

DOIS CARAMURUS: UM ESTUDO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA

TWO CARAMURUS: A STUDY OF LITERARY ADAPTATION

Dílson César Devides²⁸

Resumo: Este artigo estuda o resgate do épico brasileiro *Caramuru*, de Santa Rita Durão, por meio de suas adaptações, especificamente a feita pelo português João de Barros, em 1935. Mostra como o adaptador lidou com a linguagem e a estrutura do texto, como pensou no público-alvo e como seria a recepção de sua obra.

Palavras-chave: Adaptação. Epopeia. Santa Rita Durão. *Caramuru*.

Abstract: This paper studies the rescue of the Brazilian epic poem *Caramuru*, written by Santa Rita Durão, through its adaptations, specifically the one made by the Portuguese João de Barros in 1935. It shows how the adapter dealt with the language and the text structure, as he thought the target audience and how would be the reception of his work.

Keywords: Adaptation. Epic. Santa Rita Durão. *Caramuru*.

Sobre adaptações

Obras adaptadas não são, normalmente, vistas com bons olhos por aqueles que defendem a primazia do original. Certamente que se uma obra literária foi concebida para ser uma novela, ela deve ser lida, criticada, apreciada como tal. O que levaria então alguém a ler uma adaptação? Um dos motivos poderia ser o fato de que a obra foi escrita em uma língua que o leitor não domina e, não havendo uma tradução (que conservasse o gênero textual, a estrutura narrativa etc.), restou-lhe a adaptação. Vendo por este prisma, a adaptação seria, de fato, algo menor. Mas se pensar que a adaptação foi concebida para o público infantil, por exemplo, que não teria como ter acesso ao original mesmo que fosse escrito no mesmo idioma das crianças em questão, e que não teria competência para lidar com o linguajar mais denso e elaborado de um texto para adultos, possibilitando assim que leitores em formação, já cedo em sua vida literária, tomassem contato com textos fundamentais da literatura, a adaptação passaria a ser um instrumento de valor inestimável. Em outras palavras, rechaçar uma obra adaptada pelo simples fato de sê-la é uma atitude, no mínimo, precipitada; pois “o ato de adaptar uma obra para determinado público não deve caracterizar um procedimento condenável em si mesmo” (FARIA, 2008, p.36).

Possibilitar que crianças em início de alfabetização possam ter contato com texto como *Dom Quixote* ou a *Odisseia*, que jovens desinteressados por livros possam apaixonar-se por Machado de Assis depois de ler algum de seus contos transformados em história em

²⁸ Doutorando em Letras pelo IBILCE/Unesp. Mestre em Letras pela UFMS. Professor da FATEC LINS/BAURU – CEETEPS. E-mail: dilson.devides@fatec.sp.gov.br

quadrinhos, que obras esquecidas voltem a ter o merecido destaque depois de serem transpostas para a televisão em uma minissérie ou que escolares em véspera de exames possam compreender um pouco do enredo de uma obra ao jogar sua adaptação para videogame; são aspectos louváveis das adaptações em suas mais variadas realizações, pois facilitam a apreciação de textos complexos e quebram possíveis barreiras que os jovens possam lhe haver imposto ante o texto literário. “Assim, a adaptação de obras ao gosto dos jovens seria a solução ideal para resolver o problema deles em relação à falta de interesse e preparo intelectual” (FARIA, 2008, p.38).

É um erro já bastante discutido imaginar que o adaptador é alguma espécie de usurpador da obra alheia, que rouba uma ideia e tira vantagem dela. Seria ignorarmos aquilo que Borges²⁹ (1989) nos dizia em relação aos precursores. Dito de outro modo, para muitos a adaptação seria precursora da obra original, uma vez que foi por meio dela que tomaram conhecimento do texto que, cronologicamente, veio primeiro. Dessa forma, ao adaptar uma obra, está-se criando novos caminhos para aceder ao original, cabendo ao adaptador “[...] o papel de mediador entre o leitor [...] e a obra literária original” (VIEIRA, 2010, p.29).

