreconciliavelmente se contradizem) havia mil oitocentos e dezassete!

Uma tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, percorri, buscando este economista ao longo das estantes, oito metros de economia política! Assim se achava formidavelmente abastecido o meu amigo Jacinto de todas as obras essenciais da inteligência – e mesmo da estupidez. E o único inconveniente deste monumental armazém do saber era que todo aquele que lá penetrava, inevitavelmente lá adormecia, por causa das poltronas, que, providas de finas pranchas móveis para sustentar o livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café, ofereciam ainda uma combinação de almofadas, onde o corpo encontrava logo, para mal do espírito, a doçura, a profundidade e a paz de um leito.

Ao fundo, e como um altar-mor, era o gabinete de trabalho de Jacinto. A sua cadeira, grave e abacial, de couro, com brasões, datava do século XIV, e em torno dela pendiam numerosos tubos acústicos, que, sobre os panejamentos de seda cor de musgo e cor de hera, pareciam serpentes adormecidas e suspensas num velho muro de quinta. Nunca recordo sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e subtis instrumentos para cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cintar documentos, carimbar contas! Uns de níquel, outros de aço, rebrilhantes e frios, todos eram de um manejo laborioso e lento: alguns, com as molas rígidas, as pontas vivas, trilhavam e feriam: e nas largas folhas de papel «Whatman» em que ele escrevia, e que custavam quinhentos réis, eu por vezes surpreendi gotas de sangue do meu amigo. Mas a todos ele considerava indispensáveis para compor as suas cartas (Jacinto não compunha obras) assim como os trinta e cinco dicionários, e os manuais, e as enciclopédias, e os guias, e os directórios, atulhando uma estante isolada, esguia, em forma de torre, que silenciosamente girava sobre o seu pedestal, e que eu denominara o Farol. O que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um carácter de civilização eram, sobre as suas peanhas de carvalho, os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento - a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatrafone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trre, trre, trre!... Era o meu amigo comunicando. (EQ, 2008:70-71)

Exemplo 1 de adaptação de “Civilização” (C-E1)

A biblioteca que continha 25 mil volumes, todos revestidos de marroquim escarlate. Só de sistemas filosóficos havia mil oitocentos e dezassete. Numa tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, percorri oito metros de economia política, tentando encontrar obras deste famoso economista.

O único inconveniente deste gigante armazém era que todos os que lá entravam adormeciam por causa do conforto.

Lá ao fundo era o gabinete de Jacinto. Sempre que me lembro da sua secretária cheia de instrumentos sagazes e subtis para cortar papel, numerar páginas, etc., fico assustado. Mas a todos eles ele considerava importante para compor as suas cartas. Todos estes objectos impunham um carácter de civilização àquele local. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. Tique, tique! Dlim, dlim! Craque, craque! Trre, trre!... Era o meu amigo comunicando. [A24; A25 (anexo 18)]

Exemplo 2 de adaptação de “Civilização” (C-E2)

Duas salas tinha a biblioteca, com vinte e cinco mil livros. Só livros de filosofia havia mil oitocentos e dezassete!

Para encontrar um livro de Adam Smith percorrem-se oito metros de economia política! Jacinto encontra-se assim formidavelmente abastecido de todas as obras essenciais da inteligência e por vezes da estupidez. O inconveniente da biblioteca é que qualquer ser que lá entre inevitavelmente acaba por adormecer.

O gabinete de trabalho de Jacinto. A cadeira datava do século XIV. A mesa com finos e subtis instrumentos para cortar papel e tantos outros utensílios. Mas a todos ele considerava indispensáveis para compor as suas cartas, tal como trinta e cinco dicionários, manuais, enciclopédias, guias e os directórios. Constantemente os sons curtos do telégrafo morse, do fonógrafo, do telefone, do teatofone. Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trre, trre!... Era o meu amigo comunicando. [A16; A21 (anexo 18)]

Nos quatro exemplos, é assinalável, em primeira instância, o esforço de contracção⁴² de texto, realizado pelos alunos, que se manifesta notoriamente a nível da extensão, sem prejuízo global dos elementos essenciais da fábula e da estrutura actancial⁴³, a par, naturalmente, de uma simplificação sintáctico-lexical com maior ou menor desvinculação do original, conforme particularizaremos.

Para maior visibilidade da análise dos exemplos das “adaptações”, segmentá-las-emos por conto. Abordaremos, fundamentalmente, cinco questões: o esquema actancial,

⁴² Trata-se de uma “operação pela qual se condensa a expressão, de modo oposto à ampliação ou expansão de texto. (...) O resumo, a resenha, a recensão, a síntese, a sinopse, a epitome, a súmula e o sumário são os principais processos de contracção de texto.” Carlos Ceia, s.v. “Contracção de Texto”, in *E-Dicionário de Termos Literários*.

⁴³ Com a designação “estrutura actancial” não pretendemos posicionar-nos cientificamente na teoria greimasiana; a questão prende-se com o facto de, “não existindo possibilidade de derivar um adjectivo equivalente de personagem”(Silva, 1986:693), o adjectivo “actancial” se revestir de grande utilidade. Utilizaremos também outros conceitos figurativos das personagens, provenientes da semântica estrutural e da semiótica, nomeadamente o de sujeito, objecto, oponente/opositor e adjuvante.

as sequências narrativas⁴⁴, a circunstancialização temporal e espacial, o estatuto do narrador e as estruturas linguístico-estilísticas⁴⁵.

Nos dois trabalhos sobre “O Defunto” (D-E1 e D-E2), a observância do trio protagonista do conflito amoroso e da aia, bem como das suas funções actanciais, corresponde ao original. A percepção das suas características pelos jovens leitores identifica claramente D. Rui como o sujeito de desejo e D. Leonor como o objecto desse desejo, tendo por opositor o ciumento D. Alonso, adjuvado por uma aia, também entendida como oponente, “sempre com cara de poucos amigos” (D-E1) “que não tirava os seus olhos de coruja de cima dela” (D-E2). A figuração dos lacaios apenas é referida no primeiro exemplo, sem que nenhuma interpretação da sua função seja clarificada.

Na caracterização das personagens salientam-se diferenças notáveis entre os dois exemplos: no primeiro, uma certa colagem ao original dá particular destaque, em parágrafo próprio, à adjectivação dos dotes físicos da heroína; no segundo, a síntese adjectival (“linda e elegante”) intercala o próprio advérbio de modo (“loucamente”) no núcleo, e arrisca a recursividade estilística criativa que, embora suportada pelo próprio original, denuncia já alguma maturidade compositiva: na dupla adjectivação - “(...) com o seu magro e macio corpo iluminado por uma réstia de sol e com os seus lindos cabelos de ouro(...)” ; na metáfora - “(...) uma aia que não tirava os seus olhos de coruja de cima dela.”; e na comparação - “(...) esta fechada em si como um rebento de um lírio não revirava nunca os olhos para D. Rui (...)”. De alguma forma ocorre aqui a ponderação da questão da qualidade da adaptação aliada à recursividade linguístico-estilística de que falámos anteriormente. Se é factor de entrave à compreensão de um original e motivo para o surgimento de uma adaptação, também é elemento que evidencia uma capacidade de manipulação do conhecimento mais desenvolvido, por parte de alguns alunos.

A sequência de enamoramento glosa a linearidade nuclear queirosiana:

“D. Leonor ia todos os domingos rezar à Nossa Senhora do Pilar. (...) D. Rui, ao vê-la ajoelhada perante o altar, começou a enamorar-se dela.” [D-E1]

“Um dia, numa manhã de Maio, D. Rui, ao ver D. Leonor de joelhos ao altar, (...) apaixonou-se loucamente pela linda figura que ali se encontrava.” [D-E2]

⁴⁴ A base teórica subjacente à análise de sequências (e funções que as compõem) assenta no modelo barthesiano, que se enraíza na proposta de Propp.

⁴⁵ Sobre a classificação do narrador adoptámos a classificação tipológica constante em Aguiar e Silva (1986).

“Mas essa curta visita a Nossa Senhora do Pilar bastou para que D. Rui se enamorasse dela, tresloucadamente, na manhã de Maio em que a viu de joelhos ante o altar, (...)” (EQ, 2008:167-168)

Contudo, se compararmos as duas versões com o original oferece-se-nos dizer que se observam diferenças aspectuais, ainda que em todas a situação predicativa seja de natureza imperfectiva pela espessura temporal implícita ao acto de enamoramento: D-E1 focaliza-se, claramente, no início dessa situação durativa conferindo um aspecto mais inceptivo à situação predicativa (“começou a enamorar-se dela”), enquanto D-E2 se aproxima mais do original, oferecendo um aspecto mais pontual do momento do enamoramento [note-se o uso do pretérito perfeito “apaixonou-se”/ “bastou para que (...) se enamorasse”, coadjuvado pela própria marcação temporal “Um dia, numa manhã de Maio (...) ao ver” / “ (...) na manhã de Maio em que a viu (...)”], do tipo “amor à primeira vista” ou “fulminado”, ainda que essa situação se estenda no tempo: um enamoramento de desenvolvimento gradual que tem início no momento em que D. Rui a vê ajoelhada ante o altar. Esta diferença aspectual remete-nos, por sua vez, para o facto de no primeiro exemplo haver uma quase absoluta desvalorização da marcação temporal pontual que consta no texto queirosiano e que o segundo exemplo cumpre exemplarmente. A ênfase em D-E1 parece ser assim colocada exclusivamente na situação de enamoramento e na caracterização de personagens.

Para além da percepção da temporalidade, há pormenores na caracterização das próprias personagens que só no segundo exemplo são atendidos. Comparemos, pois, através de ênfase nossa:

Balbuciando, com uma pressa ingrata, as três ave-marias com que cada manhã saudava Maria, apanhou o seu sombreiro, desceu levemente à nave sonora e no portal se quedou, esperando por ela entre os mendigos lazarentos que se catavam ao sol. Mas, quando ao cabo de um tempo em que D. Rui sentiu no coração um desusado bater de ansiedade e medo, a senhora D. Leonor passou e se deteve molhando os dedos na pia de mármore de água benta, os seus olhos, sob o véu descido, não se ergueram para ele, ou tímidos ou desatentos. (EQ, “O Defunto”)

“(...)D. Rui mal podia esperar para voltar a ver aquela mulher. Rezava tão rapidamente à Nossa Senhora do Pilar só para poder admirar a beleza de D. Leonor, mas esta fechada em si como um rebento de um lírio não revirava nunca os olhos para D. Rui, não se apercebendo assim de nada.” [D-E2]

Por outro lado, é evidente a necessidade dos jovens leitores em reforçar adverbialmente a ansiedade de D.Rui (“ D. Rui sentiu no coração um desusado bater de ansiedade e medo...”), mas em ambos os trabalhos, esta surge numa perspectiva diferente: em D-E2 a expressão “mal podia esperar para voltar a ver aquela mulher”, apesar de ser aqui enquadrada na situação coeva conforme o original, na realidade, ela remete para a eventualidade de um novo “encontro”; paralelamente, em D-E1 parece ser posto em evidência apenas o medo de D. Rui de, durante a contemplação, despoletar alguma reacção da parte da dama - “com medo de algum movimento ou reacção brusca”.

Em qualquer dos exemplos, o espaço é claramente enucleado na Igreja de Nossa Senhora do Pilar e aí o altar, ou o deítico “ali”, é tudo quanto encontramos como referências espaciais adicionais. E com a omissão dos espaços anexos à Igreja, ao palácio e acessos, omitem-se também as funções que compõem a saída e desaparecimento de cena de D. Leonor, em ambos os trabalhos.

Em “O Defunto” parece não haver dúvida: tempo e espaço são assim suplantados pela história, mais ou menos recheada de pormenores de conteúdo e de forma, consoante a sensibilidade e maturidade dos leitores-adaptadores. Mas já em “Civilização”, o espaço carece de não ser desprezado, e não o foi nitidamente pelos “leitores-adaptadores” que seleccionámos – aliás, é a categoria dominante no excerto em análise.

A biblioteca e o gabinete de Jacinto, descritos em três parágrafos, tal como no original queirosiano, estão presentes em ambas as propostas, apresentando, todavia, diferenças assinaláveis. Em C-E1 não se refere a existência de duas salas em prol da concentração no acervo bibliográfico; por outro lado, localiza-se “Ao fundo” o gabinete de Jacinto e nele concentra-se a atenção na secretária e na profusão de objectos. Em C-E2 falha a localização, mas ganha-se a cadeira datada do século XIV em relação a tudo o que C-E1 inclui.

Num excerto fundamentalmente espacio-descritivo, a temporalidade surge associada à focalização. A homodiegese cumprida em C-E1 é substituída pela heterodiegese em C-E2, facto que elimina do segundo exemplo a referencialidade temporal ao privilegiar-se a oração infinitiva.

“Numa tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, percorri oito metros de economia política, tentando encontrar obras deste famoso economista.” [A24; A25 (ênfase nossa)]

“Para encontrar um livro de Adam Smith percorrem-se oito metros de economia política!” [A16; A21(ênfase nossa)]

A alteração do foco narrativo, no segundo exemplo, a ter sido coerente até ao fim, implicaria necessariamente uma mudança na própria estrutura actancial, resultante eventualmente, da atenção exclusiva dada ao espaço por estes “leitores-adaptadores”. No entanto, esta heterodiegese entra em contradição com a homodiegese que se mantém na colagem da frase final do texto queirosiano, em que o deíctico possessivo marca presença (colagem, aliás, também presente em C-E1): “Era o meu amigo comunicando.”

São várias, aliás, as colagens vocabulares: para além da frase final, é o caso das onomatopeias. Este fenómeno ocorre mais no segundo⁴⁶ que no primeiro texto, onde há um esforço de simplificar, substituir e economizar a expressão, ainda que parafraseando o original: “O único inconveniente deste gigante armazém era que todos os que lá entravam adormeciam por causa do conforto.”⁴⁷

Deste quarto acto ocorre concluir que a experiência literária proporcionada a estes leitores permitiu-lhes, por um lado, uma intervenção interactiva e performativa concreta relativamente ao texto queirosiano, enquanto receptores, e, por outro lado, uma percepção estética que mobilizou necessariamente a sua própria experiência subjectiva de contextos antecedentes de leitura, mais não seja os que lhes proporcionámos nos “actos” anteriores.

Por último, importa, aqui, ressaltar que o domínio da expressão escrita dos “actores” desta experiência também detém uma quota-parte de importância num trabalho de adaptação, tal como acontece no “acto” de escrita do “Diário da Rainha” - competência que necessariamente estabelece uma relação de interdependência com a da leitura. Com efeito, os exemplos seleccionados revelam um domínio bastante satisfatório do vocabulário, da sintaxe e da técnica de resumo, o mesmo não acontecendo com os textos de outros alunos; aí, a paráfrase desequilibrada perde

⁴⁶ Observemos a colagem: “(...) formidavelmente abastecido de todas as obras essenciais da inteligência – e mesmo da estupidez.” [C-E2]

⁴⁷ Em “conforto” condensaram “*E por causa das poltronas, que, providas de finas pranchas móveis para sustentar o livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café, ofereciam ainda uma combinação de almofadas, onde o corpo encontrava logo, para mal do espírito, a doçura, a profundidade e a paz de um leito*”. (Queirós, 2008:70-71)

frequentemente de vista os limites do resumo e a substituição simplificada do vocabulário, para além de uma sintaxe imperfeita que deforma um sentido global nem sempre apreendido.

2.5. CAI O PANO COM AS CONCLUSÕES DA EXPERIÊNCIA

Finda a análise dos dados e a reflexão concomitante sobre o memorando da experiência, urge concluir do seu proveito em termos do objecto de investigação em trabalho de campo: a recepção da adaptação de *Seis Contos de Eça de Queirós*, de Luísa Ducla Soares, e a conquista de uma certa motivação para um (futuro) encontro com o espólio literário queirosiano.

