# UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

Neide	Elias
-------	-------

Sob a ordem da mistura: a palavra literária renovada na enunciação e pelas coerções da leitura graduada em língua espanhola

SÃO PAULO

2017

versão corrigida

# UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

Sob a ordem da mistura: a palavra literária renovada na enunciação e pelas coerções da leitura graduada em língua espanhola.

Neide Elias

Tese de doutorado apresentada junto ao Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientadora: Profa. Dra. Neide T. Maia González

SÃO PAULO

2017

versão corrigida

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

### Catalogação na Publicação Serviço de Biblioteca e Documentação Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Elias, Neide

EE42ss

Sob a ordem da mistura: a palavra literária renovada na enunciação e pelas coerções da leitura graduada em língua espanhola / Neide Elias; orientador Neide T. Maia González. - São Paulo, 2017. 220 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

1. leitura graduada. 2. reformulação explicativa e imitativa. 3. gênero discursivo. 4. estesia. 5. polifonia. I. González, Neide T. Maia, orient. II. Título.



# Agradecimentos

À Prof. Dra. Neide T. Maia González pela orientação, pela confiança no meu trabalho, pela amizade, pelo entusiasmo e por ter sabido reconhecer *la justa medida* entre o "apertar" e o "afrouxar".

Ao Prof. Mario González (in memorian) pelas leituras de Lazarillo e Celestina que estão depositadas em mim.

À Prof. Dra. Norma Discini pelas provocações semióticas plenas de estesia durante seu curso e pelas contribuições para esta tese.

Ao Prof. Dr. Pablo Gasparini pelas valiosas contribuições no exame de qualificação.

À Elvira Arnoux pelo afeto e pela generosidade acadêmica.

Ao Adrián Fanjul que acompanhou o crescimento e amadurecimento das minhas ideias, pelo apoio e incentivo.

Aos amigos queridos que habitam em mim o espaço do afeto em tantas dimensões:

À Ângela Santos que não foi acaso, mas soube sempre atenta enquanto eu estava distraída.

À Andreia Menezes por devolver exemplarmente minhas palavras e me ajudar outra vez a transformá-las em ato.

Ao Ivan Martin pela sensibilidade e presença.

Ao *Colectivo* da Unifesp: Andreia, Etel, Graciela, Greice, Ivan, Joana e Rosângela o privilégio de trabalhar e conviver no amor, na dor e na revolução de cada dia.

Ao Vanderlei de Souza por estar e não medir esforços na reta final.

À Andrea Pizzutiello pelo afago.

À Fernanda Castelano Rodrigues e Laurita Sokolowicz pela escuta e pela troca.

Ao Amilton Santos pelo acontecimento.

Ao Aguinaldo, Glauco, Fábio e Zé Paulo por estarem presentes, quando eu ausente.

Es una revelación cotejar el Don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió (Don Quijote, primera parte, noveno capítulo): «... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.» Redactada en el siglo XVII por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe: «... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.»

La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales – ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir— son descaradamente pragmáticas.

También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin—adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.

(In.: BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor del Quijote*, 1996.)

#### **RESUMO**

ELIAS, N. Sob a ordem da mistura: a palavra literária renovada na enunciação e pelas coerções da leitura graduada em língua espanhola. 2016. Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Em nossa tese estudamos as chamadas leituras graduadas (LGs), especificamente reformulações de obras clássicas da literatura espanhola voltadas para o ensino/aprendizagem de espanhol como língua estrangeira. Procuramos problematizar as relações que se estabelecem na intertextualidade entre o discurso literário e o discurso didático. Adorno (1985), García Canclini (2015) e Jameson (1991) possibilitaram ver as reformulações dentro da lógica da indústria cultural, que responde, oportunamente, a discursos recentes de difusão do espanhol como língua transnacionalizada e supostamente com valor econômico a ser explorado (ARNOUX, 2008). O diálogo entre Compagnon (2012) e o conceito de literatura pósautônoma de Ludmer (2007, 2010, 2012) favoreceu uma abordagem que relativizou o lugar dos textos literários na relação com as LGs. Consideramos estas produções como uma forma de reescrita do texto literário que o transforma em outra coisa, buscamos regularidades discursivas, interdiscursivas e intertextuais nessa nova situação de enunciação que pudessem funcionar como vetores do estilo das LGs. Os estudos bakhtinianos sobre gêneros discursivos, as reflexões de Brait (2005) e os fundamentos de Atorresi e Zamudio (2000) permitiram reconhecer e identificar, em diferentes níveis da organização das leituras graduadas, procedimentos na sua construção que respondem a uma enunciação predominantemente explicativa. Esta presença dominante é uma das responsáveis por desestabilizar na reformulação a intenção de reproduzir o efeito de ficção e a concentração estésica do texto-fonte que afeta a percepção do sensível. As consequências da tentativa de intersecção do discurso didático e do discurso literário configuram um gênero que tem como princípio a mistura, gerando forças em tensão entre o viés sensível e o inteligível. O diálogo polêmico entre o discurso literário e o discurso didático estimulou a problematização a partir dos conceitos como "cena englobante", "cena genérica" e "cenografia", de Maingueneau (2008); "reformulação parafrástica", (FUCHS, 1985); "reformulação explicativa e imitativa" (FUCHS, 1994), além de contribuições da historiografia em Chartier (2002, 2014, 2015), para discutir como as reformulações literárias negociam discursivamente com os textos-fonte e que enunciatário projetam. Na reformulação, agem forças involuntárias à didatização e na predominância da enunciação explicativa habita, também, o viés sensível que produz efeitos de sentido que não recuperam aqueles do texto-fonte, não somente porque a enunciação é sempre nova cada vez que se enuncia, mas também porque a LG está submetida a coerções que podemos reconhecer a partir de uma interpretação genérica discursiva e glotopolítica. As categorias de análise da semiótica, com Greimas e Courtés (2012), Discini (2015), Fontanille (1999), Merleau-Ponty (1991) e Zilberberg (2011), contribuem para identificar como se desestabiliza a estesia na transposição do texto literário e que percepções e efeitos de sentido provocam quando cotejados textos-fonte e suas respectivas reformulações. A comparação entre as cenas genéricas do texto-fonte e texto reformulado evidencia continuidades entre as textualidades, não apenas nos recorrentes recursos de imitação, mas também na presença da estesia, inerente a qualquer arranjo da linguagem, que se apresenta de forma concentrada na obra literária e tende a diluirse em diferentes graus de intensidade na retomada da palavra literária nas LGs.

**Palavras-chave**: leitura graduada, reformulação explicativa e imitativa, gênero discursivo, polifonia, estesia

#### **ABSTRACT**

ELIAS, N. Under the mixing order: the literary word renewed in the utterance act, and by Spanish language abridged editions coercions. 2016. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

In our thesis we studied the so called leituras graduadas (LG), specifically reformulations of classic Spanish literary works aimed at the teaching and learning of Spanish as a foreign language. We attempted to discuss the relationships estalblished between literary and pedagogical discourses. Adorno (1985), Garcla Canclini (2015), Jameson (1991) made it possible to see the LGs inside the logical of the cultural industry which responds, opportunely, to recent discourses of dissemination of the Spanish language as a transnational language, and supposedly with an economic value to be explored. (ARNOUX, 2008). The dialogue between Compagnon (2012) and the idea of post-autonomy by Ludmer (2007, 2010, 2012) allowed us to flexibilize the place of literary works in their relationship with the LGs. We considered the LG as a kind of re-written literary work that became another thing, we looked for discursive, interdiscursive and intertextual regularities within that new utterance situation that could work as vectors for LGs style. Bakhtinian studies about discursives genres, resumed by reflections by Brait (2005) and principles by Atorresi and Zamudio (2000) allowed to recognize and to identify in different levels of organization of the LGs, procedures for the construction of the text which respond to a predominantly explanatory utterance. That dominant presence is one of the responsible factors for destabilizing, in the reformulation, the intention of reproducing the ficction effect and the esthesic concentration of the source text which affects the perception of the sensitive. The consequences of the didactic discourse and literary discourse intersection attempt set up a genre which has the mixture as principle, generating tensing forces between the the sense and sensitive biases.

The controversial dialogue between literary discorse and didactic discorse stimulated the problematization from the concepts of iencompassing sceneî, igenre sceneî e isceneryî, by Maingueneau (2008); iparaphrastic reformulationî, (FUCHS, 1985);

imitative and explanatory reformulationî (FUCHS, 1994), and also the contributions about historiography by Chartier (2002, 2014, 2015) to discuss how reformulation works negotiate discursively with source-texts and which enunciatee they assume of. In the reformulation process, involuntary forces to didactization take place, and in the predominance of the explanatory utterances also inhabits the sensitive bias which produces meaning effects apart from those of the source text, not only because the utterance is always new every time it is uttered, but also because the LG is submitted to coertions which can recognized by one generic, discursive and glotopolytic interpretation. The semiotic analysis categories, by Greimas and Courtès (2012), Discini (2015), Fontanille (1999), Merleau-Ponty (1991) and Zilberberg (2011) contribute to identify how esthesia is destabilized in the transposition of the literary text and which perceptions and effects of meaning it provokes when confronted with the source-text and its respective reformulations. The comparison between generic scenes from the source text and the reformulated one shows continuities between textualities. Not only in the recurrent imitative resources, but also within the presence of the esthesia, inherent to any language arrangement, which shows itself in a concentrated way in the literary work and has the tendence to attenuate itself in different degrees of intensity during the recapture moment of the literary word in the LGs.

Keywords: abridged edition, explanatory and imitative refomulation, speech genres, polyphony, esthesia

### **RESUMEN**

ELIAS, N. Bajo el orden de la mezcla: la palabra literaria restaurada en la enunciación y por las coerciones de la lectura graduada en lengua española. 2016. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

En nuestra tesis estudiamos las denominadas lecturas graduadas (LGs) específicamente reformulaciones de obras clásicas de la literatura española destinadas a la enseñanza/aprendizaje de español como lengua extranjera. Procuramos problematizar las relaciones que se establecen en la intertextualidad entre el discurso literario y el discurso didáctico. Adorno (1985), García Canclini (2015) y Jameson (1991) posibilitaron ver las LGs dentro de la lógica de la industria cultural, que responde, oportunamente, a discursos recientes de la difusión del español como lengua transnacionalizada y, supuestamente, con valor económico a ser explotado (ARNOUX, 2008). El diálogo entre Compagnon (2012) y el concepto literatura postautónoma de Ludmer (2007, 2010, 2012) nos permitió un abordaje que relativizó el lugar de los textos literarios en la relación con las LGs. Consideramos estas producciones como una forma de reescritura del texto literario que lo convierte en otra cosa. Buscamos regularidades discursivas, interdiscursivas e intertextuales en esa nueva situación de enunciación que pudiesen funcionar como vectores del estilo de las LGs. Los estudios bajtinianos sobre géneros discursivos, las ideas de Brait (2005) y los fundamentos de Atorresi y Zamudio (2000) permitieron reconocer e identificar, en diferentes niveles de la organización de las lecturas graduadas, procedimientos en su construcción que responden a una enunciación predominantemente explicativa. Esta presencia predominante es una de las responsables por desestabilizar en la reformulación la intención de reproducir el efecto de ficción y la concentración estésica del texto-fuente que afecta la percepción de lo sensible. Las consecuencias del intento de intersección del discurso didáctico y del discurso literario configuran un género que tiene como principio la mezcla, generando fuerzas en tensión entre la inclinación sensible y la inteligible. El diálogo polémico entre el discurso literario y el discurso didáctico estimuló la problematización a partir de los conceptos como de "escena englobante",

genérica" y "cenografía" de Maingueneau (2008); "reformulación parafrástica", (FUCHS, 1985); "reformulación explicativa e imitativa" (FUCHS, 1994), e incorporamos también, las contribuciones de la historiografía de Chartier (2002, 2014, 2015) para investigar cómo las reformulaciones literarias negocian discursivamente con los textos fuente y qué enunciatario proyectan. En la reformulación, actúan fuerzas involuntarias a la didactización y en la predominancia da enunciación explicativa habita, también, la inclinación sensible que produce efectos de sentido que no recuperan aquellos del texto fuente, no solamente porque la enunciación es siempre nueva cada vez que se enuncia, sino porque la LG está sometida a coerciones que podemos reconocer a partir de una interpretación discursiva y glotopolítica. Las categorías de análisis de la semiótica, con Greimas y Courtés (2012), Discini (2015), Fontanille (1999), Merleau-Ponty (1991) y Zilberberg (2011), contribuyen para identificar cómo se desestabiliza la estesis en la transposición del texto literario y qué percepciones y efectos de sentido provocan cuando cotejados los textos-fuente y sus respectivas reformulaciones. La comparación entre las escenas genéricas del texto fuente y texto reformulado evidencia continuidades entre las textualidades, no solo en los recurrentes recursos de imitación, sino también en la presencia de la estesis, inherente a cualquier arreglo del lenguaje, que se presenta de forma concentrada en la obra literaria y tiende a diluirse en diferentes grados de intensidad en la retomada de la palabra literaria en las LGs.

Palabras-clave: lectura graduada, reformulación explicativa e imitativa, género discursivo, polifonía, estesis

## **LISTA DE SIGLAS**

AICLE Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras

**DELE** Diploma de Español como Lengua Extranjera

IC Instituto Cervantes

**IFLA** International Federation of Library Associations/Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias

MCERL Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas

PCIC Plan Curricular del Instituto Cervantes

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	19
1. DAS PROVOCAÇÕES DA VISADA DAS LEITURAS GRADUADAS	
1.1. Por onde vamos	27
1.2. O que selecionamos para nossa visada	
1.3. Os textos-fonte	
1.4. La Celestina, de Fernando de Rojas	33
1.5. Lazarillo de Tormes, obra anônima	35
1.6. As reformulações de textos literários em forma de leitura graduada	36
2. DO ESTÉTICO E DO VENAL: OBJETOS CULTURAIS COMO PRODUTO	41
2.1. Aproximações históricas em torno da identidade do objeto e o campo da Literatura	<b>4</b> 1
2.2. Representações sobre <i>literatura</i> que circulam nos prólogos ou textos	
introdutórios das LGs	44
2.3. A dimensão estética em conflito com o valor venal: convivência e modos de	)
existir dos objetos culturais	
2.4. O paratexto contracapa	
2.4.1. Editora Edelsa - Colección Lecturas Clásicas Graduadas	
2.4.2. Editora Anaya – Coleção Audio Clásicos	58
2.4.3. Editora Santillana – Coleção <i>Leer en Español</i>	
2.4.4. Editora Cideb – coleção <i>Leer y Aprender</i>	
2.4.5. Editora ELI – coleção <i>Lecturas ELI jóvenes y adultos</i>	62
2.4.6. Editora Hoepli – coleção <i>Clásicos Facilitados</i>	62
2.4.7. Editora SGEL – Sociedad General Española de Librería – coleção <i>Literatura</i>	
Hispánica de Fácil Lectura	
2.5. Do leitor ao consumidor	
3. DOS PROCESSOS DE DIDATIZAÇÃO: DELIMITANDO A LG COMO GÊNER	<b>₹O</b>
DISCURSIVO	
3.1. A facilitação de textos literários: alguns exemplos com história	
3.2. Leituras graduadas: a configuração de um gênero discursivo	
3.2.1. Esfera da comunicação humana	
3.2.2. Conteúdo temático	
3.2.3. Estilo	
3.2.4. Composição interna	81
4. DAS FORÇAS EM TENSÃO: DISCURSO DIDÁTICO X DISCURSO LITERÁR	lO
, , , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	
4.1 Reformulações literárias em língua espanhola: fronteiras incertas	92
4.2. Reformulação explicativa - Esquema típico da explicação	
4.3. A reformulação imitativa – processo de criação de efeitos de estetização	
editorial	96
4.4. Procedimentos para a tentativa de anulação da distância entre o eu enuncia	dor
do texto de fundação e o sujeito que parafraseia	98
4.5. Um sujeito difuso e híbrido: quem é essa voz que vos fala?	
4.6. Intervenções editoriais no aparato paratextual - condensação e ampliação	
4.7. Buscando formas de existir em apagamentos e destaques: um modo de exis	
respaldado pela licenca literária	112

4.8. Buscando formas de existir em intervenções na construção da cena genéri	
um modo de dizer respaldado pela exigência didática	
4.8.1. Reformulações da editora Santillana	
4.8.2. Reformulações da editora Edelsa	
4.8.4. Reformulações da editora SGEL	
4.8.5. Reformulações da editora Cideb	
4.8.6. Reformulações da editora Eli	127
4.8.7. Reformulações da editora Hoepli	128
4.9. Do simulacro ao desvelamento	131
5. DA PRESENÇA GRADUAL DO SENSÍVEL NA PALAVRA LITERÁRIA	40=
RETOMADA	135
reformulações de <i>La Celestina</i>	138
5.2. A construção do corpo marginal na retomada da palavra literária em <i>Lazari</i>	llo
de Tormes: el mundo visto desde de abajo	
5.2.1. A instabilidade no denominar: moreno, negro, coco; Zaide; pobre esclavo; el	
de mi padrastro; al lastimado Zaide5.2.2. Diluindo tensões: as denominações nas reformulações do romance Lazarillo	150 . de
Tormes	162
5.2.3. Entre Celestinas e Lazarillos	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
ANEXO 1 – Contracapa El Lazarillo de Tormes da Editora Edelsa	187
ANEXO 2 – Contracapa <i>La Celestina</i> da Editora Edelsa	188
ANEXO 3 – Contracapa <i>La Celestina</i> da Editora Anaya	189
ANEXO 4 – Contracapa <i>Lazarillo de Tormes</i> da Editora Santillana (Ed. 2009	) 190
ANEXO 5 – Contracapa <i>La Celestina</i> da Editora Santillana (Ed. 2009)	191
ANEXO 6 – Contracapa <i>Lazarillo de Tormes</i> da Editora Santillana (Ed. 1994	) 192
ANEXO 7 – Contracapa de Lazarillo de Tormes da Editora Cideb	193
ANEXO 8 – Contracapa de <i>La Celestina</i> da Editora Cideb	194
ANEXO 9 – Contracapa de <i>Lazarillo de Torme</i> s da Editora ELI	195
ANEXO 10 – Contracapa de <i>La Celestina</i> da Editora ELI	196
ANEXO 11 – Contracapa de <i>Lazarillo de Tormes</i> da Editora Hoepli	197
ANEXO 12 – Contracapa de <i>La Celestina</i> da Editora Hoepli	198
ANEXO 13 – Contracapa <i>Lazarillo de Tormes</i> da Editora SGEL	
ANEXO 14 – Contracapa <i>La Celestina</i> da Editora SGEL	
ANEXO 15 - Conto Continuidad de los parques	
ANEXO 16 – Prólogo de Lazarillo de Tormes	
ANEXO 17 – Prólogos das LGs de Lazarillo de Tormes	
ANEXO 18 – Tradução do fragmento do prólogo de La Celestina	
ANEXO 19 - Ed. Santillana	210

ANEXO 20 – Ed. Edelsa	211
ANEXO 21 – Ed. Anaya	212
ANEXO 22 – Ed. SGEL	213
ANEXO 23 – Ed. Cideb	214
ANEXO 24 – Ed. Eli	216
ANEXO 25 – Ed. Hoepli (pág. 38, 39 Lazarillo)	217
ANEXO 26 – Ed. Hoepli (pág. 34, 40 Lazarillo)	218

# **APRESENTAÇÃO**

Há algum tempo, escolhemos a reformulação de textos literários, que no âmbito do ensino de língua(s) estrangeira(s) se convencionou chamar também leitura "simplificada" ou leitura "graduada", como objeto de estudo; mais especificamente optamos por focalizar as reformulações em língua espanhola. As editoras que as produzem em língua espanhola normalmente as denominam de maneira diversa: *lecturas clásicas graduadas* (Ed. Edelsa), *clásico adaptado* (Ed. Espasa), *adaptación de obras literarias*, *clásicos adaptados* (Anaya e Clave), *literatura hispánica de fácil lectura* (Ed. SGEL), *clásicos facilitados* (Hoepli) e *lecturas graduadas* (Ed. Eli).