A adaptação objeto deste estudo dá-se de texto literário para texto literário, não envolvendo as diferentes mídias hodiernas, as quais Linda Hutcheon faz referência em seu *Uma Teoria da Adaptação*, destacando os diversos modos pelos quais ocorre a transcodificação de um texto quando é adaptado para o teatro, cinema, tevê, jogos digitais e afins, ou mesmo se o caminho for inverso, um jogo é adaptado para literatura, por exemplo. A isso ela chama de intersemiótico, uma vez que “[...] essa transcodificação implica uma mudança de mídia” (2013, p.61), já que se mudaria o meio de expressão pelo qual a adaptação teria suporte. No texto em questão não há tal transcodificação, uma vez que tanto o original quanto o adaptado permanecem no âmbito da literatura impressa. As alterações que se dão se explicam, dentre outros motivos, pela ideia “[...] de que a adaptação não precisa ser rígida em seus moldes. Pode-se mudá-la em sua totalidade e gênero, desde que se mantenha sua essência, com a finalidade de aproximar o leitor iniciante do universo literário [...]” (VIEIRA, 2010, p.30).

A adaptação é, portanto, um trabalho autoral, no qual se vê as marcas do adaptador. É também um trabalho importantíssimo se se pensar em suas aplicações didático-pedagógicas. Em suma, as adaptações precisam e devem ser valoradas como produto da cultura letrada, que amplia os horizontes culturais para os mais diversos suportes midiáticos, possibilitando assim, uma convergência cultural bem ao gosto de Martín-Barbero e Henry Jenkins.

²⁹ BORGES, J. L. Kafka e seus precursores In: *Outras inquisições*. São Paulo: Globo, 1989.

Se uma obra é rotulada de adaptação, é evidente que tenha se pautado em outra que seria a original. Faz-se então necessário recorrer a esta que foi, de alguma forma, geradora da segunda, a adaptada, e cotejá-la suficientemente para se ter os subsídios necessários ao posterior exame da adaptação. Portanto, passa-se ao épico de Durão.

O CARAMURU, de Santa Rita Durão

Estudar a história da literatura de um país é uma forma muito válida de se ter um amplo panorama do modo pelo qual aquela pátria registrou, pela arte da palavra, os diversos momentos pelos quais passou. Nesse estudo, depara-se com obras e escritores conhecidos, estudados e lidos com frequência e com outros que por algum motivo caíram no esquecimento. Basta folhear a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, para encontrar autores tidos como canônicos (Machado de Assis, José de Alencar, Carlos Drummond de Andrade, para ficar apenas em três exemplos) e outros que praticamente sumiram das prateleiras das livrarias, dos bancos escolares e dos estudos acadêmicos, como o barroco Diogo Grasson Tinoco, o arcadista Francisco de Melo Franco e o romântico Aureliano Lessa. Outros ainda lograram algum destaque por terem desempenhado importante papel histórico, como Bento Teixeira, autor de *Prosopopeia*, obra inaugural do Barroco brasileiro; e de Teixeira e Souza, autor de *O filho do pescador* (1843), primeiro romance romântico brasileiro.

O *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão, é uma obra de valor e reconhecimento controversos. Alguns críticos veem nela apenas valor histórico, como Waltersin Dutra ao afirmar que “[...] o *Caramuru* sobrevive ainda apenas pela sua posição histórica: foi o primeiro a tomar como motivo uma lenda local, a falar no índio brasileiro e a descrever seus costumes” (1968, p.349). Outros, como Antonio Candido (1976, p.187), acreditam que o épico de Durão é pouco estudado e, pior, mal estudado. No entanto, parece haver consenso quanto ao aspecto indianista da obra. Durão conseguiu mostrar o indígena brasileiro mais real que seu contemporâneo Basílio da Gama.

Os costumes das tribos brasileiras, a fauna e a flora são retratados com algum rigor, possibilitando uma visão razoável da realidade. As informações de que se vale Durão são atribuídas principalmente à *História da América portuguesa*, de Rocha Pita. Encontra-se pelo épico boas descrições de plantas, animais e de ritos indígenas, que elucidam muito claramente o que era o Brasil. É o que se vê no Canto VII, quando Diogo Álvares relata ao rei da França as maravilhas do Novo mundo:

XXXIII

D'ervas medicinais sópia tão rara
 Tem no mato o Brasil e na campina,
 Que quem toda a virtude lhe explora,
 Por demais recorrem à medicina.
 Nasce a gelapa ali, a sene amara,
 O filopódio, a malva, o pau da China,
 A caroba, a capeba, e mil que agora
 Conhece a bruta gente e a nossa ignora.

