A obra "Notre-Dame de Paris" e sua adaptação literária para crianças e jovens no Brasil

Notre-Dame de Paris and its literary adaptation for children and young people in Brazil

Luziane de Sousa Feitosa[1]
Diógenes Buenos Aires de Carvalho[2]

RESUMO: Considerado pela crítica literária um romance histórico e de tese, *Notre-Dame de Paris* (1831) contribuiu para a consagração de Victor Hugo no cenário literário ocidental e, por consequência, sua obra tem sido lida por gerações sucessivas de leitores. Em vista disto, este trabalho busca evidenciar os artifícios adotados no sentido de aproximar esse romance do público infantojuvenil brasileiro a partir da análise de *O corcunda de Notre-Dame* (1997). Acredita-se que refletir sobre a maneira como a obra de Victor Hugo chega ao público brasileiro é uma atividade relevante, pois, através de adaptações, seja literária ou fílmica, muitos leitores têm o primeiro acesso, e talvez o único, aos romances do escritor. Por esse motivo, ressalta-se os aspectos relativos às estruturas formais da narrativa, tratamento dado ao enredo e temas de *Notre-Dame de Paris*,

[1] Mestre em Letras (UFPI), Graduada em Letras/Português e Francês (UFPI). Professora Substituta da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: zianefeitosa@hotmail.com.

[2] Doutor e Mestre em Letras (PUCRS). Professor na Graduação em Letras e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). E-mail: dbuenosaires@uol.com.br.

adotados com o intuito de torná-la mais atrativa aos olhos das crianças e dos jovens brasileiros.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação literária. *O corcunda de Notre-Dame*. Literatura infantojuvenil. Victor Hugo.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o propósito de contribuir para os estudos acerca da difusão das obras de Victor Hugo no Brasil, sobretudo no que concerne a adaptação dessas para o público infantojuvenil. Nesse sentido, foi adotado como parâmetro o romance *Notre-Dame de Paris* (1831), que juntamente com *Les Misérables* (1862) e *Les Travailleurs de la mer* (1866) são constantemente adaptados no país. Em vista disso, o *corpus* de análise foi a adaptação literária *O corcunda de Notre-Dame,* título editado e constantemente reimpresso pela editora Scipione desde 1997, um trabalho confiado ao escritor Jiro Takahashi.

Por que as crianças e os jovens não leem o romance na íntegra e sim na forma de uma adaptação? Este questionamento tem gerado controvérsias. Alguns estudiosos, como Bamberger (1995) e Coelho (2000), compartilham a ideia de que, em princípio, não se deve proporcionar aos leitores o contato com extensas obras. Assim, embasados em pressupostos de áreas do conhecimento como a psicologia e a pedagogia, destacam a importância da obra literária para evolução da personalidade do indivíduo de acordo com seus diferentes estágios de desenvolvimento. Há pesquisadores, contudo, que defendem a totalidade da obra literária, pois acreditam que esta não pode ter nenhum de seus elementos omitidos, ou simplificados sem prejuízo para a estética do texto. Frente à impossibilidade de ler a obra em seu idioma de origem, eles propõem aos leitores o recurso da tradução.

As pesquisas, geralmente, privilegiam a tradução em detrimento da adaptação, a princípio correlacionada aos estudos intersemióticos. Todavia, os limites entre adaptar e traduzir no campo literário não são facilmente delimitados, há circuntâncias em que a adaptação se configura como inerente ou complementar à tradução no sentido de sanar possíveis dificuldades relacionadas a situações culturais e palavras sem equivalentes na sociedade onde a obra de origem estrangeira será difundida. Situações como essas serão estudadas neste trabalho ao se pensar a adaptação escolhida.

A adaptação *O corcunda de Notre-Dame* (1997) foi escrita por Jiro Takahashi e editada por uma editora reconhecida no mercado de obras voltadas para crianças e jovens: Scipione. A fim de nortear a análise comparativa entre os dois textos, adaptação e texto fonte, será referência o romance *Notre-Dame de Paris* (1967), publicado pela editora Garnier-Flammarion. Primeiramente, será traçado um breve panorama do contexto de origem desse romance em 1831, até romper as fronteiras brasileiras por meio de traduções e adaptações. Posteriormente, pensando na adaptação propriamente dita, serão observados seus aspectos extratextuais, ou seja, suas características formais/tipográficas que contribuem para o significado do texto. Por fim, o trabalho se voltará para o aspecto discursivo da adaptação *O corcunda de Notre-Dame*, ressaltando como as estratégias e escolhas feitas pelo adaptador contribuem para a redução da narrativa, o que se estende aos seus vários elementos: o narrador, as personagens, o tempo, o espaço, além do enredo.

1 VICTOR HUGO: UM CÂNONE DA LITERATURA OCIDENTAL

Durante a primeira metade do século XIX, houve na França uma série de debates acerca da pena de morte, penalidade com a qual a

sociedade parecia não somente estar de acordo, como se divertia frente ao sofrimento dos condenados. Apesar dessa conivência, tal questão dividia opiniões, pois alguns intelectuais, a exemplo de Victor Hugo, faziam contundente oposição a essa penalidade, que acreditam ser um atentado à vida humana, além de atingir algo bastante valorizado pelo homem: a racionalidade. Várias obras do autor, embora não tenham como tema central a pena de morte, dão evidência ao tema. A título de exemplo, tem-se o romance histórico *Notre-Dame de Paris*, concluído no início de 1831, obra que retrata as crueldades sofridas por Esmeralda – mulher, cigana, e "feiticeira" – ou seja, todos os atributos suficientes para levar alguém à morte no século XV, tempo da diegese da referida obra. Nela, o "ser agonizante" não é apenas o homem, mas a arte, a arquitetura gótica, forma de expressão incessantemente mutilada e esquecida, representados pela catedral que motivou a escolha do título.