Adotaremos a denominação "leitura graduada" (LG) em função de um traço que a define, que é o pressuposto, defendido pelas editoras, de que as reformulações podem atender a diferentes níveis de proficiência em língua estrangeira<sup>3</sup>.

Cabe esclarecer que esta proposta de pesquisa não tem como objetivo estudar as leituras graduadas que não tenham como origem os textos literários, visto que há produções de textos graduados especialmente criados para o ensino de língua estrangeira, mas que não são reformulações. Outro esclarecimento que julgamos necessário é que, embora seja uma transformação intralinguística, como poderiam ser as adaptações de obra para o público infantil que tem o espanhol como língua materna, as produções que são objetos do nosso estudo estão destinadas a um público aprendiz de língua espanhola como língua estrangeira.

Este tema guarda, de certo modo, uma continuidade com nossa pesquisa de mestrado, no que se refere à retextualização ou reformulação do discurso de

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> As palavras "simplificada/o" e "simplificação", quando referidas às LGs, serão usadas entre aspas no discurso citante da tese porque entendemos que as sistemáticas operações, que alguns estudos chamam de "simplificação", contrariam completamente a natureza do processo de transformação que intervém de modo complexo na configuração de um gênero outro e de uma enunciação outra.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Em outras oportunidades as aspas serão usadas para as palavras ou sintagmas fizerem referência ao discurso de outrem.

<sup>3</sup> Optamos nesta tese, ainda que sabendo de toda controvérsia que há em torno dessa nomenclatura, pela denominação língua estrangeira, entendendo que é aquela que se aprende, normalmente, de maneira formal (na escola ou centro de idiomas) e fora do país no qual ela é oficial, ou é língua nacional, e que, diferentemente da língua segunda, outra denominação que também circula no âmbito de ensino e aprendizagem de línguas, a língua estrangeira não cumpre uma função social ou institucional.

outrem. O mestrado nos possibilitou caminhos para uma reflexão sobre a teoria da tradução, componente que não fazia parte do desenho do curso de graduação em Letras, naquela época. Foi necessário começar a construir um conhecimento, não somente na área de tradução, mas também algo mais específico na tradução, que é a tradução literária. Outro desafio se impôs naquele momento: o texto com o qual trabalhei, como, aliás, todos os textos teatrais do poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca, apresentava uma linguagem pautada pelo poético.

A nossa dissertação, "Tradução comentada e anotada de *Amor de Don Perlimplim com Belisa em seu jardim* de Federico García Lorca"<sup>4</sup>, culminou num trabalho de análise crítica literária do texto, o cotejo de traduções existentes e a tradução acompanhada de notas e comentários.

Pensamos que o mais importante que o mestrado trouxe foi poder desenvolver um trabalho de pesquisa no qual fosse possível articular estudos literários e estudos linguísticos, requeridos pela realização da tradução e pela observação crítica de outras traduções já existentes. O resultado dessa articulação se mostrou frutífero para descobrir na tradução as propriedades de releitura e retextualização do texto de partida, ampliou e contribui, ainda hoje, nas nossas atividades docentes e no nosso trabalho de pesquisa no doutorado.

A nossa pesquisa com as leituras graduadas é uma tentativa de diluir fraturas e tensões, dentro das limitações que a tese impõe, entre dois campos de pesquisa e buscar elementos que possam colaborar para minimizar o desequilíbrio entre a análise literária e os estudos linguísticos, que tanto tem nos afetado desde a conclusão do mestrado.

De um modo diferente do da tradução, a LG tem como propósito um tipo de acesso à obra para o leitor estrangeiro, já que lhe proporciona nas representações que projeta, não o texto literário, mas seu simulacro de "obra consagrada". No nosso estudo, não ignoramos os traços que distinguem a tradução e esse tipo de retextualização em sua complexidade e funções, como formas diferentes de reformulações do texto literário.

Normalmente, os estudos existentes sobre a reformulação de obras literárias na forma de leitura graduadas se caracterizam pelo seu uso como recurso de leitura

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> SILVA, Neide Elias. Tradução comentada e anotada de *Amor de Don Perlimplim com Belisa em seu jardim* de Federico García Lorca. São Paulo, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2002. Dissertação de Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Sob orientação do Prof. Dr. Mario M. González.

nas aulas de língua estrangeira. O tipo de abordagem que propomos aponta para uma investigação que as problematize na sua configuração como gênero discursivo e no próprio processo de reformulação e transformação do texto literário, de forma a superar o binarismo: literário vs. não literário.

Nossas investigações sobre esse tipo de transposição genérica e atuais indagações sobre as leituras graduadas em espanhol mostram uma escassez de estudos sobre o assunto, pelo menos no que refere à problematização sobre a construção, configuração e natureza desses textos. Esse tipo de reformulação do texto literário normalmente não tem boa recepção, há aqueles que julgam tais produções como "subproduto literário"; ou os que asseveram que, nelas, a única semelhança com o texto de origem seria a correspondência com o enredo (CARTER e LONGER, 1991, p. 151). O gênero costuma ser visto como "deformação" ou de "menor" valor, como ainda apontam os autores<sup>5</sup>:

[...] One main problem then is that of language. The literary language which is unique to the original is "translated" into something else. In translation across languages the translator is faced with the very difficult task of retaining the texture of the original. In the simplification process the writer almost deliberately loses that texture; the "charm and flavour" of a simplified text are more likely to be the result of setting and character than of language. (CARTER e LONGER, 1991, p.147)<sup>6</sup>

A crítica à perda do *charm and flavour*, que se aplicou também durante muito tempo à tradução literária, guarda em si um pressuposto de "originalidade" do qual o texto de partida está investido. Não pretendemos aqui tratar a tradução e a leitura graduada em termos de equivalência e de valoração, no entanto, é importante ressaltar que ambas buscam a retextualização da obra literária para o leitor estrangeiro, e que a tendência em vê-la como singular ou intocável, que não deve ser retextualizada, pode opacar a problematização de suas possíveis reformulações.

Por outra parte, há uma farta bibliografia sobre como, por que e quando usar as leituras graduadas nas aulas de espanhol. Esse material bibliográfico não contribui, pelo que pudemos ver até o momento, com o que estamos indagando.

6 [...] Um problema fundamental é, então, a linguagem. A linguagem literária, que é singular, em relação ao texto original, é "traduzida" em algo diferente. Na tradução entre línguas o tradutor se depara com a difícil tarefa de manter a tessitura do original. No processo de simplificação, o autor quase deliberadamente perde aquela tessitura original; "o charme e o estilo" de um texto simplificado são mais provavelmente o resultado do cenário e da personagem do que da linguagem. [...]

-

<sup>5</sup> Optamos, nesta tese, por manter as citações nos seus respectivos idiomas, ou na língua da fonte consultada, e apresentar uma tradução nossa nas notas de rodapé.

Não há nele análises que problematizem a natureza desses textos. Como constata Salkjelsvik (2005, p.6):

[...] La ausencia de una crítica rigurosa de las narraciones que componen las lecturas graduadas es destacable en el ámbito pedagógico. Si bien se ha discutido su aplicación en el aula, las historias que nos cuentan las lecturas graduadas parecen caer en dos aguas: ni son materiales de estudio para el pedagogo, ni lo son para el crítico literario.<sup>7</sup>

Poderíamos ainda polemizar com Salkjelsvik no que diz respeito ao campo do qual as leituras graduadas podem ser objeto de estudo; elas, como gênero, não aparecem nas indagações crítica literária, embora esta possa dar suporte para o entendimento dos elementos de sua configuração. As LGs têm sido inscritas como objeto de investigação na esfera didática, usando o conceito bakhtiniano para delimitar a abrangência da atividade humana da qual participam, mais especificamente do ensino de línguas estrangeiras. No entanto, podem ser problematizadas a partir dos estudos da linguagem aliados à uma visão mais interdisciplinar.

Os gêneros literários ocuparam durante muito tempo, e ainda ocupam em alguns âmbitos, o papel de paradigma do "bom uso" da língua, tanto no ensino de língua materna como no de língua estrangeira. No caso do ensino de língua estrangeira, estes eram protagonistas à época em que o estudo dessas línguas estava fundamentado em atividades de leitura, tradução e análise gramatical, procedimento herdeiro das práticas de ensino de línguas como o latim e o grego, estas últimas línguas estudadas para o acesso ao acervo dos chamados clássicos da literatura.

No entanto, a metodologia de língua estrangeira ganhou outros rumos, principalmente a partir do começo do século XX, com o advento e crescimento dos estudos linguísticos que impulsionam novas formas de conceber língua, assim como de ensiná-la. Mudam também as necessidades e, portanto, as estratégias. O texto literário perde seu protagonismo, no entanto, retoma involuntariamente seu espaço de uma forma furtiva, alguns diriam subalterna, nas décadas de 50 e 60. É quando entram em cena as leituras que alguns denominam de "simplificadas", nelas os

<sup>7 [...]</sup> A ausência de uma crítica rigorosa das narrações que compõem as leituras graduadas é notável no âmbito pedagógico. Embora haja discussão de sua aplicação na sala de aula, as histórias que nos contam as leituras graduadas parecem cair em dois vazios: não são materiais de estudo para o pedagogo, nem para o crítico.

textos passavam por uma intervenção sistematizada, que tinha como objetivo "simplificá-los" para supostamente facilitar sua leitura. Leffa (1996, p. 3) explica que: "São principalmente dessa época as fórmulas de inteligibilidade (*readability formulae*), as antologias básicas (*basal readers*), e, no ensino da segunda língua, os livros de textos simplificados."

É desse modo que o ensino línguas estrangeiras entendeu e encontrou uma forma de retomada do texto literário. Uma reconciliação coercitiva que, marcada pela presença utilitária da literatura, cria tensões e contraria muitas concepções formuladas ao longo do tempo sobre a natureza do texto literário e sua função.

A tentativa do que se convencionou chamar de facilitação ou redução da opacidade se produz também nas transposições de outros gêneros, como é caso do artigo científico que tem seu acesso plasmado no artigo de divulgação científica, ou nas explicações reformuladas que integram os livros didáticos, entre outras formas. Entretanto, a LG ou de outros tipos de reformulação de textos literários costumam, às vezes, suscitar questionamentos em torno de uma "originalidade" e "fidelidade" das quais qualquer tentativa de retextualização é devedora.

Lidar com os limites entre o que é literatura e não literatura, a partir de uma relação dicotômica e categorizadora, não ajudaria a compreender a natureza das LGs. Optamos por uma abordagem que não passa por critérios que possam ou não legitimar o uso da LG, como alguns estudos costumam fazer, ou ainda questionar sua validade como gênero.

Optamos por adotar uma análise desses textos que os coloca como uma forma de reescrita que converte o texto literário em outra coisa, e não trabalhar a partir de critérios valorativos. Para tornar possível esse propósito, nos dedicamos, em um primeiro momento, a identificar nesses textos elementos que os configuram como gênero discursivo a partir da teoria bakhtiniana.

Esta tese se propõe a problematizar as negociações e tensões que se estabelecem na intertextualidade entre o discurso literário e o discurso didático. Nossa proposta empreende um esforço por entender a LG como uma forma reescrita do texto literário que o converte em outra coisa. Acreditamos que este é o ponto central do nosso trabalho, aquilo que seria mais propriamente a tese que defendemos. Partimos da hipótese de que, na retomada da palavra que se dá nas

leituras graduadas, predomina a enunciação explicativa e que ela desestabiliza percepção do sensível.

Para dar conta desse propósito, nossos capítulos se organizam como descrevemos a seguir, convocando e articulando, predominantemente, as vozes mencionadas em cada descrição.

No **Capítulo 1** apresentamos nossa hipótese, perguntas de pesquisa e objetivos, a metodologia e a delimitação do corpus. Este está composto pelas edições reformuladas para LG de duas obras da literatura espanhola: *La Celestina* de Fernando de Rojas (1499) e texto anônimo *Lazarillo de Tormes* (1554). Fazemos também uma apresentação introdutória das duas obras literárias e uma sucinta reconstituição, com González (2010), Rico (2000) e Severin (2000), da trajetória histórica das primeiras edições dessas obras, não casualmente marcadas por reformulações e importantes intervenções editoriais.

O Capítulo 2 propõe, em um primeiro momento, a problematização em torno do conceito de literatura. Compagnon (2012) nos possibilita uma reflexão a partir de uma perspectiva histórica sobre o conceito de literatura. Posteriormente, o crítico francês é colocado em diálogo polêmico com o conceito de pós-autonomia" de Ludmer (2007, 2010, 2012). Essa articulação de vozes motiva a discussão da LG como "produto cultural", e outros atores tomam lugar, como, por exemplo, Adorno (1985), García Canclini (2015) e Jameson (1991). Arnoux (2008) contribui para dar acabamento à nossa tentativa de mostrar a natureza venal da LG, assim como do modo como ela contribui para a difusão do espanhol como língua transnacionalizada dentro de um cenário de ações que atribuem e imprimem à língua espanhola um valor econômico.

Nosso percurso investigativo se propôs, no Capítulo 3, a reconhecer e identificar, em diferentes níveis da organização das leituras graduadas, procedimentos na construção do texto que respondem a uma enunciação explicativa. Eles nem sempre são tão evidentes como os recursos manifestamente explicativos, como os que poderíamos encontrar em gêneros discursivos, sabidos e reconhecidos como predominantemente explicativos, como o são os artigos de divulgação científica, explicações em livros didáticos, verbetes de dicionário ou enciclopédia, entre outros. Desse percurso participa a teoria bakhtiniana sobre gêneros discursivos para discutir como se configuram e atuam as coerções genéricas na configuração da LG. Buscamos dar respostas, a partir da teoria

bakhtiniana, a alguns interrogantes, como por exemplo: como se dá a apropriação de um gênero a partir de outro? Ou ainda, o que é que as leituras graduadas transformam, destroem ou constroem? E parafraseando Brait (2005), como se revela o texto original nessas produções? Que tipo de negociação se opera com a obra literária? As reflexões de Atorresi e Zamudio (2000) são usadas aqui para explicar e fundamentar a enunciação predominantemente explicativa do texto reformulado.

O Capítulo 4 se propõe a apresentar de modo mais detido as tensões provocadas pelo diálogo polêmico e complexo entre o discurso literário e o discurso didático. Os conceitos de "cena englobante", cena genérica" e "cenografia", de Maingueneau (2008) são convocados para operacionalizar a análise da intertextualidade e da transposição genérica. Participam, ainda, os conceitos de "reformulação parafrástica", (FUCHS, 1985), "reformulação explicativa e imitativa" (FUCHS, 1994), para problematizar os limites incertos entre a enunciação explicativa e imitativa das LGs em língua espanhola. As contribuições da historiografia oferecidas pelas obras de Chartier (2002, 2014, 2015) são utilizadas para o entendimento das sistemáticas intervenções editoriais e seu impacto na configuração do gênero. Os procedimentos de reformulação interferem no efeito de ficção e na dimensão estética, a tensão entre o viés inteligível e o viés sensível que detectamos é tratada com as categorias de análise da semiótica, com Greimas e Courtés (2012), Discini (2015), Fontanille (1999), Merleau-Ponty (1991) e Zilberberg (2011).

O tratamento da dimensão da percepção sensível e o referencial teórico da semiótica seguem sua produtividade no **Capítulo 5**, para fazer o cotejo entre o texto de fundação de *La Celestina* e *Lazarillo de Tormes* e suas respectivas reformulações para LG. Analisamos as implicações da transposição genérica, nas operações que se dão no interior do texto-fonte e da textualidade que é reformulada, principalmente a partir dos estudos sobre a polifonia e a estesia.

# 1. DAS PROVOCAÇÕES DA VISADA DAS LEITURAS GRADUADAS

[...] Assí que quando diez personas se juntaren a oyr esta comedia, en quien quepa esta differencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda? Que avn los impressores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada aucto, narrando en breue lo que dentro contenía: vna cosa bien escusada según lo que los antiguos scriptores vsaron. [...] (Prólogo da obra La Celestina)

#### 1.1. Por onde vamos

Para esta tese de doutorado, lançamos, inicialmente, a seguinte hipótese: na medida em que se propõe como um tipo de "acesso" para o leitor ao texto "original", a operação que dá lugar à leitura graduada corresponde a uma atividade do enunciador principalmente explicativa, não apenas na produção do aparelho paratextual, mas também na tentativa de recuperar o corpo do texto-fonte<sup>8</sup>.

Suspeitamos, posteriormente, a partir do cotejo entre o texto-fonte e o texto reformulado, que a presença dominante da enunciação explicativa é uma das responsáveis por desestabilizar na reformulação a intenção de reproduzir o efeito de ficção e a dimensão estética do texto-fonte que afeta a percepção do sensível.

A discussão no exame de qualificação e as leituras posteriores levaram ao questionamento da LG a partir dos processos que envolvem a produção e criação do que se convencionou chamar de "produtos culturais". Passamos a entender a LG como um objeto da indústria cultural (ADORNO, 1985), inscrita e marcada como por um valor venal, sujeitada, dessa forma, pela lógica do capital, mais especificamente pela indústria do livro ou editorial. Considerando que a LG também tenta convencer, no discurso editorial e na composição genérica, do seu pertencimento a uma esfera com a qual ela se relaciona de forma polêmica, há lugar também para a manifestação de traços próprios da enunciação argumentativa.

-

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Vamos utilizar nesta tese a denominação "texto-fonte" sempre que nos referirmos às obras literárias objeto da reformulação.

Identificamos que na intervenção editorial atuam deliberadamente dois processos: o de didatização e o de estetização. Ambos forjados pela indústria do livro, ou indústria editorial, que se materializam no discurso de promoção das LGs, presentes no próprio corpo do livro, como também na composição do gênero de forma mais abrangente.

Do vínculo entre o discurso didático e o discurso literário se produz a intertextualidade, ou seja, a "[...] retomada consciente, intencional da palavra do outro, mostrada, mas não demarcada no discurso variante". (DISCINI, 2004, p. 11). As consequências da tentativa de intersecção dessas esferas humanas configuram um gênero que tem como princípio a mistura, gerando forças em tensão entre o viés sensível e o inteligível. Na reformulação, agem forças involuntárias à didatização; na predominância da enunciação explicativa habita, também, o viés sensível, que produz efeitos de sentido. No entanto, na LG, a percepção do sensível se mostra de modo diferente.

Entender as LGs como resultado do vínculo entre os diferentes discursos levou a uma abordagem que pudesse considerá-las a partir de referenciais teóricos da enunciação. Assim, no cotejo entre o texto-fonte e a sua reformulação, nos deparamos com cenas enunciativas (MAINGUENEAU, 2008) que convocam a reflexão sobre a reformulação para além de um olhar que possa dicotomizar sumariamente a relação entre essas produções.

Na reformulação, podemos identificar dois processos diferentes, em diálogo polêmico, que passamos a entender para este estudo como a didatização do texto literário e a tentativa de estetização do texto reformulado, ambos operados/motivados pela intervenção editorial ou pela indústria do livro. Esses processos se justificariam, dentro da lógica venal, para a composição de um produto que precisa atender a uma demanda comercial criada. A LG participaria, desse modo, da prática de criação, produção e a apropriação de produtos que se convencionou classificar como culturais.

Das considerações anteriores, que têm seu percurso desde o nosso projeto inicial até a concretização da tese, nossa hipótese inicial vai se confirmando, e dela decorreram as seguintes perguntas:

 O que demanda a produção das LGs? Como e que lugar elas reivindicam na difícil/instável delimitação dos objetos que compõem a esfera literária?

- Que efeitos produz a presença de um sujeito enunciador predominantemente explicativo nas LGs? A que tipo de coerções se submente o texto reformulado e como estas negociam com o texto-fonte?
- Como a enunciação predominantemente explicativa afeta a dimensão da percepção do sensível do texto-fonte nas reformulações intertextuais promovidas e cravadas no universo linguístico da língua espanhola?
- Como as reformulações intertextuais negociam discursivamente com a cena genérica e com a cena enunciativa do texto-fonte?
- Como e por que se desestabiliza a dimensão da percepção do sensível, exposta a distintas esferas de comunicação, a diferentes cenas genéricas e a diferentes cenas enunciativas (MAINGUENEAU, 2008), embora um núcleo temático e figurativo seja mantido?
- Que imagem/corpo/representação de enunciatário projetam?