XXXIV

Tem mimosos legumes, que não cedem
 Aos que usamos na Europa mais prezados,
 Gengibre, gergelim, que os mais excedem,
 Mendubim, mangaló, que usam guisados:
 Alguns medicinais, com que despedem
 Do peito estilicídios radicados;
 Tem o cará, o inhame, e em cópia grata
 Mangarás, mangaritos e batata. (2008, p.554)

Embora reconheçam o esforço de Durão com informações botânicas e históricas com base em estudos, os críticos veem em passagens como a transcrita anteriormente um amontoado de palavras desnecessárias, em que se perde o vigor narrativo e evidencia-se mais a habilidade de metrificador que a de poeta do frei. Como nos diz Candido: “[...] seu trabalho consistia principalmente em metrificicar com mais ou menos habilidade as informações e sugestões colhidas nas fontes” (1959, p.178).

Quando traça as características dos autóctones nacionais, Durão pinta-os com cores exageradas. Melhor dizendo, carrega-os de características que fogem à realidade. O principal exemplo é Paraguaçu, que pouco lembra uma indígena brasileira:

LXXVIII

Paraguaçu gentil (tal nome teve),
 Bem diversa de gente tão nojosa,
 D cor tão alva como a branca neve,
 E donde não é neve, era de rosa:
 O nariz natural, boca mui breve,
 Olhos de bela luz, testa espaçosa,
 [...]. (Canto II, 2008, p 421)

Verifica-se que na descrição anterior Paraguaçu é retratada como uma europeia em trajes tupiniquins. Uma característica que antecipa a idealização que marcará o indianismo romântico. No entanto, nem mesmo Iracema, ícone romântico, foi tão artificialmente construída. Caso a idealização estivesse circunscrita ao físico, os críticos poderiam atenuar as palavras, mas a necessidade de mostrar que nosso indígena era digno de representar e dar origem ao futuro povo brasileiro, fez com que o poeta exagerasse também em suas características morais e psicológicas. Seria verossímil que Jararaca, movido por ciúme,

organizasse uma guerra contra Diogo Álvares, Paraguaçu e seus aliados se sabermos que as tribos nacionais não tinham a monogamia como prática? Por que Paraguaçu “[...] rejeitava espontaneamente a nudez das outras, cobrindo-se com um manto espesso de algodão”? (CÂNDIDO, 1976, p.181). Nas palavras de Durão: “De algodão tudo o mais, com manto espesso,/Quanto honesta encobriu, fez ver-lhe o preço” (Canto VII). Percebe-se claramente o esforço de Durão em mostrar que seus personagens têm valores exacerbados muito mais latentes que os observáveis naturalmente.

Problema maior se dá com Diogo Álvares. Como herói de uma epopeia, ele deveria representar um povo, mesmo que para isso fosse necessário que aparecessem alguns desvios morais, até mesmo porque o herói não está acima dos demais, ele é como os demais. No entanto, Diogo, um jovem de pouco mais de vinte anos, mostra-se extremamente maduro ao rejeitar deitar-se com as índias ao apenas casar-se com Paraguaçu e, conseqüentemente, consumir o casamento após seu batismo cristão. Ele não fraqueja em momento algum e, sempre senhor das situações, está constantemente ciente do que e como fazer. “Este comportamento exemplar acentua a sua mediocridade como personagem, isento de erros normais em heróis de epopeia [...]” (CÂNDIDO, 1976, p.175). Alfredo Bosi foi ainda mais enfático:

Domando a “fera gente” e as próprias paixões, Diogo é misto de colono português e missionário jesuíta, síntese que não convence os conhecedores da história, mas que dá a medida justa dos valores de Frei José de Santa Rita Durão. Na medida em que o herói encarna, aliás ossifica, tais valores, ele se enrijece e acaba perdendo toda capacidade de ativar a trama épica. (2000, p.70).

Já outro estudioso, Carlos de Assis Pereira, vê no comportamento e nas atitudes de Diogo a figura de um bom cristão, de um exemplo a ser seguido, assim como deveria ser todo e qualquer líder, pois “a admiração ao herói piedoso, justo e humanizador dos silvícolas há de sobrepor-se à que, por ventura, se tenha a algum chefe militar tiranizador de povos” (1971, p.22).

Para os críticos mais severos, o *Caramuru* tem uma vocação muito mais livresca que lírica, em outras palavras faltaria ao épico brasileiro profundidade dramática e poética. Waltersin Dutra, tratando também do *Uruguai*, diz que as duas obras “[...] se ressentem da pretensão heroica. Perdem espontaneidade do romance, sem conseguir a grandeza do épico [...]” (1968, p.341). De outro modo, o Brasil não teria material para uma composição épica tal qual a Europa produziu. O mesmo autor chega a afirmar que no Arcadismo brasileiro houve narrativa, e não épica.