Ao longo dos vários “actos” da experiência, verificou-se que entre os jovens que constituíram a nossa amostragem há uma apetência indiscutível pela adaptação, apesar da clivagem de competências leitoras observada entre grupos de leitores. As razões repetiram-nas eles contrastivamente face às apresentadas para a rejeição maioritária do original: a simplicidade vocabular e sintáctica, favorável a uma maior apreensão do sentido global e da intencionalidade narrativa, alia-se à dimensão reduzida do texto, resultante da expressão abreviada das descrições e dos pormenores, o que, necessariamente, oferece uma maior concentração e dinamismo à acção.

A focalização da atenção na acção aparece como primeiro patamar de interesse dos alunos: apesar das reacções de rejeição evidenciadas face aos originais, consideramos que a sequencialização nuclear narrativa, enquanto construtora do sentido global, foi apreendida com considerável sucesso, tal como na adaptação. O mesmo não podemos dizer relativamente à circunstancialização temporo-espacial: a retenção em memória deste tipo de informação apresentou-se-lhes com alguma dificuldade mesmo na adaptação - na análise dos questionários sobre as adaptações verificaram-se algumas hesitações na sinalização das respostas.

Creemos que a par das razões que enformam as dificuldades/não dificuldades dos alunos, a questão temática assume igualmente grande relevância na adesão/não adesão à história, independentemente da versão em que ela seja apresentada: os valores, as

atitudes morais e religiosas, as relações interpessoais e amorosas, os estilos de vida ou mesmo o pendor fantástico que compõem o leque de temáticas da selecção de contos em análise constituíram motivos de interesse para uns e de desinteresse para outros - naturalmente condicionados pela sua maior ou menor competência leitora, os interesses individuais e a própria característica da idade.

A questão da subjectividade da interpretação e dos gostos de diferentes leitores, ou de categorias de leitores, só pode ser posta de forma pertinente depois de ter sido reconstituído o horizonte trans-subjectivo da compreensão que condiciona o efeito produzido pelo texto. (Jauss, 1993:68)

Reconstituído esse horizonte trans-subjectivo da compreensão, de que nos fala Jauss, através do recurso à versão adaptada, pareceu-nos que o nosso grupo de leitores acabou em larga medida por gostar do que leu e reconhecer que os contos originais são uma boa oportunidade para o seu desenvolvimento linguístico e, obviamente, da sua competência leitora. Em jeito de reforçar esta premissa, citamos uma das respostas dada no segundo questionário: “[O conto original] (...) estimula a leitura e aprendemos um vocabulário a que não estamos habituados e isso é positivo” [A28].

Aliás, deparámo-nos com um cenário quase generalizado de respostas que reconheciam a importância da leitura de obras de autores como Eça de Queirós, cujo grau de complexidade contribuiria para o enriquecimento linguístico-cultural dos jovens e da sua competência leitora. É possível que aqui se faça sentir o reflexo da voz dos intermediários familiares e escolares, essencialmente.

Perante posturas tão distintas, quiçá contraditórias, dos mesmos alunos, retomamos uma das questões que deu corpo ao projecto da presente dissertação: qual é, afinal, o lugar da adaptação na motivação para a leitura dos textos queirosianos?

Sem dúvida que o estudo que ora levámos a cabo se enquadra literalmente no âmbito didáctico da promoção da leitura e da literacia. Todos os questionários e opções estratégicas foram desenvolvidos no sentido de avaliar, na amostragem, a percepção estética e a consciencialização das diferenças entre uma adaptação e um original queirosiano, sabendo que mais tarde, no seu percurso escolar, muitos destes alunos se confrontarão com a sua leitura obrigatória, e para esses, Eça de Queirós já não será, provavelmente, um desconhecido (Soares, 2000:7). Tratando-se de uma investigação qualitativa, os dados estatísticos obtidos forneceram-nos referências com fiabilidade aproximada, salientando-se o facto de ter sido evidente, da parte dos alunos, uma fraca

capacidade de objectivação crítica das suas respostas de leitura com prejuízo frequente da coerência (Cf.Q3A ou Q3B – anexos 03 e 04, por exemplo).

Mas a questão que nos parece crucial nesta promoção da “literacia queirosiana”, chamemos-lhe assim, é a da motivação em contexto escolar.

A motivação não se completa senão quando o aluno encontra razão suficiente para o trabalho que realiza, quando lhe aprecia o valor e percebe que os seus esforços o levam à realização do ideal desejado.

Isto significa que, na escola, a motivação é essencialmente intencional. Os motivos contribuem poderosamente para a realização dos nossos propósitos. (...)

Nem sempre os alunos são capazes de apreciar o valor dos trabalhos escolares, pois muitas vezes não podem compreender a relação existente entre a aprendizagem e uma aspiração, valor ou fim importante na vida: daí a necessidade de motivar o processo didáctico.

A melhor forma de motivar um trabalho escolar consiste em apresentá-lo como actividade ou experiência interessante, que conduz a um fim valioso; ou como situação problemática, cuja solução importa ao educando. (Balancho e Coelho, 1996:21)

Didacticamente, e apenas considerando o grupo etário em estudo e os resultados da experiência,⁴⁸ arriscamos considerar que a adaptação duclaciana pode funcionar como uma estratégia de motivação, na medida em que permite maior facilidade na apreensão do sentido global, podendo constituir-se também como ponto de partida para o reconhecimento do “fim valioso” referido por Maria José Balancho e Filomena José Coelho (1996): a descoberta do texto original, com o seu benefício linguístico, o seu realismo descritivo e a deliciosa (e por vezes tão actual) perspectiva irónica do mundo português e cosmopolita que o génio eciano nos oferece – aspectos irremediavelmente perdidos numa adaptação e que importa exultar.

Tomando a adaptação como ponto de partida para aprendizagens significativas em prol do nosso alvo, avançámos com duas actividades de produção escrita que conjugaram adaptação e original e que nos pareceram bastante produtivas no desenvolvimento de técnicas como a paráfrase e o resumo, favorecendo a própria aquisição de vocabulário. Eram, ao fim e ao cabo, dois desafios que apelavam à intervenção expressa dos leitores como uma “fonte de energia” (Jauss, 1993:9) mais explícita, ao fazer entrar a obra no seu horizonte de experiência de forma mais dinâmica, pondo em confluência as competências de leitura e de expressão.

⁴⁸ A opção didáctica de uma adaptação ou de um original deverá ser sempre ponderada em função da diagnose da competência leitora do receptor.

Foi curioso o resultado: a virtualidade de significações encontradas por cada par de trabalho resultou de diferentes experiências interpretativas, mas a cuja expressão não foi alheio o maior ou menor domínio de aspectos linguísticos de organização textual (coesão e coerência textual), semânticos (o aspecto verbal, por exemplo) e sintáticos (estruturas de coordenação e de subordinação de frases) – aspectos que tiveram a sua visibilidade na aplicação mais, ou menos, eficaz da técnica de resumo, na substituição vocabular e na simplificação sintática – técnicas naturalmente usadas nas adaptações. Paralelamente, o exercício de paráfrase seguido na sua generalidade pela maioria dos alunos, apesar das limitações que por vezes evidenciaram, poderá decerto ter contribuído para algum enriquecimento linguístico.

Mas como poderá cumprir-se o desejo da autora-adaptadora, tão nosso também?

Mas o meu desejo é que venham a procurar os seus livros nas livrarias, nas bibliotecas, por gosto, por opção. Que entrem sozinhos no seu mundo realista e fantástico, português e cosmopolita, presos no encanto da narração, sorrindo com a ironia, descobrindo o que um génio pode fazer com a língua que usamos todos os dias. (Soares, 2000:8)

A competência leitora é, no nosso entender, aquela que une o gosto ao saber ler. A resposta ao desejo enunciado pela autora-adaptadora é uma incógnita enquanto atitude global: talvez dependa da estimulação escolar, familiar, social, cultural, económica... E de todas elas. Ela desponta aqui e ali, em maior ou menor quantidade e qualidade, imprevisivelmente.

Dizem que ouvir ler desde tenra idade favorece o gosto pela leitura, sobretudo se a leitura for feita com “vida”, e que a leitura pode ser contagiante, mas que a profusão de autores novos faz esquecer os antigos, limitados aos claustros escolares.

É verdade que o “tempo é de velocidade, de síntese”, de demissão familiar e social, de tecnologia audiovisual e cibernética. Parece estar nas mãos das escolas a reconstrução de um espaço para o reconhecimento dos “vagares” dessa literatura “brindada de lavores, empomada de brilhantinas (...) ou hidrónicos de retórica empolada e farfalhada” (Pires, 1983), revestindo-a de desafios, de aprendizagens significativas, gradualmente mais complexas que tornarão a leitura mais exigente em termos de compreensão crítica e de autonomia.

Crucial para a motivação, todavia, parece ser: para “fazermos gostar” de Eça é preciso que gostemos realmente de Eça e consigamos transmitir significativamente esse gosto. O meio mais eficaz, escolhamo-lo em função do leitor, mas que nos permita fazê-

lo tomar consciência e, se possível, fazê-lo “amar” a riqueza do mundo literário queirosiano com qualidade e na hora certa.

É chegada a hora de sistematizarmos as respostas às questões que nos colocámos quando decidimos empreender esta investigação sobre a adaptação literária infanto-juvenil.

Relativamente ao lugar que a adaptação ocupa na literatura infanto-juvenil no contexto português, verificámos que, quando não existia praticamente produção original para o público mais jovem (e referimo-nos concretamente ao período que se estende até ao início do século XIX), esta modalidade começou por vingar por intermédio da tradução de obras que internacionalmente preenchiam os modelos da aventura e do heróico (*Gulliver*, *Robinson Crusoe*) – modelos que ainda lideram os gostos dos mais novos pela importância que concedem à acção. Paralelamente, as histórias tradicionais, de forte pendor moral, também impuseram, desde muito cedo, a sua primazia nesta modalidade, sobretudo com a ênfase que o Romantismo lhes deu, servindo a ideologia dominante que atribuía à literatura uma função predominantemente educativa. Este panorama prolongou-se praticamente até hoje e foi sendo enriquecido com as adaptações de clássicos universais e nacionais (*Odisseia*, *Ilíada*, *Os Lusíadas*, etc.), os quais continuam a competir com os recordes das adaptações da tradição oral. Em 2000, Luísa Ducla Soares deu corpo a uma ainda tímida tendência editorial que pretende dar o mesmo rumo a algumas obras de referência nacional e internacional do sistema adulto.

Tomando em consideração os critérios que presidem à selecção dos textos-fonte a adaptar, observamos que as escolhas, realizadas na perspectiva do adulto, assentam fundamentalmente no facto de determinados textos preencherem requisitos educativos ou se encaixarem em modelos canonicamente aceites como literatura infanto-juvenil.

As adaptações infanto-juvenis parecem, pois, deter, uma dupla intenção comunicativa, não dissociada da própria acção educativa e moral da escola, a qual poderemos sustentar na globalidade com os princípios enunciados por Shavit (2003): por um lado, aproximar os cânones do sistema adulto ao nível de compreensão das crianças e jovens e, por outro, configurar o que é “bom” (adequado, apropriado) para este público leitor – o didáctico sobressaindo de qualquer uma delas.

Quando nos questionamos sobre quem se destaca numa adaptação, se o autor canónico, se o adaptador ou o editor, parece certo que a imagem do autor canónico fica salvaguardada se à adaptação estiver associada a reputação de uma editora ou de um escritor reconhecido, como no caso do nosso *corpus*.

E, se isto constitui um primeiro impacto de garantia, é ao nível dos procedimentos para e intra-textuais que a adaptação mostra realmente a sua validade de paráfrase de um original (usando a expressão de Monteiro, 2002) ou a sua autonomia relativamente à obra de partida. Da pertinência e qualidade da ilustração à maior ou menor sobriedade das simplificações, reduções e eventuais desvios efectuados à integralidade do texto, privilegiando aquilo que em literatura infanto-juvenil é tido como agrado da criança e do jovem, todos os procedimentos editoriais e autorais (em termos de adaptação) concorrem para aproximar o texto do nível de entendimento de um público leitor mais jovem e, enfim, contribuir para a sua motivação para a leitura.

A nossa investigação de campo permitiu-nos compreender aquilo que também podemos inferir dos estudos de Giasson (1990) e Sim-Sim (2006), relativamente ao caso em estudo: leitores menos proficientes são os que manifestam mais dificuldade e, conseqüentemente, menos adesão ao original queirosiano, preferindo, por isso, a adaptação, pela facilidade que lhes proporciona no acesso ao significado. E aceder ao significado é, de acordo com as perspectivas radicadas nos estudos de recepção, accionar um processo interactivo entre a experiência (cultural, social, histórica) do leitor e o texto.

“O significado é um efeito para ser experimentado e não um mero objecto para ser definido: para que o significado se comporte como susceptível de ser realmente experimentado, isto é, para que se produza a desejável cooperação leitor/texto, é necessária a configuração apelativa da escrita, caso contrário, não se daria a possibilidade semântica de que o leitor gere significados próprios e múltiplos.”(Mesquita, s.d.: 6)

A adaptação literária surge, assim, por um lado, como o resultado de uma *necessidade* (Bastin, 1993) de comunicação entre uma instância de produção adulta e uma instância de recepção infanto-juvenil, sendo esta assumida como o leitor-modelo (Eco, 1993) em função do qual são operados os procedimentos adaptativos considerados “adequados”, na perspectiva do adulto. Por outro lado, a adaptação pode também constituir uma oportunidade pedagógico-cultural e comercial: de divulgação do cânone junto de um público essencialmente escolar e de exploração de um nicho de mercado,

com grande potencial, porque ainda pouco explorado, tirando partido das políticas educativas de promoção da leitura.

Adaptar para crianças e jovens, QUANDO, PORQUÊ, COMO e PARA QUÊ? – Eis as quatro questões-síntese que nos ocorre, então, colocar em jeito de remate final. Adapta-se QUANDO há assimetria entre uma produção do sistema adulto e a nova audiência que se pretende alcançar. Adapta-se PORQUE políticas ideológicas, educativas e editoriais orientam as promoções da leitura e as literacias culturais. Adapta-se COMO é mais acessível à compreensão e ao agrado do destinatário infantil e juvenil: os procedimentos de simplificação e redução operam por substituição, transformação, omissão e contracção, despojando naturalmente o texto de chegada da riqueza linguístico-estilística do original - aspecto sobremaneira visível no caso da prosa queirosiana, cuja fertilidade lexical, sintáctica e estilística foi bem salientada pelo estudo que Guerra da Cal (1981) nos propõe. Por fim, adapta-se PARA QUÊ? Para ganhar públicos-leitores na esfera infanto-juvenil, dando-lhes a conhecer as obras que os adultos reconhecem como referência cultural, e para os educar através delas.

Não poderemos terminar sem partilhar, por último, duas reflexões acerca da questão da adaptação literária infanto-juvenil.

Primeira reflexão: é indiscutível que cativar os mais jovens para o prazer da leitura é preferível a forçar a formação de um hábito sem qualquer prazer. Se a adaptação serve esse propósito, para além de proporcionar aos mais novos o contacto com um determinado património literário de referência, tanto melhor! Mas não haverá também outras obras, escritas especificamente para eles, que alcancem o feito de os motivar para a leitura? Será que é a hora certa para a introdução em “segunda mão” desses referentes literários do sistema adulto, nomeadamente aquela que os programas escolares apontam para o nosso *corpus* - o 5.º ano de escolaridade - ou que as editoras escolares promovem no caso do livro-oferta - o 7.º ano de escolaridade? Ao impormos ao público escolar infanto-juvenil estes “digests” literários, não estaremos a subtrair-lhe leituras próprias para a sua idade, e que fazem, actualmente, fervilhar o mercado livreiro? Para além disso, não poderemos esquecer que por detrás das histórias de teor moral e fantástico que encontramos nos contos ecianos e que parecem ser compreensíveis pela faixa etária que investigámos, perpassa um conjunto de referentes ideológicos e culturais que, afastados da moldagem irónica de Eça, oferecem alguns constrangimentos à sua abordagem em contexto escolar público: referimo-nos, por exemplo, à ideologia cristã.