Buscamos nessas produções procedimentos, recursos e traços que identificam a LG como um gênero discursivo que, do ponto de vista estilístico e configuracional, defendemos ser dominado predominantemente por uma enunciação explicativa. No entanto, nessa enunciação habitam presenças de outras esferas da comunicação humana que intervêm na sua configuração genérica, o que produz um diálogo polêmico entre o compromisso de mediação a partir estratégias explicativas e a ineludível ancoragem no texto literário.

O conjunto das reformulações das obras literárias selecionadas e, eventualmente, outros textos reformulados contribuem para traçar e dar corpo à configuração das leituras graduadas como gênero.

Nossa investigação busca, como já apontado, evidências da presença predominante de uma enunciação explicativa a partir do reconhecimento de regularidades do corpus no seu conjunto. Para tanto se valerá, em termos metodológicos, da comparação entre as LGs ou do cotejo entre o texto-fonte e as suas respectivas reformulações. O mesmo procedimento metodológico será utilizado para identificar a desestabilização da dimensão estética na transposição genérica.

O procedimento analítico dos textos introdutórios das LGs no seu conjunto será utilizado para alcançar os seguintes objetivos: a) identificar representações sobre o conceito de "literatura"; b) dar conta dos discursos editoriais sobre a construção

tanto do produto a ser comercializado, como do consumidor projetado; c) fazer o levantamento dos critérios de reformulação (quando anunciados).

A análise das contracapas das reformulações das duas obras escolhidas, por sua vez, será utilizada para a observação das estratégias de persuasão para convencer o leitor da validade do produto a ser adquirido.

Buscamos no corpus das LGs selecionadas os procedimentos de reformulação a partir da análise individual das LGs, bem como a partir da comparação entre elas em vários momentos do estudo. A comparação entre as produções espanholas e italianas das LGs permitirá a identificação de traços importantes definidores que estavam subjacentes nas primeiras, e que emergem com mais tonicidade nas segundas.

Em outros momentos, fazemos cotejo entre os textos-fonte e as textos reformulados. Este é um procedimento recorrente na nossa pesquisa, objetivando tanto quanto possível rastrear as tensões, apagamentos, deslocamentos e disjunções que ocorrem na tentativa de construir uma nova enunciação. O estudo exigirá muitas vezes, como se verá, recuperar nas obras de fundação procedimentos de intervenção editorial, por esse motivo, dedicamos parte da nossa análise à sua descrição e do posterior cotejo com as LGs com a finalidade de avaliar implicações na nova situação de enunciação.

É necessário esclarecer que nosso olhar e análise das obras literárias selecionadas estão condicionados pelas inúmeras leituras já realizadas, aquelas que explicitamente anunciamos ou às quais fazemos referências, ou aquelas que inconscientemente se mantêm na virtualidade. Escolhemos para este estudo duas obras que estão na categoria de clássicos da literatura espanhola: *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas e o anônimo *Lazarillo de Tormes* (1554). Não é nosso propósito nesta tese propor uma leitura inovadora sobre tais obras, nosso trabalho recupera, quando oportuno e pertinente, a crítica já existente. Em outros momentos, nos lançaremos a analisar aspectos que já há muito faziam parte de nossas inquietações e aqui encontramos a oportunidade para tratá-las, como é o caso, por exemplo, do estudo sobre as denominações em *Lazarillo de Tormes* ou da polifonia em *La Celestina*.

Analisaremos as operações de redução e reformulação do discurso argumentativo em fragmentos da obra *La Celestina* de Fernando de Rojas em um

nível mais microtextual. O objetivo, nessa parte da tese, é apresentar algumas implicações da transposição do gênero na dimensão estética e na polifonia.

Apresentaremos uma análise do cotejo entre um fragmento do "Primeiro Tratado", ou capítulo, do romance picaresco anônimo de 1554, *Lazarillo de Tormes*, e sete diferentes reformulações dessa obra. A comparação pretende observar formas de caracterizar as personagens a partir do uso de denominações e como estas incidem na percepção sensível do corpo.

# 1.2. O que selecionamos para nossa visada

Aproveitamos este capítulo para fazer uma apresentação introdutória da seleção de textos que fizemos para integrar o corpus desta pesquisa. O objetivo é fazer uma breve exposição, para os leitores que desconhecem a existência dessas produções textuais, das características mais gerais de *La Celestina* e *Lazarilo de Tormes*, obras cujas reformulações selecionamos para analisar. Por esse motivo, a apresentação não é exaustiva, tampouco analítica, nem para os textos-fonte, porque estes não são o objeto central desta pesquisa, nem tampouco para as LGs, porque estas terão seu protagonismo assegurado ao longo de toda a tese.

#### 1.3. Os textos-fonte

As obras *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas, e o texto anônimo *Lazarillo de Tormes* (1554), ambas consideradas pelos manuais de história da literatura espanhola e pela crítica literária como "clássicos", foram muito difundidas, lidas e traduzidas na sua época e ao longo do tempo. Constam, poderíamos dizer quase sem risco de equívoco, de qualquer manual de literatura que trate de remontar a história da literatura espanhola.

Para cotejo e a análise, selecionamos as seguintes edições dos textos-fonte:

- a) *La Celestina,* de Fernando de Rojas, edição de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra. 2000.
- b) Lazarillo de Tormes, texto anônimo, edição de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2000.

Ao longo de toda a existência dessas obras, há uma extensa e profusa produção científica dedicada à sua análise. *Lazarillo de Tormes* acumula, ainda, o título de obra fundadora do romance picaresco<sup>9</sup>, e há quem defenda que em *La Celestina* estejam as origens do romance moderno.

O histórico dos textos-fonte utilizados na nossa pesquisa evidencia uma produtiva vocação para reformulações, um traço característico de uma época e de uma prática herdeira dos romances de cavalaria, porque, dada a sua estrutura aberta, a narrativa permitia que as personagens fossem apropriadas por outros autores, dando assim continuidade às suas aventuras. Contemporâneas às suas primeiras edições e posteriores a elas, as obras do nosso corpus foram objeto de inúmeras reformulações, ainda que para fins muito diversos dos demandados pelas LGs.

O lugar reservado a estas obras na historiografia literária espanhola justifica também o número grande de versões em LG. As inúmeras edições e modificações introduzidas ao longo do tempo deveriam sugerir relativizações, ponderações e ressalvas na discussão sobre as noções de "originalidade" e "fidelidade" que muitas vezes são reivindicadas quando o texto literário é reformulado. Além, é claro, da dificuldade, ou impossibilidade, de determinar e reconstituir a originalidade e, consequentemente, alcançar uma suposta fidelidade. Respondendo também à demanda de um valor inerente ao texto literário a ser recuperado o discurso editorial das LGs se expressa também como devedor, tal como veremos em outro momento da tese.

Para nosso estudo, é importante ressaltar que as obras escolhidas para integrar nosso corpus sofreram intervenções editoriais significativas, que geraram críticas inclusive do autor de *La Celestina*. Rojas, em uma edição da obra posterior à primeira, cujos dados históricos são imprecisos (provavelmente a referida edição tenha aparecido entre 1500 e 1502), reclama da intervenção dos editores. Tratamos desse aspecto no capítulo 4.

Passamos, a seguir, a uma breve introdução aos textos-fonte e aos textos reformulados.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> A ser explicado nas próximas páginas.

## 1.4. La Celestina, de Fernando de Rojas

La Celestina tem uma trajetória atravessada por reformulações desde as suas primeiras edições, seja no título ou no próprio corpo do texto. Além disso, sua autoria está marcada por imprecisões. Em um dos textos que introduz a obra, que tem como título *El autor a un su amigo*, Fernando Rojas informa que o primeiro ato que a compõe pertence a um autor desconhecido e que ele teria dado continuidade ao texto. Rojas ainda lança dois nomes como possibilidade de autoria, nomes esses que até hoje não se confirmaram, apesar de vários estudos acadêmicos que se lançaram a perscrutar pistas sobre sua identidade. Houve até mesmo quem lançasse dúvida sobre a autoria de Rojas, já que ele próprio ocultou seu nome nos versos acrósticos que também fazem parte dos textos introdutórios da obra.

A primeira edição, de 1499, na cidade de Burgos, tem como título *Comedia de Calisto y Melibea* e está composta por dezesseis atos e os resumos que introduzem cada ato. Data de 1500 uma edição de Toledo, com o mesmo título, no entanto, com a introdução dos seguintes textos preliminares: a carta do autor a um amigo, os versos acrósticos, o *síguese*, que é uma espécie de advertência ao leitor, o *Argumento* ou resumo de toda a obra; no final do último ato, aparecem os versos do editor Alonso de Proaza, nos quais ele revela que o nome do autor está oculto nos versos acrósticos no início da obra.

Ainda em 1500 ou 1502, uma edição com o nome *Tragicomedia de Calisto y Melibea* aparece com o acréscimo de cinco atos, três estrofes no final do último ato com o título *Concluye el autor*, mudanças e interpolações no texto (SEVERIN, 2000). Rojas afirma, no prólogo dessa edição, o qual não integrava as anteriores, ter introduzido os atos para atender a pedidos de leitores que queriam que a história de amor entre Calisto e Melibea pudesse se prolongar. Muito tempo depois, o título da obra ganha o nome de uma das suas principais personagens. Desse modo, a polêmica entre comédia e tragicomédia, motivo de discussão no prólogo da obra, parece começar a ser diluída, ou, pelo menos, já não orienta a formulação de hipóteses sobre o gênero da obra já logo a partir do título. Segundo González (2010), a denominação *Celestina* surge primeiro no século XVII, nas traduções ao italiano, francês e flamengo, na Espanha só é usada a partir do século XIX.

A obra está estruturada em forma de diálogo, porém sua classificação genérica não encontra um ponto pacífico entre a crítica. Sua estrutura composicional, em alguns aspectos, apontaria para uma obra teatral, no entanto, sua longa extensão demandaria muitas horas de encenação e várias mudanças de cenário, o que para a época significaria uma grande dificuldade para a sua representação. Alguns estudos críticos a classificam como texto teatral, Deyermond (1979, apud GONZÁLEZ, 2010) a vê como romance dialogado.

A obra tem Celestina, Calixto e Melibea como personagens principais, que dividem socialmente dois definidos. estratos bem Por um lado. aristocracia/nobreza, representada pelas personagens Calisto e Melibea, por outro, estão Celestina e os criados e criadas, a população mais à margem da sociedade. No entanto, é possível identificar no conjunto uma composição que tende mais à homogeneidade no plano ético e moral: independentemente da classe social, são personagens que facilmente cedem aos prazeres carnais e à cobiça. Celestina é uma alcoviteira que vive da prostituição das moças que agencia e de embustes que faz para poder ganhar dinheiro. Calisto e Melibea não mediram esforços para viver plenamente sua paixão.

A obra, que já nasce com a Inquisição instalada, resistiu à censura e não foi proibida até 1772. Muitos seriam os motivos para o seu enquadramento na lista de livros proibidos, como, por exemplo, a menção a forças supostamente sobrenaturais e demoníacas, fora do cânone católico; e a exposição de um mundo de prostituição e de gente de vida "desregrada", que trapaceia em benefício próprio e cede aos prazeres sexuais, independentemente da sua classe social. Talvez a justificativa da sua permanência, nesse período, esteja no seu conteúdo didático-moralizante, todas as personagens que cedem ao prazer ou à cobiça têm como destino mortes violentas.

Calisto se apaixona por Melibea, filha única de Peblerio e Alisa, no entanto, ela o rechaça na primeira investida do jovem. Aconselhado por seu criado Sempronio, busca ajuda de Celestina, uma mulher conhecida por sua habilidade em vários ofícios, os quais Pármeno, outro criado de Calisto, enumera no primeiro ato da obra: *labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgos,* 

alcahueta y un poquito hechizera (ROJAS, 2008, p. 110)<sup>10</sup>. Celestina suborna Sempronio e Pármeno para que eles colaborem no seu intento em ganhar a confiança de Calisto. Melibea sucumbe aos embustes criados por Celestina, como também se deixa levar pela atração sexual por Calisto, e assim, secretamente, começa a encontrar-se com ele. No entanto, a alcoviteira não reparte com Sempronio e Pármeno os ganhos que obteve de Calisto, então eles a matam e são degolados em praça pública pelo crime que cometeram. Calisto cai por acidente da escada que usava para ter acesso aos aposentos da amada e morre. Melibea, inconformada com morte do amante, suicida-se.

#### 1.5. Lazarillo de Tormes, obra anônima

Em meados do século XVI, na Espanha, alguns setores da sociedade experimentam uma economia muito privilegiada. No entanto, a pobreza e a fome são alguns dos principais problemas da grande maioria da população, formada por uma parcela grande que migrou do campo à cidade, o que provocou grandes bolsas urbanas de mendigos. Nesse contexto surge a obra *Lazarillo de Tormes*.

As primeiras edições conhecidas do anônimo *Lazarillo de Tormes*, já que há notícia da existência de um manuscrito não encontrado, datam do ano de 1554 e aparecem em quatro cidades espanholas diferentes: Medina del Campo, Burgos, Antuérpia e Alcalá de Henares. As quatro edições têm como título *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*; em nenhuma delas figura o nome do autor, mistério não esclarecido até hoje e que ainda gera especulações e investigações.

Em 1559 a obra é censurada e entra para o catálogo dos livros proibidos pela Inquisição, no entanto, continua a ser lida, apesar da proibição. Por esse motivo, foi publicada em 1573 uma versão censurada com o título *Lazarillo Castigado*, nela Juan López de Velasco suprime os tratados IV e V e "diversas frases avulsas" (GONZÁLEZ, 2010, p. 305). O texto completo só passa a circular novamente com o fim da Inquisição, em 1834.

<sup>10 [...]</sup> bordadeira, perfumista, recuperadora de virgindades, delatora, cafetina e feiticeira. Tradução Millôr Fernandes. In: ROJAS, Fernando de Rojas. A Celestina. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008, p. 34.

Esse romance significa uma inovação radical em relação à literatura anterior, fundamentalmente composta de livros de cavalarias. *Lazarillo de Tormes* inaugura também um gênero que se convencionou chamar "romance picaresco", que tem como protagonista o pícaro, um anti-herói. Assim é considerado porque se opõe radicalmente às personagens que protagonizavam os romances de cavalaria e pastoris, gêneros mais divulgados na Espanha no século XVI. Como defende González (2010, p. 313), o protagonista Lázaro é o negativo do herói das novelas de cavalaria "não apenas porque carece de todas as suas virtudes, mas porque todas as suas ações se projetam em proveito próprio". O pícaro nasce de origem não nobre, costuma ser filho de pais com algum histórico espúrio. Não tem ofício, serve a distintos amos e para sobreviver prefere a mendicância ou valer-se de meios inescrupulosos.

Como é mais comum nos romances ditos picarescos, *Lazarillo de Tormes* é um relato em primeira pessoa. Tem como protagonista Lazarillo, que dá nome ao romance. Está dividido em sete *tractados* (denominação usada na obra), ou seja, sete capítulos. Muitos críticos apontam que o realismo é o traço que caracteriza o romance. Suas personagens são marginais que habitam a cidade na busca de sua sobrevivência.

Numa sociedade marcada pela exclusão, coube a Lázaro ser filho de um pai que, condenado por roubo, é preso e depois morre em uma batalha contra os mouros; a mãe, por sua vez, conhece um homem negro e dessa união nasce o irmão de Lázaro. O padrasto passa a prover comida e sustento à família de Lázaro, no entanto é descoberto roubando. A mãe se afasta dele e não tendo como manter os dois filhos, oferece Lázaro como guia a um cego. A narrativa que compõe o romance vai dar conta da experiência do protagonista, que serve primeiro ao cego avaro, e posteriormente, na sequência de amos, ele terá: um clérigo avaro, um escudeiro bem vestido, mas sem dinheiro, para ter o que comer, um frade, um buleiro, um mestre pintor, um capelão e um aquazil.

### 1.6. As reformulações de textos literários em forma de leitura graduada

Decidimos incorporar para nossa análise todas as reformulações em forma de LG que pudemos encontrar dos dois textos literários. Acreditávamos que dessa forma seria possível encontrar regularidades que pudessem contribuir para a sistematização da configuração do gênero, mas posteriormente, o conjunto do corpus foi útil para perceber e detectar irregularidades produtivas que foram fundamentais para confirmar e ampliar e nossas hipóteses iniciais.

A produção do nosso corpus está inscrita em um período que se inicia em 1994 e se estende até 2015. As reformulações foram produzidas na Espanha e na Itália, mas nossa escolha não foi orientada por uma preferência pelos países, mas sim pela oferta disponível. No total de sete editoras, quatro são espanholas: Anaya, Edelsa, Santillana e Sociedad General Española (SGEL); e três são italianas: Cideb, Hoepli e ELI.

Com exceção de *El matadero*<sup>11</sup>, de Esteban Echeverría, primeira edição de LG argentina lançada em 2011 pela editora Voces del Sur, não encontramos edições de outros países, o nosso levantamento sobre este tipo de publicação mostrou que, pelo menos até o momento, essas produções em língua espanhola estão mais concentradas na Europa.

A análise dos textos oferece a oportunidade de mostrar a produção das LGs dentro de uma série histórica marcada por mudanças no cenário de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras. O período de produção das LGs inclui uma mudança de cenário atravessado pelo aparecimento de documentos orientadores de ensino de línguas estrangeiras, políticas linguísticas e intervenções orientadas por uma visão da língua como um valor econômico importante<sup>12</sup>. Na Europa, origem das nossas coleções, o ensino de espanhol como língua estrangeira e, consequentemente, a produção das LGs estão pautados, a partir de 2002, pela publicação do *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*" (2002),<sup>13</sup> (doravante MCERL), e do *Plan Curricular del* 

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Obra da literatura argentina escrita entre 1831 e 1840.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> No capítulo 2 desenvolvemos com mais detalhes esse cenário.

<sup>13</sup> Em português: Quadro Europeu Comum de Referência para as línguas — Aprendizagem, ensino, avaliação, Conselho da Europa. Usamos a sigla em espanhol porque as referências ao documento aparecem nessa língua nas reformulações. Este documento foi criado na Europa e tem como propósito descrever objetivos e metodologia para o ensino e aprendizagem de línguas. Oferece uma base comum para o desenvolvimento curricular, a elaboração de programas, exames, critérios de avaliação e materiais de ensino na Europa. Apresenta um quadro de seis níveis de referência que se classifica em A1, A2, B1, B2, C1 e C2, ou seja, a escala vai de um nível mais básico - A1 - até o nível mais avançado — C2. O documento descreve em cada nível as competências linguísticas, no que se refere à produção escrita e oral e à compreensão escrita e oral.

*Instituto Cervantes* (doravante PCIC), este de 2007<sup>14</sup>; dos níveis de proficiência em língua definidos pelo *Diploma de Español Lengua Extranjera* (doravante DELE)<sup>15</sup>; e o *Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras* (doravante AICLE)<sup>16</sup>.

As reformulações utilizadas para as análises feitas nesta tese foram as seguintes:

#### a) Da obra anônima Lazarillo de Tormes:

ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*. Adaptación Milagros Bodas e Sonia de Pedro. Madrid: Anaya, 2009.

ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Adaptación Alberto Anula & Grupo UAM-Fácil Lectura, Madrid: SGEL, 2008.

ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Adaptación Carmelo Valero Planas. Génova: CIDEB, 2010.

ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Adaptación Cristina Bartolomé Martínez. Recanati: ELI, 2011.

ANÓNIMO. *El Lazarillo de Tormes*. Adaptación Juan Horrillo Calvo. Madrid: Edelsa, 1997.