Vale ressaltar que para Durão era imperioso valorizar a empreitada religiosa em terras tropicais, e para isso seu herói deveria ser um homem de Deus preparado para evangelizar, para levar os ensinamentos bíblicos para aqueles desgraçados que não tinham noção da grandiosidade da Igreja. Por isso, provavelmente, o autor dá tanta ênfase à figura evangelizadora de Diogo e a seus feitos catequéticos, como inibir o canibalismo, por exemplo. Deixando a imagem de guerreiro em segundo plano, o autor nos dá “menos um herói de luta do que herói cultural, ele é o fundador, o homem providencial que ensinou ao bárbaro as virtudes e as leis do alto” (BOSI, 2000, p.70). Do canto III, em que se dá a altercação a respeito dos aspectos religiosos dos indígenas e dos cristãos culminando na conversão de Gupeva, ao canto X, com o clímax do cristianismo e da colonização lusitana, evidenciam-se as pretensões de Durão com o poema, tais como: “[...] justificar e louvar a colonização como empresa religiosa desinteressada, trazendo a catequese ao primeiro plano e com ela cobrindo os aspectos materiais básicos” (CÂNDIDO, 1959, p.181).

Vê-se que a fortuna crítica do *Caramuru* não é unânime. Ela enumera os defeitos do poema, mas não ignora suas qualidades, como deveria ser, na verdade, toda crítica. Trazer este épico nacional de volta às discussões acadêmicas forçará que sejam jogadas sobre ele novas luzes que, possivelmente, iluminarão as sobras deixadas pelos críticos de outros tempos. Quiçá, aparelhados de outros escopos teóricos, os estudiosos atuais consigam ver no poema de Durão aspectos que não eram valorizados em outros tempos, ou cheguem a conclusões semelhantes às dos mais antigos. Independente das conclusões a que cheguem, uma obra tão importante, seja do ponto de vista literário seja do histórico, não deveria permanecer alijada das discussões intelectuais nas terras que a produziu. Para dar uma contribuição aos estudos acerca do *Caramuru*, tratarei de uma adaptação feita em Portugal por João de Barros.

Adaptação de João de Barros

Desde sua primeira edição em 1781, o *Caramuru* vem tendo novas edições e adaptações. Edna Castilho Peres, em sua tese de doutoramento, intitulada *Caramuru de Santa Rita Durão: edição adaptada em prosa e anotada*, fez um levantamento sobre as edições e adaptações e chegou ao seguinte dado:

Revedo, agora, a história da recepção em forma de novas edições e adaptações do nosso épico, sintetizo-a em quatro séculos: no século XVIII, uma vez; no século XIX, provavelmente seis vezes; no século XX, cinco vezes; no século XXI, quatro vezes. (2006, p.66).

Podemos ainda acrescentar a adaptação feita para a TV Globo, por conta dos 500 anos do descobrimento do Brasil, dirigida por Guel Arraes e roteirizada por ele juntamente com Jorge Furtado, que recebeu o nome de *Caramuru: a invenção do Brasil*. A série foi exibida inicialmente na televisão e depois condensada para o cinema.

O passar dos anos trouxe às novas edições do *Caramuru* essencialmente atualizações de ordem linguística (ortográficas principalmente) e editorial, como a omissão de anotações e comentários em algumas versões, ou o acréscimo de estudos prévios em outras. As adaptações partiram para uma atualização da narrativa, privilegiando o público infantil ou infanto-juvenil. Duas delas tendo pretensões escolares podem ser chamadas paradidáticas. São as adaptações de Paula Adriana Ribeiro, de 2002, pela editora Rideel; e de Cecília Casas, de 2003, pela editora Landy. Ambas vertem o poema em prosa enxugando-o ao essencial do enredo, possibilitando tão-somente um conhecimento superficial da obra de Durão, repletos de ilustrações para agradar o público-alvo. Já a adaptação do português João de Barros, de 1935, por ser a primeira e, a meu ver, a mais bem-acabada, merece um destaque.