A nossa amostragem, se bem que constituída por alunos mais velhos que o previsto nos novos programas, revelou interesse pelas “histórias”, pelos temas dos contos ecianos, sobretudo pelas questões morais, mas alguns alunos anotaram, todavia, alguma singeleza textual, excessiva para a sua competência de leitores, insuficiente para quem espera que a oferta de leituras proporcionada pela escola lhes permita desenvolver a sua competência leitora. A sensibilidade apontada por Shavit (2003) como condição essencial para a arte do tradutor, estendemo-la nós à estratégia do professor/educador relativamente ao uso da adaptação em contexto escolar, sobretudo tendo em conta alguma confusão instalada no caso dos *Seis Contos de Eça de Queirós*: surgem integrados no Novo Programa de Português para o Ensino Básico (homologado em 2009), na lista de obras possíveis para 5.º ano (uma vez que o quadro de referência é o PNL, em cujas listas aparece esta obra) e constituem oferta com os manuais da Porto Editora para o 7.º ano, sendo que o contacto com os *Contos* originais está previsto como possibilidade no ano terminal do 3.º ciclo – justificará este intervalo de tempo a sua abordagem prévia através de uma adaptação?

Segunda reflexão: decorrente do que acabámos de dizer, este segundo apontamento prende-se com a pertinência dos textos a adaptar. Uma *Odisseia*, uma *Peregrinação*, uns *Lusíadas*, considerados marcos civilizacionais representativos do sistema adulto, mas cuja complexidade e extensão põem sérios entraves à compreensão, não apenas dos mais novos, mas também de muitos “mais velhos”, parecem justificar que sejam adaptados; caso contrário, poderiam correr o risco de cair no esquecimento. Mas, no caso dos contos de Eça, que se caracterizam por uma estrutura discursiva pouco complexa, na medida em que a estruturação cronológica dos eventos é apresentada de forma linear (cf. Simões, 2003), e por uma grande concentração da acção, de personagens, espaços e tempo, com efeitos já ao nível de uma redução da sua extensão, justificar-se-á o mesmo tipo de intervenção?

Longe de pretendermos “arrumar” o assunto da adaptação com uma generalização de conclusões a partir da especificidade do nosso *corpus*, preferimos, desta forma, abrir a porta a futuras averiguações e eventuais experiências no campo desta modalidade da literatura infanto-juvenil.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

QUEIRÓS, Eça de (2008). *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil.

SOARES, Luísa Ducla (2000). *Seis Contos de Eça de Queirós*. Lisboa: Terramar.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

ALVES, Maria Angélica (2008). “A Infância, a leitura e o leitor, em Portugal e no Brasil (1880-1920)”. 1.º Congresso Internacional em Estudos da Criança – Infâncias Possíveis, Mundos Reais. Braga: Instituto de Estudos da Criança. Disponível em: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalpha/bo/documentos/ot_angelica_alves_a.pdf (último acesso em 04-08-2009).

AMARANTE, Dirce Waltrick (s. d.). “Joyce para crianças brasileiras”. Disponível em: <http://www.centopeia.net/secoes/?ver=95&secao=infanto&pg=2> (último acesso em 11-07-2009).

AZEVEDO, A. Moreira e AZEVEDO, Ana Gonçalves de (2006). *Metodologia Científica*. 8.ª edição, Lisboa: Universidade Católica Editora.

AZEVEDO, Fernando J. Fraga de (2003). “Estudos literários para a infância e fomento da competência literária”. In CARVALHO, Graça Simões de [et al.], org. *Saberes e práticas na formação de professores e educadores*. Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, p. 125-132. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/2857/1/Azevedo2002.pdf>. (último acesso em 04-08-2009).

BALANCHO, Mª José e COELHO, Filomena M. (1996). *Motivar os Alunos*. Lisboa: Texto Editora.

BARRETO, Garcia (1998). *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras.

BARROS, João (1972). *Os Lusíadas Contados às Crianças e ao Povo*. 15.ª edição, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.

BASTIN, Georges L. (1990). “Traduire, adapter, réexprimer”, in *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 35, n.º 3, 1990, p. 470-475. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar> (último acesso em 10-10-2008).

- (1993), “La notion d’adaptation en traduction”. in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 3, p. 473-478. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/001987ar> (último acesso em 10-10-2008).
- BASTOS, Glória (1997). *A Escrita para Crianças em Portugal no século XIX*. Lisboa: Editorial Caminho.
- BOGDAN, R.& BIKLEN, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*, Porto: Porto Editora.
- BUENDIA, Carmen Toledano (2001-02). “Traducción y adecuación de la literatura para adultos a un público infantil y juvenil”. In *Cuadernos Investigación Filológica*, 27-28, pp. 103-120. Disponível em: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1127788 (último acesso em 10-06-2009).
- CAL, Ernesto Guerra da (1981). *Língua e Estilo de Eça de Queirós*. 4ª edição, Coimbra: Livraria Almedina.
- CALDIN, Clarice Fortkamp (2002). “A leitura como função pedagógica: o literário na escola”. In *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*. Vol. 7, n.º 1. Disponível em: <http://revista.acbsc.org.br/index.php/racb/article/view/371/444> (último acesso em 04-08-2009).
- CALVINO, Italo (1991). *Porquê Ler os Clássicos?*. Lisboa: Teorema.
- CARVALHO, Digenes Buenos Aires (2006), “A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil”. Tese de Doutoramento. Disponível em: http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=534 (último acesso em 02-10-2008).
- CARMO, Hermano e Manuela Malheiro Ferreira (1998). *Metodologia da Investigação – Guia para a Auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- CEIA, Carlos (Coord.), *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/verbetes> (último acesso em 31-05-2009).
- COELHO, Jacinto do Prado (Dir.) (1990). *Dicionário de Literatura*. 4ª edição, Porto: Figueirinhas.
- COELHO, Nelly Novaes (1995). *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- COITO, Roselene de Fatima (2006). “A literatura infantil na(s) sociedade(s); os discursos da periculosidade da arte”, in *Revista Trama*, V. 2, n° 4/ 2º Semestre. Disponível em: <http://www:E-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/download/682/575> (último acesso em 02-10-2008).
- CONTENTE, Madalena (2000). *A leitura e a escrita – estratégias de ensino para todas as disciplinas*. 2.ª edição, Lisboa: Editorial Presença.

- DICIONÁRIO DA LÍNGUA Portuguesa Contemporânea* (2001). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.
- DICIONÁRIO HOUAISS da Língua Portuguesa* (2003). Lisboa: Círculo de Leitores.
- DIOGO, Américo António Lindeza (1994). *Literatura Infantil – História, teoria, interpretações*. Porto: Porto Editora.
- ECO, Umberto (1993). *Leitura do texto literário - lector in fábula: a cooperação interpretativa dos textos*. Lisboa: Editorial Presença.
- GENETTE, Gérard (1982/2006) “Palimpsestos” (excertos traduzidos). Disponível em: <http://www.letras.ifmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf> (último acesso em 16-08-2009).
- GIASSON, Jocelyne (1990). *La Compréhension en Lecture*. Belgique: De Boeck Université.
- GOMES, José António (1991). *Literatura para Crianças e Jovens – Alguns Percursos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- (2007). “Literatura para a Infância e a Juventude e promoção da Leitura”. Disponível em: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_litinf_promleita.pdf (último acesso em 11-07-2009).
- GUIÕES DE LEITURA de Seis Contos de Eça de Queirós*, da Escola EB 2,3 de Paços de Ferreira. Disponível em: <http://tvitel.pt/epassosleitura/PDF/PNL6contos.pdf> (último acesso em 20-01-2009).
- HÉBERT, Louis (2007). “Figurative, thematic and Axiological Analysis”. In *Signo – Theoretical semiotics on the Web*. Disponível em: http://www.signosemio.com/greimas/a_analysefigurative.asp (último acesso em 09-07-2009).
- HUTCHEON, Linda (2006). *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge.
- JAKOBSON, Roman (1963) “Aspectos linguísticos da tradução”, *Linguística e Comunicação*. Disponível em: <http://www.scribb.com/doc/7244007/roman-jakobson-linguistica-e-comunicacao>, p.61-71 (último acesso em 05-11-2009).
- JAUSS, Hans Robert (1993). *A literatura como provocação – História da Literatura como Provocação Literária*. Lisboa: Vega.
- JOLIBERT, Josette (1998). *Formar Crianças Leitoras*. Porto: Asa.
- KAYSER, Wolfgang (1985). *Análise e Interpretação da Obra Literária*. 7.^a edição, Coimbra: Arménio Amado Editora.
- LAMBROPOULOS, Vassilis e MILLER, David Neal (Ed.) (1987). *Twentieth-century Literary Theory*, New York: State University of New York Press.

- MACHADO, José Barbosa (s.d.) “A Motivação para a Leitura”. Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio31.htm> (último acesso em 07-02-2008).
- MARTÍNEZ, Teresa Colomer (2005). “El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil”. In *Revista de Educación*, n.º extraordinario, pp. 203-216. Disponível em: http://www.oci.es/fomentolectura/desenlace_cuentos_ejemplo_literatura_infantil_juvenil_colomer (último acesso em 10-06-2009).
- MATOS, A. Campos (1993). *Dicionário de Eça de Queirós*. 2ª edição rev. e aumentada, Lisboa: Editorial Caminho.
- MAZIERO, M.^a das Dores Soares (2006). “Mitos Gregos na literatura infantil: Que Olimpo é esse?”- Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas-Faculdade de Educação. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?down=vtls000379626> (último acesso em 24-06-2008).
- MESQUITA, Armindo (s. d.). “A Estética da Recepção na Literatura Infantil”. Disponível em: <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/infantil/armindo1.rtf> (último acesso em 07-02-2008).
- MONTEIRO, Mário Feijó Borges (2002), “Adaptações de Clássicos Literários Brasileiros: Paráfrases para o Jovem Leitor”. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/teses/tese5a.doc> (último acesso em 25-06-2008).
- MONTEIRO, Tatiana (2007). “Era uma vez...Uma Construção Discursiva do Conceito de Qualidade na Literatura Infantil e Juvenil”. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro Disponível em: http://www.bdt.d.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=475 (último acesso em 11-07-2009).
- MORELLI, Sonia Maria Dornellas (2005),“Literatura Infanto-juvenil: a indústria cultural e a obra clássica adaptada” *EDUCERE - Revista da Educação*, vol. 5, n.1, jan./jun, p. 51-58. Disponível em: <http://revistas.unipar.br/educere/article/viewFile/170/144> (último acesso em 11-07-2009).
- MUNDT, Renata de Souza Dias (2008), “A Adaptação na Tradução de Literatura Infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?”. XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Tessituras, Interações, Convergências*, USP S. Paulo. Disponível em: http://www.abralic.org.be/cong2008/anaisonline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf (último acesso em 05-07-2009).
- OITTINEN, Ritta (1991) “Teaching Translation of Fiction – A Dialogical Point of View”, Paper presented at the First Language International Conference on Teaching, Translating, and Interpreting, Elsinore, Denmark. Disponível em:

http://eric.ed.gov/ERICWEBPORTAL/custom/portlets/record/details/detailmini.jsh?mfpb=true& &ERICEXtsearch_searchvalue (último acesso em 02-09-2008).

PEREIRA, Cláudia Sousa (2008). “Clássicos adaptados para público infantil”. Disponível em:

<http://www.editionweb.com/Notícias/Noticias.aspx?nid=1568&editoria=12&sub=36> (último acesso em 14-10-2008).

PIRES, Maria da Natividade Carvalho (2005). *Pontes e Fronteiras – Da literatura tradicional à literatura contemporânea*. Lisboa: Editorial Caminho.

----- (2003). “A Herança Tradicional na Literatura Contemporânea”. Disponível em: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documento/ot_natividade_pires_a.pdf (último acesso em 04-08-2009).

PIRES, Maria Laura Bettencourt (1983). *História da Literatura Infantil Portuguesa*. Lisboa: Veja.

POSLANIEC, Christian (2006). *Incentivar o prazer de ler – Atividades de leitura para jovens*. Porto: Edições Asa.

PRADO, Amaya Obata Mouriño de Almeida (2007), “Adaptação, uma leitura possível: estudo de *Dom Quixote das Crianças*, de Monteiro Lobato”. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Disponível em: http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_arquivos/13/TDE-2007-10-26T143020Z-171/Publico/Amaya%20CPTL.pdf (último acesso em 10-10-2008).

PROPP, Vladimir (2003). *Morfologia do Conto*. Lisboa: Veja.

PROGRAMA de Língua Portuguesa para o Ensino Básico - 3.º Ciclo (1992). 3ª edição revista. Lisboa: ME/DGEBS.

RAMOS, Ana Margarida (2007). “Ainda vale a pena editar e ler os clássicos?” Disponível em: www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/documentos/ot_lerclassicos.pdf (último acesso em 05-07-2009).

REIS, Carlos (coord.) (2009). *Programas de Português do Ensino Básico*. Lisboa: ME/DGIDC.

REIS, Carlos (1999). *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Editorial Presença.

RISCADO, Leonor (s.d.). “A crítica literária de literatura infantil e as escolhas do público”. Disponível em: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_cri_escolhasi_riscado_a.pdf (último acesso em 04-08-2009).

ROCHA, Natércia (1984). *Breve História da Literatura para Criança*. Lisboa: ICLP/ME, Biblioteca Breve.

- SACRAMENTO, Mário (2002). *Eça de Queirós - Uma Estética da Ironia*. Lisboa: INCM.
- SANDERS, Julie (2007). *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge.
- SANTOS, Ana M^a Ribeiro e BALANCHO, M^a José (1993). *A Criatividade no Ensino do Português*. Lisboa: Texto Editora.
- SARAIVA, António José (2000). *As Ideias de Eça de Queirós*. Lisboa: Gradiva.
- SCHOLES, Robert (1991). *Protocolos de leitura*. Lisboa: Edições 70.
- SHAVIT, Zohar (2003). *Poética da Literatura para Crianças*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SILVA, Gisele de Jesus e PEREIRA, Helena Bonito (2007). “Adaptação literária: o texto ou a imagem? Disponível em: www.alb.com.br/anais16/sem08pdf/sm08ss10_07.pdf (último acesso em 02-10-2008).
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1986). *Teoria da Literatura*. 7.^a edição, Coimbra: Livraria Almedina.
- SIM-SIM, Inês (2006). *Ler e Ensinar a Ler*. Porto: Asa.
- SIM-SIM, Inês, DUARTE, Inês e FERRAZ, M^a José (1997). *A Língua Materna na Educação Básica*. Lisboa: ME-DEB.
- SIMÕES, Maria João (2003). “Conto e Composição Narrativa: Aspectos Compositivos do Conto Queirosiano”. In *Rumos da Narrativa Breve*. Aveiro: Universidade – Centro de Línguas e Culturas. Disponível em: http://figaro.fis.uc.pt/MJAFS/site_flash/pdf/queiros_conto_2001.pdf. (último acesso em 02-10-2008).
- SOARES, M^a Almira (2003). *Como Motivar para a Leitura*. Lisboa: Editorial Presença.
- SOUSA, Susana Quesado de (s.d.). “Do Conto à Compreensão na Leitura, uma estratégia motivadora”. Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira Interior. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000153.pdf> (último acesso em 11-07-2009).
- TRAÇA, Maria Emília (1992). *O Fio da Memória – Do Conto Popular ao Conto para Crianças*. 2.^a edição, Porto: Porto Editora.
- TUCKMAN, B.W. (2002). *Manual de Investigação em Educação*. 2.^a edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VILELA, Ana e GUERRA, Dalila (1999). *Uma leitura de Contos de Eça de Queirós*. Porto: Porto Editora.