Apesar do valor histórico atribuído ao seu romance, em determinada correspondência enviada por Victor Hugo ao editor M. Gosselin, presente na obra *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* (sd), o escritor ressalta que o grande mérito de *Notre-Dame de Paris* é ser obra de imaginação e fantasia, e não um documento histórico como pretendem alguns pesquisadores:

> Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est de peindre peut-être avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et par échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin, ou quinzième siècle (HUGO, sd, p. 363).

A propósito das adaptações de obras de Victor Hugo e tomando como foco as personagens que migram de uma página para outra ou ganham forma por meio do cinema, pintura e ilustrações, como é o caso de Cossete, o pesquisador Besnier (2002) ressalta que, por mais

emocionantes e representativas que essas imagens sejam, não esgotam a obra de Victor Hugo. Segundo o pesquisador, por trás dessas reproduções se encontra uma história mais complexa e apaixonante. Por esse motivo chega à seguinte constatação:

> Quasimodo le monstre, la bohémienne Esmeralda, Jean Valjean le bagnard au grand cœur, Gravoche, le sinistre Javert: racontés par Victor Hugo, ce sont eux qui semblent aujourd'hui nous le raconter, mais par quels biais, à travers quelles adaptations, réductions ou schématisations de toutes sortes! (BESNIER, 2002, p. 7).

Apesar do valor dado à criação original, imitar os considerados melhores continua sendo uma prática recorrente, que contribui para a difusão da obra de um escritor. Embora faça críticas às más adaptações, Besnier (2002) reconhece que a "metamorfose" de Victor Hugo em símbolo é consequência de um longo trabalho inconsciente, o qual se deve, em grande parte, à popularidade de personagens como Cosette e Quasímodo, conhecidos por meio dos romances do autor, mas também por inúmeras adaptações.

O pesquisador citado afirma ainda que desde o início da carreira de Victor Hugo suas obras eram adaptadas. Ao lançar uma peça teatral de sucesso, ou que suscitava polêmica, logo surgiam inúmeras paródias da obra de Hugo, encenadas nos teatros populares. Um exemplo disso se deu com *Hernani,* drama que suscitou o surgimento de diversos títulos. Essas adaptações mostram uma noção da recepção da obra de Victor Hugo ainda em vida; além disso, eram utilizadas como recursos para criticar o autor e revelar o combate político e literário manifesto durante o século XIX.

Mas como Victor Hugo via essas adaptações? Em nota anexada à edição definitiva da obra *Notre-Dame de Paris,* lançada em 1832, Hugo

confere autonomia à obra literária. Para ele, completa ou incompleta, o criador não pode mais agir sobre ela, a obra é um "ser" acabado, cabendo ao leitor atualizá-la constantemente, pertence a todos e a ninguém em particular.

> Une fois que le livre est publié, une fois que le sexe de l'œuvre, virile ou nom, a été reconnu et proclamé, une foi que l'enfant a poussé son premier cri, il est né, le voilà, il est ainsi fait, père ni mère n'y peuvent plus rien, il appartient à l'air et au soleil, laissez-le vivre ou mourrir comme il est (HUGO, 1832, p. 20).

Essa impossibilidade de agir sobre a obra, dita por Hugo, põe em discussão as adaptações, visto que os adaptadores, na pretensão de recriar uma obra, terminam construindo outro texto. Nesse sentido, Besnier (2002) ressalta que Victor Hugo via essas adaptações com ressalvas, manifestas, especialmente, quando se deparava com a adaptação de suas obras para a ópera, modalidade artística originada no século XVII que rompe as fronteiras italianas e encontra seu apogeu na França do século XIX.

A obra do poeta, dramaturgo e romancista francês teve grande projeção no campo literário brasileiro durante o referido século, o que se infere a partir do fascínio exercido em meio aos artistas, pensadores e homens de Estado da época. Conforme Barreto (2002), tão logo publicados na França, os textos de Victor Hugo tornavam-se familiares no Brasil, onde eram discutidos pela elite intelectual do país, que lhe rendia homenagens, fosse através de epígrafes, citações, ou artigos em jornais. Todos estavam encantados não apenas com o literato, mas com o homem político que Victor Hugo foi "celui qui a introduit le prolétariat dans la littérature et qui a fait de son œuvre un portrait monumental des événements du XIXe siècle" (BARRETO, 2002, p. 72).

Admiração recíproca, evidenciada por Hugo, seja por meio de alusões diretas ao Brasil, em determinadas obras como *Les travailleurs de la Mer* (1866), ou através de referências a questões políticas e sociais brasileiras, principalmente em prol da abolição da Escravatura. Nesse sentido, em 1871, segundo Carneiro Leão (1960), Victor Hugo publicou em um jornal da Bélgica um artigo elogiando a Lei do Ventre Livre, que concedia liberdade aos filhos de escravos nascidos a partir da data em que a lei foi sancionada.