João de Barros nasceu em 1881, em Figueira da Foz, Portugal. Filho do Visconde da Mirinha Grande. Desde pequeno esteve às voltas com pessoas influentes e, depois de formado em Direito pela Universidade de Coimbra, tornou-se professor e exerceu importantes cargos ligados ao Ministério da Instrução Pública e outros de administração escolar. Sua atividade intelectual nos relegou diversas obras, que vão desde a Educação à Literatura. Em seus últimos anos de vida dedicou-se a adaptar clássicos da literatura universal para o público jovem, dentre os quais, *Os Lusíadas*, *A Odisseia*, *A Ilíada*, *A Eneida*, *As viagens de Gulliver* e *O Caramuru*. Faleceu em 1960, em Lisboa.

Barros deu a sua obra o título de *O Caramuru: aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil*, bastante diferente do subtítulo do original de Durão, *poema épico do descobrimento da Bahia*. Já é possível notar por esta simples mudança de subtítulo que Barros tem em mente o povo lusitano como público específico, uma vez que dá mais destaque ao fato de um português colonizar o Brasil do que o descobrimento em si, como inspira o subtítulo de Durão. A condição de naufrago de Diogo perde importância ante o papel nobre de agente português.

A capa da adaptação traz a representação de um homem trajando armadura completa e tendo aos pés um indígena subjugado, em uma mata esplendorosa, de onde se vê outros indígenas assustados com a figura de Diogo. A imagem tem a assinatura de Martins Barata, que ilustra a obra. Logo abaixo, na capa, aparecem os dizeres *Adaptação em prosa do poema épico de Frei José de Santa Rita Durão, por João de Barros*. Informação que não deve passar

incautamente, pois ao deparar-se com o livro, o leitor tem plena consciência de que é um texto adaptado e sabe quem é o adaptador e o autor do original. Pode hoje parecer óbvio, mas tais informações não eram comuns em textos adaptados ou traduzidos até finais do século XIX. Era hábito omitir-se o nome do tradutor e/ou adaptador como se tal atividade fosse considerada de menor valia ante o original. Já há algum tempo, entretanto, a atividade do tradutor e do adaptador vem ganhando mais respeito e destaque, sendo os nomes de alguns desses profissionais estampados como garantia de um trabalho digno que confere à edição ainda mais valor. São os casos da adaptação feita por Monteiro Lobato do romance *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe; e da tradução realizada por Eça de Queirós do romance *As minas de Salomão*, de Henry Rider Haggard; ainda hoje facilmente encontradas nas livrarias. A adaptação de Barros do *Caramuru* também é encontrada ainda hoje em Portugal, provavelmente por ser a única feita por lá, assim como outros textos que adaptou, mostrando assim que seu trabalho de adaptador tem méritos que lhe garantem espaço editorial, mesmo tendo passado quase cem anos de suas publicações.

Ainda sobre os paratextos da adaptação em estudo, faz-se imperioso destacar a produção de Martins Barata e suas ilustrações. Se houve tempo que se omitia o nome dos tradutores e adaptadores, o que se pensar dos ilustradores? Por vezes tendo seu trabalho considerado como acessório, como meio de distração durante a leitura, o ilustrador tem papel fundamental para uma obra, principalmente quando o texto é destinado a jovens e crianças. São as imagens que prendem a atenção dos pequenos leitores antes mesmo destes começarem a decifrar as marcas de tinta que formam as palavras.

Não é necessário recorrer a fontes precisas para saber que, dependendo da idade, quanto mais colorida for a ilustração, quanto mais atrativos lúdicos trazer um livro (os *pop-up* ou livros com dobraduras em 3D), mais agradará ao leitor iniciante. Assim, Barata, que nasceu em Santo Antônio das Areias no ano de 1899 (falecendo em 1970), teve destaque em sua carreira de professor, ilustrador, pintor e desenhista; sendo responsável por desenhar moedas para o governo lusitano, assinando pinturas em palácios, trabalhando junto a Almada Negreiros em publicações governamentais, sendo consultor artístico e colaborando com exposições sobre a história de seu país; tendo sido, portanto, figura de respeito em sua área de atuação.

Para o *Caramuru* Barata fez treze ilustrações, que abrem cada um dos capítulos encimando seus títulos. São representações que sintetizam o capítulo ou servem como epígrafe, uma vez que retratam o ponto fulcral de cada tópico. As imagens trazem, em escala cinza, representações que muito bem cumprem com seu papel em um livro para jovens, não sendo

extremamente realistas, permitindo que o púbere leitor preencha as sombras deixadas com sua imaginação e com as descrições da narrativa.