ANÓNIMO. La vida de Lazarillo de Tormes. Adaptación Mario Francisco Benvenuto. Milano: Hoepli, 2011.

ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Adaptación Victoria Ortiz González. Madrid: Santillana, 2008.

ANÓNIMO. Lazarillo de Tormes. Adaptación Victoria Ortiz González. Madrid: Santillana, 1994.

#### b) Da obra La Celestina de Fernando de Rojas:

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Almudena Revilla & Grupo UAM-Fácil Lectura. Madrid: SGEL, 2010.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación E. Cano & Í. Sánchez-Paños. Madrid: Edelsa, 1996.

-

<sup>14</sup> Coleção do Instituto Cervantes divida em três volumes, que oferece o repertório de material que orienta os processos de ensino, aprendizagem e avaliação do espanhol. O Instituto Cervantes é uma instiuição pública espanhola que tem como objetivo, segundo o que é informado na sua página eletrônica: "[...] promover universalmente o ensino, o estudo e o uso do espanhol e contribuir para a difusão das culturas hispânicas no exterior." (Tradução nossa). In. <a href="http://www.cervantes.es/">http://www.cervantes.es/</a>

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> DELE - Diploma de Español como lengua extranjera – exame de certificação de proficiência de espanhol elaborado e aplicado pelo Instituto Cervantes.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Os promotores deste tipo de enfoque defendem o estudo das disciplinas do currículo escolar em uma língua diferente da própria.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Milagros Bodas & Sonia de Pedro. Madrid: Anaya, 2009.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Margarita Barberá Quiles. Génova: CIDEB, 2005.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Miguel Reino. Madrid: Santillana, 2009.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Raquel García Prieto. Recanati: ELI, 2011.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación Rosa Isabel Salvatierra Oliva. Milano: Hoepli, 2014.

c) outras reformulações também incorporam o estudo para contribuir com a análise mais geral da configuração do gênero.

As editoras anunciam, normalmente na contracapa do livro, o nível de referência ou proficiência adotado para a reformulação. Não há uma padronização na nomenclatura dos níveis; a partir de meados dos anos dois mil as editoras passaram a adotar a classificação de nível de referência do MCERL (A1, A2, B1, B2, C1 e C2); algumas editoras combinam essas nomenclaturas com formas anteriores à criação do MCERL.

Para melhor visualizar e diferenciar a escolha de classificação das editoras para a reformulação das LGs que compõem o nosso corpus, distribuímos nos quadros abaixo a classificação de nível dos textos analisados. Apresentamos também a classificação indexada ao número de palavras (quando informado pela editora), sendo que este parece ser aleatório e por isso não foi possível encontrar uma correspondência e justificativa entre o nível e o número de palavras, pelo menos até onde pudemos apurar. Outras criam uma equivalência entre as classificações do MCERL e as usadas antes da criação do documento.

O corpus utilizado para a obra *Lazarillo de Tormes* apresenta as seguintes classificações de níveis:

Editora	Níveis de referência de Lazarillo de Tormes
Edelsa	Nivel I - hasta 600 entradas léxicas
Anaya	Nivel Inicial - de 400 a 700 palabras
SGEL	Nivel Básico – A2
CIDEB	Nivel Segundo – A2
Hoepli	Nivel A1/A2
ELi Readers	Nivel 2 – A2 - 800 palabras
Santillana	Nivel 3 - menos de 1000 palabras

La Celestina têm as seguintes reformulações:

Editora	Nivel de referência de La Celestina
SGEL	Nivel intermedio – B1
Hoepli	Nivel B1
ELi Readers	Nivel 3 – B1- 1000 palabras
Edelsa	Nivel III - hasta 1500 entradas léxicas
Anaya	Nivel superior - de 1600 a 2000 palabras
CIDEB	Nivel Cuarto – B2
Santillana	Nivel 6 - menos de 2500 palabras

Os quadros mostram uma tendência a reformular *Lazarillo de Tormes* para níveis mais iniciais de aprendizagem, enquanto *La Celestina* recebe reformulação só a partir do nível intermediário, o que pode encontrar explicação, talvez, no fato de as obras apresentarem representações de leituras historicamente construídas que colocam o texto de Rojas como obra mais complexa e difícil.

Nos próximos capítulos desta tese, apresentamos a tentativa de fundamentar nossa hipótese inicial e dar respostas às nossas perguntas de pesquisa.

#### 2. DO ESTÉTICO E DO VENAL: OBJETOS CULTURAIS COMO PRODUTO

Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto. Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto. É que Narciso acha feio o que não é espelho. Caetano Veloso

Mas o que convencionamos classificar como texto literário ou estilo literário? Convém questionar aqui o *status* de texto literário, ou do texto "original", no nosso caso o texto de partida da reformulação. Questionar o que cada época sanciona como digno de mérito a ter o rótulo de literário, ou canoniza como clássico. Este questionamento se faz necessário para relativizar o lugar da LG na produção do que se convencionou denominar "bens culturais".

O texto literário ou a literatura são conceitos instáveis, que variam conforme as épocas, as culturas às quais estão relacionados e a linha teórica que, em diferentes épocas e culturas, se dedica a olhar e catalogar esses fenômenos. Dada a dificuldade de definição pelos estudos literários, não nos atreveremos aqui a realizar essa tarefa, mas, sim, a dialogar com algumas das incursões já feitas, na tentativa de delimitar uma aproximação a esse campo, no que ele afeta em relação ao entendimento da reformulação dos textos, ditos literários, segundo uma certa tradição, para o ensino de línguas estrangeiras. Nossa abordagem persegue aspectos ou propriedades que tenham implicações na configuração da LG e sua abrangência.

## 2.1. Aproximações históricas em torno da identidade do objeto e o campo da Literatura

Compagnon (2012) se propõe a visitar uma questão perseguida por vários outros estudiosos, intelectuais dos estudos literários que o antecedem. Por isso se pergunta: o que é o texto literário? O que é a literatura? Tolstoi, Jakobson, Charles Du Bos, Sartre, Barthes, entre outros, passam pelas reflexões de Compagnon, já que todos eles buscam uma definição de literatura ou do campo literário. O autor cita Barthes (1988, p. 53) quando renuncia à tentativa de defini-la e conclui: "A literatura é aquilo que se ensina, e ponto final.", e ao mesmo tempo nos faz recordar uma

fragilidade na autonomia da própria literatura em definir sua natureza e função. A profusão de definições e autores mostra uma inquietação e ao mesmo tempo revela um sintoma de crise de identidade de algo que para o senso comum parece ser estável, mas que de fato pertence a um questionamento que não se esgota. Compagnon (2012) explica, inclusive, que até mesmo a denominação *literatura* é relativamente recente, já que data do começo do século XIX, mas adverte, no entanto, que simplesmente nomear não dá fim ao questionamento sobre a natureza desse campo que tem sido objeto de estudo e debate.

Da Antiguidade até meados do século XVIII, a literatura foi entendida como imitação ou representação (*mimesis*) de ações humanas. No século XVIII, ainda outro posicionamento se registra, a literatura e a arte passam a ser objetos com um fim em si mesmos, o texto literário, por sua vez, passa a se definir a partir do uso estético da linguagem escrita. Compagnon (2012) explica que a noção romântica que integra essa concepção acaba sendo a mais valorizada, nela a literatura figura como redenção da vida e a única possibilidade de experimentar o absoluto e o nada. Essa concepção polariza, ainda, linguagem literária e linguagem cotidiana, e depois vai encontrar ressonância no formalismo com a criação da categoria "literariedade", uma propriedade que garantiria e permitiria a distinção entre um texto literário de um texto não literário. Compagnon (2012) recorda ainda que Jakobson acreditava que a literariedade possibilitaria uma experimentação única com a linguagem.

A perspectiva formalista, com a noção da literariedade como propriedade intrínseca ao texto literário, o reduz a uma forma e o trata somente a partir da sua dimensão textual, limitando o modo de concebê-lo. A concepção formalista do termo pressupõe a existência de elementos linguísticos exclusivamente literários, mas segundo Compagnon (2012, p. 42) não há como fazer a distinção pois "[...] não existem elementos linguísticos exclusivamente literários, a literariedade não pode distinguir um uso literário de um uso não literário da linguagem".

A literatura amplia sua extensão no século XX e vai permitir a inclusão e convivência de gêneros bastante diversos entre si, como o romance, o drama e a poesia lírica, o poema em prosa, a autobiografia, o relato de viagem, o romance policial, a HQ. Compagnon (2012, p. 33), quando trata da extensão da literatura, nos mobiliza a pensar no estatuto da LG quando pondera:

O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma fotonovela, e negligencia a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade.

O estreitamento institucional do século XIX, ao qual o autor se refere, entende a literatura dentro da tríade romance, teatro e poesia. Ver a literatura a partir da representação daquele que lê amplia a noção do objeto literário, como também abre uma perspectiva de análise, considerando a complexidade de diferentes níveis de literatura.

Pensar a LG a partir da representação que o leitor constrói é uma possibilidade que não pode ser ignorada, ainda que a princípio essa classificação esteja também motivada por todo um aparato editorial de propaganda e defesa do lugar desses textos como "produtos" ou "bens" literários a serem consumidos. Embora não seja objeto de nossa pesquisa, não ignoramos que os efeitos da recepção das reformulações estão muito além da previsibilidade que as projeções do discurso editorial marcam, ou ainda, das nossas próprias.

Rico (2000, p. 31) explica que os leitores de *Lazarillo*, na ocasião do seu lançamento em 1553 ou 1554, não tinham uma obra semelhante para compará-lo e desse modo apresentavam dificuldade em lê-lo como ficção:

Un volumen cuyo contenido, en prosa, se limitaba a la autobiografía de un pregonero de Toledo – y sin más experiencias que las propias de un depreciable pregonero – claro está que no se dejaba acoger por las buenas en la misma categoría que los estilizados ensueños de Heliodoro o Diego de San Pedro. <sup>17</sup>

#### O crítico acrescenta, ainda:

No habituados a leer como ficción una obra de semejante carácter, inducidos por el aspecto de carta, los primeros lectores del Lazarillo esperarían encontrar en el libro el relato de unos hechos reales escrito por un auténtico Lázaro de Tormes. Los más cultos y sagaces entrarían pronto en sospechas: la admirable ensambladura jocosa de los materiales les haría pensar en una construcción artística mejor que en el fiel trasunto de una vida. (RICO, 2000, p. 77)<sup>18</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Um volume cujo conteúdo, em prosa, se limitava à autobiografia de um pregoeiro de Toledo – e sem mais experiência que as próprias de um desprezível pregoeiro – e que tão claramente não se deixava acolher voluntariamente na mesma categoria que as estilizados fantasias de Heliodoro ou Diego de San Pedro. (Tradução nossa.)

Não habituados a ler como ficção uma obra de semelhante caráter, induzidos pelo aspecto de carta, os primeiros leitores do Lazarilho esperariam encontrar no livro o relato de acontecimentos reais escritos por um autêntico Lázaro de Tormes. Os mais cultos e perspicazes suspeitariam

Compagnon (2012) agrega, ainda, que o termo *literatura* possui uma extensão vasta e que é difícil justificar sua ampliação, dado que o valor que o orienta não é literário, nem tampouco teórico, mas sim, social e ideológico.

Encarar as reformulações dentro da complexidade dos níveis de literatura propicia uma abordagem que está para além do julgamento que, invariavelmente, poderia levar a uma exclusão sumária do horizonte de investigação desse tipo de texto e suas relações com o texto-fonte, ou ainda da sua produtividade e função como objeto da cultura.

## 2.2. Representações sobre *literatura* que circulam nos prólogos ou textos introdutórios das LGs

Buscamos nos prólogos e/ou no aparato explicativo que introduz as LGs dos textos reformulados de *Lazarillo de Tormes* e *La Celestina* representações de literatura para um melhor entendimento, tanto do campo literário como da apropriação que faz o sujeito enunciador da LG das representações.

Compagnon (2012) se propõe, no seu percurso indagativo sobre a literatura e o texto literário, a discutir a função da literatura. Recupera, assim, o conceito aristotélico de *katharsis*, noção que se refere à experiência das paixões que a arte poética poderia suscitar. Outra função da literatura postulada por Aristóteles seria a do "prazer de aprender", ou de "instruir agradando". Dessa última função se valem algumas editoras de LGs, assim, nos textos que introduzem as reformulações, encontramos:

La colección Leer en español ofrece una serie de adaptaciones de obras literarias y creaciones originales fáciles de leer. Estos textos, graduados en seis niveles según su dificultad léxica y gramatical, permiten al estudiante, en cualquier etapa de su aprendizaje, afianzar y ampliar sus conocimientos, descubriendo a la vez el placer de leer en español. (Ed. Santillana, 1994)<sup>19</sup> (Grifo nosso)

rapidamente: a admirável união jocosa dos materiais lhes permitiria pensar em uma construção artística melhor que na fiel imitação de uma vida. (Tradução nossa.)

<sup>19</sup> A coleção Ler em espanhol oferece uma serie de adaptações de obras literárias e criações originais fáceis de ler. Esses textos, graduados em seis níveis segundo sua dificuldade léxica e gramatical, permitem ao estudante, em qualquer etapa de sua aprendizagem, ter confiança e ampliar seus conhecimentos, descobrindo ao mesmo tempo o prazer de ler em espanhol. (Tradução nossa.)

La colección Es para leer, dirigida a estudiantes de español como lengua extranjera, ha sido concebida como instrumento de aprendizaje, pero también como **fuente de disfrute**. (Ed. Espasa, 2002, p. 7)<sup>20</sup> (Grifo nosso)

La colección de Lecturas clásicas graduadas **pretende que el lector disfrute** con ellas y que de ahí pase a la obra literaria íntegra y original. (Ed. Edelsa, 1996, p. 3)<sup>21</sup> (Grifo nosso)

Obter prazer na leitura é uma constante nos textos introdutórios das três editoras espanholas, uma função atribuída à literatura e que supostamente a LG também manteria, já que, no entendimento do sujeito enunciador desses textos, essa função seria naturalmente transmitida ao texto reformulado.

Compagnon (2012) explica que a concepção de literatura como reguladora do comportamento humano e da vida social encontra respaldo em Aristóteles, Horácio e toda a tradição clássica. No entanto, o desenho das edições das LGs poderia levar muitas vezes o leitor a vê-las mais como objetos didáticos do que como objetos de prazer. A função de humanizar – compreender e regular o comportamento humano e a vida social (Compagnon, 2012, p. 35) – não aparece explicitamente e nem é sugerida no discurso editorial. Há, isso sim, uma representação de que a dificuldade é o que caracteriza a literatura, ou pelo menos o texto da *Celestina*, o que justificaria a sua retextualização como LG:

Dejar La Celestina excesivamente fácil sería un pecado contra la literatura. Nos guía el íntimo anhelo de espolear en los lectores extranjeros el deseo de leer la obra completa...<sup>22</sup> (Ed. Edelsa, 1996, p. 5)

Dito dessa forma, é quase como decretar a ineficiência do texto reformulado para a LG. Os fragmentos abaixo revelam a crença de que o texto tem um valor ou propriedades que devem ser resgatados na reformulação.

Algunas de las intervenciones de los personajes se han reducido, pero se ha intentado, en todo momento, que La Celestina **no pierda su valor literario**. <sup>23</sup> (Grifo nosso.) (Ed. SGEL, 2010, p. 9)

\_

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> A coleção *É para ler*, dirigida a estudantes de espanhol como língua estrangeira, foi concebida como instrumento de aprendizagem, mas também como fonte de prazer. (Tradução nossa).

A coleção *Leituras clássicas graduadas* pretende que o leitor se divirta com elas e que a partir delas passe à leitura da obra literária integral e original. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Deixar *A Celestina* excessivamente fácil seria um pecado contra a literatura. O desejo íntimo de incitar nos leitores estrangeiros o desejo de ler a obra completa nos guia. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Algumas intervenções das persongens foram reduzidas, mas se buscou, em todo momento, que *A Celestina* não perca seu valor literário. (Tradução nossa).

Por su **valor literario** y por su fuerza trágica, La Celestina es una de las obras más importantes de la literatura española y, desde luego, obra maestra europea de finales del siglo XV. (Grifo nosso.) (Ed. Edelsa, 1996, p. 4)<sup>24</sup>

[...] mantener lo máximo posible **el sabor a texto antiguo**. (Grifo nosso.)<sup>25</sup> (Ed. Edelsa, 1996, p. 5)

As adaptações de *La Celestina* da editora Edelsa e da SGEL declaram textualmente que buscam respaldo na crítica literária para afiançar suas produções quando advertem que a reformulação:

[...] está basada en las principales ediciones críticas de los últimos años.  $^{26}$  (Ed. Edelsa, 1996:5).

[...] respeta [...] la interpretación textual de la crítica contemporánea.<sup>27</sup> (Ed. SGEL, 2008, p. 3)

As LGs expõem (claramente) um campo de embate entre a função elevada da literatura (e sua aura sublime) e o insaciável mercado editorial. Este último se vale da função utilitária dos "textos literários" e justifica, assim, a aparente finalidade das reformulações sob o pretexto de ensinar línguas estrangeiras.

# 2.3. A dimensão estética em conflito com o valor venal: convivência e modos de existir dos objetos culturais

Várias forças em debate desde a segunda metade do século XX até hoje colocam em dúvida a delimitação do objeto literário ou da arte. As discussões, que começam com Adorno (1985) em torno do conceito de indústria cultural e depois têm desdobramentos em outros estudos que o sucedem, desestabilizam a noção do papel da literatura e da arte como expressões de dimensão exclusivamente estética.

Nessa nova configuração, a arte e a literatura são importantes como manifestação cultural, entretanto, estão submetidas a uma lógica do circuito do mercado que também as banaliza. As manifestações artísticas ou literárias se

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Pelo seu valor literário e por sua força trágica, *A Celestina* é uma das obras mais importantes da literatura espanhola e, consequentemente, obra prima européia do final do século XV. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> [...] manter o máximo possível o sabor de texto antigo. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> [...] está baseada nas principais edições críticas dos últimos anos. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> [...] respeita [...] a interpretação textual da crítica contemporânea. (Tradução nossa).

inserem numa transformação industrial e econômica que afeta sua natureza, porque elas vão encontrar no valor venal uma convivência incômoda, incontornável e conflitiva com o valor estético no qual se apoiavam. Na mesma direção das reflexões do filósofo alemão e, posteriormente a ele, Jameson (1991, p. 20) explica o impacto da produção de bens na produção estética.

Lo que ha sucedido es que en nuestros días la producción estética se ha integrado a la producción general de bienes: la frenética urgencia económica por producir nuevas líneas de productos de apariencia cada vez más novedosa (desde ropa hasta aviones) a ritmos de renovación cada vez más rápidos, le asigna ahora una función y una posición estructurales esenciales cada vez mayores a la innovación y la experimentación estéticas. <sup>28</sup>

A criação artística e literária torna-se produto, se converte em mercadoria, porque irremediavelmente, involuntariamente ou não, responde a uma demanda do mercado, à lógica do consumo. Já não pode ser interpretada a partir de uma dimensão, perspectiva ou valor exclusivamente estético, ao mesmo tempo, tampouco pode ser valorada exclusivamente como bem de consumo, como ressalva Jameson (1991, p. 32-33):

Esto no quiere decir que los productos culturales de la era posmoderna estén totalmente desprovistos de sentimientos, sino que los mismos — a los que quizás sería más adecuado denominar "intensidades"— son ahora impersonales y flotantes, y tienden a estar dominados por un tipo peculiar de euforia [....]<sup>29</sup>

García Canclini (2015) problematiza o valor estético na transformação das culturas contemporâneas e na radical mudança do cenário de produção e consumo. Para o antropólogo argentino, "[...] a quebra e a mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais, a desterritorialização dos processos simbólicos e a expansão dos gêneros impuros [...]" (2015, p. 284) são os processos responsáveis

\_

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> O que aconteceu é que em nossos dias a produção estética se integrou à produção geral de bens: a frenética urgência econômica por produzir novas linhas de produtos de aparência cada vez mais nova (de roupa até avião) a ritmos de renovação cada vez mais rápidos, designa agora uma função e uma posição estruturais essenciais cada vez maiores à inovação e à experimentação estética. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Isso não quer dizer que os produtos culturais da era pós-moderna estejam totalmente desprovidos de sentimentos, mas sim que eles – os quais talvez seria mais adequado denominar "intensidades"-são agora impessoais e flutuantes, e tendem a estar dominados por um tipo peculiar de euforia […] (Tradução nossa).

pelo hibridismo cultural. As descrições das hibridações que ele faz em seu estudo o levam a concluir que:

[...] hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento. (GARCÍA CANCLINI, 2015, p. 348)

Como consequência desse fenômeno, já não seria possível diferenciar a cultura culta da popular, porque não haveria como identificar uma distinção objetiva entre essas manifestações que possa atribuir à primeira um valor estético, elas fazem parte de uma indústria sistemática, da indústria cultural e a ela estão submetidas.