VILLAS-BOAS, António José (2005). *Oficinas de Leitura Recreativa – Criar e manter comunidades de leitores na escola*. Lisboa: Edições Asa.

XAVIER, Cecília Mancílio (2007). “O resgate da leitura de clássicos e a exploração”. Disponível em: <http://www.uniesp.edu.br/revista4/publi-art2.php?codigo=8> (último acesso em 05-11-2009).

ZILBERMAN, Regina (2003). *A Literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global.

CATÁLOGOS DE EDITORAS:

Didáctica Editora. Disponível em: www.didacticaeditora.pt (último acesso em 07/11/2009)

Editora Terramar. Disponível em: <http://www.terramar.pt> (último acesso em 19/08/2009)

Editorial Caminho. Disponível em: www.editorial-caminho.pt (último acesso em 19/08/2009)

Editorial Estampa. Disponível em: www.estampa.pt (último acesso em 07/11/2009)

Editorial Presença. Disponível em: www.presenca.pt (último acesso em 19/08/2009)

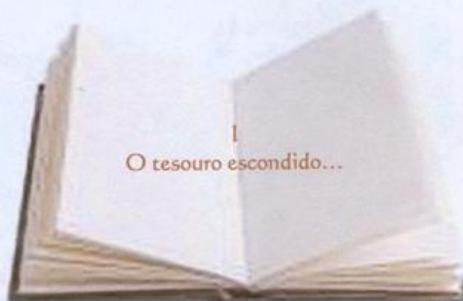
Editorial Verbo. Disponível em: www.editorialverbo.pt (último acesso em 07/11/2009)

Lisboa Editora. Disponível em: <http://www.lisboaeditora.pt> (último acesso em 19/08/2009)

Porto Editora. Disponível em: <http://www.portoeditora.pt> (último acesso em 19/08/2009)

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	___/___/2009

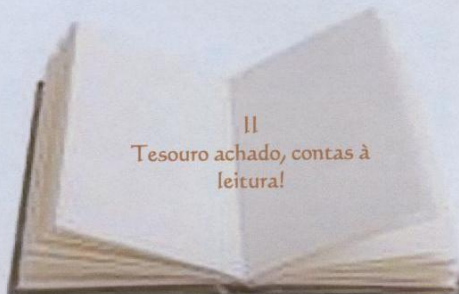


Acabaste de conhecer a parte inicial de um conto de Eça de Queirós, recontado por Luísa Ducla Soares.

Cria um desenvolvimento e uma conclusão para esta história.

No final, procura na Biblioteca como Eça de Queirós a concluiu e compara-a com a tua versão. (Não te esqueças de registar a Editora da obra que consultares.)

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	___/___/2009



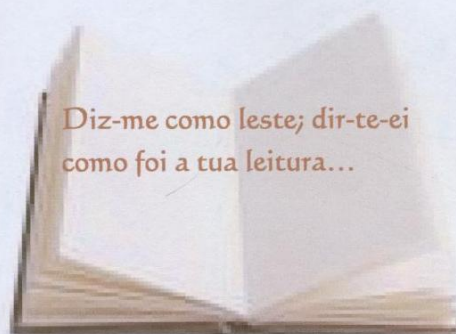
✓ Que versão dos *Contos de Eça de Queirós* consultaste?

✓ Gostaste da história original? Porquê?

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino
	<input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12
	<input type="checkbox"/> 13/14
	<input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	/ /

Conto:

Autor: Eça de Queirós



Este questionário destina-se a um estudo sobre a leitura, pelo que agradeço a tua colaboração. Responde, pois, com toda a sinceridade. As tuas respostas serão um precioso contributo para a investigação. Obrigada.

1. Quanto tempo demoraste a ler o conto?

<input type="checkbox"/> 10 a 20 minutos.	<input type="checkbox"/> > 40 a 60 minutos.
<input type="checkbox"/> >20 a 40 minutos.	<input type="checkbox"/> > 60 minutos.

2. Tiveste necessidade de consultar o dicionário?

<input type="checkbox"/> Sim.	<input type="checkbox"/> Não.
-------------------------------	-------------------------------

 - 2.1. Se consultaste o dicionário, quando o fizeste?

<input type="checkbox"/> Durante a leitura, à medida que surgia uma palavra desconhecida.
<input type="checkbox"/> No final, depois da leitura global do texto.

 - 2.2. Quantas vezes consultaste o dicionário?

<input type="checkbox"/> 1 a 3 vezes.	<input type="checkbox"/> 7 a 10 vezes.
<input type="checkbox"/> 4 a 6 vezes.	<input type="checkbox"/> >10 vezes.

 - 2.3. Consultaste o dicionário porque

<input type="checkbox"/> não conseguias avançar na leitura e compreender o texto sem saberes o significado das palavras desconhecidas que ias encontrando.
<input type="checkbox"/> embora tivesses compreendido o sentido global do texto, quiseste saber, no final da leitura, o que as palavras que desconhecias significavam.

3. Gostaste do conto que leste?

<input type="checkbox"/> Sim.	<input type="checkbox"/> Não.
-------------------------------	-------------------------------

 - 3.1. Porquê? -

4. Identifica os aspectos que mais te impressionaram positivamente, colocando um P, e/ou negativamente, assinalando um N.

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> A história | <input type="checkbox"/> Os diálogos |
| <input type="checkbox"/> As características das personagens | <input type="checkbox"/> O vocabulário |
| <input type="checkbox"/> A perspectiva/ os comentários do narrador | <input type="checkbox"/> A construção frásica |
| <input type="checkbox"/> As descrições | <input type="checkbox"/> Os recursos expressivos |
| <input type="checkbox"/> Outros: _____ | |

5. Assinala as dificuldades que sentiste ao nível da compreensão de:

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> sentido global do texto | <input type="checkbox"/> características e atitudes das personagens |
| <input type="checkbox"/> sentido de frases | <input type="checkbox"/> indicações espaciais e temporais |
| <input type="checkbox"/> vocabulário | <input type="checkbox"/> segundos sentidos |
| <input type="checkbox"/> descrições | <input type="checkbox"/> intenções do narrador |
| <input type="checkbox"/> diálogos | <input type="checkbox"/> outras: _____ |

6. Aconselharias este conto a um(a) amigo(a)?

- Sim. Não.

6.1. Por que razão?

7. Eça de Queirós escreveu outras obras. Conheces alguma?

- Sim. Não.

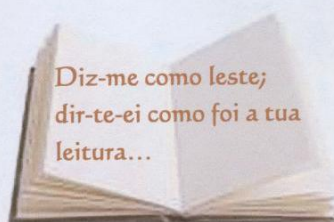
7.1. Qual? _____

8. Consideras importante na tua idade ler textos de autores como Eça de Queirós?

- Sim. Não.

8.1. Porquê?

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	___/___/2009



VERIFICAÇÃO DA LEITURA DO CONTO "FREI GENEPRO"

Assinala a resposta correcta.

1. Frei Genebro era
 - a) um frade ambicioso.
 - b) um frade franciscano.
 - c) um discípulo de frei Egídio.

2. Era admirado por
 - a) ser humilde e caridoso.
 - b) roubar aos ricos para dar aos pobres.
 - c) ter amigos importantes.

3. Frei Egídio era
 - a) um antigo companheiro de Mosteiro.
 - b) um irmão de sangue de frei Genebro.
 - c) um ermitão qualquer.

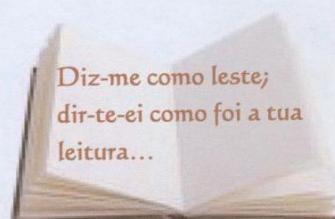
4. Este vivia sozinho porque
 - a) fora expulso do mosteiro.
 - b) cometera grandes pecados.
 - c) queria estar mais perto de Deus.

5. O último desejo de Frei Egídio foi
 - a) cometer um pecado.
 - b) comer um pedaço de porco assado.
 - c) comer um cacho de uvas moscatéis.

6. Frei Genebro foi piedoso para com
- a) o seu Senhor.
 - b) o amigo.
 - c) o porco.
7. As maiores alegrias do protagonista eram
- a) sofrer e ser humilhado.
 - b) apoiar pobres e ricos.
 - c) ser bem acolhido e festejado pelos crentes.
8. A morte de Frei Genebro
- a) aconteceu de repente, numa missa de domingo.
 - b) foi planeada pelos monges que o tratavam.
 - c) foi pressentida e preparada pelo próprio.
9. Quando morreu, frei Genebro foi para
- a) o paraíso.
 - b) o purgatório.
 - c) o inferno.
10. No destino final da sua alma pesou mais
- a) a boa Obra realizada em vida.
 - b) a sua condição de monge.
 - c) uma má acção.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	___/___/2009



VERIFICAÇÃO DA LEITURA DO CONTO "SUAVE MILAGRE"

Assinala a resposta correcta.

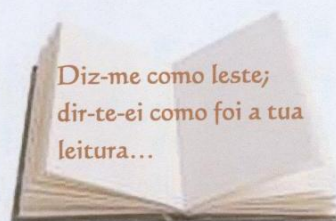
- O homem que andava pela Galileia era
 - a) um homem de olhos ardentes e deslumbrados chamado Jesus.
 - b) Jesus, o Messias da Judeia.
 - c) Jesus, o rabi dos Gerazenos.
- A fama deste homem
 - a) chegara já ao reino de Deus.
 - b) enchia de esperança os mais desfavorecidos.
 - c) curava todos os males humanos.
- Obed mandou procurar o profeta porque queria
 - a) recuperar os seus bens.
 - b) ver os seus feitiços, pessoalmente.
 - c) aumentar as suas riquezas.
- Depois de muito procurarem, os servos de Obed
 - a) souberam do exacto paradeiro do rabi.
 - b) foram apedrejados por um jesuíta.
 - b) regressaram com as sandálias rotas.
- Públio Sétimo queria encontrar Jesus pois
 - a) a sua filha estava doente.
 - b) precisava de defender a sua fortaleza.
 - c) tinha perdido toda a sua prosperidade.

Q.3B /1

6. Ao procurarem o rabi, os soldados de centurião romano
- a) apavoraram as populações.
 - b) souberam que o verdadeiro autor dos milagres fora Apolo Delfico.
 - c) encontraram um sacerdote de Jesus que os ajudou.
7. A miséria em que viviam mãe e filho era tão grande que
- a) tinham de ir pedir esmola no povoado.
 - b) as mulheres de Israel lhes iam levar esmola.
 - c) tinham menos comida que as aves.
8. A boa nova trazida pelo mendigo enche de esperança
- a) mãe e filho.
 - b) a mãe.
 - c) o filho.
9. A mãe não atendeu o pedido do filho porque
- a) tinha medo que os milagres de Jesus fossem mentira.
 - b) duvidava conseguir encontrar Jesus porque era pobre.
 - c) sabia que Jesus já morrera.
10. Afinal, Jesus apareceu porque
- a) o mendigo O foi chamar.
 - b) ia a passar por ali.
 - c) só ajudava os mais necessitados.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	___/___/2009



VERIFICAÇÃO DA LEITURA DO CONTO "A AIA"

Assinala a resposta correcta.

1. A acção do conto decorre num reino
 - a) abundante em caça e vegetação luxuriante
 - b) abundante em searas e cidades
 - c) abundante em mulheres e aias
 - d) rico em arquitectura gótica e monumentos religiosos

2. O rei desse reino partiu
 - a) em direcção à floresta, em busca de um remédio para o filho doente
 - b) para terras distantes, levado pelo seu sonho de conquista e de fama
 - c) para junto da fronteira, para a defender dos Mouros
 - d) para longe de tudo e de todos, pois estava farto de tanto reinar

3. A morte do rei provocou
 - a) a profunda consternação do seu meio-irmão
 - b) a desolação sentida da esposa, como rainha, mulher e mãe
 - c) a grande tristeza da aia, como escrava, amante e ama
 - d) a grande alegria da aia, como serva, escravizada e explorada

4. O principezinho
 - a) é a personagem principal
 - b) estava agora ameaçado pelo seu tio, irmão bastardo do rei
 - c) estava agora feliz, pois ia suceder ao pai como rei
 - d) brincava alegremente no jardim, com o filho da aia

5. A aia era
 - a) a ama de leite do principezinho
 - b) a dama de companhia da rainha
 - c) uma escrava, ex-amante do rei
 - d) a mãe da criança mais bela do reino

6. Ela acreditava

- a) que a vida na terra era tudo o que existia
- b) que a vida terrena continua no céu
- c) que a vida na terra era injusta e sacrificada de mais
- d) que na vida no céu seria recompensada, passaria a ser rainha

7. O irmão bastardo

- a) atacou o palácio, numa noite de silêncio e de escuridão
- b) atacou os bandidos para proteger as crianças
- c) atacou a aia que ia matar o príncipe, por inveja
- d) atacou a rainha que andava a planear matá-lo

8. O rapto do príncipe não se concretizou

- a) porque a rainha trocou as crianças de berço
- b) porque o chefe das guardas trocou as crianças de berço
- c) porque o filho da aia o impediu
- d) porque a aia trocou as crianças de berço

9. Para pagar o seu acto

- a) Deram ao capitão a possibilidade de escolher a jóia que quisesse
- b) Deram à rainha a possibilidade de se casar de novo
- c) Deram à aia a possibilidade de escolher a jóia que quisesse
- d) Deram ao escravozinho um funeral rico e faustoso

10. No final do conto, a aia

- a) suicida-se com um punhal, para ir ter com o seu filho que tem fome
- b) suicida-se, porque não conseguiu casar com o capitão das guardas
- c) é morta pelo capitão, por ter trocado as crianças
- d) mata a rainha por esta ter morto o seu filho e depois suicida-se

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino
	<input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12
	<input type="checkbox"/> 13/14
	<input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	/ /



Conto de Eça de Queirós:

Adaptador: Luísa Ducla Soares

Este é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração. Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

- Qual a versão que mais te agradou?
 - O conto original
 - A adaptação
- Porquê?
- Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?
- Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada?

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	/ /



<p>Conto de Eça de Queirós: "Civilização" Adaptado por Luísa Ducla Soares</p>

Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.

1.1. Porquê? _____

2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.

2.1. Se sim, qual? / quais? _____

3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.

3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

- uma três
 duas quatro ou mais

4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.

4.1. Em que versão?

- Original de Eça de Queirós Adaptação de Luísa Ducla Soares

4.2. Porquê? _____

Q5/1

5. Agora, lê o excerto do original que te apresento.

A biblioteca - que em duas salas, amplas e claras como praças, forrava as paredes, inteiramente, desde os tapetes de Caramânia até ao tecto, donde, alternadamente, através de cristais, o sol e a electricidade vertiam uma luz estudiosa e calma — continha vinte e cinco mil volumes, instalados em ébano, magnificamente revestidos de marroquim escarlate. Só sistemas filosóficos (e com justa prudência, para poupar espaço, o bibliotecário apenas colecionara os que irreconciliavelmente se contradizem) havia mil oitocentos e dezassete!

Uma tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, percorri, buscando este economista ao longo das estantes, oito metros de economia política! Assim se achava formidavelmente abastecido o meu amigo Jacinto de todas as obras essenciais da inteligência — e mesmo da estupidez. E o único inconveniente deste monumental armazém do saber era que todo aquele que lá penetrava, inevitavelmente lá adormecia, por causa das poltronas, que, providas de finas pranchas móveis para sustentar o livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café, ofereciam ainda uma combinação de almofadas, onde o corpo encontrava logo, para mal do espírito, a doçura, a profundidade e a paz de um leito.