Na falsa folha de rosto há a mais bela gravura, retratando a que é considerada por muitos a passagem mais lírica do poema de Durão: a morte de Moema. Ali, Barata retrata com traços bem definidos e cores vibrantes o fatídico episódio do afogamento, praticamente um suicídio, de Moema que fora preterida por Diogo. Interessante que esta gravura é a única que recebe nome, *A despedida de Moema*, e, colocando-se antes mesmo do início da narração, cumpre o valioso papel de instigar a curiosidade no leitor, além de forçá-lo a descobrir, se posso dizer assim, quem é Moema e porque teria merecido tão grande destaque do ilustrador.

Antes ainda do texto literário de Barros, há em sua obra uma apresentação, um prefácio, em que exalta as qualidades da obra original e sua importância para o leitor hodierno, assim como para a união entre Portugal e Brasil. Fazendo parte de uma série chamada *Grandes Livros da Humanidade*, editada pela livraria Sá da Costa, a adaptação do *Caramuru* figura, portanto, entre os maiores livros produzidos pelo Homem e é assim que Barros quer que se pense ao dizer:

A natureza pródiga e rica do Brasil e os três elementos étnicos formadores de sua população, surgem no «Caramuru» em irresistível e perfeita simbiose, uns aos outros ligados e entrelaçados no próprio momento em que essa união, fecundíssima e brilhante para o futuro do país fraterno, se operava e realizava. Tanto basta, pois, para justificar e explicar a inclusão do poema célebre e celebrado no rol dos «Grandes Livros da Humanidade». (BARROS, 1953, p.8).

Entretanto, Barros não se mostra ingênuo a ponto colocar o épico brasileiro no mesmo patamar que os europeus: “E embora [...] não deva nem possa comparar-se aos «*Lusíadas*» ou à «*Odisseia*», numa cousa se lhes assemelha e irmana: - em constituir o cântico anunciador da alvorada duma *Pátria* [...]” (BARROS, 1953, p.10). Mais adiante, com o claro intuito de mostrar que o *Caramuru* é importante também aos lusitanos e a relação entre eles e os brasileiros, o autor afirma: “Contentes nos sentiremos se deste modo algum serviço prestarmos ao melhor carinho de Portugal pelo Brasil, à melhor e mais estreita intimidade do Brasil e de Portugal” (BARROS, 1953, p.10).

Ao final do livro, Barros nos dá uma panorâmica da vida de Santa Rita Durão, em que, apoiado em Ronald de Carvalho, Sílvio Romero e Pinheiro Chagas, faz uma rápida abordagem dos principais momentos da vida de Durão e uma pequena análise de sua obra, cotejando-a com *O Uruguai*, mas claramente tentando mostrar mais qualidades que defeitos tanto na obra quanto no autor. No último parágrafo de seu ensaio, Barros mostra não ignorar

que alguns críticos não são entusiastas do épico duraniano e cita Agripino Grieco como exemplo. Mesmo assim, o autor não deixa de fechar seu texto com palavras elogiosas:

Do conjunto, porém, de tantos critérios, na maioria lisonjeiros, depois de passados ao crivo da imparcialidade mais exigente, conclui-se, em suma, que o poema de Frei José de Santa Durão merece, de facto, louvor, respeito, admiração carinhosa e simpatia sempre renovada. (1953, p.188).

Outro aspecto a mencionar na adaptação relaciona-se aos capítulos. Sabe-se que Durão, seguindo o exemplo de Camões, dividiu o *Caramuru* em dez cantos, enquanto que o adaptador o fez em onze. Respeitando a divisão dos cantos, Barros faz sua obra parcelada em capítulos que trazem o mesmo conteúdo essencial dos cantos, mas ao invés de individualizá-los por numerais romanos, o faz com títulos que facilitam a identificação do teor de que trata cada trecho, além de tornar mais simples a leitura e a compreensão dos leitores. Exceção feita ao 11º capítulo, que foi resultado do desmembramento do canto X. Neste item, Barros tão somente dedica um capítulo ao epílogo que já existe no poema, o que resultou para sua adaptação um desfecho, um final estruturalmente mais bem-acabado, uma vez que conseguiu separar do assunto do tópico anterior aquela imagem pueril do *felizes para sempre* com a qual termina sua adaptação: “Acabaram assim as aventuras de Diogo Álvares, que viveu ainda longos anos na companhia da fiel Paraguassu” (BARROS, 1958. p. 157).