García Canclini (2015, p. 257) ressalta ainda a importância dos estudos sobre o conceito de indústrias culturais, mas também destaca a necessidade de estudos do que é produzido e sobre os receptores:

A noção de *indústrias culturais*, útil aos frankfurtianos para produzir estudos tão relevantes quanto apocalípticos, continua servindo quando queremos nos referir ao fato de que cada vez mais bens culturais não são gerados artesanal ou individualmente, mas através de procedimentos técnicos, máquinas e relações de trabalho equivalentes aos que outros produtos na indústria geram; entretanto esse enfoque costuma dizer pouco sobre *o que é produzido* e *o que* acontece com os receptores. (Grifo nosso)

Para discutir o que tem sido produzido na literatura, julgamos que poderia ser produtivo trazer o polêmico conceito de literatura pós-autonôma, ele nos convida a pensar sobre a condição dos textos literários a partir de uma visão mais recente, e ainda mantém uma continuidade com a discussão inaugurada por Adorno (1985). Criado e cunhado por Ludmer (2007), esse conceito relativiza o valor estético do texto literário e a condição da literatura pautada pela lógica do mercado e do consumo, mas, ao tempo que problematiza as fronteiras que se borram entre ficção e realidade em produções literárias mais recentes, propõe também uma nova visão da literatura quando argumenta que:

Las literaturas posautónomas [esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano] se fundarían en dos [repetidos, evidentes] postulados sobre el mundo de hoy. El primero es que todo lo cultural [y literario] es económico y todo lo económico es cultural [y literario]. Y el segundo postulado de esas escrituras sería que la realidad [si se la piensa desde los medios, que la

constituirían constantemente] es ficción y que la ficción es la realidad. (LUDMER, 2007, p. 2)

Para a pesquisadora argentina, a literatura teria inaugurado um novo ciclo no qual ela não se sustenta mais sob uma "lógica interna" própria que, antes, a orientava, a delimitava e a regia. A literatura teria perdido sua autonomia em definir suas "próprias leis", estas tinham como apoio um aparato institucional sob seu domínio, como, por exemplo, a crítica, o ensino e a academia. Essa configuração respaldava um debate autorreferencial sobre a sua função e sentido, assim como possibilitava o debate autônomo da literatura com outras esferas, como a política, a economia e com a realidade histórica.

Ludmer (2007) nos coloca diante de uma disjuntiva que pode abrir caminho para uma visão menos dogmática e mais libertadora da condição literária, sem deixar, entretanto, de ser ao mesmo tempo polêmica, quando propõe: [...] o se ve el cambio en el estatuto de la literatura, y entonces aparece otra episteme y otros modos de leer. O no se lo ve o se lo niega, y entonces seguiría habiendo literatura y no literatura, o mala y buena literatura. <sup>31</sup>

Ludmer (2012) defende que mudaram as formas de ler e os modos de produção do livro, assim como mudou o objeto literário. Desse modo não caberia mais uma interpretação do que está dentro ou fora do campo literário e tampouco uma visão maniqueísta dessa produção. Nesse cenário da pós-autonomia, marcada por estas mudanças, já não é possível atribuir à produção literária atual um "valor literário". A mudança nos modos de produção do livro evidencia o processo econômico como central no seu conceito de literatura pós-autonomia. No entanto, a autora introduz um elemento novo na condição venal, já conhecida, à qual vinha sendo submetida a literatura: a atuação/presença de uma indústria do livro marcada pela língua e não pela nação ou, como acrescenta ainda, por uma nação que produz para a língua.

-

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> As literaturas pós-autônomas (essas práticas literárias territoriais do cotidiano) se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que tudo o que é cultural (e literário) é econômico e tudo o que é econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se a pensamos a partir os meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> [...] ou se vê a mudança de estatuto da literatura, e aí aparece outra episteme e outros modos de ler. Ou não se vê ou se nega a transformação, e consequentemente seguiria havendo literatura e não literatura, ou má e boa literatura. (Tradução nossa).

Pero el proceso central, sin el cual no puede hablarse de posautonomía, es económico: **un cambio en la producción del libro**, otra industria del libro (hablo de libros en papel), por lengua y no por nación, o por una nación que produce para la lengua **[y esto es crucial para el activismo cultural].** 32 (LUDMER, 2012)

Isso significa uma mudança na subordinação da relação língua-nação, uma inversão na lógica da formação dos Estados nação, quando a língua e a literatura serviram como alicerces fundantes na criação da identidade dos Estados nacionais. O ideário de nação é substituído pelo mercado que não tem pátria. Ele é uma presença virtual onipresente e onipotente e só troca de língua dependendo dos espaços onde quer atuar. O desejo de expansão que antes era territorial, para acumular riquezas, passa a ser de territórios linguísticos, desta vez para ampliar o mercado consumidor.

Nesse novo contexto, a língua tem valor econômico e, consequentemente, como mercadoria, ela já não reconhece fronteiras, está transnacionalizada, como sugere Ludmer (2012), e em processo de hibridização do tipo da descrita por García Canclini (2015). A língua passa a ser considerada e valorada pelo mérito venal que pode aportar.

No caso da língua espanhola, há vários discursos, com ampla circulação em diferentes âmbitos, e especialmente na Espanha, que promovem a língua como "valor econômico" a ser explorado. Arnoux (2008) faz uma enumeração de enunciados que registram um discurso eufórico sobre o potencial econômico do espanhol. Os enunciados apelam a dados quantitativos que passam pelo número de falantes, de estudantes, pela posição da indústria editorial espanhola no mundo, pelo peso da língua no PIB espanhol, pelo uso de metáforas relacionadas ao espanhol como *una empresa multinacional* ou *el petróleo de España*. Arnoux (2008, p. 6) conclui que a representação construída pela Espanha da língua como valor econômico:

[...] deriva no solo de la importancia de los negocios de la lengua –cursos, certificados, material didáctico en distintos soportes– sino también de las industrias culturales – cine, televisión, discografía, producción editorial – y, sobre todo, de la posibilidad de hacer negocios gracias a que comparte la

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Mas o processo central, sem o qual no se pode falar de pós-autonomia, é econômico: uma mudança na produção do livro, outra indústria do livro (falo de livros em papel), por língua e não por nação, ou por uma nação que produz para a língua [e isso é crucial para o ativismo cultural]. (Tradução nossa).

Ponte (2014), em sua tese de doutorado, defende a ideia de que, através de políticas linguísticas, se deu a *invenção*, *promoção*, *defesa* e *difusão* de uma variedade transnacional da língua denominada espanhol *general*. Para a pesquisadora, a criação dessa variedade teria como objetivo a comercialização da língua, passando essa a ser um produto de consumo.

Para Ludmer (2012), a produção literária está no "fio da imaginação pública" que faz parte da indústria da língua ou que está no interior dela. Dessa indústria fazem parte também telefones, jornais, revistas, rádios, livros, internet. A autora conclui que *El libro hoy, como todo, incluido lo estético, adquiere la condición de mercancía* (LUDMER, 2012)<sup>34</sup>.

Jameson (1998, apud LUDMER, 2012) afirma:

Cualquiera haya sido el caso en estadios y momentos anteriores del capitalismo, donde lo estético era un santuario y un refugio de los negocios y el Estado, hoy no hay ningún enclave donde la forma mercancía no reine suprema.<sup>35</sup>

Para fundamentar e exemplificar a supremacia da mercadoria, neste caso do livro, Ludmer, no texto citado, conta como se deu a transformação do mercado editorial na Argentina, comparando os anos 60 com os dias atuais. Naquela época o mercado era composto por editoras nacionais que exportavam, agora o mercado se divide entre conglomerados espanhóis, editoras nacionais independentes (latino-americanas ou espanholas) e núcleos "independentes" dentro dos conglomerados. Isso tem como consequência uma mudança na distribuição, que passa a ser territorial e que acaba por definir o "valor estético", ou cria processos que a autora define como "estetização": En la posautonomía no hablamos de lo estético sino de

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> [...] deriva não somente da importância dos negócios da língua – cursos, certificados, material didático em diferentes suportes – mas também das indústrias culturais – cinema, televisão, discografia, produção editorial – e, sobretudo, da possibilidade de fazer negócios pela vantagem de compartilhar a língua com os países hispano-americanos. (Tradução nossa).

Os textos de Ludmer estão todos na internet, não sendo possível identificar número das páginas.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Qualquer que tenha sido o caso nos estágios e momentos anteriores do capitalismo, no qual o estético era um santuário e um refúgio dos negócios e o Estado, não há hoje nenhum um terreno onde a mercadoria não reine suprema. (Tradução nossa).

procesos de estetización [constitución de un discurso sobre el valor literario] y de aparatos de distribución en un territorio – de la lengua.<sup>36</sup> (LUDMER, 2012)

Na pós-autonomia são os aparatos de distribuição que determinam o valor, que se confunde aqui entre o econômico e o estético, são eles que decidem o valor do que se lê. Nesse sentido, Ludmer, no texto citado, desconstrói, ou no mínimo desestabiliza, na legitimação dos textos escritos, o quadro de atores sugeridos por Compagnon (2012, p. 46):

Literatura é literatura, aquilo que as autoridades (os professores, os editores) incluem na literatura. Seus limites às vezes se alternam, lentamente, moderadamente, mas é impossível passar de sua extensão à sua compreensão, do cânone à essência.

Conforme podemos observar na citação anterior, o autor francês propõe um quadro mais pulverizado de agentes que participam da definição do que é a literatura, enquanto Ludmer (2012) identifica na figura da indústria do livro o agente principal nos processos de estetização.

O protagonismo da indústria do livro na determinação do valor estético defendido por Ludmer nos leva a suspeitar do seu papel na construção da representação da LG. Embora a produção da LG não faça parte do corpus do qual a crítica argentina se vale para elaborar o seu conceito, o valor estético ditado pelas editoras e seu aparato de distribuição estimulam a pensar que um esforço de estetização estaria presente no discurso editorial da difusão das LGs.

A insistência que emerge do discurso editorial dos produtores de LGs em apresentá-las como textos que mantêm o valor "estético" e, portanto, como literatura, poderia ser entendida como um sintoma parecido ao funcionamento do processo de estetização na literatura de pós-autonomia. A indústria editorial encontra na difusão literária uma forma de inserção no mercado editorial do ensino de línguas estrangeiras. Para isso é necessário criar discursos e mecanismos para legitimar um vínculo das LGs com o campo literário.

Nas reformulações das editoras espanholas, os mecanismos de estetização para criar um simulacro do texto-fonte aparecem com mais evidência no aparato paratextual. As editoras italianas, como veremos na análise do Capítulo 4, intervêm

\_

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Na pós-autonomia não falamos do estético, mas sim dos processos de estetização [constituição de um discurso sobre o valor literário] e de aparatos de distribuição em um território – da língua. (Tradução nossa).

com mais contundência nos processos de didatização do texto literário, criando uma enunciação mais próxima do discurso didático.

Uma análise diacrônica das LGs do nosso corpus mostra uma tendência de descolamento e desmascaramento das LGs, que vão da condição de simulacro do texto de fundação à aproximação aos manuais de ensino de língua estrangeira. Por isso, é necessário também estabelecer vínculos com outras instâncias que participam de um cenário de demanda do ensino de línguas estrangeiras.

Esse movimento reforça nossa tese da predominância de uma enunciação explicativa: ao longo do tempo e graças às mudanças no cenário do ensino de línguas estrangeiras, vemos uma crescente preocupação das editoras em atender exigências do MRCEL, PCIC, DELE, AICLE. A participação dos agentes anteriores na produção das leituras graduadas convida a uma interpretação glotopolítica nos termos que definem Arnoux y Nothstein (2013, 9):

[...] el estudio de las intervenciones en el espacio público del lenguaje y de las ideologías lingüísticas que activan y sobre las que inciden, asociándolas con posicionamientos dentro de las sociedades nacionales o en espacios más reducidos, como el local, o más amplios, como el regional o el global. 37

O contexto de produção das LGs convoca o questionamento das intervenções provocadas pelos discursos produzidos pelas instâncias que regem ou normatizam o ensino de línguas estrangeiras. As decisões que guiam a configuração dos textos reformulados respondem a demandas locais, regionais ou globais. As reformulações que fazem parte do nosso corpus foram todas produzidas na Europa, respondem a ideologias linguísticas que fazem parte deste contexto. Entendemos como ideologias linguísticas como as propõe Del Valle (2007, p. 20) [...] sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o comunicación con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas. No entanto, devido à ampla difusão e circulação das LGs, elas acabam sendo apropriadas e usadas em espaços que não reclamam as mesmas necessidades dos contextos nos quais foram originalmente produzidas. Consequentemente, podem produzir impactos

-

 $<sup>^{37}</sup>$ [...] o estudo das intervenções no espaço público da linguagem e das ideologias linguísticas que ativam e sobre as quais incidem, associando-as com posicionamentos dentro das sociedades nacionais ou em espaços mais reduzidos, como o local, ou mais amplos, como o regional ou o global. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> [...] sistemas de ideias que articulam noções da linguagem, as línguas, a fala e/ou comunicação com formações culturais, políticas e/ou sociais específicas. (Tradução nossa).

imprevisíveis e, sobretudo, o mascaramento de realidades locais, ou a ilusão da tentativa de reprodução de práticas fora de lugar.

De todas as provocações que uma perspectiva glotopolítica pode nos colocar, nos interessa nesta tese ressaltar o impacto causado pela presença de vozes como as do MRCEL, PCIC, DELE, AICLE, por exemplo, na enunciação das LGs como consequência de um redirecionamento na configuração genérica das LGs. As transformações que observamos nas produções a partir de meados dos anos 2000 não dizem mais respeito, pelo menos não exclusivamente e explicitamente, a contemplar uma demanda do leitor que quer conhecer os clássicos, mas sim de um consumidor que necessita ser preparado para o mercado de trabalho.

A indústria do livro cria processos de estetização e didatização para a construção de uma mercadoria que é a LG. Ela materializa a língua como produto, afinal o ensino de língua estrangeira participa de um conjunto de elementos que conformam a língua como recurso econômico muito importante, não por acaso ele aparece na enumeração dos enunciados eufóricos apresentados por Arnoux (2008).

As reformulações literárias em forma de LG são produtos criados para atender a uma demanda igualmente criada/inventada/artificial, ou seja, a de ler os cânones e os clássicos da literatura em uma determinada língua a partir de uma reacomodação que supostamente facilite a sua leitura.

A transformação do texto literário na forma de LG aparece no discurso editorial como resposta a uma demanda do ensino, entretanto, o caráter venal da reformulação precede essa necessidade e a motiva. A reformulação literária com propósitos facilitadores é uma prática com história e que ao longo do tempo tem atendido diferentes tipos de demanda, mais recentemente, por exemplo, encontrou lugar para difusão na inclusão social. No final da década de 80, teve seu início na Europa o *Easy-to-read*, que tem como objetivo permitir o acesso à literatura de uma parcela da população que apresenta limitações cognitivas ou mentais; imigrantes ou pessoas que tenham a língua do texto-fonte como língua estrangeira. Como veremos a seguir, o caráter venal não deixa de impor sua presença e regras nem mesmo no movimento *lectura fácil*, que promove, entre outras, a reformulação de textos literários com fins de inclusão social.

Para os idealizadores desse movimento, a literatura é um bem cultural, e consequentemente um direito do cidadão, que pode ser facilitado. Os sujeitos que

promovem essas ideias, entre eles profissionais de diferentes áreas, acreditam que a reformulação dos textos literários possibilita o acesso a bens culturais interditados a pessoas que sofrem, sobretudo, por limitações físicas, mentais, cognitivas, sociais ou também pelo não domínio da língua estrangeira, o que incluiria, nesse último caso, imigrantes ou aprendizes em contextos mais formais de aprendizagem. Estes últimos coincidem com o público das LGs.

Iniciam-se ações para a difusão de guias de elaboração de materiais de *lectura fácil*, o estabelecimento de políticas de apoio à edição para a adesão de autores e produtores, e práticas, assim como orientações, para incrementar a difusão da *lectura fácil* entre os coletivos interessados. Entre as várias ações do movimento, está a publicação do *Guidelines for Easy-to-Read*, elaborado pela IFLA e traduzido a todas as línguas oficiais que fazem parte da entidade. Em espanhol, o documento tem como título *Directices para materiales de lectura fácil*, publicado em 2012. A nota dos tradutores esclarece:

Con esta edición, Creaccesible<sup>39</sup> quiere contribuir a la difusión de la lectura fácil como medio para facilitar la accesibilidad a los contenidos para todas las personas, especialmente las que tienen una discapacidad intelectual. (2012, p. 2)<sup>40</sup>

A introdução do documento estabelece os principais propósitos das diretrizes, a saber: 1) descrever a natureza e necessidade das publicações de leitura fácil; 2) identificar os principais grupos aos quais vai destinado esse tipo de publicação; e 3) oferecer sugestões aos editores dos materiais e às organizações e agências que dão apoio a pessoas com limitação para ler.

O guia rompe, de certo modo, com a expectativa que orienta seu gênero, ou seja, encontrar diretrizes que predominantemente apontem para aspectos mais prescritivos e técnicos da elaboração do material. Antes de iniciar as orientações, há uma longa justificativa da necessidade da produção/elaboração desse tipo de material, respaldada pela Convenção da ONU sobre os direitos das pessoas com

40 Com esta edição Creaccesible quer contruir para a difusão da leitura fácil como meio para facilitar a acessibilidade aos conteúdos para todas as pessoas, especialmente as que têm uma limitação intelectual. (Tradução nossa).

-

 $<sup>^{39}</sup>$  Empresa espanhola especializada em consultoria em acessibilidade.

deficiência, de 2006, pelas normas de 1993 das Nações Unidas e pelo Manifesto das Bibliotecas Públicas elaborado pela UNESCO e pela IFLA.

A caracterização dos diferentes leitores dos materiais de leitura fácil se abre para um perfil de inclusão social bastante variado e se estende para alcançar um espectro bastante amplo de leitores-consumidores. Entre eles, um grupo que se aproxima aos leitores de LGs. que no guia está designado como "Inmigrantes recientes y otros hablantes no nativos de una lengua". Embora haja a caracterização de um público bastante variado e um discurso para promover a inclusão social, podemos observar uma construção de tom argumentativo na composição do guia que faz desconfiar de uma importância do valor venal da publicação desses materiais que supera o objetivo de "facilitar" o aceso à leitura. O excerto a seguir do guia *Directices para materiales de lectura fácil* parece apontar para nossa interpretação:

El círculo de lectores es frecuentemente más amplio de lo esperado. Es importante orientar a cada lector con la publicación de lectura fácil apropiada. Esto es principalmente una cuestión de publicidad y marketing. (p. 17)<sup>41</sup>

Desse modo, o que faz a IFLA é dar recomendações referentes aos elementos elencados na citação anterior. Sintomática da apropriação dos estudos para fins venais, que promove o movimento *lectura fácil*, são as reformulações produzidas pela editora a SGEL que veremos no capítulo 4.