O número de traduções de poemas e romances de Victor Hugo no Brasil durante o século XIX é proeminente. Esse era um ofício exercido por ilustres personalidades que se dedicaram à tradução e, portanto, à difusão de sua obra. Entre esses escritores, destacam-se Gonçalves Dias, por ter traduzido *Bug-Jargal* em 1846, considerada durante certo tempo a primeira obra de Victor Hugo traduzida no Brasil, até ser descoberta a tradução de *Feuilles d'Automne,* feita por Maciel Monteiro em 1841; Castro Alves, por ter traduzido a poesia *Persévérant* e outra versão de *Bug-Jargal*. Além de Machado de Assis, um admirador e leitor assíduo de suas obras, que em 1866 traduziu o romance *Les travailleurs de la Mer.*

No século XX, o sucesso de *Notre-Dame de Paris* era evidente assim como seu valor mercadológico. O romance passou a inspirar a escritura de roteiros cinematográficos e a produção de filmes em diferentes países. Quanto a sua difusão no Brasil, Correia (1957) afirma que em 1957 foi publicada a primeira edição brasileira desse título, uma tradução de sua autoria denominada *Nossa Senhora de Paris*, com o intuito de aproximar a obra *Notre-Dame de Paris* à língua falada pelos brasileiros, tendo em vista que, anteriormente, no Brasil o acesso a esse clássico era apenas por meio de edições portuguesas.

Tendo sido legitimado como um clássico da literatura ocidental, a leitura da obra de Victor Hugo tornou-se relevante também para o

público infantojuvenil, motivo pelo qual as editoras adaptam constantemente seus textos. Assim, sob o pretexto de aproximá-los desses público e atender aos anseios da escola, principal responsável pela formação de leitores, a cada ano, surge no mercado livreiro nacional grande número de adaptações da obra de Hugo que se converteu em grande fonte de renda. Pensando nesses fatores, o presente artigo tem como objeto de análise a adaptação *O corcunda de Notre-Dame* editada pela Scipione em 1997. Pretende-se analisá-la comparativamente em relação ao texto fonte, tomando como parâmetro a versão publicada pela editora Garnier-Fllammarion em 1967.

2 FATORES EXTERNOS AO TEXTO

A editora Scipione produz há quase três décadas a "Série Reencontro" e a "Série Reencontro Infantil", ambas com o objetivo de proporcionar aos seus leitores o que afirma ser "o reencontro com um tesouro", dentre os quais inclui obras de Victor Hugo: *Os trabalhadores do mar, Os Miseráveis* e *Notre-Dame de Paris*. Os livros que compõem essas séries deixam transparecer a pretensão de ser um recurso utilizado pela escola no processo de escolarização de seus leitores, como se constata no seguinte fragmento retirado da contracapa de *O Corcunda de Notre-Dame* (1997): "A série **Reencontro Literatura** oferece aos leitores os maiores clássicos da literatura universal, recontados por escritores de talento. Um roteiro de trabalho acompanha o livro". Nesse roteiro, instrumental acrescido de questões, adotado para auxiliar o aluno na análise dos textos, os editores especificam o público para quem o texto está voltado: o jovem, principalmente os estudantes dos ensinos médio e fundamental. Na contracapa da adaptação, eles fazem a seguinte indicação: "a partir de 11 anos", fase intermediária da infância para a adolescência.

No volume, *O corcunda de Notre-Dame* (1997), anterior à narrativa, os editores apresentam uma pequena biografia do autor produzida em resposta à pergunta *Quem foi Victor Hugo?* Esse texto oferece dados relacionados à sua participação no contexto político francês e à origem de seu romance em 1831. Entretanto, privilegia aspectos de sua vida pessoal, como é o caso da traição cometida por sua esposa Adèle Foucher e Saint-Beuve; tais informações, acredita-se, são desnecessárias, sobretudo quando esse leitor é uma criança ou jovem. Acrescente-se que Victor Hugo viveu quase um século de intensa atividade literária e política, logo, há outras informações mais salutares e que foram desconsideradas.

De acordo com Carvalho (2006), as adaptações circulam no Brasil de diferentes formas: isoladamente, como título individual; na forma de coletânea, ou antologia, englobando vários títulos geralmente com uma única matriz narrativa, por exemplo: coletânea de contos, lendas medievais, ou apresentação da obra de um único autor. Por fim, essas duas formas citadas anteriormente podem vir reunidas de maneira mais ampla, dando origem a uma série, coleção, ou biblioteca. A obra *O corcunda de Notre-Dame*, portanto, se apresenta, juntamente com outras obras de autores consagrados, na forma de uma série.

Em entrevista concedida a Monteiro (2002, p. 138), Jiro Takahashi afirma que, em sentido amplo, a recriação literária é uma forma de criação, um novo texto, que precisa deixar claro a relação que mantém com a obra consagrada. Dessa forma, múltiplas possibilidades se oferecem ao adaptador que decide fazer da obra original o ponto de partida para a criação de um texto independente na forma e no significado, ou basear-se nessa obra para criar uma adaptação, uma condensação, uma paráfrase ou uma paródia. Para Takahashi, no primeiro caso, a narrativa é uma nova criação sem compromisso com a

obra consagrada, já no segundo, os direitos autorais do autor devem ser respeitados.