No tocante ao texto literário de Barros, tem-se o tempo e o espaço inalterados, assim como o enredo, as mudanças se dão basicamente no arranjo dos fatos. Melhor dizendo, o autor atém-se ao que é essencial para a compreensão do enredo, ocultando fatos menores e narrando-os na sequência que torne sua adaptação mais instigante ao leitor. Aquele que, menos atento aos detalhes, findar a leitura não perceberá o que falta em relação ao original. Por outro lado, uma leitura com mínimo rigor perceberá que Barros retira de sua adaptação a matiz eclesiástica, atenuando as passagens exageradamente cristãs, cujo discurso perde-se em moralizações católicas e evangelizações catequéticas, sem perder, com isso, entretanto, o apelo mítico de algumas célebres passagens, como a do delírio de Paraguaçu e sua premonição sobre o futuro do Brasil.

Não é só do literário que se faz uma adaptação deste tipo. Existem outros fatores que se devem ter em conta para dar cabo da tarefa. Em uma adaptação “[...] devemos ressaltar a responsabilidade de quem realiza as reescrituras, uma vez que essa atividade garante a sobrevivência e assegura a recepção das obras literárias no sistema alvo” (GOMES, 2008. p.77). Ou seja, para se ter uma visão geral do processo adaptativo é importante saber quem é o adaptador, porque está adaptando tal obra, em qual circunstância e para quem o faz.

Respondendo as essas questões é possível ter um panorama que explique os motivos e causas das adaptações, assim como o porque de sofrerem as alterações que sofreram.

João de Barros, como dito anteriormente, foi uma figura de relevante destaque no cenário educacional e político de Portugal no início do século XX, e seu papel de professor e de pessoa preocupada com a cultura são aspectos que poderiam indicar que ao adaptar o *Caramuru* estivesse preocupado apenas com a cultura letrada, mas ao saber que fez esta adaptação a pedido de uma editora como parte de uma coleção maior de clássicos, e que foi, evidentemente, remunerado por isso, mostra que não foi escolha de Barros adaptar o épico nacional e sim um empenho profissional que tinha um público específico a ser atingido. A importância de se relevar tais aspectos se dá à medida em que sendo outras as circunstâncias, muito provavelmente, Barros produziria um outro tipo de adaptação.

Assim, sabe-se que o texto deveria privilegiar um público leitor ainda não maduro, e, para tanto, a adaptação deveria ser escrita em uma linguagem mais acessível, “[...] correntia e fácil, que à gente moça e ao leitor mais ou menos culto prenda e cativa [...]” (BARROS, 1958. p. 9). Saem os versos, entra a prosa; sai a epopeia, entra uma forma romanceada. Livre das características comuns do poema, como as inversões sintagmáticas, o texto adaptado ganha fluidez mais próxima da fala cotidiana, o que propicia ao leitor menos preparado maior facilidade na leitura; soma-se a isso a óbvia atualização vocabular, usando termos mais simples e conhecidos pelos jovens lusitanos dos anos 1935.

Ao optar em sua adaptação pela prosa, Barros está pensando no leitor da primeira metade do século XX, tendo em mente que na época em questão o texto seria recebido de maneira diversa àquela que o foi no século XVIII. Pensando como Jauss, poder-se-ia dizer que o texto original, tendo sido publicado em 1781, foi pensado para sua época. Deste modo, é compreensível um poema épico aos moldes clássicos camonianos, com uma linguagem empolada, contendo ainda preocupação com a descrição da fauna e da flora brasileira e certo tom ufanista e teológico que oscila ora entre o discurso histórico, bastante fiel aos fatos, ora pelo discurso religioso, aceitável por vir de um teólogo. Estes aspectos precisam receber as devidas atualizações para se enquadrarem ao público-alvo da adaptação. Ainda segundo Jauss “[...] a análise da experiência do leitor ou da ‘sociedade de leitores’ de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto leitor” (2002, p.73). Portanto, adaptar uma obra sem considerar a época e o público que a receberá é prestar serviço no mínimo duvidoso para a sobrevivência do original no panorama literário.

O bom adaptador é aquele que consegue ser original, sem tirar a qualidade da primeira obra; oferece uma releitura sensível e particular, preocupando-se com o público-alvo. O perfil do leitor é de fundamental importância já que será este público que norteará a sua confecção, que auxiliará o autor/adaptador a traçar métodos a serem adotados para a elaboração da obra adaptada. (VIEIRA, 2010, p.33).