Analisando as contracapas das LGs, é possível identificar também um deslocamento do discurso que se dá ao longo do tempo. As tentativas de validar a dimensão estética vão se deslizando e vai surgindo um discurso mais didático, alinhado com a construção de um instrumento de ensino de línguas estrangeiras. E, parafraseando Ludmer (2012), poderíamos dizer que a indústria do livro cria, dessa forma, também processos de didatização, como o mesmo fim que cria o processo de estetização, ou seja, transformar o livro em mercadoria.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> O círculo de leitores é frequentemente mais amplo do esperado. É importante orientar cada leitor com a publicação da leitura fácil apropriada. Isto é principalmente uma questão de publicidade e *marketing*. (Tradução nossa).

#### 2.4. O paratexto contracapa

Para a análise das contracapas, vamos utilizar a categoria de paratexto. São elementos de paratexto empregados nessas produções: capa, contracapa, títulos, subtítulos, índices, imagens, os tipos e tamanhos de letra, as aspas, os gráficos, dentre outros. Ou seja, todos os elementos verbais e não verbais que contribuem para a formulação de antecipações de leitura e possibilitam a (des)construção de sentido do texto. Genette (2009, p. 17) define o paratexto como: "[...] um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto. Etimologicamente, 'paratexto' é tudo que o que rodeia o texto ou que o acompanha". No entanto, Alvarado (1994, p. 21) defende que essa fronteira é tênue porque o paratexto intervém na configuração textual, fundamentalmente criando um modelo de recepção.

Uma análise das contracapas das edições das LGs nos dá uma medida da tentativa da intervenção editorial nos processos de legitimação, sejam eles estéticos ou didáticos. Não por acaso tomamos os textos da contracapa, já que a contracapa é, por excelência, o elemento paratextual mais persuasivo no projeto editorial, ou pelo menos o de acesso mais imediato depois da capa e, ainda que menos pautado do que ela, oferece a oportunidade de divulgação comercial do livro. Em outro/s momento/s da nossa tese também destacamos os esforços, que de maneira diversa, cumprem os mesmos propósitos de legitimação.

Analisaremos a seguir as contracapas das reformulações de *Lazarillo de Tormes* e *La Celestina* de diferentes editoras nas suas respectivas coleções.

#### 2.4.1. Editora Edelsa - Colección Lecturas Clásicas Graduadas

A contracapa das reformulações da editora espanhola Edelsa (Anexos 1 e 2), com publicação na segunda metade da década de noventa, está marcada por uma linha divisória vertical. À esquerda apresenta o nome da coleção - "Colección Lecturas Clásicas Graduadas" - em negrito e, com letra maior que o resto do texto, há uma preferência na organização da sequência do sintagma por adjetivar primeiro que são "clásicas" antes de serem "graduadas". O nome da coleção encabeça a descrição que informa:

- Grandes obras y autores de la literatura escrita en español.
- Adaptaciones en tres niveles.
- Algunos títulos con cinta audio o cinta vídeo.<sup>42</sup>

Mais uma vez, na hierarquização da informação, o que se privilegia é um lugar de pertencimento no espaço literário; este é seguido da informação sobre a graduação em níveis e, finalmente, dos acessórios tecnológicos que acompanham alguns títulos.

À direita da linha vertical que divide a contracapa, temos o título da obra original e a informação sobre a autoria, seguidos de um breve texto descritivo com função argumentativa. No caso de *Lazarillo de Tormes*, conhecemos: a classificação genérica e sua importância na gênese do romance picaresco, o anonimato de sua autoria, o contexto histórico e uma breve sinopse. Para a edição de *La* Celestina, além dos dados sobre o gênero, autoria, contexto histórico e sinopse, o texto valoriza a obra dentro da produção literária europeia do século XV, assim como seu vínculo temático com o drama inglês *Romeu e Julieta*, que lhe atribui valor literário para além das fronteiras do território espanhol. O conjunto das informações pode construir um simulacro da obra original, dado o silenciamento sobre a condição de texto que sofreu intervenções para que pudesse integrar a série de leitura graduada.

#### 2.4.2. Editora Anaya - Coleção Audio Clásicos

A contracapa das edições da editora espanhola Anaya (Anexo 3), publicada em primeira edição em 2004, oferece o título da obra original com fonte em negrito e maior do que o resto do texto, e abaixo vai o nome do autor. Na sequência, temos o resumo do argumento da obra, que apresenta os protagonistas. As duas últimas linhas destacam a importância da obra e seu vínculo com um período literário.

A organização e distribuição da informação, que ocupa mais da metade do espaço, favorece, como no caso da edição da Edelsa, o apagamento de traços que caracterizam o texto reformulado, e, consequentemente a construção da ilusão do texto fonte.

 $<sup>^{42}</sup>$  Grandes obras e autores da literatura escrita em espanhol. / Adaptações em três níveis. / Alguns títulos com fita de áudio ou fita de vídeo. (Tradução nossa).

Depois do texto do resumo, vêm as informações, o CD de áudio que acompanha o livro e a descrição sobre a classificação do nível de dificuldade do texto.

#### 2.4.3. Editora Santillana - Coleção Leer en Español

A coleção espanhola da editora Santillana tem como título *Leer en Español* (Anexos 4 e 5); em sua reedição, de 2009 (a primeira edição é de 1994 como comentamos na sequência), apresenta no canto superior esquerdo o nível de dificuldade da leitura; na sequência aparece o título, em negrito e fonte maior, seguido da palavra *adaptación* entre parênteses; logo a seguir temos a informação sobre a autoria e o resumo da obra. Se considerarmos as editoras antes descritas, há uma inversão na distribuição das informações, o espaço dado às informações referentes ao texto-fonte é menor e a descrição da LG ocupa maior espaço, nela temos:

La colección **Leer en Español** ofrece:

- Una serie de adaptaciones de obras literarias y creaciones originales graduadas en seis niveles según su dificultad léxica y gramatical que abarcan desde un A1 a un B2 del Plan Curricular del Instituto Cervantes: niveles de referencia.
- Actividades centradas en la comprensión lectora y en la comprensión auditiva.
- Notas explicativas sobre el léxico utilizado.
- CD audio. <sup>43</sup>

As LGs da Editora Santillana foram originalmente lançadas em 1994 (Anexo 6); se comparadas, as edições de 2008 e 2009, de *Lazarillo de Tormes* e *La Celestina*, respectivamente, mostram uma preocupação maior em atender ao apelo mais comercial que estético, quando priorizam informação mais detalhada sobre os aspectos mais didáticos da coleção. A presença da classificação dos níveis de referência, a menção às atividades de compreensão leitora e auditiva, notas explicativas sobre o léxico utilizado e, por fim, a adequação ao *Plan Curricular del Instituto Cervantes: niveles de referencia* mostram uma mudança na orientação do discurso comercial. É necessário atender as necessidades do novo cenário de ensino de línguas estrangeiras, respondendo, no entendimento da editora, ao

\_

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> A coleção *Leer en Español* oferece: - uma série de adaptações de obras literárias em seis níveis segundo sua dificuldade léxica e gramatical, que abarcam desde o A1 ao B2 do Plano Curricular do Instituto Cervantes níveis de referência. / Atividades centradas na compreensão leitora e na compreensão auditiva. / Notas explicativas sobre o léxico utilizado. / CD áudio. (Tradução nossa).

planejamento curricular e didático do Instituto Cervantes, o maior instituto de difusão e promoção da língua e da cultura em língua espanhola<sup>44</sup>.

A edição de 1994 guarda mais semelhança com as edições das editoras Edelsa e Anaya. As primeiras informações apresentadas na contracapa, como título, autor e sinopse, não dizem respeito ao caráter reformulativo dos textos. A partir da segunda metade da contracapa é que sabemos que se trata de uma recriação a partir do texto de fundação, e o agravante, nesse caso, é que tampouco a capa nos oferece essa informação.

A mudança na apresentação da contracapa é um sintoma de uma mudança nos valores que orientam a reformulação. Essa modificação marca a pauta das contracapas das LGs que surgem a partir do ano 2002, não por acaso depois da introdução de políticas linguísticas na Europa, com a criação e publicação do MCERL e, no cenário espanhol, com o lançamento do PCIC.

#### 2.4.4. Editora Cideb – coleção Leer y Aprender

As reformulações da editora italiana Cided (Anexos 7 e 8) fazem parte da coleção *Leer y Aprender*, apresentam na sua contracapa o título da obra em letra maior que todo o resto do texto, sem informar o nome do autor. A omissão poderia apontar para uma tendência a que a LG abandone seu lugar de simulacro do textofonte e, de alguma forma, favoreça o reconhecimento de uma identidade maior com o texto reformulado. No entanto, o mais provável é que essa possa ter sido interpretada como uma informação redundante, já que a capa dá esse dado. Depois do título, seguem-se um resumo do texto e considerações sobre a obra; no caso de *La Celestina*, não casualmente fazem menção ao autor e à sua habilidade no uso que faz da linguagem. Na sequência temos a descrição dos itens que compõem a edição. A reformulação de *Lazarillo de Tormes* apresenta todos os benefícios agregados à LG que justificam a sua aquisição:

Colocamos aqui o texto com o qual o instituto se auto-define: El Instituto Cervantes es la institución pública creada por España en 1991 para promover universalmente la enseñanza, el estudio y el uso del español y contribuir a la difusión de las culturas hispánicas en el exterior. En sus actividades, el Instituto Cervantes atiende fundamentalmente al patrimonio lingüístico y cultural que es común a los países y pueblos de la comunidad hispanohablante. Está presente en 87 centros distribuidos en 44 países por los cinco continentes. Además, cuenta con dos sedes en España, la sede central de Madrid y la sede de Alcalá de Henares. Disponível em http://www.cervantes.es/sobre\_instituto\_cervantes, acesso em 04/10/2016.

A lo largo de esta obra encontrarás:

- Ejercicios de gramática, de léxico, de comprensión y expresión escrita y oral
- Ejercicios de preparación al DELE
- Dossiers: La novela picaresca; La inquisición española
- Proyectos internet
- Un test final
- Un CD audio con la grabación integral del texto<sup>45</sup>

A enumeração e o espaço que lhe foi dedicado não deixam dúvida da sobreposição da função didática à função estética. A experiência de leitura está mediatizada por um aparato sistemático de atividades que proporcionam ao leitor um material mais próximo aos dos manuais de ensino de língua estrangeira. A LG já não imita o texto-fonte, mas sim os manuais que ensinam língua estrangeira. Parecem traduzir, talvez com certa mudança de sentido, a concepção de literatura definida por Barthes (1988, p. 53) "A literatura é aquilo que se ensina."

De qualquer modo, a lista de itens não expressa só isso, ela é também uma lente ampliada do lugar que a LG passa, de forma mais evidente, a ocupar. A LG é um produto e uma forma de acesso a outros bens de consumo, como, por exemplo, o certificado de proficiência *Diploma de Español Lengua Extranjera* - DELE. Ou ainda, em um plano mais macro, é uma forma de acesso ao produto que passou a ser a língua. O discurso da estetização vai dando cada vez mais espaço ao discurso da didatização, que por sua vez constrói de maneira mais bem acabada o produto a ser adquirido.

Depois da descrição dos itens, a coleção mostra o que há em termos de atrativo tecnológico na coleção, uma vez que informa a existência da versão digital e o endereço eletrônico da editora.

Na parte inferior da contracapa aparecem os níveis de referência do quadro comum europeu e em destaque o nível no qual o livro está classificado.

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Ao longo desta obra você encontrará: - Exercícios de gramática, de léxico, de compreensão e expressão escrita e oral / - Exercícios de preparação para o DELE / - *Dossiers*: *O romance picaresco; A Inquisição española* / - Projetos internet / - Um teste final / - Um CD de áudio com a gravação integral do texto. (Tradução nossa).

#### 2.4.5. Editora ELI – coleção Lecturas ELI jóvenes y adultos

Lecturas ELI jóvenes y adultos da editora italiana ELI (Anexos 9 e 10) apresenta, na sua contracapa, como primeira informação, o título da coleção, seguido da sua definição, que explica a sua natureza de leitura graduada. Na sequência informa o nome do autor com uma fonte maior que a do texto anterior e menor que a do título que o sucede.

No caso de *La Celestina*, em seguida é apresentado um resumo da obra. Em *Lazarillo de Tormes*, predominam os dados sobre sua classificação genérica e sua importância como obra inaugural do romance picaresco.

Na descrição dos itens que a coleção oferece, temos:

En esta publicación vas a encontrar:

- Reportajes
- Glosario con las palabras difíciles
- Actividades de comprensión
- Actividades DELE
- Test final<sup>46</sup>

A organização da informação e do conteúdo se assemelha à forma apresentada pela editora Cideb. A editora ELI não informa na contracapa que também apresenta ao longo do livro uma série de atividades didáticas que aproximam a LG a um manual de língua.

Depois de elencados os itens que compõem a reformulação, a contracapa oferece uma classificação temática da obra reformulada. *Lazarillo* entraria em aventura e sociedad. Celestina oferece uma gama mais variada de temas: amor, astucia, avaricia, magia y brujería e sociedad. O leitor/consumidor tem à sua disposição um critério a mais para selecionar a leitura que quer fazer.

#### 2.4.6. Editora Hoepli – coleção Clásicos Facilitados

Entre as três editoras italianas, Hoepli (Anexos 11 e 12), com a coleção Clásicos facilitados, é a que guarda mais semelhança com as primeiras

<sup>46</sup> Nesta publicação você vai encontrar: - Reportagens / - Glossário com as palavras difíceis / - Atividades de compreensão / - Atividades DELE / - Teste final. (Tradução nossa).

reformulações espanholas na divisão e composição da sua contracapa e no nome da coleção.

A edição de *Lazarillo de Tormes* oferece, em quantidade, informação mais generosa se a comparamos com a *La Celestina*. Dedicando somente o último parágrafo para esclarecer que o texto é reformulado.

A contracapa está dividida verticalmente e privilegia, do lado esquerdo, dados sobre a obra, e do lado direito, em um espaço menor, a contracapa apresenta, em fonte também menor, os dados sobre a coleção. A descrição da contracapa da coleção valoriza a aproximação do estudante a las grandes obras de la literatura española e hispanoamericana, e dessa forma começa a construção do discurso argumentativo a partir da chave do pretexto literário. No entanto, vai dedicar a maior parte da descrição para apresentar o funcionamento da LG, que nada deixa a dever às outras edições italianas, ou seja, sua aproximação a um manual de língua e literatura.

A editora introduz também no texto da contracapa o título *Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras (AICLE)*, que é definido por Navés, T. & Muñoz (2000, p. 2) em um texto de divulgação e promoção como: *El Aprendizaje Integrado de Lenguas Extranjeras y otros Contenidos Curriculares implica estudiar asignaturas como la historia o las ciencias naturales en una lengua distinta de la propia.<sup>47</sup>* 

Cendoya et al (2008, p. 65) destacam, na lista de objetivos do enfoque, em primeiro lugar: La preparación de los alumnos para la vida en una sociedad cada vez más internacional y la mejora de sus perspectivas en el mercado laboral (objetivos socioeconómicos)<sup>48</sup>. Concluímos daí que a presença dessa instância na contracapa é um argumento que agrega ao produto, utilizando uma expressão do mercado, um valor que convém à sua aquisição. Afinal, o discurso de possibilidades de inserção em uma sociedade internacional e para mercado de trabalho que se projeta na citação tem seus efeitos também no imaginário dos consumidores projetados pelas editoras.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup>O Aprendizado Integrado de Línguas Estrangeiras e outros Conteúdos Curriculares implica estudar disciplinas como a história ou as ciências naturais em uma língua distinta da própria. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> A preparação dos alunos para a vida em uma sociedade cada vez mais internacional e a melhora de suas perspectivas no mercado de trabalho (objetivos socioeconômicos). (Tradução nossa).

### 2.4.7. Editora SGEL – Sociedad General Española de Librería – coleção Literatura Hispánica de Fácil Lectura

A editora SGEL – Sociedad General Española de Librería - é uma das últimas editoras espanholas a oferecer LGs no seu catálogo. As primeiras edições se dão a partir de 2008 (Anexos 13 e 14). A contracapa está dividida por uma linha vertical recuada à direita, onde temos, na parte superior, informação sobre o nível de dificuldade. À esquerda, ao lado da classificação do nível, está o nome da coleção: Literatura Hispánica de Fácil Lectura; seguem-se a ele, em letras maiores que todo o resto, o título da obra e o dado autoral.

Depois do título e do autor, a editora SGEL vai privilegiar, a partir de um discurso aparentemente mais descritivo, o que define a coleção. Primeiramente apresenta a forma como a coleção está organizada didaticamente, a saber:

Con una presentación del autor y de la obra y actividades de comprensión lectora. 49

No entanto, esse aspecto é o que menos merece destaque, e embora esteja escrito em caixa alta, é o que parece ter menor relevância, já que na hierarquia da distribuição do tamanho da fonte, o texto recebe a letra menor.

Diferentemente das outras editoras, a SGEL não apresenta dados sobre a obra, autor ou contexto do texto-fonte na contracapa, mas sim enunciados, que se repetem para qualquer título da coleção, os quais, no nosso entendimento, configuram a construção de um discurso argumentativo. Este teria como finalidade persuadir o consumidor/leitor/professor da legitimidade do texto como pertencente à esfera literária, como também respaldar cientificamente e pautar, a partir de documentos que orientam o ensino línguas estrangeiras, o processo de reformulação. Para facilitar a análise, transcrevemos o texto da contracapa.

Las obras más importantes de la literatura hispánica en **versiones fieles** y accesibles para los estudiantes de español como lengua extranjera. <sup>50</sup> (Grifo nosso)

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Com uma apresentação do autor e da obra e atividades de compreensão leitora. (Tradução nossa.)

<sup>50</sup> As obras mais importantes da literatura hispânica em versões fiéis e acessíveis para os estudantes de espanhol com língua estrangeira. (Tradução nossa).

Conforme con los criterios de la facilitación de la lectura y la comprensión lectora desarrollados por **el Grupo UAM-Fácil Lectura, de la Universidad Autónoma de Madrid**. <sup>51</sup> (Grifo nosso)

Adaptación del texto ajustada a las capacidades de comprensión lectora señaladas en los niveles de referencia propuestos en el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas y en el Plan curricular del Instituto Cervantes. 52 (Grifo nosso)

O primeiro segmento do texto tem o objetivo de legitimar a validade da reformulação no que lhe é reclamado a partir de critérios que estão relacionados a requisitos de ordem literária, quando recorre à seleção das obras consideradas como mais importantes e à pretensa fidelidade a elas. A editora apela à "autenticidade" como uma das características que definem a sua reformulação; em uma atitude responsiva e contra-argumentativa, se antecipa ao questionamento mais recorrente e duro que recai sobre as LGs.

Na segunda parte do texto, a editora informa o que orientou o processo de reformulação textual. Busca apoio na *lectura fácil* e nos recentes debates e estudos sobre a defesa da planificação e facilitação linguística. Para os que conhecem o movimento *lectura fácil*, o nome da coleção *Literatura Hispánica de Fácil Lectura* não passa incólume a uma interpretação do que ela pode representar. A LG foi elaborada por um grupo de pesquisa da *Universidad Autónoma de Madrid* chamado UAM-*Fácil Lectura*, que se dedica à investigação científica de reformulação de textos. É uma equipe multidisciplinar, composta por pesquisadores que estudam transtornos de linguagem. Foram os responsáveis pela adaptação em *lectura fácil* em espanhol da Constituição Europeia e da obra *Don Quijote de la Mancha*, além disso, desenvolvem pesquisa sobre a competência leitora de pessoas com e sem deficiência, e também sobre a validade dos métodos de facilitação de leitura.

Na terceira e última parte do texto da contracapa, a descrição dá resposta a uma demanda didática do ensino de língua estrangeira que surge a partir dos anos 2000. O sujeito enunciador chama para afiançar a validade da sua reformulação o MCERL e o PCIC, dois instrumentos normativos da política linguística europeia e espanhola, respectivamente.

-

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> Conforme com os critérios da facilitação da leitura e a compreensão leitora desenvolvidos pelo Grupo UAM-Fácil Leitura, da Universidade Autônoma de Madri. (Tradução nossa).