Ao reconhecer que determinada obra é uma iniciativa independente quanto ao cânone, o escritor deixa subtendido que está realizando um trabalho criativo e original; por outro lado, se assegura estar traduzindo uma obra, exige-se dele o máximo de fidelidade. A editora Scipione se coloca no meio termo dessa discussão, ora admite que a obra de Victor Hugo é adaptada, informação visível na capa da narrativa, ora garante se tratar de uma tradução e adaptação, como é possível observar na folha de rosto. Assim, a editora se resguarda de possíveis críticas relacionadas às metodologias utilizadas para a elaboração de seu texto.

Um elemento que se destaca nas adaptações da obra *Notre-Dame de Paris* realizadas no Brasil é o título. As diversas editoras responsáveis pela adaptação dessa obra, em geral, evocam a personagem Quasímodo, o corcunda de *Notre-Dame*, para nomear a narrativa. Esta mudança exerce grande influência na interpretação do romance e antecipa que a ação privilegiará essa personagem e não a catedral.

Grijó (2007) assegura que a relação estabelecida entre a adaptação e o que denomina "obras artísticas" é particular e diferenciada, pois quando se trata do diálogo entre obras de arte e seu autor, a valoração reside no próprio diálogo, enquanto na adaptação o valor está no original, sendo, na maioria das vezes, o nome do autor, em detrimento do adaptador, que aparece em primeiro plano. Na capa da adaptação *O corcunda de Notre-Dame* (1997), primeiramente aparece o nome de Victor Hugo, seguido do título da obra, destacado com fonte maior e em negrito. Posteriormente, observa-se o nome do adaptador Jiro Takahashi, em fonte menor que o do autor. Na imagem que ilustra a capa, Quasímodo aparece atrás de Esmeralda segurando um grande sino, praticamente a

única imagem que de alguma forma remete à catedral Notre-Dame. Esta imagem antecipa o conteúdo da narrativa e interfere na expectativa do leitor. Este, possivelmente, deduzirá que a ação central da narrativa gira em torno da personagem em destaque: Esmeralda.

As ilustrações são recursos utilizados para tornar a obra infantojuvenil mais atrativa aos seus leitores. Camargo (1995, p. 18) afirma que ilustração é "toda imagem que acompanha um texto", seja uma pintura, um desenho, uma fotografia, ou um gráfico. De acordo com o autor, o estilo adotado nas ilustrações é figurativo, há predominância de elementos narrativos e descritivos com prejuízo do fator estético. A justificativa, para isso, é o fato de que, ao contrário dos estilos de vanguarda – impressionismo, expressionismo, cubismo, surrealismo, dentre outros – que visam a ruptura do horizonte de expectativa do seu público, não se preocupando com o tempo demorado para que aquele compreenda e aprecie suas obras, o livro infantojuvenil segue outros princípios, suas ilustrações devem ser facilmente assimiladas pelo espectador, visto que "o livro infantil é um produto industrial, um bem de consumo que envolve investimento de capital" (CAMARGO, 1995, p. 18). Dessa forma, o relativo "atraso" dessas ilustrações, se comparado aos grandes avanços na forma de se conceber e produzir imagens, é justificado.

Isso não significa que as ilustrações sejam destituídas de criatividade, ao contrário, a cada dia surgem narrativas com imagens cada vez mais criativas e ousadas. Para Alarcão (2008, p. 72), a diferença entre as ilustrações produzidas pelos demais artistas visuais e os ilustradores decorre da concepção que esses últimos têm de seu fazer artístico: "sua arte não é criada para galerias, paredes de casas ou museus, mas sim para o múltiplo", para o grande público.

As ilustrações da adaptação *O corcunda de Notre-Dame* (1997) foram produzidas por Jayme Leão, adotando uma técnica semelhante ao desenho a lápis. Mas não se trata de uma imagem uniforme, as páginas ilustradas possuem pequenos rabiscos que conjuntamente dão forma às figuras. Com exceção da capa, o preto é a única cor utilizada nessas imagens, que estão situadas no final dos capítulos e no transcorrer da narrativa. Com relação à cor, Biazetto (2008, p. 77) ressalta que, dentre os elementos visuais, a cor é o elemento que mais atrai e transmite emoção ao leitor. Por meio da combinação de cores, pode-se alcançar uma "ampla variedade de significados" e, considerando a ambientação da narrativa, é possível fazer escolhas diferentes. Dessa forma, se constata que o uso de cores neutras na adaptação *O corcunda de Notre-Dame* (1997) pode estar relacionado à época retratada na narrativa: Idade Média, um período considerado obscuro.

As ilustrações da adaptação literária *O corcunda de Notre-Dame (*1997) estão relacionadas, principalmente, às personagens Quasímodo e Esmeralda. No entanto, se o título dá ênfase ao corcunda, as imagens privilegiam a cigana, personagem central do enredo. Dentre as 12 (doze) ilustrações, Esmeralda aparece em 07, sozinha ou com as demais personagens: Quasímodo, Djali, D. Claude Frollo, Febo, Gringoire e Gudule. Nessas ilustrações, frequentemente, ela usa um longo vestido, uma flor na cabeça, grandes argolas e um colar no pescoço. Em determinadas ilustrações, Esmeralda aparenta ser mais adulta que na descrição feita em ambas as narrativas, texto fonte e adaptação. Ela é uma jovem de dezesseis anos, e o fato de parecer mais adulta pode ser consequência da técnica adotada para representá-la.