Outro item a se considerar são os personagens. Não há mudanças substanciais em relação ao original, muda, contudo, a intensidade das caracterizações. O épico duraniano é mais exagerado ao retratar os aspectos físicos e, embora tenha se baseado em estudos, Durão abusa nos traços. Barros, por sua vez, atenua-os, marcando-os apenas com o necessário para a caracterização do personagem, preservando, entretanto, os aspectos que conferem certa mistificação a eles. Para Diogo Álvares, seu herói, é na personalidade que ficam mais evidentes as alterações. Enquanto no poema de Durão, Diogo Álvares é pintado como uma criatura acima de qualquer outra, pleno das mais altas virtudes; na adaptação ele não perde tais características, mas elas são apresentadas como típicas do povo português, como se Barros quisesse mostrar o quanto os lusitanos contribuíram, também nos aspectos morais, para a formação do brasileiro. Sempre que possível, Barros evidencia as qualidades de Diogo Álvares: “Diogo Álvares, o Caramuru, o filho do Trovão, o Dragão do Mar, heróico português que pela inteligência dominara a bárbara ferocidade dos selvagens [...]” (p. 56).

O tom ufanista não chega a ser estranho nem na adaptação e muito menos no original. Pois, “quando se fala em epopeia, é imprescindível que se atente para a nacionalidade do texto, uma vez que a produção épica, acima de outros tipos de produções literárias, possui um caráter ou uma feição nacionalista mais evidente” (SILVA; RAMALHO, 2007, p.285). Escrevendo para portugueses, nada mais natural que exaltá-los.

Adaptador experiente e homem de cultura, João de Barros mostra, nesta versão do *Caramuru*, que conhece os meandros e percalços para se transpor uma obra de nacionalidade e época distintas. Teve a todo o tempo a visão de quem seria seu público-alvo e as intenções para com a obra, podendo atualizar a linguagem e a narrativa do épico duraniano para atender tais preocupações.

Considerações finais

O texto de Barros é um bom exemplo de uma adaptação bem realizada. Atualizando o original, e garantindo sua sobrevivência no cenário literário, o autor conseguiu alcançar o público-alvo a que se destinava a obra adaptada, que ainda pode ser encontrada em reedições até os dias de hoje, evidenciando sua importância.

Para além disso, ter o *Caramuru* adaptado para outros formatos literários e para outros públicos, assim como para o cinema e para a tevê, mostram a relevância da obra e dão indicativos de que o épico mereça ser revisitado pelos críticos hodiernos. Além, evidentemente, de voltar aos bancos escolares em todos os níveis de ensino.

Ainda que alguns insistam em ver com maus olhos a imbricação da literatura com outras mídias, o fato é que tal fenômeno, longe de ser recente, auxilia consideravelmente a que a literatura atinja públicos que talvez não fosse possível apenas pelas aulas de literatura nas escolas. O interesse pode ocorrer de várias maneiras, e a utilização das novas mídias, como os games e a internet, pode despertar a curiosidade em jovens e adultos não muito afeitos aos livros, dando-lhes novos motivos em ler algumas obras. Talvez se não fosse uma adaptação, aquele leitor em potencial continuaria sem conhecer a versão original, que fora transformada em outro produto cultural.

Faz-se, então, necessário que obras esquecidas voltem a lume, seja por uma adaptação, seja por estudos acadêmicos e que recebam a devida atenção dos estudiosos atentos às tendências mais atuais dos estudos literários e culturais.

REFERÊNCIAS

- BARROS, João de. *O Caramuru: aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1958.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1959. vol.1.
- DURÃO, Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. In: TEIXEIRA, Ivan. (Org.). *Épicos*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- FARIA, Gentil de. As primeiras adaptações de *Robinson Crusoe* no Brasil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo, n.13, p.27-55, 2008.
- GOMES, Mitizi. Em busca do leitor – transcrição e adaptação de *Os sertões* para o sistema literário argentino. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. São Paulo, n.13, p.75-95, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, C. L. *A leitura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 67-84.

PEREIRA, Carlos de Assis. *Fontes do Caramuru de Santa Rita Durão*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1971.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira – teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. vol. 1.

VIEIRA, Gabriela de Oliveira. *Adaptação para novos leitores: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas de ensino público e utilizada pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais*. 111 f. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

WALTESIN, Dutra. O Arcadismo na poesia lírica, épica e satírica. In.: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, 1968. vol.1.

Artigo recebido em: 05/06/16

Artigo aceito em: 09/07/16