Ao fundo, e como um altar-mor, era o gabinete de trabalho de Jacinto. A sua cadeira, grave e abacial, de couro, com brasões, datava do século XIV, e em torno dela pendiam numerosos tubos acústicos, que, sobre os panejamentos de seda cor de musgo e cor de hera, pareciam serpentes adormecidas e suspensas num velho muro de quinta. Nunca recordo sem assombro a sua mesa, recoberta toda de sagazes e subtis instrumentos para cortar papel, numerar páginas, colar estampilhas, aguçar lápis, raspar emendas, imprimir datas, derreter lacre, cintar documentos, carimbar contas! Uns de níquel, outros de aço, rebrilhantes e frios, todos eram de um manejo laborioso e lento: alguns, com as molas rígidas, as pontas vivas, trilhavam e feriam: e nas largas folhas de papel «Whatman» em que ele escrevia, e que custavam quinhentos réis, eu por vezes surpreendi gotas de sangue do meu amigo. Mas a todos ele considerava indispensáveis para compor as suas cartas (Jacinto não compunha obras) assim como os trinta e cinco dicionários, e os manuais, e as enciclopédias, e os guias, e os directórios, atulhando uma estante isolada, esguia, em forma de torre, que silenciosamente girava sobre o seu pedestal, e que eu denominara o Farol. O que, porém, mais completamente imprimia àquele gabinete um carácter de civilização eram, sobre as suas peanhas de carvalho, os grandes aparelhos, facilitadores do pensamento - a máquina de escrever, os autocopistas, o telégrafo Morse, o fonógrafo, o telefone, o teatrafone, outros ainda, todos com metais luzidios, todos com longos fios. Constantemente sons curtos e secos retiniam no ar morno daquele santuário. Tique, tique, tique! Dlim, dlim, dlim! Craque, craque, craque! Trrrre, trrrre, trrrre!... Era o meu amigo comunicando.

Eça de Queirós, «Civilização», in *Contos*, Livros do Brasil, pp.70- 71

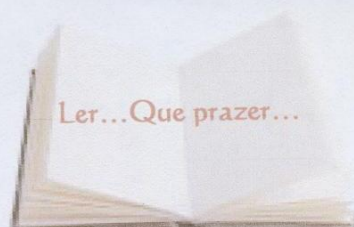
Luísa Ducla Soares simplificou e reduziu alguns contos de Eça de Queirós.

E tu, como simplificarias/reduzirias este excerto do conto “A Civilização”?

Redige uma proposta com o teu colega de carteira.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	
Data:	/ /



<p>Conto de Eça de Queirós: "O Defunto" Adaptado por Luísa Ducla Soares</p>
--

Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.

1.1. Porquê? _____

2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.

2.1. Se sim, qual? / quais? _____

3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.

3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

uma

três

duas

quatro ou mais

4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.

4.1. Em que versão?

Original de Eça de Queirós

Adaptação de Luísa Ducla Soares

4.2. Porquê? _____

0.5/1

Agora, lê o excerto do original que te apresento.

A esta venerada Igreja do Pilar vinha também cada domingo D. Leonor, a tão falada e formosa mulher do senhor de Lara, acompanhada por uma aia carrancuda, de olhos mais abertos e duros que os de uma coruja, e por dois possantes lacaios que a ladeavam e guardavam como torres. Tão ciumento era o senhor D. Alonso que só por lho haver severamente ordenado o seu confessor, e com medo de ofender a Senhora, sua vizinha, permitia esta visita fugitiva, a que, ele ficava espreitando sofregamente, de entre as rejas de uma gelosia, os passos e a demora. Todos os lentos dias da lenta semana os passava a senhora D. Leonor no encerro do gradeado solar de granito negro, não tendo, para se recrear e respirar, mesmo nas calmas do Estio, mais que um fundo de jardim verde-negro, cercado de tão altos muros, que apenas se avistava, emergindo deles, aqui, além, alguma ponta de triste cipreste. Mas essa curta visita a Nossa Senhora do Pilar bastou para que D. Rui se enamorasse dela, tresloucadamente, na manhã de Maio em que a viu de joelhos ante o altar, numa réstia de sol, aureolada pelos seus cabelos de ouro, com as compridas pestanas pendidas sobre o Livro de Horas, o rosário caindo de entre os dedos finos. Fina toda ela e macia, e branca, de uma brancura de lírio aberto na sombra, mais branca entre as rendas negras e os negros cetins que à volta do seu corpo cheio de graça se quebravam, em pregas duras, sobre as lajes da capela, velhas lajes de sepulturas. Quando depois de um momento de enleio e de delicioso pasmo se ajoelhou, foi menos para a Virgem do Pilar, sua divina madrinha, do que para aquela aparição mortal, de quem não sabia o nome nem a vida, e só que por ela daria vida e nome, se ela se rendesse por tão incerto preço. Balbuciando, com uma pressa ingrata, as três ave-marias com que cada manhã saudava Maria, apanhou o seu sombreiro, desceu levemente à nave sonora e no portal se quedou, esperando por ela entre os mendigos lazarentos que se catavam ao sol. Mas, quando ao cabo de um tempo em que D. Rui sentiu no coração um desusado bater de ansiedade e medo, a senhora D. Leonor passou e se deteve molhando os dedos na pia de mármore de água benta, os seus olhos, sob o véu descido, não se ergueram para ele, ou tímidos ou desatentos. Com a aia de olhos muito abertos colada aos vestidos, entre os dois lacaios, como entre duas torres, atravessou vagarosamente o adro, pedra por pedra, gozando decerto, como encarcerada, o desafogado ar e o livre sol que o inundavam. E foi um espanto para D. Rui quando ela penetrou na sombria arcada, de grossos pilares, sobre que assentava o palácio, e desapareceu por uma esguia porta recoberta de ferragens. Era, pois, essa a tão falada D. Leonor, a linda e nobre senhora de Lara...

Eça de Queirós, «O Defunto», in *Contos*, Livros do Brasil, pp.166-167

Luísa Ducla Soares simplificou e reduziu alguns contos de Eça de Queirós.

E tu, como simplificarias/reduzirias este excerto do conto “O Defunto”?

Redige uma proposta com o teu colega de carteira.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

DIÁRIO DA OBSERVAÇÃO DA REACÇÃO À LEITURA

Data: ___/___/___

	ADESÃO		NÃO ADESÃO	
	Agrado	Concentração	Desagrado	Desconcentração
ATITUDE GLOBAL				
EXPRESSIVIDADE GESTUAL/FACIAL				
INTERVENÇÕES				

MEPM 2009

Q4 opinião sobre a versão original ou adaptada de "Frei Ganeiro" ou "Suave Milagre" - 24/03/2009

Aluno	Conto	Versão preferida	Justificação	Diferenças encontradas	Quais	Consulta de glosário	Nº de consultas
A1	FG	Adaptação	menos densa/ menos piada	< extensão; vocabulário mais simples	Não	Sim	1
A2	FG	Adaptação	fácil leitura e vocabulário; menor extensão; melhor compreensão; mais piada	< extensão; resumido; + ação; pormenores diferentes do original	Não	Não	
A3	FG	Adaptação	< extensão	< extensão	Não	Não	dicionário
A4	SM	Adaptação	mais ação apesar de menor extensão; divertido	< extensão; vocabulário mais simples; falta dos pormenores originais	Não	Não	
A5	FG	Adaptação	mais real	< extensão	Não	Não	
A6	SM	Adaptação	> compreensão do vocabulário	< extensão; vocabulário mais simples; falta dos pormenores originais	Não	Não	
A7	FG	Adaptação	mais simples; mais fácil de entender para a idade	< extensão; vocabulário mais simples; falta dos pormenores originais	Não	Não	
A8	SM	Adaptação	> compreensão do vocabulário	vocabulário mais simples	Não	Não	
A9	FG	Adaptação	> compreensão do vocabulário	melhor identificação do mesmo	Não	Não	
A10	SM	Original	> compreensão	< extensão; vocabulário mais simples	Não	Não	
A11	SM	Adaptação	> compreensão	> interesse que o original	Não	Sim	1
A12	FG	Adaptação	> animação; > interesse	< extensão; pormenores; vocabulário mais simples	Não	Não	Dicionário
A13	FG	Adaptação	história igual mas mais divertida; vocabulário + fácil	< extensão; pormenores; vocabulário mais simples	Não	Não	
A14	SM	Adaptação	mais alegre, com imagens; já conhece a história, céu para comparar	mais alegre e com imagens	Não	Não	
A15	FG	Adaptação	mais simples e menos pormenores	< pormenores; resumida	Não	Não	
A16	SM	Original	estilo questionário	> pormenores	Não	Sim	1
A17	FG	Adaptação	> compreensão do vocabulário; < extensão	história diferente; vocabulário, descrições e construção frásica diferentes	Não	Não responde	
A18	FG	Adaptação	> compreensão do vocabulário; < extensão; descrições mais alegres	mais simples e contemporânea	Não	Não	
A19	SM	Adaptação	vocabulário mais fácil	< extensão; vocabulário mais simples	Não responde	Não	
A20	FG	Adaptação	> compreensão do sentido global	vocabulário mais simples	Não	Não	
A21	SM	Original	mais pormenores; gosto por textos mais complexos	a adaptação tem < extensão; < pormenores	Não	Não	1
A22	SM	Original	estilo questionário	< extensão	Não	Sim	
A23	FG	Adaptação	vocabulário mais fácil adaptado à idade	< extensão; vocabulário mais simples	Não	Não	
A24	SM	Adaptação	extensão; vocabulário	vocabulário; extensão; pormenores	Não	Não	
A25	SM	Adaptação	> compreensão do sentido global// linguagem complexa	< extensão; vocabulário	Não	Não	
A26	FG	Adaptação	> compreensão do sentido global	< extensão; vocabulário mais simples	Não	Não	
A27	SM	Adaptação	extensão > compreensão do sentido global	extensão; vocabulário	Não	Não	
A28	FG	Original	mais pormenores; escrita mais cuidada	a adaptação tem uma escrita mais simples e menos pormenores	Não	Não	

2 al. Não responderam - 7,9%

6 al. Recorrem a dicionário/ glosário (22,2%)

<p>5 alunos preferem os originais (18,2%) - 1 FR+ 4 SM- contra 81,2% que preferem a adaptação</p> <p>Adaptações: Vocabulário mais simples - 12 ocorrências < Extensão - 7 ocorrências > compreensão do sentido global - 7 ocorrências < menos pormenores - 3 ocorrências mais ação - 4 ocorrências imagens - 1 ocorrência</p> <p>Originais: estilo questionário riqueza da linguagem</p>	<p>Adaptações vs Original Extensão - 17 alunos (63,9% de ocorrências) Vocabulário mais simples e adequado à idade - 17 alunos (65% ocorrências) diferença de pormenores (11 ocorrências) mais alegre /interessante - Com imagens - 1 aluno História diferente - 1 aluno</p>
---	--

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "FREI GENEPRO" ORIGINAL - QUESTIONÁRIO 3A 19-03-2009

QUESTÕES

Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	TOTAL	100%	Tempo (Q2)
A2	1	1	0	0	1	1	0*	0	1	1	6	60	20-40 min.
A3	0	1	0	0	1	1	0	0	1*	1	4	40	10-20 min.
A5	1	1	0	0	1	1	1	1	0	1	7	70	20-40 min.
A7	1	1	1		1	1	1	1	0	0	7	70	20-40 min.
A9	0	1	0	1	0	0	0		1	0	3	30	20-40 min.
A12	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	10	20-40 min.
A13	1	1	1*	0	1	1*	1	1	1	1	7	70	20-40 min.
A15	0	1	0	1	1						3	30	20-40 min.
A17	1	0	0	0	1	0	0	1	1	1	5	50	20-40 min.
A18	1*	1	0	0	1	0	0	0	1	0	3	30	20-40 min.
A20	1*	1	0	0	0	1*	1	1	1	1	5	50	20-40 min.
A23	0	1	0	0	1	1	0	0	1	1	5	50	10-20 min.
A26	0	1	1	0	1	1	1	1	1	0	7	70	20-40 min.
A28	0*	1	0	1	1	1	1	1	1	1	8	80	10-20 min.
Sucesso	7	12	3	3	11	10	6	7	10	8			
%	50,0%	85,7%	21,4%	21,4%	78,6%	71,4%	42,8%	50,0%	71,4%	57,0%		70%	
Insucesso	7	2	11	11	3	4	8	7	4	6		30%	

11 al.=20-40 min
3 al.= 10-20 min

Nº total de respostas certas:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nº de alunos:	1	0	2	1	3	1	4	1	1	0	14

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "SUAVE MILAGRE" ORIGINAL- QUESTIONÁRIO 3B 19-03-2009

QUESTÕES

Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	TOTAL	100%	Tempo (Q2)
A4	0	1*	1	1*	1*	0	1	0	0	1	3	30	10-20 min.
A6	0	0	0	0*	0	1	1	1	0	1	4	40	20-40 min.
A8	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	8	80	10-20 min.
A10	0	0	0	0*	1	1	0	0	0	0	2	20	20-40 min.
A11	0	1	1	1	1*	1	1	1	1*	1	7	70	10-20 min.
A14	0	1	1	1	1	0	1	1	1	1	8	80	10-20 min.
A16	0	1	1	1	1	0	1	1*	0	1	6	60	10-20 min.
A19	0	1	0	1	1	1	1	1	1	1	8	80	10-20 min.
A21	0	1	1	1	1	0	1	1	0	0	7	70	10-20 min.
A22	0	0	1	1	1	0	0	0	0	1	4	40	10-20 min.
A24	1	1	1*	1	1	1	1	1*	1	1	8	80	20-40 min.
A25	1	1	0	1	1	1	0	1	0	1	7	70	20-40 min.
A27	0	1	0	1	1	1	1	0	0*	0*	5	50	20-40 min.
Sucesso	2	10	8	11	12	8	9	9	5	11			
%	15,4%	76,9%	61,5%	84,6%	92,3%	61,5%	69,2%	69,2%	38,7%	84,6%		80%	
Insucesso	11	3	5	2	1	5	4	4	8	2		20%	

8 al.=10-20 min
5 al.= 20-40 min

Nota: um aluno faltou

* Respostas que evidenciaram hesitação.