Na capa da ilustração, Quasímodo possui uma expressão má e sinistra. Não obstante, ao folhear a narrativa, o leitor se depara com um indivíduo cabisbaixo, com cara de tolo. As imagens ressaltam suas

características físicas: corpo desproporcional e deformado, com uma enorme corcunda, rosto feio, sobrancelhas grossas e uma grande verruga sobre o olho direito.

Da mesma forma que o adaptador, o ilustrador também é um leitor, ilustra "o seu Quasímodo", como lhe parece. De fato, esse não corresponde ao mesmo pensado por Victor Hugo, por Jiro Takahaschi, ou qualquer outro leitor. Isso porque enquanto sujeito em interação com a narrativa, cada leitor possui o poder de imaginar, visualizar, construir seus cenários e personagens. Por esse motivo, se percebe uma suavização nos traços relacionados aos aspectos físicos de Quasímodo, quando comparado com a descrição realizada na narrativa de Hugo, ou seja, ilustrador e adaptador, certamente, tiveram a preocupação de não chocar o jovem leitor.

Dentre as estratégias utilizadas pelo adaptador para reescrever uma narrativa, destacam-se: a supressão e condensação de episódios; a atualização e simplificação da linguagem; além de alterações na sequência e foco narrativo. Esses recursos são responsáveis, dentre outros fatores, pelo decréscimo do número de páginas da obra, uma notável característica da literatura infantojuvenil por partir da premissa de que, para atingir o público almejado, as narrativas precisam ser destituídas de complexidade.

Em *O corcunda de Notre-Dame* (1997), o enredo se desenvolve em 119 páginas, das quais 113 correspondem à narrativa e 06 aos paratextos: capa, contracapa, folha de rosto, duas páginas informativas sobre "Quem foi Victor Hugo?" e uma sobre "Quem é Jiro Takahashi?". Em contrapartida, a extensão da obra de Victor Hugo é de 512 páginas, sendo 475 de trama propriamente dita e 37 de elementos paratextuais: capa, contracapa, cronologia da vida do escritor, prefácio, nota do autor à edição de 1832 e sumário da obra.

Assim sendo, uma possível justificativa para a redução do número de páginas da adaptação, por sinal menos questionável que a ideia de minimizar a complexidade do texto fonte ou adequá-lo aos leitores brasileiros, em princípio, não acostumados com a leitura de obras extensas, aponta como motivo preponderante razões econômicas, ou seja, o custeio na produção e difusão de obras. Esse é um fator que exerce grande influência sob a produção de textos literários. Em geral, quando o escritor adapta ou produz uma obra, é informado previamente do número de páginas e do tempo de que dispõe para o lançamento.

Vê-se também que, na contracapa de *O corcunda de Notre-Dame* (1997), os editores fazem uma síntese de seu enredo. A catedral *Notre-Dame* apresenta-se como cenário e testemunha de uma fatalidade envolvendo as três personagens principais da narrativa, cujas vidas são entrelaçadas por algo que se assemelha a um triângulo amoroso. Essa síntese também pretende situar o leitor sobre o tempo em que se passa a narrativa. Entretanto, a data que consta no corpo do texto, 1842, foi impressa de forma errônea.

> Segundo o autor, a história baseia-se numa inscrição em grego feita numa torre da catedral de Notre-Dame, que significa "fatalidade". Gravada em **1842**, pelo arcediago D. Claude Frollo, refere-se à paixão incontrolável que ele nutria por Esmeralda, jovem dançarina crescida entre ciganos. Quasímodo, o corcunda que fora criado por D. Claude e tornara-se sineiro da catedral, também era apaixonado por ela, e acaba agindo como um herói para salvar sua amada (TAKAHASHI, 1997, p. 02).

O enredo se passa na Idade Média, mais precisamente em 1482, data em destaque na capa da edição produzida em 1967 pela Garnier-Flammarion. Um equívoco de tal natureza traz grandes implicações para a compreensão dessa narrativa: afinal se passa no século XV ou XIX? No entanto, cabe ressaltar que a dúvida se desfaz ao prosseguir a leitura, pois

na terceira página da adaptação o leitor é prontamente direcionado à Idade Média.

Em suma, entende-se, a partir do exposto, que tanto os textos verbais como os visuais existentes na capa da adaptação, assim como na contracapa, orelhas, folhas de rosto, prefácios, posfácios, são recursos editoriais que auxiliam os leitores na construção de sentido, interferindo diretamente na recepção do texto e orientando sua leitura. A visualização/leitura desses paratextos, por conseguinte, antecede a leitura da palavra.

3 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA: PERMANÊNCIA E SUPRESSÃO

Ao adaptar uma obra, os escritores se atêm, sobretudo, ao que está escrito em detrimento do como está escrito. Segundo Grijó (2007), isso afeta sobremaneira o discurso literário, visto que os clássicos são obras de referência não apenas pela trama que encerram, mas especialmente por sua construção estilística, o que abrange o tratamento dado à linguagem, ou seja, o modo de contar. Sobre esse aspecto, a editora Scipione evidencia que a obra de Victor Hugo foi adaptada com linguagem simples e atual, tarefa assumida por Jiro Takahashi.