<sup>52</sup> Adaptação do texto ajustada às capacidades de compreensão leitora indicadas nos níveis de referência propostos no Quadro Comum Europeu para as Línguas e o Plano Curricular do Instituto Cervantes. (Tradução nossa).

A editora SGEL constrói, na sua contracapa, um discurso argumentativo para autorizar o seu produto, e para isso busca respaldo em três instâncias: a literária, a científica e a "normativa" didática para legitimar a reformulação.

#### 2.5. Do leitor ao consumidor

O uso de todas essas demandas e vozes parece desenhar o protagonismo editorial na construção do processo de estetização defendido por Ludmer (2012) para a literatura pós-autônoma. Ao mesmo tempo em que tem o compromisso de justificar sua inserção no ensino de línguas estrangeiras, pois é ele que vai garantir a venda do produto.

As reformulações vão entrando mais na lógica do mercado do que na busca de validade na dimensão estética. Cada vez mais vão assumindo um lugar no campo do mercado de línguas estrangeiras, da didatização, porque sua circulação com valor de mercado é mais vantajosa do que como objeto estético. As contracapas, introdução e atividades didáticas contribuem para essa interpretação. O valor estético vai cedendo lugar ao didático, porque este é mais rentável, mais atrativo comercialmente.

A configuração/maquetação e o desenho editorial vão, ao longo do tempo, da imitação da edição dos textos-fonte ao desenho de livro didático. Impõe-se gradual e gradativamente o texto como artefato didático e comercial, compondo uma trajetória que vai da reformulação imitativa a uma reformulação explicativa.

Inverte-se, assim, uma lógica que já pertenceu ao ensino de línguas estrangeiras, em especial aquele desenvolvido no âmbito do ensino formal, na qual a leitura do texto literário na sua língua de origem era um fim a ser alcançado. A LG se vale da transformação do texto literário como meio para aprender línguas. Reclama sua presença dentro de um contexto de ensino que entende e privilegia o uso utilitário das línguas e no qual a literatura perdeu seu protagonismo, foi segregada, entre outros motivos, por ser considerada difícil por sua aura inalcançável. Representação talvez apoiada ainda na concepção formalista da literariedade, que dicotomiza a língua como detentora de elementos linguísticos exclusivamente literários.

A partir de uma visão formalista, a LG não estaria no campo da literatura, já que segundo Compagnon (2012, p. 40), nesta concepção: "A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico".

Recobrar o protagonismo da literatura produz experiências exitosas. Santoro (2007), por exemplo, em sua tese de doutorado, prova como o texto literário pode ser usado no ensino de línguas estrangeiras, sem a necessidade de sua reformulação ou adaptação, desde os níveis iniciais de aprendizagem.

Entretanto, não é o que acontece com o uso da LG, nela o texto passa por uma transformação, com o objetivo de ser compreendido e comercializado. Um processo estratificado em níveis diferentes de dificuldade, um produto usado como pretexto e meio para aprender línguas.

Mas o que nos permite dizer que o texto reformulado não é literatura? Talvez para essa pergunta caberia como resposta outra pregunta: o que é a literatura? E assim entramos em um círculo vicioso. As reformulações são uma manifestação deliberada, não casual e de investimento didático e estético, pelo menos na sua assunção ou propósito editorial de reproduzir o que se convencionou chamar texto literário, mas as coerções do gênero ao qual estão submetidas se sobrepõem a essa tentativa. Até que ponto? Uma noção ou análise mais ortodoxa poderia apontar para a exclusão da LG do campo literário e demonizá-la a ponto de sequer colocar em pauta o questionamento do seu vínculo com o campo literário.

O nosso estudo pretende estabelecer a relação entre texto-fonte e texto reformulado, tentaremos nos apoiar em uma linha contínua que não opõe as duas formas de escrita. Antes, ela trata de mais propriamente estabelecer fronteiras que julgamos tênues e vínculos que, em um primeiro momento, estão sob suspeição de legitimidade, mas que encontram respaldo em outras relações que podem ser tratadas a partir de categorias de análise como a intertextualidade, a estesia e a polifonia, das quais falaremos mais adiante.

## 3. DOS PROCESSOS DE DIDATIZAÇÃO: DELIMITANDO A LG COMO GÊNERO DISCURSIVO

Repetir repetir — até ficar diferente. Repetir é um dom do estilo. **Manoel de Barros** 

Neste capítulo, tratamos primeiro de apresentar brevemente exemplos de reformulações que colocam como objetivo o acesso do texto literário a leitores que, por motivos diversos, na visão que se constrói deles, apresentam limitações ou características impeditivas à leitura do texto-fonte. Em seguida tratamos de fazer uma análise das LGs a fim de apresentar características que as configuram como gênero discursivo, para que no movimento entre diferenciá-las e aproximá-las de outras produções, possamos encontrar sua singularidade.

#### 3.1. A facilitação de textos literários: alguns exemplos com história

Para dar conta do propósito de facilitar a leitura do texto literário, vários são os recursos utilizados e muitas são as intervenções editoriais na tentativa de acomodar o texto para a competência leitora que os editores projetam. No capítulo 4, nos dedicamos à análise dessas intervenções no nosso corpus e como elas podem afetar o modo de ler.

Alguns desses procedimentos já eram praticados na França no século XVII com a *Bibliothèque Bleue*, *Libros Azules* em espanhol, ou *Literatura de Cordel*, na tradução ao português em Chartier (2002, p. 55). Posteriormente, essa prática se estende também a Inglaterra e Espanha. A edição desses livros tinha o propósito de atender a um grande público com a venda ambulante. O acervo dos *Libros Azules* consistia em livros já editados que eram selecionados e reeditados a preços mais acessíveis.

Chartier (1992) explica que a seleção dos títulos tinha como critério o apelo comercial, eram editados aqueles que podiam alcançar um público grande. Os livros poderiam atender a aspectos utilitários, de devoção ou imaginários, ou seja, seus temas poderiam variar em função da necessidade da vida prática cotidiana, do âmbito religioso ou imaginativo.

No levantamento feito por Chartier (2002) sobre os *Libros Azules*, é produtiva para nossa pesquisa a descrição das intervenções editoriais, como relatamos a seguir.

O autor esclarece que na ficção a preferência é por romances ou contos que se caracterizam por estruturas narrativas descontínuas e repetitivas. Intrigas com acontecimentos pouco claros são evitadas, as estruturas textuais costumam ser similares, "respeitando" a suposta "competência" do público.

Alguns títulos sofrem "reacomodações" para integrar a biblioteca e alcançar um público maior e, segundo o que consideram os editores, de pouca competência leitora. Chartier (2002) elenca intervenções de três ordens:

- remodelação do texto, aumentando a quantidade de capítulos; isso não responde a uma necessidade narrativa ou lógica, mas serve, sim, para tornar a distribuição do texto na página menos densa; aumenta o número de parágrafos;
- intervenção dos editores, com elementos paratextuais, como a inserção de títulos ou inserção de parágrafos nos capítulos que são acrescentados e, como toda e qualquer manipulação de elementos paratextuais, marca uma leitura dos editores da e na obra;
- 3. redução e "simplificação", sendo que há duas formas de redução:
  - 3.1. abreviar episódios que se julgam supérfluos e realizar cortes severos, como descrições das propriedades sociais ou estados psicológicos das personagens;
  - 3.2. transformação das frases, modernização de fórmulas velhas ou difíceis, encurtamento das frases, eliminação das relativas ou incisas, supressão de adjetivos ou advérbios.

Tais intervenções marcam a concepção de um leitor que será capaz de ler/compreender enunciados simples, lineares e concisos. No entanto, Chartier (1992, p. 154) adverte que:

[...] hecho en forma rápida y poco cuidada, este trabajo parece llevar a un resultado inverso: los cortes realizados en los relatos por lo general los hacen más difíciles de comprender, la constitución de los párrafos a veces se hace a expensas del sentido, cortando en dos una misma frase, y las negligencias de copia o de composición multiplican las incoherencias. 53

No caso dos Libros Azules, como aponta o autor, muitas vezes o propósito de eliminar a opacidade do texto-fonte se frustra pelas operações sistemáticas e pouco cuidadas no processo de reformulação.

Há coerções de outra ordem na reescrita dos textos. Chartier (1992) toma como exemplo *El Buscón*, de Francisco de Quevedo<sup>54</sup>, romance picaresco espanhol do século XVI, que sofreu reduções, na tentativa de tirar características da cultura "baixa", o vocabulário escatológico, a alusão às atividades sexuais. Há também censura na eliminação de todo conteúdo que faça ironia à religião ou que seja blasfematório. O investigador conclui que, desse modo, os editores participam da reforma católica à época, não somente por incluir em seu catálogo manuais de devoção e exercício de piedade, mas também na depuração dos textos ficcionais de qualquer conteúdo considerado imoral ou que pudesse questionar ou ofender a fé cristã.

Convém lembrar que as LGs, invariavelmente, estão também marcadas por uma orientação ideológica, como qualquer discurso, como qualquer leitura. Elas, voluntária ou involuntariamente, representam a cultura e a literatura com a língua que está sendo aprendida, esta representação interfere na seleção do que deve ser apagado e/ou sintetizado com fins explicativos.

Na década de 70, surge na Europa um movimento de facilitação de leitura, que, como já vimos, se conhece em espanhol como lectura fácil, que são adaptações: a) destinadas a pessoas com algum tipo de limitação ou algum tipo de distúrbio que compromete a cognição; b) direcionadas ao público aprendiz de uma língua estrangeira.

Senz Bueno (2011) explica que, com o objetivo de promover a integração social e a atenção ao cidadão, duas correntes se formam para buscar uma

<sup>54</sup> QUEVEDO, Francisco de. *El Buscón.* Madrid, Cátedra, 1990. Romance picaresco editado pela primeira vez em 1626.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> [...] feito de forma rápida e pouco cuidada, este trabalho parece levar a um resultado inverso: os cortes realizados nos relatos em geral tornam-nos mais difíceis de compreender, a constituição dos parágrafos às vezes se faz em sacrifício do sentido, cortando em duas uma mesma frase, e as negligências de cópia ou de composição multiplicam as incoerências. [...]. (Tradução nossa).

simplificação estilística e a facilitação de leitura de documentos: o easy-to-read (Lectura fácil ou Fácil lectura) e o plain language (lenguaje llano, lenguaje claro ou lenguaje ciudadano).

O movimento *lenguaje llano, lenguaje claro* ou *lenguaje ciudadano* trabalha com revisão e reorientação de documentos relacionados particularmente ao âmbito jurídico-administrativo e médico-sanitário. O propósito é tornar esses documentos acessíveis aos cidadãos e desse modo promover a transparência na sua relação com a administração pública e as entidades privadas.

Senz Bueno (2011) faz um histórico do *Lectura Fácil* e explica sua natureza. Desse modo, sabemos que o movimento nasce da demanda de bibliotecas públicas de diversos países para atender um público com dificuldade de leitura gerada principalmente por: a) deficiência ou disfunções (doenças mentais, disléxicos, transtorno de concentração, motor ou de percepção, autistas, surdos de nascimento ou surdez precoce, surdos-cegos, afásicos, pessoas com idade avançada ou parcialmente senis; b) leitores com deficiência linguística (na língua oficial ou predominante) ou habilidades leitoras transitoriamente limitadas: imigrantes recentes e outros falantes de língua não nativa, analfabetos funcionais e pessoas em desvantagem educativa, e crianças. Em 1987, o IFLA (*International Federation of Library Associations/Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias*) deu início à criação do grupo *Easy-to-ready*, composto naquele momento por profissionais da Suécia e Países Baixos. A Espanha se incorpora em 1993 ao projeto com o grupo catalão *Lectura Fácil*.

No início da década de noventa, outros organismos europeus e de outros países, tendo como objetivo a alfabetização e a integração social, passam a promover o livro e o interesse pelos materiais de *lectura fácil*. Iniciam-se ações para a difusão de guias de elaboração de materiais de *lectura fácil*, o estabelecimento de políticas de apoio à edição para a adesão de autores e produtores e práticas, assim como orientações para incrementar a difusão de *lectura fácil*.

No guia *Directrices para materiales de lectura fácil*<sup>55</sup> (2012), em resposta à pergunta: ¿Qué hace que un texto sea de lectura fácil?, o guia declara as tentativas frustradas dos primeiros editores em traçar diretrizes detalhadas. Especificamente sobre os textos literários, orienta para não se imporem restrições excessivas aos

 $<sup>^{55}</sup>$  Documento já comentado no capítulo 2 da tese.

escritores, ilustradores e fotógrafos. O guia assume textualmente a dificuldade de fazer prescrições para esse tipo de trabalho. O guia ainda complementa:

Es particularmente difícil adaptar la literatura existente a lectura fácil. Se plantea la cuestión no solo de crear un buen texto de lectura fácil, sino también de mantener la atmósfera y las emociones creadas por el autor original. Pero una adaptación es siempre una recreación, no una traducción. <sup>56</sup>

O guia ainda chama a atenção para as objeções que circulam sobre a suposta validade da *adaptación y simplificación de novelas clásicas*<sup>57</sup>. Defende que indisponibilizar a leitura facilitada dos textos literários seria também impedir o acesso do público-alvo a uma grande parte da herança cultural.

Algunas personas pueden poner objeciones a la adaptación y simplificación de novelas clásicas a textos de lectura fácil. Pueden ver el producto de lectura fácil como "devaluado". Sin embargo, sin la disponibilidad de una versión en lectura fácil, muchas personas con problemas lectores estarían excluidas de una gran parte de la herencia cultural. Para otras que no están habituadas a leer, los libros de lectura fácil pueden abrir puertas, crear intereses y dar una oportunidad de mejorar las competencias lectoras. (p. 24)<sup>58</sup>

A reivindicação da reformulação literária como dispositivo de acesso à herança cultural feita pelo movimento *lectura fácil* nos provoca e estimula a questionar sobre propriedades que se supõem presentes somente no texto-fonte, as quais poderiam estimular a percepção do sensível. Seria mais conveniente, talvez, pensar que essa dimensão do texto pode apresentar-se de forma distinta e em diferentes intensidades, como se afirma no guia *Directrices para materiales de lectura fácil*: *Una lectura fructífera no es sólo una cuestión de descodificar palabras. Leer también debería llevar a la adquisición y estimulación de pensamientos y emociones.* (p.17)

Algumas pessoas podem pôr objeções à adaptação e simplificação de romances clássicos a textos de leitura fácil. Podem ver o produto como "desvalorizado". No entanto, sem disponibilidade de uma versao em leitura fácil, muitas pessoas com problemas de leitura estariam excluídas de uma grande parte da herança cultural. Para outras que não estão habituadas a ler, os livros de leitura fácil podem abrir portas, criar interesses e dar uma oportunidade de melhorar as competências leitoras. (Tradução nossa).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> É particularmente difícil adaptar a literatura existente para leitura fácil. Isso traz à baila não somente o fato de se criar um bom texto de leitura fácil, mas também de manter a atmosfera e as emoções criadas pelo autor original. Mas uma adaptação é sempre uma recriação, não uma tradução. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> [...] adaptação e simplificação de obras clássicas. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Uma leitura frutífera não é somente uma questão de decodificar palavras. Ler também deveria levar à aquisição e estimulação de pensamentos e emoções. (Tradução nossa).

Os promotores da *Lectura fácil* advogam por uma intervenção na linguagem que possibilite o acesso de pessoas com dificuldades de leitura a formas escritas, sejam elas jurídico-administrativas, jornalísticas, literárias e nos mais diferentes suportes e formatos. Senz Bueno (2011, p. 73) defende que, se consideramos a língua como um bem público, *la ética política exige hacerla asequible a la ciudadanía*. 60

Na Espanha, a *UAM-Fácil*, um grupo de pesquisadores da UAM – *Universidade Autónoma de Madrid*, que como vimos publicou versões "facilitadas" da Constituição Europeia e do *Don Quixote Dom* Quixote *de la Mancha* de Miguel de Cervantes, publicou ainda *Lazarillo de Tormes*. Desse grupo também derivou, como já vimos, a coleção de LG da editora SGEL.

A necessidade de dar acesso ao entendimento do texto é imperativa nas LGs, por isso nossa hipótese inicial da presença de um sujeito enunciador predominantemente explicativo nessas reformulações. No entanto, a reescrita orientada pela tentativa de facilitação pode reproduzir a imagem ou conceitos já construídos em relação ao autor, à época, à cultura e, sobretudo, sobre a interpretação/leitura que revela as concepções ideológicas predominantes no seu espaço de produção e de quem as produz. Pode, ainda, no caso das reformulações de língua estrangeira, estimular no leitor a formação de estereótipos sobre uma realidade, país ou língua pouco ou nada conhecidos por ele. Sabemos também que esse não seria um privilégio da LG, o texto original, e outras formas de discurso, igualmente podem prestar-se a isso. No entanto, a LG, pelo lugar social que ocupa, ou seja, por sua inserção no campo didático, ou escolar, pode adquirir mais força de argumentação pelo seu papel de "voz" autorizada a reproduzir o texto.

## 3.2. Leituras graduadas: a configuração de um gênero discursivo

### 3.2.1. Esfera da comunicação humana

O primeiro aspecto que nos propomos a discutir sobre a LG como gênero discursivo se refere à esfera de comunicação humana da qual ela participa. A julgar

<sup>60 [...]</sup> a ética política exige fazê-la acessível à cidadania. (Tradução nossa).

pelo espaço que ocupa nas prateleiras das livrarias e, em geral, no mercado, e sobretudo pela hierarquia das leituras na sociedade letrada e pela própria delimitação da literatura como campo, não poderíamos identificá-la dentro da atividade da comunicação literária. Podemos, sim, encontrá-la entre os materiais para ensino de língua estrangeira, e nesse sentido as LGs participam, antes de mais nada, da atividade didática, mais especificamente da didática de língua estrangeira, fato que as vincula aos outros gêneros do discurso didático.

No propósito assumido pelas editoras de expor o "conteúdo" de uma determinada obra com "clareza" usando recursos pedagógicos para reduzir a opacidade do vocabulário, das estruturas sintáticas simples e interferindo no limite de extensão da frase, a LG lança mão de recursos para diluir a complexidade, mudando e transformando as possibilidades e modos de interpretações/leituras.

No processo de transformação, devemos considerar os sujeitos que atuam no processo dialógico, inerente a qualquer gênero discursivo, no qual participam diversos interlocutores, como também outros textos, já que, segundo Bakhtin (2008)<sup>61</sup>, todo enunciado traz consigo uma atitude responsiva, ou seja, responde a outros enunciados. No caso das leituras graduadas, participam: o texto literário, as instituições educativas, as políticas linguísticas dos respectivos países que as produzem, ou de um bloco, como pode ser a União Europeia, a crítica literária, as editoras e seus interesses mercadológicos, os autores das LGs, os leitores, isso para tentar enumerar alguns. Merece destaque a participação mais recente na produção dessas reformulações, mais precisamente a partir de 2002, do MCERL, o PCIC, o DELE e o AICLE, como já comentamos no capítulo anterior.

### 3.2.2. Conteúdo temático

Há uma constante no discurso das editoras espanholas que produzem LGs, que explicita uma necessidade de oferecer ao leitor a oportunidade de *conocer y disfrutar* daquilo que já está legitimado e reconhecido pelos sistemas educativos como *clásico*, que, por sua vez, em algum momento, já foi consagrado pela crítica literária. Essa modalidade enunciativa guarda traços, tal como o discurso explicativo,

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Usamos a edição argentina da obra e em espanhol o nome do autor é grafado Bajtín.

de um enunciador que se propõe a expor e explicar algo. Atorresi e Zamudio (2000, p. 40) postulam que:

[...] en toda explicación siempre está presente un "hacer saber", una búsqueda de la sanción epistémica por parte del destinatario, quien aceptará la explicación sobre la base de un pacto de confianza en la verdad de lo explicado. 62

Como defendem Carter e Longer (1991, p.146) sobre os textos literários adaptados para o ensino de língua estrangeira:

The principle of selection is perhaps that the work selected has a good story line, and has continued to be enjoyed by readers. There is a chance that learner has already heard of the title, which is an added incentive to read it.