Nº total de respostas certas:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nº de alunos:	0	1	0	2	1	1	3	3	1	1	13

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "FREI GENEPRO" ADAPTAÇÃO - QUESTIONÁRIO CONTRA-GRUPO 3A 24-03-2009

QUESTÕES												TOTAL	100%	
Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
A4	1	1	0	1	1	0	0	0	1	0	5	50		
A6	1	1	0	0	0	0	1	0	1	1	5	50		
A8	1	1	1	1	1	1	0	0	1	1	8	80		
A10	0	1	1	0	1	1	1	1	1	1	8	80		
A11	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100		
A14	0	1	1	1	1	1	0	0	1	1	7	70		
A16	0	1	0	1	1	0	1	0	1	1	6	60		
A22	1	1	0	0	1	0	1	1	1	1	7	70		
A24	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100		
A25	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100		
A27	1	1	0	1	1	1	1	1	0	1	8	80		
Sucesso	8	11	6	8	10	7	8	6	10	10			Sucesso total	
%	72,7	100,0	54,5	72,7	90,9	63,6	72,7	54,5	90,9	90,9			100,0%	100,0%
Insucesso	3	0	5	3	1	4	3	5	1	1			0,0%	0,0%
													↑sucesso /questão	

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "SUAVE MILAGRE" ADAPTAÇÃO- QUESTIONÁRIO CONTRA-GRUPO 3B 24-03-2009

QUESTÕES												TOTAL	100%	
Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
A3	0	1	0	1	1	1	1	1	0	1	7	70		
A5	1	1	0	0	1	0	1	1	0	1	6	60		
A7	0	1	1	0	1	0	0	1	1	1	6	60		
A9	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	2	20		
A12	0	0	0	0	1	1	1	0	1	1	5	50		
A13	1	1	1	0	1	0	1	1	1	1	8	80		
A15	1	1	1	0	1	0	0	0	0	1	5	50		
A17	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	3	30		
A18	1	1	1	0	1	1	1	1	1	1	9	90		
A20	0	1	1	0	1			0	1		4	40		
A23	0	1	0	1	1	1	1	1	0	1	7	70		
A26	0	1	1	0	1	0	0	1	0	1	5	50		
Sucesso	4	10	6	3	11	5	6	9	4	9			Sucesso total	
%	33,3	83,3	50,0	25,0	91,7	41,7	50,0	75,0	33,3	75,0			60,0%	83,3%
Insucesso	8	2	6	9	1	7	6	3	8	3			40,0%	16,7%
													↑sucesso /questão	

Nota: um aluno faltou

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "SUAVE MILAGRE" OPÇÃO ORIGINAL - QUESTIONÁRIO CONTRA-GRUPO 3B 24-03-2009

Opção: "Frei Genebro" (original)												TOTAL	100%	
Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
A19	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1	9	90		
A21	0	0	0	1	1	0	0	1	0	1	4	40		
Sucesso	1	1	1	2	2	1	0	2	1	2			Sucesso total	
%	50,0%	50,0%	50,0%	100,0%	100,0%	50,0%	50,0%	100,0%	50,0%	100,0%			100,0%	50,0%
Insucesso	50,0%	50,0%	50,0%	0,00%	0,00%	50,0%	50,0%	0,00%	50,0%	0,00%			0,0%	50,0%
													↑sucesso /questão	
Opção: "Suave Milagre" (original)												TOTAL	100%	
Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
A2	1	0	0	1	0	1	0	0	1	1	5	50		
A28	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	8	80		
Sucesso	1	1	1	2	1	2	0	1	2	2			Sucesso total	
%	50,0%	50,0%	50,0%	100,0%	50,0%	100,0%	0,0%	50,0%	100,0%	100,0%			90,0%	100,0%
Insucesso	50,0%	50,0%	50,0%	0,00%	50,00%	0,0%	100,0%	0,00%	0,0%	0,00%			10,0%	0,0%
													↑sucesso /questão	

Sucesso total da leitura do original: 75,0%

Q48 opinião sobre a versão original ou adaptada de "A.Aia" - 14/04/2009

Aluno	Versão preferida	Justificação	Diferenças encontradas	Dificuldades	Quais	Resultado de consulta de glossário
A1	Adaptação	> compreensão; vocabulário mais simples	pontuação mais moderna	Não		Não
A2	Adaptação	> compreensão	vocabulário mais simples	Não		Não
A3	Original	mais pormenores	descrição de personagens diferente; mais pormenores	Não		Não
A4	Adaptação	> compreensão	< extensão	Não		Não
A5	Adaptação	mais acção; menos pormenores; mais simples	Mais pormenores; vocabulário mais complexo (orig)	Não		Não
A6	Adaptação	> compreensão	< extensão	Não		Não
A7	Original	Conseguiu compreender o conto	vocabulário mais simples	Não		Não
A8	Adaptação	mais simples; mais resumida; > compreensão	vocabulário; resumo	Não		Não
A9	escolheu as duas	sem nexos	resposta sem nexos	Não		Não
A10	Adaptação	mais directa		Não		Não
A11	Adaptação	> compreensão	vocabulário mais simples	Não		Não
A12	Adaptação	vocabulário mais simples	vocabulário mais simples	Não		Não
A13	Original	pormenores que a adaptação não contém	vocabulário e estilo	Não		Não
A14	Adaptação	ilustração; resumo; sem pormenores	pormenores	Não		Não
A15	Original	pormenores que a adaptação não contém	mais emotivo; a adapt. é mais curta e menos emotiva*	Não		Não
A16	Original	mais emoção; mais pormenores	pormenores	Não		Não
A17	Adaptação	> compreensão; menor extensão; mais simples	vocabulário mais simples	Não		Não
A18	Adaptação	> extensão; mais simples	escrita mais simples	Não		Não
A19	Adaptação	vocabulário mais simples	diferenças de estilo; vocabulário e sintaxe simples; < porme	Não		Sim
A20	Original	pormenores que a adaptação não contém	pormenores	Não		Não
A21	Original	pormenores; estilo; mais emotivo; história diferente	< extensão; pormenores; pormenores diferentes	Não		Não
A22	Adaptação	< extensão	< extensão	Não		Não
A23	Adaptação	< pormenores; vocabulário mais simples	< pormenores; escrita adaptada à idade	Não		Sim
A24	Adaptação	> compreensão; > simplicidade	vocabulário mais simples; < pormenores	Não		Não
A25	Original	mais bem escrito; mais pormenores	< extensão da adaptação	Não		Não
A26	Adaptação	resumida; vocabulário mais simples		Não		Não
A27	Adaptação	> compreensão	< extensão; imagem	Não		Não
A28	Original	pormenores; vocabulário	pormenores; vocabulário	Não respondido		Não

Orig=9 (32%) Adaptação

Adapt=19 (68%)

- < extensão (resumo):
- > compreensão do sentido global
- vocabulário mais acessível/ estilo mais simples
- < pormenores
- < emotivo
- > acção

VERIFICAÇÃO DA LEITURA DE "A Aia" original- QUESTIONÁRIO 3C 14-04-2009

QUESTÕES

Aluno	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	TOTAL	100%
A1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A2	1	0	1	1	1	1	1	0	1	1	8	80%
A3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A4	0	0	0	1	1	1	0	0	0	1	4	40%
A5	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	9	90%
A6	1	1	1	0	1	1	1	0	0	1	7	70%
A7	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	9	90%
A8	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A9	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1	4	40%
A10	0	1	0	1	1	1	1	0	1	1	7	70%
A11	1	0	1	1	1	0	1	0	0	1	6	60%
A12	0	1	0	1	1	1	0	1	1	1	7	70%
A13	1	0	1	1	1	1	1	1	1	1	9	90%
A14	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A15	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A16	0	1	1	1	1	1	0	1	1	1	8	80%
A17	1	0	1	0	1	1	1	0	1	1	7	70%
A18	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A19	0	1	1	1	1	1	1	1	1	0	8	80%
A20	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A21	0	1	1	1	1	1	1	1	1	1	9	90%
A22	0	0	1	1	1	0	0	0	0	1	4	40%
A23	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A24	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1	9	90%
A25	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
A26	0	0	1	1	1	1	0	1	1	1	7	70%
A27	1	0	1	1	1	1	1	0	0	1	7	70%
A28	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	10	100%
Sucesso	19	17	25	25	26	26	23	19	22	27		
%	67,9%	60,7%	89,3%	89,3%	92,9%	92,9%	82,1%	77,9%	78,6%	96,4%		
Insucesso	9	11	3	3	2	2	5	9	6	1		

39,3%

89,3% Positivas
10,7% Negativas

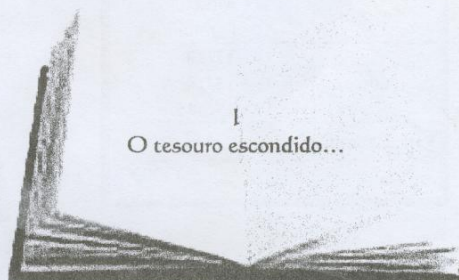
Nº total de respostas certas:	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Nº de alunos:	0	0	0	3	0	1	6	3	5	10	28 alunos
				10,7%		3,6%	21,4%	10,7%	17,9%	35,7%	

Q5 - Apreciação da leitura das adaptações dos contos "O Defuntor" e "Civillização" - 16/04/09

Alunos	Conto	1. Gostou/Não gostou		1.1. Justificação	2. Dificuldades	2.1. Quais	3. recurso ao glossário	3.1. Nº de vezes	4.	4.1.	4.2. Justificação
		Sim	Não								
A1	Def	Sim	Não	gosta de histórias de amor	Não		Não		Sim	Adaptação	leitura mais simples; não leu o original
A2	Def	Sim	Não	conto diferente que causa arrepios e emoção	Não		Não		Sim	Original	autor verdadeiro
A3	Civ	Sim	Não	engraçado	Não				Sim	Adaptação	extenso; mais simples
A4	Civ	Sim	Não	mais/menos; não compreendeu bem	Sim	vocabulário	Sim	1	Não	(Adap)	Não gostou muito
A5	Def	Sim	Não	conto diferente do habitual	Não		Não		Sim	Adaptação	extenso; não conhece o original
A6	Civ	Sim	Não	interessante	Não		Não		Sim	Adaptação	extenso
A7	Def	Não	Não	confuso	Não		Não		Sim	Adaptação	história interessante
A8	Civ	Sim	Não	Mais/menos; não compreendeu alguns aspectos talvez por estar resumido	Não		Não		Não		se fosse o original pois a adaptação está mal explicada
A9	Def	Sim	Não	interessante	Não		Não		Sim	Adaptação	mais fácil
A10	Civ	Sim	Não	simples	Não		Não		Sim	Adaptação	escrita mais simples
A11	Def	Sim	Não	romance	Não		Não		Sim	Adaptação	mais adaptado à idade
A12	Def	Sim	Não	história fantástica e de amor; bem escrito e fácil compreensão	Não		Não		Sim	Orig/Adapt	extenso; fácil compreensão; orig. mais detalhado
A13	Def	Sim	Não	divertido	Não		Não		Sim	Adaptação	imagens; extenso; > compreensão
A14	Civ	Sim	Não	amor, morte, morte; leitura simples	Não		Não		Sim	Adaptação	mais claro
A15	Def	Sim	Não	conto fantástico; bem pomeros	Não		Não		Sim	Original	tem mais pomeros
A16	Civ	Sim	Não	Mais ou menos; sem nezo	Não		Sim	2	Sim	Adaptação	fácil e rápida leitura; vocabulário menos rico; > compreensão
A17	Def	Sim	Não	gosta de ler assuntos	Não		Não		Sim	Adaptação	sem nezo
A18	Def	Sim	Não	leu A Cidade e As Serras	Sim	pare que não pôde	Não		Sim	Original	resposta sem nezo
A19	Civ	Sim	Não	história cinematográfica	Não		Não		Sim	Original	vocabulário mais rico e mais pomeros
A20	Def	Sim	Não	tem boa moral	Não		Não		Sim	Adaptação	sem nezo
A21	Civ	Sim	Não	Mais ou menos; não o apreciámos na nossa idade	Não		Não		Sim	Adaptação	Mais fácil leitura
A22	Civ	Sim	Não	educativa	Não		Não		Sim	Adaptação	mais fácil compreensão
A23	Civ	Sim	Não	simples, giro	Não		Não		Sim	Adaptação	Não conhece o original
A24	Civ	Sim	Não	gosta de histórias com moral	Não		Não		Sim	Adaptação	sem nezo
A25	Civ	Sim	Não	sem nezo	Não		Não		Sim	Adaptação	sem nezo
A26	Def	Sim	Não	Mais ou menos; interessante	Não		Não		Sim	Adaptação	mais fácil leitura
A27	Civ	Sim	Não	como fantástico com moral	Não		Não		Sim	Original	prefere sempre os originais
A28	Def	Sim	Não		Não		Não		Sim	Original	

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input checked="" type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Marta
Data:	6/3/2009



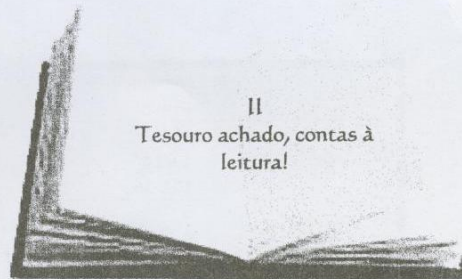
Acabaste de conhecer a parte inicial de um conto de Eça de Queirós, recontado por Luísa Ducla Soares.

Cria um desenvolvimento e uma conclusão para esta história.

No final, procura na Biblioteca como Eça de Queirós a concluiu e compara-a com a tua versão. (Não te esqueças de registar a Editora da obra que consultares.)

Depois, o mais ambicioso, o do meio, como queria o tesouro só para ele foi buscar as chaves dos seus irmãos para abrir o cofre, tirou tudo. Quando os irmãos lá foram ficaram "vermelhos de raiva", mas concluíram que tinha fugido com o tesouro, e que nunca mais o voltariam a ver...

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input checked="" type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Marta
Data:	17/03/2009



✓ Que versão dos *Contos de Eça de Queirós* consultaste?

Consultei a adaptação da Luísa Duclós Soares.

✓ Gostaste da história original? Porquê?

Sim porque estava bastante empolgante

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Manoel Oliveira
Data:	10/3/2009



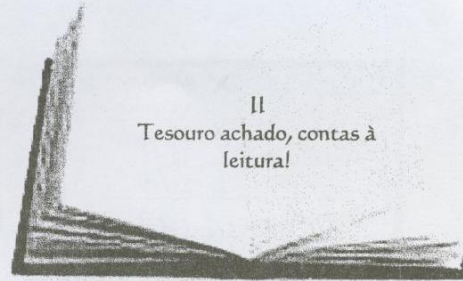
Acabaste de conhecer a parte inicial de um conto de Eça de Queirós, recontado por Luísa Ducla Soares.

Cria um desenvolvimento e uma conclusão para esta história.

No final, procura na Biblioteca como Eça de Queirós a concluiu e compara-a com a tua versão. (Não te esqueças de registar a Editora da obra que consultares.)

Guanes foi à aldeia mais próxima compra as coisas que o irmão lhe disse. Rui e Rostabal ficam à espera. Guanés volta. Há uma discussão e Rostabal mata o Rui com o espada. Respinga sangue e Rostabal vai levar a cara e Guanés mata o. De seguida ele pensa que o tesouro é para ele bebeu vinho envenenado e morreu.

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input checked="" type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Manoel Oliveira
Data:	17/02/2009



✓ Que versão dos *Contos de Eça de Queirós* consultaste?

Original

✓ Gostaste da história original? Porquê?

Sim, porque tem muita aventura e gosto dos
homens dos irmãos.

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Alexandre Reis
Data:	10/03/2009



Lionel Fernandes

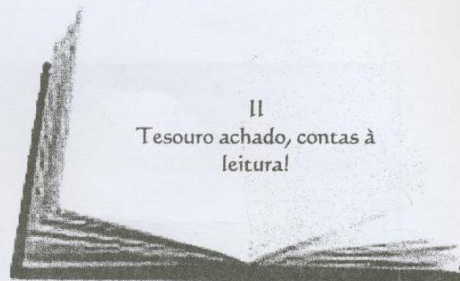
Acabaste de conhecer a parte inicial de um conto de Eça de Queirós, recontado por Luísa Ducla Soares.

Cria um desenvolvimento e uma conclusão para esta história.

No final, procura na Biblioteca como Eça de Queirós a concluiu e compara-a com a tua versão. (Não te esqueças de registar a Editora da obra que consultares.)

Guarnes demorou imenso tempo a acabar o Rui por adormecer. Rostabal desonesto e "gulosos" toca de pegar na sua chave e ir de Rui tirando as moedas das duas partes do tesouro fugindo para longe. Guarnes chega e leva também a sua parte do tesouro para longe. Rui o mais honesto havia ficado sem dinheiro. Mais tarde Rui entriqueceu, Guarnes e Rostabal gastaram todo o dinheiro do tesouro tendo mais tarde que virem os dois pedir comida a Rui, o mais honesto.

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Lionel Fernandes
Data:	17/03/2009



✓ Que versão dos Contos de Eça de Queirós consultaste?

~~consultei o conto "O Tesouro"~~

consultei a adaptação de o Tesouro

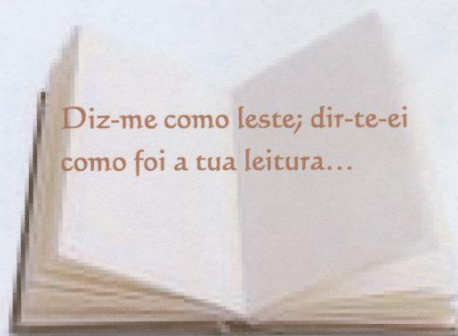
✓ Gostaste da história original? Porquê?