Assim sendo, no sentido de ajustar o texto ao leitor da atualidade, os adaptadores adotam uma série de técnicas que culminam, especialmente, na redução do número de páginas da narrativa, característica a que se fez referência no tópico anterior, por se tratar de um elemento formal com implicações diretas na obra literária. Ainda na entrevista concedida a Monteiro (2002), já citada anteriormente, Takahashi ressalta que "condensar" um clássico para determinado público, como o escolar, é uma atividade válida por expressar valores

importantes de serem discutidos por jovens em formação. Nessa perspectiva, a adaptação torna-se sinônimo de simplificação e condensação de cânones literários. Questionado sobre o motivo de redigir novas versões de clássicos da literatura, Jiro Takahashi afirma:

> No fundo, o que chamamos de adaptação literária deveria ser mais apropriadamente chamada de condensação ou edição condensada, como nos países de língua inglesa. É nessa perspectiva que vejo um sentido nas 'adaptações'[...] A fidelidade total e absoluta não ocorre mesmo nas edições de clássicos em versões não adaptadas. O que o inglês lê de Shakespeare não é exatamente o que ele escreveu (MONTEIRO, 2002, p. 139).

A redução é apontada por Genette (2010) como uma transformação quantitativa passível de ocorrer em um texto. Trata-se de uma abreviação da obra a ser adaptada, sem grande incidência em sua temática, e tem como antítese o *aumento,* ato de estendê-la. Ambas as operações implicam modificações que não afetam apenas sua extensão, mas sua estrutura e conteúdo. O teórico citado admite a impossibilidade de um texto ser reduzido ou aumentado sem que sofra modificações essenciais em sua textualidade. Portanto, para Genette (2010), ao realizar uma dessas práticas o escritor constrói um novo texto.

O teórico aponta três tipos fundamentais de alterações redutoras: condensação, excisão e concisão. A condensação se apoia no texto de maneira indireta e sem se ater aos seus detalhes, pois visa a manter apenas sua significação e apresentar a totalidade da obra. Os produtos originados desse processo se equivalem, sendo corriqueiramente denominados resumo, súmula, síntese e sinopse, práticas que, por sua natureza, não podem dar origem a textos ou obras literárias. Como apontado no tópico anterior, a síntese, na adaptação em análise, é um procedimento adotado na contracapa de *O corcunda de Notre-Dame* (1997).

Isto posto, embora Takahashi parta do princípio de que adaptação é o mesmo que condensação, esta, tomando por base os estudos de Genette (2010), pode ser relacionada, em particular, ao procedimento redutivo de excisão, termo que se contrapõe a concisão. Isso ocorre porque enquanto a primeira procede através de cortes na estrutura narrativa, a segunda visa a sintetizar o texto sem supressão de nenhuma de suas temáticas significativas, ainda que não preserve nenhuma frase ou palavra do texto original.

Genette (2010, p. 84) afirma também que "a concisão no que ela produz, goza de status de obra que não é atingido pela excisão", isso porque, embora este seja o processo redutor mais simples é também o mais "brutal" e "agressivo" à estrutura e ao sentido de um texto, por se tratar de um método que consiste na mera supressão de elementos. O teórico informa que essa ação não ocasiona necessariamente uma redução do valor de uma narrativa, esta pode eventualmente ser aprimorada com a supressão de alguma parte considerada sem utilidade.

A prática de subtrair maciçamente (amputação) partes estruturais de um texto tem sido amplamente difundida no campo relacionado à literatura infantojuvenil. No entanto, esse público não é o único motivador dessas simplificações, partes dos romances são suprimidas quando estes são adaptados para o teatro, cinema ou televisão.

Genette (2010 p. 76) enfatiza que uma prática de reescrita tem como base uma prática de leitura, "no sentido radical, isto é de escolha de atenção". Mesmo diante da edição completa de uma obra, os leitores naturalmente realizam um processo mental em que determinada parte do texto, considerada menos relevante, é lida rapidamente, ou simplesmente desconsiderada.

> E esta infidelidade espontânea, que pelo menos tem uma razão de ser, altera a 'recepção' de muitas outras obras [...] Ler é bem (ou mal) escolher, e escolher é abandonar. Toda obra é mais ou menos amputada desde seu verdadeiro lançamento, quero dizer desde sua primeira leitura (GENETTE, 2010, p. 76-77).

Durante a leitura de uma obra, o leitor faz escolhas, presta mais atenção a um fato, desconsidera outro, até mesmo altera a sequência de leitura proposta pelo autor. Na maioria das vezes, as explanações descritivas e/ou os detalhes históricos são lidos mais rapidamente ou mesmo ignorados. Quando se trata da adaptação literária para o público infantojuvenil, grande parte dessa tarefa de escolher e, portanto, suprimir aspectos considerados exteriores à ação fica a cargo do adaptador.

Ao adaptar *Notre-Dame de Paris,* Takahashi parece se utilizar dos três métodos redutores apontados por Genette (2010) e, deste modo, sintetiza o enredo do romance, como na contracapa; condensa determinados parágrafos ou capítulos; além de suprimir episódios, personagens históricas, descrições relativas ao tempo, ao espaço, pensamentos e sentimentos das personagens. Isso ocorre porque cabe ao adaptador decidir quais elementos permanecem e quais são suprimidos neste novo texto que privilegia os fatos diretamente relacionados à Esmeralda - jovem para a qual convergem a paixão desenfreada do padre Claude Frollo, o desejo do soldado Phœbus, a admiração de Gringoire, a amizade e o amor de Quasímodo, personagem de aparência monstruosa a quem poucos atribuiriam sentimentos tão nobres, como os mostrados no texto.

O enredo da obra *Notre-Dame de Paris* se desenvolve em 11 Livros, cada Livro possui entre dois e oito capítulos numerados, no transcorrer dos quais são apresentados os espaços em que a obra se desenvolve, suas personagens e eventos centrais. Embora determinados capítulos desse sumário não sejam tão óbvios, já que são denominados com expressões

latinas e gregas, exigindo do leitor um conhecimento prévio acerca de temas específicos para correlacionar com o conteúdo da narrativa, no geral: antecipam os eventos desenvolvidos no enredo; dão ênfase a alguns espaços como "*La grand'salle*", "*La place de Grève*", "*Notre-Dame*", "*Les trou aux rats*"; e personagens, como os capítulos do Livro I que fazem referência ao nome das personagens "*Pierre Gringoire*", "*Monsieur le Cardinal*", "*Maître Jacques Coppenole*", "*Quasímodo*", "*La Esmeralda*".

A adaptação literária *O corcunda de Notre-Dame,* por sua vez, não possui um sumário que preceda a narrativa, fato diretamente ligado ao procedimento redutivo de excisão. Devido a sua amplitude, as dificuldades de quem pretende adaptar essa obra se iniciam no índice. Esse pode ter sido um dos motivos porque Jiro Takahashi, apesar de ter subdividido a narrativa em 11 Livros, assim como na obra fonte, preferiu denominá-los "Livro Um", "Livro Dois", sem a indicação do nome dos capítulos. Essa forma se difere daquela presente na obra escrita por Victor Hugo, dado que este numera as partes de seu romance da seguinte maneira: "*Livre Premier*" (Livro primeiro), "*Livre deuxième*" (Livro segundo) e atribui títulos aos capítulos.

Os procedimentos determinantes para a redução da extensão do texto fonte ocorrem em todos os níveis ou planos - narrativos, espaciais, temporais. Na adaptação, o narrador descreve o que se passa na interioridade das personagens, seus pensamentos, suas vontades, assim como no texto fonte. Ainda que ambos sejam heterodiegéticos, de acordo com a nomenclatura adotada por Genette (1972), na obra de Victor Hugo o narrador intervém naturalmente no discurso, por meio de comentários, esclarecimentos, visando a uma interação constante com seu narratário. Já na adaptação, o narrador imprime sua autoridade mascarada por meio de sua linguagem impessoal, descrevendo os eventos e os diálogos de forma objetiva.

Na obra de Victor Hugo, o tempo da narrativa pode ser claramente acompanhado por meio de expressões temporais recorrentes ao longo do texto. No início da história, a personagem que assume a autoria do livro afirma que "há alguns anos" encontrou a apalavra *ΑΝΑΓΚΗ* em uma parede de *Notre-Dame*. O leitor, posteriormente, tem indícios de que ele está situado no século XIX, mas o dia da "visita" à catedral continua impreciso. O narrador da adaptação literária *O corcunda de Notre-Dame,* por sua vez, antecipa que a narrativa gira em torno da palavra *ΑΝΑΓΚΗ* e evidencia que os eventos se passam em janeiro de 1482. Contudo, nas últimas páginas da narrativa, o narrador estabelece uma indefinição temporal que se estende até seu final.

Ao serem transpostos para a adaptação, os traços relacionados ao aspecto físicos de Quasímodo e maldade de caráter de Claude Frollo são abrandados, por meio da linguagem e das ilustrações que suprimem certas minúcias que colaboram para o grotesco das personagens. Em contrapartida, as cenas grotescas, relacionadas à tortura e à morte, são mantidas na adaptação, esta descreve com riqueza de detalhes o sofrimento das personagens frente à iminência da morte, fenômeno incompreensível e não aceito por muitas pessoas, o que se estende às crianças e jovens. O escritor Jiro Takahashi não desconsidera o domínio que a fatalidade exerce sobre o destino das personagens. Apesar de suprimir determinados fatos, mantém o trágico desfecho da narrativa, resiste à tentação de criar soluções "felizes" e românticas para o fim dos eventos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As adaptações privilegiam a ação em detrimento de outros aspectos estilísticos. No caso de *O corcunda de Notre-Dame* (1997), observa-se o

deslocamento da personagem principal da narrativa; esta deixa de ser a catedral *Notre-Dame*, o que se deduz não apenas pela notória mudança de título, mas também a partir dos eventos e temas prestigiados e omitidos pelo adaptador.

O título deixa transparecer que Quasímodo é o protagonista, entretanto, observando os elementos visuais e textuais da adaptação, se constata que Esmeralda é a personagem de maior destaque nas ilustrações e na narrativa. A ação se desenvolve em torno dessa cigana que é considerada inspiradora de paixões e seus admiradores que conjuntamente têm um trágico fim.