Eu gostei desta história, porque é uma história em que não acaba todo bem como as outras, à mortes tornando-se assim mais realista.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino
	<input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12
	<input type="checkbox"/> 13/14
	<input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Emma Cardoso
Data:	19 / 03 / 09

Conto: "Frei Genebro"
Autor: Eça de Queirós



Este questionário destina-se a um estudo sobre a leitura, pelo que agradeço a tua colaboração. Responde, pois, com toda a sinceridade. As tuas respostas serão um precioso contributo para a investigação. Obrigada.

1. Quanto tempo demoraste a ler o conto?

<input type="checkbox"/> 10 a 20 minutos.	<input type="checkbox"/> > 40 a 60 minutos.
<input checked="" type="checkbox"/> >20 a 40 minutos.	<input type="checkbox"/> > 60 minutos.

2. Tiveste necessidade de consultar o dicionário?

<input checked="" type="checkbox"/> Sim.	<input type="checkbox"/> Não.
--	-------------------------------

 - 2.1. Se consultaste o dicionário, quando o fizeste?

<input checked="" type="checkbox"/> Durante a leitura, à medida que surgia uma palavra desconhecida.
<input type="checkbox"/> No final, depois da leitura global do texto.

 - 2.2. Quantas vezes consultaste o dicionário?

<input checked="" type="checkbox"/> 1 a 3 vezes.	<input type="checkbox"/> 7 a 10 vezes.
<input type="checkbox"/> 4 a 6 vezes.	<input type="checkbox"/> >10 vezes.

 - 2.3. Consultaste o dicionário porque

<input checked="" type="checkbox"/> não conseguias avançar na leitura e compreender o texto sem saberes o significado das palavras desconhecidas que ias encontrando.
<input type="checkbox"/> embora tivesses compreendido o sentido global do texto, quiseste saber, no final da leitura, o que as palavras que desconhecias significavam.

3. Gostaste do conto que leste?

<input checked="" type="checkbox"/> Sim.	<input type="checkbox"/> Não.
--	-------------------------------

 - 3.1. Porquê?

Porque nos ensina a sermos prestáveis para com os outros e a ajudar-mos os outros porque "podemos ir para o inferno" como aconteceu com Frei Genebro. 0.2/1

4. Identifica os aspectos que mais te impressionaram positivamente, colocando um P, e/ou negativamente, assinalando um N.

- | | |
|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> A história | <input checked="" type="checkbox"/> Os diálogos |
| <input checked="" type="checkbox"/> As características das personagens | <input type="checkbox"/> O vocabulário |
| <input checked="" type="checkbox"/> A perspectiva/ os comentários do narrador | <input checked="" type="checkbox"/> A construção frásica |
| <input type="checkbox"/> As descrições | <input checked="" type="checkbox"/> Os recursos expressivos |
| <input type="checkbox"/> Outros: _____ | |

5. Assinala as dificuldades que sentiste ao nível da compreensão de:

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> sentido global do texto | <input type="checkbox"/> características e atitudes das personagens |
| <input checked="" type="checkbox"/> sentido de frases | <input type="checkbox"/> indicações espaciais e temporais |
| <input checked="" type="checkbox"/> vocabulário | <input type="checkbox"/> segundos sentidos |
| <input checked="" type="checkbox"/> descrições | <input type="checkbox"/> intenções do narrador |
| <input type="checkbox"/> diálogos | <input type="checkbox"/> outras: _____ |

6. Aconselharias este conto a um(a) amigo(a)?

- Sim. Não.

6.1. Por que razão?

Porque, como já referi, tem uma boa história e ensina-nos a sermos prestáveis, mas também devido às palavras "caras" e às descrições difíceis de compreender, porque ficamos a conhecer novo vocabulário e locais que não sei onde ficam e nem sabia que existiam.

7. Eça de Queirós escreveu outras obras. Conheces alguma?

- Sim. Não.

7.1. Qual? "Os Maias" e os contos "O Suave Vilagre" e "O Tesouro".

8. Consideras importante na tua idade ler textos de autores como Eça de Queirós?

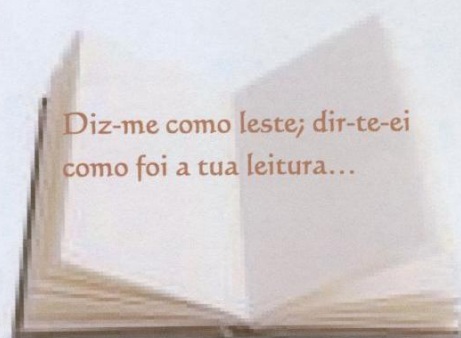
- Sim. Não.

8.1. Porquê?

Porque são escritores portugueses que ^{marcaram} a literatura portuguesa e porque os seus textos são bastante diversificados com imensas palavras "caras" e basicamente contêm um vocabulário diferente do vocabulário actual.

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino
	<input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12
	<input type="checkbox"/> 13/14
	<input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Mabil de
Data:	19/3 / 2009

Conto: "Faci Genebra"
Autor: Eça de Queirós



Este questionário destina-se a um estudo sobre a leitura, pelo que agradeço a tua colaboração. Responde, pois, com toda a sinceridade. As tuas respostas serão um precioso contributo para a investigação. Obrigada.

1. Quanto tempo demoraste a ler o conto?

<input type="checkbox"/> 10 a 20 minutos.	<input type="checkbox"/> > 40 a 60 minutos.
<input checked="" type="checkbox"/> >20 a 40 minutos.	<input type="checkbox"/> > 60 minutos.

2. Tiveste necessidade de consultar o dicionário?

<input type="checkbox"/> Sim.	<input checked="" type="checkbox"/> Não.
-------------------------------	--

 - 2.1. Se consultaste o dicionário, quando o fizeste?

<input type="checkbox"/> Durante a leitura, à medida que surgia uma palavra desconhecida.	
<input type="checkbox"/> No final, depois da leitura global do texto.	

 - 2.2. Quantas vezes consultaste o dicionário?

<input type="checkbox"/> 1 a 3 vezes.	<input type="checkbox"/> 7 a 10 vezes.
<input type="checkbox"/> 4 a 6 vezes.	<input type="checkbox"/> >10 vezes.

 - 2.3. Consultaste o dicionário porque

<input type="checkbox"/> não conseguias avançar na leitura e compreender o texto sem saberes o significado das palavras desconhecidas que ias encontrando.	
<input type="checkbox"/> embora tivesses compreendido o sentido global do texto, quiseste saber, no final da leitura, o que as palavras que desconhecias significavam.	

3. Gostaste do conto que leste?

<input checked="" type="checkbox"/> Sim.	<input type="checkbox"/> Não.
--	-------------------------------

 - 3.1. Porquê?

Porque acho que não está correcto "fortuna" um pobre
porquinho, e acho que ~~essa~~ ~~foi~~ o faci Genebra mereceu o
castigo que o anjo lhe deu. Q.2/1

4. Identifica os aspectos que mais te impressionaram positivamente, colocando um P, e/ou negativamente, assinalando um N.

- | | |
|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> A história | <input checked="" type="checkbox"/> Os diálogos |
| <input checked="" type="checkbox"/> As características das personagens | <input checked="" type="checkbox"/> O vocabulário |
| <input checked="" type="checkbox"/> A perspectiva/ os comentários do narrador | <input checked="" type="checkbox"/> A construção frásica |
| <input checked="" type="checkbox"/> As descrições | <input checked="" type="checkbox"/> Os recursos expressivos |
| <input type="checkbox"/> Outros: _____ | |

5. Assinala as dificuldades que sentiste ao nível da compreensão de:

- | | |
|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> sentido global do texto | <input type="checkbox"/> características e atitudes das personagens |
| <input type="checkbox"/> sentido de frases | <input type="checkbox"/> indicações espaciais e temporais |
| <input checked="" type="checkbox"/> vocabulário | <input checked="" type="checkbox"/> segundos sentidos |
| <input type="checkbox"/> descrições | <input checked="" type="checkbox"/> intenções do narrador |
| <input type="checkbox"/> diálogos | <input type="checkbox"/> outras: _____ |

6. Aconselharias este conto a um(a) amigo(a)?

- Sim. Não.

6.1. Por que razão?

Por que penso que a moral é boa, mas a história não é muito interessante, se calhar aconselharia a história de "Adão e Eva", mas este não, não me cativou muito, gostei apenas da parte final.

7. Eça de Queirós escreveu outras obras. Conheces alguma?

- Sim. Não.

7.1. Qual? "Adão e Eva"

8. Consideras importante na tua idade ler textos de autores como Eça de Queirós?

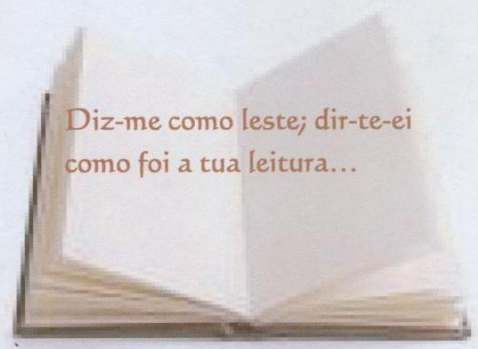
- Sim. Não.

8.1. Porquê?

Podemos não gostar das histórias, como de vezes não gostamos da matéria, mas estes contos mais antigos aumentam o nosso culto, aprendemos novas palavras e aprendemos a construir palavras correctas.

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Lara
Data:	19 / 3 / 2009

Conto:
O Suave Nitagre
Autor: Eça de Queirós



Este questionário destina-se a um estudo sobre a leitura, pelo que agradeço a tua colaboração. Responde, pois, com toda a sinceridade. As tuas respostas serão um precioso contributo para a investigação. Obrigada.

1. Quanto tempo demoraste a ler o conto?
 - 10 a 20 minutos.
 - >20 a 40 minutos.
 - > 40 a 60 minutos.
 - > 60 minutos.

2. Tiveste necessidade de consultar o dicionário?
 - Sim.
 - Não.
 - 2.1. Se consultaste o dicionário, quando o fizeste?
 - Durante a leitura, à medida que surgia uma palavra desconhecida.
 - No final, depois da leitura global do texto.

 - 2.2. Quantas vezes consultaste o dicionário?
 - 1 a 3 vezes.
 - 4 a 6 vezes.
 - 7 a 10 vezes.
 - >10 vezes.

 - 2.3. Consultaste o dicionário porque
 - não conseguias avançar na leitura e compreender o texto sem saberes o significado das palavras desconhecidas que ias encontrando.
 - embora tivesses compreendido o sentido global do texto, quiseste saber, no final da leitura, o que as palavras que desconhecias significavam.

3. Gostaste do conto que leste?
 - Sim.
 - Não.
 - 3.1. Porquê?

Porque é uma história bem escrita e interessante. E mostra que se querem mesmo uma coisa basta pedir com fé

4. Identifica os aspectos que mais te impressionaram positivamente, colocando um P, e/ou negativamente, assinalando um N.

- | | |
|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> A história | <input checked="" type="checkbox"/> Os diálogos |
| <input checked="" type="checkbox"/> As características das personagens | <input checked="" type="checkbox"/> O vocabulário |
| <input checked="" type="checkbox"/> A perspectiva/ os comentários do narrador | <input checked="" type="checkbox"/> A construção frásica |
| <input checked="" type="checkbox"/> As descrições | <input checked="" type="checkbox"/> Os recursos expressivos |
| <input type="checkbox"/> Outros: _____ | |

5. Assinala as dificuldades que sentiste ao nível da compreensão de:

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> sentido global do texto | <input type="checkbox"/> características e atitudes das personagens |
| <input checked="" type="checkbox"/> sentido de frases | <input checked="" type="checkbox"/> indicações espaciais e temporais |
| <input type="checkbox"/> vocabulário | <input type="checkbox"/> segundos sentidos |
| <input type="checkbox"/> descrições | <input type="checkbox"/> intenções do narrador |
| <input type="checkbox"/> diálogos | <input type="checkbox"/> outras: _____ |

6. Aconselharias este conto a um(a) amigo(a)?

- Sim. Não.

6.1. Por que razão?

Porque acho que tem uma boa lição e é uma história interessante para muita gente.

7. Eça de Queirós escreveu outras obras. Conheces alguma?

- Sim. Não.

7.1. Qual? O Tesouro

8. Consideras importante na tua idade ler textos de autores como Eça de Queirós?

- Sim. Não.

8.1. Porquê?

Porque são autores que escrevem muito bem e ajudam a adquirir vocabulário mais complicado. Também porque a sua escrita marca a história e é importante conhecer este tipo de coisa.

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Parlota
Data:	24/03/2009



Conto de Eça de Queirós: "Suzete Hilgare"
Adaptado por Luísa Ducla Soares

Este é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração. Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

1. Qual a versão que mais te agradou?

- O conto original A adaptação

2. Porquê?

Gostei mais da adaptação porque, para pessoas da minha idade é mais fácil de entender a história, está simplificada.

3. Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?

O conto original usa um vocabulário mais avançado e está mais detalhado que a adaptação.

4. Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada? Não

4.1. Se sim, quais?

5. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Não.

5.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

- uma três
 duas quatro ou mais

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input checked="" type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Maria Esmeralda Pinheiro.
Data:	24 / Mar / 09



Conto de Eça de Queirós: <u>Frei Genebra</u>
Adaptado por Luísa Ducla Soares

Este é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração. Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

1. Qual a versão que mais te agradou?

- O conto original A adaptação

2. Porquê?

A adaptação é mais animada e chama ^{mais} a atenção das pessoas.

3. Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?

O conto original é menos interessante.

4. Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada? Não

4.1. Se sim, quais?

5. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim

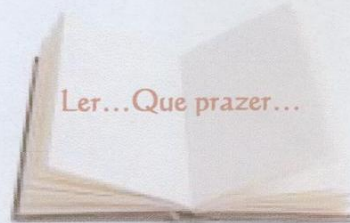
5.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

- uma três
 duas quatro ou mais

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Diana Almeida
Data:	14 / 4 / 09

Conto "A Aia",
de Eça de Queirós
Adaptado por Luísa Ducla Soares



Esta é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração.
Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

1. Qual a versão que mais te agradou?

- O conto original A adaptação

2. Porquê?

A adaptação tem mais ação e tem menos pormenores, mas eu gostei mais porque é mais curta e simples.

3. Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?

O conto original é mais complexo e tem mais pormenores e a vocabulário é completamente diferente.

4. Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada? Não

4.1. Se sim, quais?

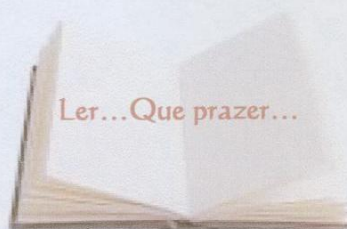
5. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Não

5.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

- uma três
 duas quatro ou mais

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	sana 1111
Data:	14/4/2009

Conto "A Aia",
de Eça de Queirós
Adaptado por Luísa Ducla Soares



Este é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração. Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

1. Qual a versão que mais te agradou?

- O conto original A adaptação

2. Porquê?

O conto original é um pouco mais difícil de ler, mas provoca mais interesse, a adaptação é mais clara mas não tem tantos pormenores como o conto original.

3. Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?

O conto original tem mais pormenores, ideias, provoca mais dor e choro, envolvendo o mesmo coração. A adaptação é mais curta, já não nos sentimos a viver a história.

4. Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada? Não

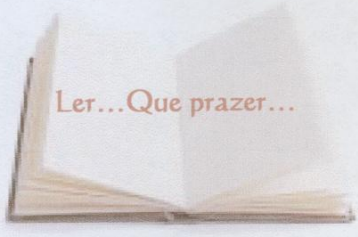
4.1. Se sim, quais?

5. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Não

5.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

- uma três
 duas quatro ou mais

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input checked="" type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Lucas Amestácio
Data:	14/10/2009



Conto "A Aia",
de Eça de Queirós
Adaptado por Luísa Ducla Soares

Este é mais um questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua sincera colaboração.
Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós que já conheces.

- Qual a versão que mais te agradou?
 O conto original A adaptação
- Porquê?
 Porque é muito mais simplificada e de mais prazer e história, neste caso eu não percebi o original e percebi a adaptação
- Que diferenças encontraste entre o conto original e a sua adaptação?
 As palavras mais fáceis, o volume das ^{palavras} e não ter palavras importantes.
- Sentiste alguma dificuldade na compreensão da leitura da versão adaptada? Não
 4.1. Se sim, quais? _____
- Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Não
 5.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?
 uma três
 duas quatro ou mais

Querido Diário...

1319?
 Hoje, dia 19 de Setembro de 1919, aconteceu umas coisas que onde uma delas fiquei aterrorizada: a minha aia feneceu. ~~faleceu~~, suicidou-se.
 O meio-irmão do meu esposo e os seus soldados entraram pelo jardim e mataram algumas das pessoas que por lá estavam; ~~subiu~~ ^{subiu} ao berçário do meu príncipezinho.

Enquanto ele estava no jardim, a minha aia tirou o meu filho do berço de marfim e pô-lo no berço de verga, ^{colocando o seu} e o filho da minha aia no berço de marfim, para pensarem que o meu filho era o que estava no berço de marfim. Embrulhados em mantas deu-lhes um beijo e deitou-os. O meio-irmão do meu esposo subiu ao berçário e matou o filho da minha aia, ~~tirou o~~ ^{atirando-o} filho dela como fosse um saco.

Quando cheguei ao berçário ^{eu} comecei a chorar porque pensava que era o meu filho que tinha ^{morrido} ~~fenecido~~, mas depois de saber que não era o meu filho, dei um sorriso. ^{sonri}

~~Mas um~~ ^{algum} senhor de idade teve a ideia ^{de} que podíamos agradecer-lhe com fios de ouro. Mas minha aia recusou.

A aia viu um punhal agarrou nele e disse:
 "Vou dar de mamar ao meu filho".

Depois disto, ela espetou o punhal no seu corpo.

Como poderei agradecer o que ela fez por mim? Como?

Agora só quero que ela descanse em paz; ^é uma aia única.
 Eu agradeço-lhe por tudo.

Atenção ao contexto histórico da situação - Idade Média
 Devem usar pronomes para evitar repetições.

Satisfaz ^{um}

@

DIÁRIO DE UMA RAINHA

Nesse dia fazia uma semana desde que o meu querido marido morreu no campo de batalha. O seu irmão bastardo decidiu atacar o meu castelo à procura do meu único filho, seu sobrinho e futuro herdeiro do trono.

Se não fosse a minha aia a tomar conta do meu filho, juntamente com o dela, hoje ele não estaria vivo. Na sua dedicação a minha aia trocou os meninos, sacrificando a vida do seu próprio filho para salvar o futuro rei. Ainda houve a tentativa de evitar a morte do seu pequenino, mas tal feito foi impossível.

Perante aquele acto de coragem eu não sabia como lhe poderia agradecer. Foi então, que após sugestão de um dos meus guardas, fomos até à sala do tesouro para ela escolher a sua recompensa por tão nobre comportamento. Assim que lá chegámos, ela olhando em redor e maravilhada com todas aquelas riquezas, dirigiu-se para uma peça em particular, um punhal. Logo que me apercebi das suas intenções ordenei aos meus guardas que a agarrassem e a impedissem de se magoar. Contudo, foi demasiado tarde, a querida aia cravou o punhal no meio do seu peito e disse " Vou ter com o meu bebé que está a chorar!".

Só de pensar que ela sacrificou o seu próprio filho para salvar o meu dá-me um nó no estômago e um problema de consciência. Pensando bem ela é que foi uma mãe para o meu filho mas a partir de agora eu é que vou tomar conta dele e amamentá-lo, sem nunca esquecer aquele terrível sacrifício.

Nomes:

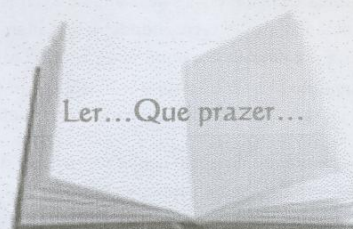
Turma:

Escola Básica Integrada com JI D.CarlosI, Sintra

Abril de 2009

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino <input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input checked="" type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Leticia
Data:	16 / 2 / 2009



<p>Conto de Eça de Queirós: "Civilização" Adaptado por Luísa Ducla Soares</p>
--

Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.

Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.
 - 1.1. Porquê? Porque é divertido e pelo menos não que morte,
mas gostei muito... Eu não conhecia esta história mas ainda
que a li...
2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.
 - 2.1. Se sim, qual? / quais? _____
3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.
 - 3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

<input type="checkbox"/> uma	<input type="checkbox"/> três
<input type="checkbox"/> duas	<input type="checkbox"/> quatro ou mais
4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.
 - 4.1. Em que versão?

<input type="checkbox"/> Original de Eça de Queirós	<input checked="" type="checkbox"/> Adaptação de Luísa Ducla Soares
---	---
 - 4.2. Porquê? Porque pode ver a imagem que surge e que ele
estava a fazer e faz com que se perceba mais e também e mais
Resumido...

05/1A

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input type="checkbox"/> 11/12 <input checked="" type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Narcel Oliveira
Data:	16/04/09



Conto de Eça de Queirós:
"Civilização"
Adaptado por Luísa Ducla Soares

Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.
 - 1.1. Porquê? Fu gostei de ler este conto porque já li o conto "As Cidades e as Serras"

2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.
 - 2.1. Se sim, qual? / quais? _____

3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.
 - 3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

<input type="checkbox"/> uma	<input type="checkbox"/> três
<input type="checkbox"/> duas	<input type="checkbox"/> quatro ou mais

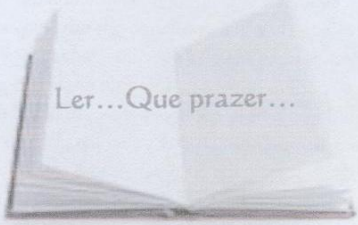
4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.
 - 4.1. Em que versão?

<input type="checkbox"/> Original de Eça de Queirós	<input checked="" type="checkbox"/> Adaptação de Luísa Ducla Soares
---	---
 - 4.2. Porquê? Fu recomendaria às pessoas que querem tudo e depois perdem

2

Escola Básica Integrada c/ Jardim-de-Infância D. Carlos I

Sexo:	<input type="checkbox"/> Masculino
	<input checked="" type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12
	<input type="checkbox"/> 13/14
	<input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	<i>Castota Soaquina</i>
Data:	<i>16 / 04 / 2009</i>



Ler... Que prazer...

Conto de Eça de Queirós:
"O Defunto"
Adaptado por Luísa Ducla Soares

Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.
 - 1.1. Porquê? *Porque ~~se este já foi um pouco confuso~~ o original ainda deve ser mais por causa das escritas*
2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.
 - 2.1. Se sim, qual? / quais? _____
3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.
 - 3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?

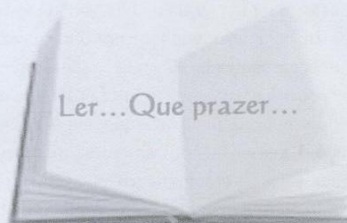
<input type="checkbox"/> uma	<input type="checkbox"/> três
<input type="checkbox"/> duas	<input type="checkbox"/> quatro ou mais
4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.
 - 4.1. Em que versão?

<input type="checkbox"/> Original de Eça de Queirós	<input checked="" type="checkbox"/> Adaptação de Luísa Ducla Soares
---	---
 - 4.2. Porquê? *Porque tem uma história interessante.*

Q.5/1

Sexo:	<input checked="" type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino
Idade:	<input checked="" type="checkbox"/> 11/12 <input type="checkbox"/> 13/14 <input type="checkbox"/> 15/>15
Pseudónimo:	Afonso Henriques
Data:	16/04/2008

Conto de Eça de Queirós: "O Defunto" Adaptado por Luísa Ducla Soares
--



Este é o último questionário de investigação sobre a leitura. Agradeço, uma vez mais, a tua colaboração. Obrigada.
Prof.ª Cristina Calado

Acabaste de ler a adaptação que a escritora Luísa Ducla Soares fez do conto original de Eça de Queirós.

1. Gostaste de ler este (re)conto? Sim. Não. Mais ou menos.
1.1. Porquê? Porque é um conto de fantasia e tem uma moral.
2. Sentiste alguma dificuldade na leitura? Sim. Não.
2.1. Se sim, qual? / quais? _____
3. Recorreste ao glossário que se encontra no final do conto adaptado? Sim. Não.
3.1. Se sim, quantas vezes o fizeste?
 uma três
 duas quatro ou mais
4. Recomendarias a um(a) amigo(a) a leitura deste conto? Sim. Não.
4.1. Em que versão?
 Original de Eça de Queirós Adaptação de Luísa Ducla Soares
4.2. Porquê? Recomendaria porque é uma boa história e porque gostei, mas assim como li os contos originais e os adaptados eu recomendaria os originais.

Civilização	adaptação do Canto da Esd. Quinos
-------------	--------------------------------------

A biblioteca que continha 25 mil volumes, todos autôgrafos de Manuquim, escartate. Se de sistemas filosóficos havia mil oitocentos de zarate.

~~Uma~~ Uma tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, procurei oito metros de economia política, tentando encontrar obras deste famoso economista. O único inconveniente deste gigante enorme era que todos os que lá entravam adormeciam por causa do conforto.

Lá ao fundo era o gabinete do chefe. Sempre que me lembrei da sua secretária cheia de instrumentos sagazes e sutis para cortar papel, minúsculas páginas... etc, etc, etc, fico assustado. Mas a todos ele considerava importante para compor as suas cartas. Todos estes objectos impunham um carácter de civilização àquela local. Cantamente sons unidos e secos retiniam no ar marinho daquela santuária. Ti-que, ti-que! Dlin, Dlin! Cra-que, cra-que! Tarrum, tarrum!... Era o meu amigo comunicando.

23 de Abril de 2009

→ Resumo do Texto:
→ "Civilização"

Duas salas tinha a biblioteca, com vinte e cinco mil livros. Se livros de filosofia havia mil oitocentos e dezassete!

Para encontrar um livro de Adam Smith, percorriam-se oito metros de economia política! Jacinto, encontra-se assim formidavelmente abastecido de todas as obras essenciais da inteligência e por vezes da estúpidez. O inconveniente da biblioteca é que qualquer ser que lá entra inevitavelmente acaba por abismar-se.

O gabinete do trabalho de Jacinto. A cadeira datava do século XIV. A mesa com finas e sutis instrumentos para cortar papel e tantos outros utensílios. Mas a tal ele considerava indispensável para comprar as suas coquetas, tal como trinta e cinco dicionários manuais, enciclopédias, guias e os directórios. Constantemente os sons avelãs do telegrafo morse do fenógrafo do telefunctio teletrofone, Tique, tique, tique! Dhin, dlanllim! Ceaque, ceaque! Teeee, teeee! ... Era o meu amigo comunicando

"O Defunto"

(Resumo de um pequeno excerto)

D. Leonor ia todos os Domingos rezar à Nossa Senhora do Pilar. A bela mulher de tão ciumento D. Alonso, ia sempre acompanhada por uma aia, sempre com cara de poucos amigos, e com dois criados. D. Alonso se a deixava ir à missa, com medo de ofender a senhora. D. Rui ao vê-la ajoelhada perante o altar, começou a enamorar-se dela.

D. Leonor era bonita, com cabelos de ouro, pestanas compridas, dedos finos, toda ela era fina, branca, macia, senhora sem igual. Estava vestida com um vestido negro de cetim, tinha o rosário entre os dedos, e com as pestanas sobre o livro das Horas, lá estava ela, a baluciar as últimas três ave-marias.

Ali, D. Rui, apreciava toda a sua beleza, e toda a sua humildade, com medo de algum movimento ou reacção brusca.

Era essa, a tão falada D. Leonor, a linda e malre senhora de Lane...

AZ + A12

Resumo de um excerto [☆] do Canto "O Defunto"

Trabalho feito por [REDACTED]

D. Leonor, a linda e elegante mulher do senhor de Lara, vinha todos os domingos à Igreja do Pilar, mas esta vinha sempre acompanhada por uma aio que não tirava os seus olhos de cima dela. Tudo isto era ordenado pelo tão ciumento Senhor D. Alonso.

Um dia, numa manhã de Maio, D. Rui ao ver D. Leonor de joelhos ao altar, com o seu magro e macio corpo iluminado por uma rêsia de sol e com os seus lindos cabelos de ouro, apaixonou-se loucamente pela linda figura que ali se encontrava.

D. Rui, mal podia esperar para voltar a ver aquela mulher. Regava tão rapidamente à Nossa Senhora do Pilar só para poder admirar a beleza de D. Leonor, mas esta fechada em si como um rebento de um lírio não revirava nunca os olhos para D. Rui. Não se apercebendo assim de nada.

A5 + A13

REQUERIMENTO

Ao Conselho Pedagógico do Agrupamento de Escolas D. Carlos I

Exma. Sra. Presidente

Exmos. Srs. Conselheiros

Eu, Maria Cristina Viegas Santos Calado, Professora do Quadro de Nomeação Definitiva da Escola Básica Integrada com Jardim-de-infância D. Carlos I, grupo 320, venho por este meio requerer a V. Exas. permissão para desenvolver, durante o segundo período lectivo, um estudo sobre a compreensão e recepção de seis contos de Eça de Queirós e das suas adaptações realizadas por Luísa Ducla Soares, na turma A do 7.º ano, no âmbito da minha Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses Multidisciplinares. Mais solicito que me seja concedida autorização para a inclusão, no documento supracitado, dos dados recolhidos por observação e dos trabalhos produzidos, a propósito, pelos alunos.

Comprometo-me a informar, antecipadamente e por escrito, os respectivos Encarregados de Educação, e a requerer, simultaneamente, a sua autorização.

Sem outro assunto de momento, peço deferimento.

Maria Cristina Viegas Santos Calado

Sintra, 09 de Dezembro de 2008

*Aprovado em Conselho Pedagógico do dia
10 de Dezembro de 2008.*

*A Presidente do Conselho Pedagógico
Helena Afonso*

[Escolher a data]

Venho por este meio solicitar autorização para a participação do seu educando numa investigação sobre a motivação e compreensão da leitura, no âmbito da minha Dissertação de Mestrado, conforme aprovada em Conselho Pedagógico do Agrupamento de Escolas D. Carlos I, a 10 de Dezembro de 2008, e comunicada em reunião de Encarregados de Educação no 1.º período.

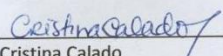
O estudo implicará a resposta a questionários de opinião e de compreensão sobre seis contos de Eça de Queirós e respectivas adaptações literárias por Luísa Ducla Soares.

Os questionários serão considerados na avaliação do aluno, uma vez que os mesmos incidem sobre conteúdos programáticos planificados desde o início do ano lectivo.

Nos dados a incluir na Dissertação, será garantido o anonimato do seu educando.

Certa da sua compreensão, agradeço a devolução do destacável, devidamente preenchido e assinado.

Melhores cumprimentos.


Cristina Calado
Prof.ª de Língua Portuguesa do 7.ºA
3 de Março de 2009

Autorizo o meu educando _____ n.º: ____ do 7.º
a participar num estudo sobre motivação e compreensão da leitura de seis contos de Eça de Queirós, no âmbito da
Dissertação de Mestrado da Prof.ª Cristina Calado, sem prejuízo do seu anonimato.

O(A) Encarregado(a) de Educação

_____/_____/_____