Os enredos da obra fonte e da adaptação são finalizados com a descrição de uma ação ao mesmo tempo sublime- símbolo de amor incondicional-, e grotesca: a suposta morte de Quasímodo, personagem que, espontaneamente, teria se dirigido ao local onde jogaram o corpo de Esmeral (ossário de Montfauco) para juntar-se a ela e ali morrer abraçado ao seu corpo, um ato relacionado à necrofilia. Soldados encontraram dois esqueletos abraçados, um deles, possui visíveis deformações nas vértebras, uma perna mais curta que a outra e não havia sido enforcado:

> Il n'avait d'ailleurs aucune rupture de vertèbre à la nuque, et il était évident qu'il n'avait pas été pendu. L'homme auquel il avait appartenu était donc venu là, et il y était mort [...] Quand on voulu le détacher du squelette qu'il embrassait, il tomba en poussière (HUGO, 1967, p. 509).

> Não apresentava ruptura alguma de vértebras na nuca [...] O homem a quem esse esqueleto pertencia viera até ali e ali morrera abraçado à jovem. Quando o quiseram desprender do esqueleto que abraçava desfez-se em pó (TAKAHASHI, 1997, p. 118).

Acrescente-se que na adaptação, o debate sobre a arquitetura medieval e sua constante degradação, assim como a substituição desta pela escrita, e, por extensão, pela literatura, é secundário. Em seu

romance, Victor Hugo chama a atenção para a própria dinâmica do mundo, grandes invenções e as novas formas de o homem pensar que vão sendo substituídas por outras. Atualmente, a humanidade vive um novo momento em que o livro de papel, sucessor do "livro de pedra", passa a ser substituído pelo "livro digital". As temáticas desenvolvidas na obra de Victor Hugo não se limitam ao seu tempo, embora o enredo esteja situado no passado, o romance trata dos problemas atuais da humanidade.

Por meio de adaptações, os autores canônicos e suas obras são popularizados, tornados mais acessíveis. Contudo, não se compartilha da ideia de que determinados leitores sejam incapazes de ler o texto fonte, apenas se reconhece a possibilidade da adaptação, assim como uma nova edição de uma obra, contribuir para sua atualização, retirar a poeira que recai sobre si, conduzindo-a ao não esquecimento. Isso não significa que esses autores devam ser lidos a qualquer preço, não valida o descuido com que determinados textos são trabalhados: más edições, más traduções, más adaptações, más interpretações. Portanto, o debate deve recair sobre todas as formas intertextuais que se isentam da correspondência com as obras de diversas maneiras, mas se utilizam da popularidade de seus escritores para obter notoriedade.

A adaptação literária se difundiu ao ponto de não poder ser simplesmente ignorada como pretendiam alguns críticos. Dessa forma, vem ganhando espaço e adeptos, sobretudo a partir do século XX. Nesse sentido, mais importante do que ignorar as adaptações da obra de Victor Hugo, e demais escritores, é pensar na forma como os clássicos chegam às mãos das crianças e jovens brasileiros.

ABSTRACT: Considered by literary criticism as a historical and thesis novel, *Notre-Dame de Paris* (1831) contributed to Victor Hugo's consecration in the Western literary scene. Therefore, his work has been

read by successive generations of readers. In view of this, this paper seeks to examine the artifice adopted in its adaptation in order to approximate it to the Brazilian public – children and young readers. It is believed that reflecting on the way the work of Victor Hugo comes closer to the Brazilian public is relevant because adaptations, whether literary or filmic, make it possible for many readers to have their first access, and perhaps the only one, to the novels of the writer. Therefore, this essay seeks to highlight issues related to the choices on formal narrative structures, treatment of the plot and themes in *Notre-Dame de Paris*, adopted in order to make it more attractive to Brazilian children and young people.

KEYWORDS: Literary adaptation. *O corcunda de Notre-Dame*. Children's literature. Victor Hugo.

REFERÊNCIAS

ALARCÃO, Renato. As diferentes técnicas de ilustração. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:* com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p. 61-74.

BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito de leitura.* São Paulo: Ática, 1995.

BARRETO, Junia. *Figures de monstres dans l'oeuvre théâtrale et romanesque de Victor Hugo.* Paris: Diffusion ANRT, 2006.

BESNIER, Patric. *L'ABCdaire de Victor Hugo.* Paris: Flammarion, 2002.

BIAZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil:* com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008. p.75-91.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil.* Belo Horizonte: Lê, 1995.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens:* Robinson Crusoe no Brasil. Tese (Doutorado em Letras), PUCRS, FALE, 2006.

COELHO, Nely Novaes. *A literatura infantil:* história, teoria, análise. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa.* Lisboa: Vega, 1972.

_____. *Palimpsestos:* a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GRIJÓ, Andréa Antolini. Quem conta um conto aumenta um ponto? Adaptações e literatura para jovens leitores In: PAIVA, Aparecida et al. (Orgs.). *Literatura* – saberes em movimento. Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2007. p. 93-110.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris.* Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

_____. *Nossa Senhora de Paris.* Trad. Hilário Correia. v. XIII-IX. São Paulo: Editora das Américas, 1957. (Obras completas).

_____. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.* Paris: Nelson Éditeurs, sd.

_____. *O corcunda de Notre-Dame.* Adaptação Jiro Takahashi. São Paulo: Scipione, 1997. (Série Reencontro).

MONTEIRO, Mario Feijó Borges. *Adaptações de clássicos brasileiros:* paráfrases para o jovem leitor. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro, Puc, 2002.