O reconhecimento, por parte do leitor, sobre a existência da obra está mediado pelo que circula em diversos âmbitos. No entanto, a escolha das obras não costuma passar primeiramente pelo leitor, mas sim pelos docentes e escolas; de qualquer forma, essas escolhas estão motivadas por representações. Esclarecemos que, neste caso, nos apoiamos no conceito de Jodelet (1989, apud BLANCHS, 1991, p. 9): Las representaciones sociales son una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, orientado hacia la práctica y que concurre a la construcción de una realidad común a un conjunto social. <sup>64</sup>

Tais representações são construídas principalmente pelo trabalho da crítica em destacar o que vale ou não a pena ser lido. A crítica literária ocupa um lugar determinante e muito importante na formação da LG, como também em outras formas de reescrita do texto, como por exemplo, a tradução. A interpretação/leitura do autor da LG repousa sobre um palimpsesto no qual subjaz tantas outras leituras e com elas se mistura, mas ao mesmo tempo é uma reescrita marcada pela sistemática tentativa de eliminar a opacidade do texto.

Entretanto, as representações não chegam diretamente da crítica, o processo de construção da representação tem "atores" intermediários como já destacamos.

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> [...] em toda explicação sempre está presente um "fazer saber", uma busca da sanção epistêmica por parte do destinatário, que aceitará a explicação sobre a base de um pacto de confiança na verdade daquilo que é explicado. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> [...] O princípio da seleção está, talvez, relacionado ao fato de que o texto selecionado tem uma boa sequência narrativa, e continua a ser apreciado pelos leitores. Há uma chance de que o leitor já tenha ouvido comentários sobre o livro, o que é um incentivo a mais para ler o texto. [...] (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> As representações sociais são uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, orientado em direção a uma prática e que ajuda na construção de uma realidade comum para um conjunto social. (radução nossa).

Não é casual que as editoras se preocupem em oferecer os denominados *clásicos*. Cinco entre sete editoras utilizam os termos clásico/a/os/as para dar títulos ou subtítulos a suas coleções, temos lecturas clásicas graduadas (Edelsa), clásico adaptado (Espasa), clásico breve (Anaya), clásicos adaptados (Anaya e Clave), clásicos argentinos (Voces del Sur) e clásicos facilitados (editora italiana Hoepli).

Vejamos alguns excertos extraídos das apresentações das LGs

Desde los primeros momentos del aprendizaje del español, el estudiante extranjero se siente atraído por los grandes nombres de la literatura en español, pero evidentemente, no puede leer sus obras en versión original. (Ed. Edelsa, 1996, p. 3) 65 (Grifos nossos.)

Es para leer propone una inmersión en el mundo de la lengua española a través de narraciones ágiles y motivadoras, adaptadas de textos clásicos de la literatura hispana o bien creadas expresamente para la colección. (Ed. Espasa<sup>66</sup>, 2002)<sup>67</sup> (Grifos nossos.)

O uso reiterado das palavras clásico/a/os/as, titulando ou subtitulando as coleções, e os sintagmas que destacamos em negrito parecem evidenciar a representação de uma suposta demanda por parte do aprendiz de língua estrangeira. A oferta configura a projeção de um consumidor que tem a necessidade de vincular-se com o que há de mais representativo na produção literária dos países dos textos-fonte. Por via indireta/questionável, o aparecimento da LG aspira a retomar o elo perdido daquele leitor culto que buscava na aprendizagem de língua estrangeira uma forma de ter acesso à leitura dos clássicos literários.

### 3.2.3. Estilo

As apresentações de diferentes editoras, que analisaremos mais adiante nesta tese, buscam uma identificação e um vínculo com o texto literário. Os critérios utilizados revelam uma preocupação em destacar aspectos que escolarmente aparecem como constitutivos do gênero literário e do estilo do autor, respondendo a uma polêmica implícita sobre a validade de tais produções. Há uma tendência em

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Desde os primeiros momentos da aprendizagem do espanhol, o estudante estrangeiro se sente atraído pelos grandes nomes da literatura em espanhol, mas, evidentemente, não pode ler suas obras na versão original. (Tradução nossa).

<sup>66</sup> Texto extraído da contracapa

<sup>67</sup> É para ler propõe uma imersão no mundo da língua espanhola através de narrações ágeis e motivadoras, adaptadas de textos clássicos da literatura hispânica ou também criadas expressamente para a coleção. (Tradução nossa).

evidenciar traços que vinculam as leituras graduadas como pertencentes à esfera da produção literária.

No entanto, o conteúdo temático e a esfera de atividade humana impõem coerções irreconciliáveis que têm implicações no estilo. Bakhtin (1997a, p. 408) afirma que:

O estilo é indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais: tipo de estruturação e de conclusão de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal (relação com o ouvinte, ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso do outro, etc.)

No caso da LG, especialmente, o estilo do gênero se sobrepõe com força a qualquer tentativa de recuperar o estilo autoral do texto de fundação, e poderíamos atrever-nos a dizer que até mesmo sufoca ou silencia ou ainda intimida a possibilidade de que emerja o estilo do autor da LG.

As sistemáticas operações de transformação levam a LG para outro caminho, transformam e transportam o texto literário para outro gênero. Para explicar a apropriação de um gênero por outro, Bakhtin (2008, p. 251) destaca a importância do estilo e afirma: *La transición de un estilo de un género a otro no sólo cambia la entonación de ese estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o renueva el género mismo.*<sup>68</sup>

Contribui também para essa reflexão, assim como a amplia, o artigo de Brait (2005), no qual ela discute o estilo em várias obras do referido autor. Nesse sentido, parafraseando Brait (2005), nos questionamos, sem ainda chegar a respostas definitivas:

- 1. O que as leituras graduadas transformam, desconstroem, constroem?
- 2. Como negociam e dialogam com a obra literária?
- 3. Como se revela o texto original nessas produções? Como negociam com o novo campo/esfera didático/a ou seu campo de atuação?

As editoras Edelsa e Voces del Sur integram nas suas edições fragmentos das obras adaptadas ou incluem uma selección de partes significativas de la obra en su

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância desse estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, destruímos e renovamos o próprio gênero. Tradução, feita a partir do francês, de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Edição da Martins Fontes, 1997, p. 176.

versión original<sup>69</sup>, no caso da primeira editora, e a obra na sua íntegra, no caso da segunda. Os fragmentos ou o texto na sua íntegra fazem suspeitar, em uma atitude involuntária dos editores, da fragilidade das leituras graduadas em cumprir o contrato firmado implícita ou explicitamente nas apresentações ou contracapas de algumas produções, como uma voz *in off*: "Caro leitor, te damos aqui a chave do texto literário".

O intuito de atender a um público leitor que, na projeção dos editores, ainda na sua condição de aprendiz, tem pouco domínio da língua estrangeira, teve como consequência um planejamento didático. As editoras, quando informam critérios de reformulação que caracterizam a composição interna, explicitam características relacionadas às tentativas de facilitação do vocabulário e das estruturas gramaticais. Essa é uma das operações que impactam na configuração do gênero de forma mais ampla, e mais particularmente sobre o estilo do gênero, na definição de Bakhtin (2008, p. 245):<sup>70</sup>

El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no solo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración.<sup>71</sup>

Na busca de um texto com o mínimo de opacidade possível, as escolhas lexicais e estruturas sintáticas ficavam submetidas e condicionadas ao que se julgava já ser do conhecimento do leitor. Leffa (1996, p. 5) explica que: Na área da segunda língua, predominaram os livros de vocabulário graduado e estrutura simplificada. O texto original era alterado no léxico e na sintaxe até supostamente atingir o nível de compreensão do aluno.

Por isso mesmo, no processo de reelaboração do texto literário pelas LGs, temos o distanciamento do vínculo com a realidade artística, que se dá em

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Seleção de partes significativas da obra na sua versão original. (Tradução nossa da nota da editora Edelsa).

<sup>&</sup>lt;sup>′∪</sup> Grifo nosso.

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> [...] A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. [...].Tradução, feita a partir do francês, de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Edição da Martins Fontes, 1997, p. 158.

continuidades e descontinuidades. Esses textos já não dialogam dentro da série literária, de igual para igual, mas dialogam com ela de forma polêmica, porque as coerções sistemáticas não lhes permitem um lugar isento de suspeição no campo literário, não nas mesmas condições dos textos-fonte.

O guia *Directices para materiales de lectura fácil* faz a seguinte advertência para os editores de reformulações de textos literários:

No sea dogmático. Deje que la ficción sea ficción. Crear materiales de lectura fácil debería ser divertido y estimulante. Los libros deberían entretener y atraer la imaginación. Deje que los escritores y otros creadores experimenten los retos del trabajo de lectura fácil. (p. 19)

As ponderações feitas pelos promotores da *lectura fácil* merecem menção aqui para dar conta de buscar um entendimento desse diálogo polêmico que se estabelece entre o texto-fonte e a LG. Acreditamos que as considerações para o fim proposto por esse movimento de planejamento da linguagem também seriam válidas para pensar a produção das LGs, já que o guia pondera que:

Es difícil escribir en un lenguaje sencillo. Escribir para una comprensión fácil puede ser un camino por la cuerda floja que hay entre la simplicidad y la banalidad. En el relato corto de una historia cada palabra es distinta y tiene un gran impacto. Lo importante es tener una buena historia que contar. Es particularmente difícil adaptar la literatura existente a lectura fácil. Se plantea la cuestión no sólo de crear un buen texto de lectura fácil, sino también de mantener la atmósfera y las emociones creadas por el autor original. <sup>73</sup> (p.19)

O guia aponta para a dificuldade do processo de reformulação e o risco de banalizá-lo, apesar de apresentar a confiança de que é possível manter a atmosfera e emoções do autor original. Esse tipo de preocupação faz parte dos critérios de várias editoras, como já foi discutido no capítulo 2 desta tese.

As características relacionadas revelam uma preocupação por privilegiar elementos constitutivos do gênero literário e do estilo do autor e, desse modo, superar a crítica de texto "infiel" que não conserva o *charm and flavor* (charme e

Não seja dogmático. Deixe que a ficção seja ficção. Criar materiais de leitura fácil deveria ser divertido e estimulante. Os livros deveriam divertir e atrair a imaginação. Deixe que os escritores e outros criadores experimentem os desafios do traballho de leitura. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> É difícil escrever em uma linguagem simples. Escrever para uma compreensão fácil pode ser um caminho por uma corda bamba que há entre a simplicidade e a banalidade. No relato curto de uma história cada palavra é diferente e tem um grande impacto. O importante é ter uma boa história para contar. É particularmente difícil adaptar a literatura existente para literatura fácil. Está em jogo não somente criar um bom texto de leitura fácil, mas também de manter a atmosfera e as emoções criadas pelo autor original. (Tradução nossa).

sabor) do texto de partida. Entretanto, os recursos de composição do gênero põem em risco o propósito prometido pela editora, por suas sistemáticas operações para tentar facilitar e sintetizar o texto-fonte.

Uma das editoras aqui observadas esclarece em sua ficha técnica qual é a edição do texto de fundação a ser transformado, o que lhe confere uma intenção de imprimir à LG um certo "rigor". A presença, como já observamos anteriormente, de partes significativas da obra no apêndice, em algumas edições, reforça um traço da reformulação explicativa de comentário de texto, como nas homilias: a remissão ao texto-fonte, como se este fosse uma citação que respalda a reformulação.

A presença dos fragmentos do texto em sua versão original evidencia uma exposição, por parte dos editores, da própria fragilidade das LGs para oferecer ao leitor de língua estrangeira o denominado *clásico*. Desse modo, parece funcionar como uma advertência, ainda que involuntária, da chamada "infidelidade" do texto literário, denotando em consequência, a concepção de que o texto de partida guarda significados que nenhuma reescrita teria capacidade de recuperar.

Por outra parte, esse procedimento da editora evidencia o que parece ser também a prática de gênero, ou seja, as LGs estão submetidas não somente ao controle da linguagem, mas também ao que a editora e/ou a pessoa que reformula consideram relevante. A seleção daquilo que deve ser colocado *ipsis literis* não é aleatória.

Essa relevância está marcada pelas escolhas da editora e/ou autor da LG, este último pelo menos leitor do texto original, como também, se supõe, leitor da crítica, ou pelo menos como leitor culto, influenciado pelas diversas construções de sentido que a obra pode suscitar dentro de sua comunidade interpretativa.

### 3.2.4. Composição interna

Neste subitem da tese, tentaremos delimitar alguns dos traços da composição interna que configuram a LG.

No intuito de graduar a dificuldade do leitor aprendiz de língua estrangeira que supostamente alcançou um determinado nível de conhecimento linguístico, é necessário sujeitar-se às coerções que o gênero e a reformulação requerem. Por esse motivo, as LGs apresentam a reformulação do texto literário em diferentes

níveis, daí também nossa preferência em usar o adjetivo "graduada" para a denominação do gênero.

As editoras apresentam diferentes modos de denominar essas graduações. Encontramos as seguintes classificações:

Editora	Classificações adotadas pelas editoras <sup>74</sup>
Edelsa	nivel I (hasta 600 entradas léxicas), nivel II (hasta 1000 entradas
	léxicas) e <b>nivel III</b> (hasta 1500 entradas léxicas)
Santillana	nivel 1 menos de 400 palabras, nivel 2 menos de 700 palabras, nivel 3
	menos de 1000 palabras, <b>nivel 4</b> menos de 1500 palabras, <b>nivel 5</b>
	menos de 2000 palabras e <b>nivel 6</b> menos de 2500 palabras
Anaya	nivel inicial de 400 a 700 palabras, nivel medio de 700 a 1200
	palabras , <b>nivel avanzado</b> de 1200 a 1600 palabras e <b>nivel superior</b>
	de 1600 a 2000 palabras
Espasa	niveles inicial A Base léxica en torno a las 300 palabras, inicial B A
	Base léxica en torno a las 300-600 palabras, intermedio A - Base
	léxica en torno a las 600-1100 palabras, <b>intermedio B</b> Base léxica en
	torno a las 1100-1600 palabras, <b>Avanzado A</b> Base léxica en torno a las
Ola a /ELE	1600-2000 e <b>Avanzado B</b> Base léxica superior a las 2000
Clave/ELE	nivel 1 300 palabras, nivel 2 600 palabras, nivel 3 1200 palabras, nivel
0051	4 1700 palabras
SGEL	nivel inicial, intermedio e avanzado que atendem respectivamente os
	níveis A 2, B 1 e B 2 estabelecidos pelo Marco de Referência Comum
	Europeu; Editora CIDEB: Nivel Primero, Nivel Segundo, Nivel Tercero, Nivel
	Quarto, Nivel Quinto que segundo a editora correspondem
	respectivamente aos níveis A1, A2, B1, B2 e C1 do MCERL
CIDEB	Nivel Primero, Nivel Segundo, Nivel Tercero, Nivel Quarto, Nivel
OIDED	Quinto
	*segundo a editora correspondem respectivamente aos níveis A1, A2,
	B1, B2 e C1 do MCERL
HOEPLI	Nivel A1, Nivel A2, Nivel B1, Nivel B2 e Nivel C1 do MCERL
ELI	nivel 1 - 600 palabras, nivel 2 - 800 palabras, nivel 3 - 1000 palabras,
	nivel 4 - 1800 palabras, nivel 5 - 2500 palabras e nivel 6 – textos
	integrales, estes níveis, segundo a editora correspondem
	respectivamente aos níveis A1, A2, B1, B2, C1 e C 2 do MCERL, este
	último nível apresenta o texto na sua forma integral.

Chama a atenção a editora ELI, que apresenta dentro da sua série o nível C 2, que na descrição do MCERL supõe um nível de usuário da língua estrangeira que es capaz de comprender con facilidad prácticamente todo lo que oye o lee<sup>75</sup> (MCERL, 2002, p. 39). A editora apresenta o texto-fonte na forma integral. Isso provoca uma

Reproduzimos a classificação em espanhol tal qual aparece nos livros.
 É capaz de compreender com facilidade praticamente tudo o que ouve ou lê. (Tradução nossa).

idiossincrasia dentro do gênero, marcando um tipo de reformulação textual que não pressupõe a graduação no corpo do texto literário, mas sim na presença de todo um aparato paratextual e nas atividades didáticas que o compõem. Os elementos paratextuais, como qualquer tentativa de didatizar a compreensão de um texto, constroem um modo de leitura que também pode intervir na liberdade do leitor na construção da sua própria interpretação.

Dentro do que marca a regularidade da LG como gênero, a presença do texto integral dentro da série põe em evidência um protagonismo, que poderia parecer a princípio insuspeitado, de todo o aparato paratextual e das propostas didáticas que acompanham o texto-fonte. Consequentemente, legitimam também o propósito didatizante do gênero.

Impossível não lembrar neste momento do conto *Pierre Menard, el autor del Quijote*, de Jorge Luis Borges (1944), no qual o narrador afirma que a personagem Pierre Menard "reformulou" os capítulos IX e XXXVIII, e um fragmento do capítulo XXII, da Primeira parte da obra *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, sem, no entanto, modificar uma única palavra do texto do autor espanhol, escrito no século XVI. Essa lembrança contribui também para ressaltar e evidenciar, como tão bem fez alegoricamente Borges no conto, que a enunciação é sempre nova e única cada vez que se enuncia.

O que orienta a classificação como critério de nivelamento, em quase todas as editoras, é o número de palavras, pelo menos é um dado quantitativo registrado na contracapa e que não parece ser casual. Sua presença tão destacada nesse elemento paratextual, que costuma ter um sujeito enunciador que tende mais ao argumentativo, parece mais atender ao propósito de convencer a um consumidor, este encarnado nos vários sujeitos que fazem parte da esfera da atividade humana à qual o gênero pertence, da importância e da validade de sua aquisição.

No entanto, o número de palavras não é o único critério para caracterizar o nível, o planejamento didático imposto pelo gênero exige o atendimento de outros critérios. A própria descrição das editoras exposta anteriormente já introduz uma planificação marcada por um suposto nível de proficiência que varia entre inicial/básico/umbral, intermedio, avanzado, superior. Mais recentemente, a partir de 2005, há uma classificação que se acomoda no respaldo documental dado pelas

orientações do MCERL. Elas convencionam, enumeram, categorizam e classificam diferentes níveis de proficiência.

No planejamento didático, está comtemplada também a reacomodação lexical e sintática; como exemplo apresentamos um dos itens da pauta de reformulação que a editora Edelsa faz na introdução dos textos que fazem parte do nosso corpus: [...] sustituir construcciones sintácticas y términos léxicos que sean difíciles o de poco uso en la actualidad.<sup>76</sup> (Edelsa, 1996, p. 3)

Além da classificação de nível a partir do número de palavras, que algumas editoras explicitam, figura também, em algumas delas, poucas, a descrição dos critérios ou dos aspectos gramaticais e/ou sintáticos que orientam a reformulação. A enunciação explicativa exige um uso da linguagem que equilibre o controle lexical e o reconhecimento de estruturas sintáticas. Embora vários fatores intervenham na compreensão leitora, quando há a intenção de esclarecer ao leitor critérios de reformulação, o léxico e a sintaxe costumam ser os elementos que mais explicitamente se mostram presentes.

No levantamento que fizemos do corpus, para *La Celestina* as editoras Santillana, Cideb e Hoepli não apresentam critérios. Para as demais, encontramos anunciadas as pautas que apresentamos no quadro que segue:

 $<sup>^{76}</sup>$  [...] substituir construções sintáticas e termos léxicos que sejam difíceis ou de pouco uso na atualidade. (Tradução nossa).

Nível	Editora	Critérios
Nivel Intermedio	SGEL	Se limita la complejidad de las estructuras subordinadas. La media de la longitud oracional no excede de las 20 palabras.
Nivel III	Edelsa	[] simplificar la sintaxis, manteniendo, sin embargo, tanto los giros y expresiones que se emplean aún hoy en día, como aquellos que una lectura atenta y reflexiva. [] sustituir construcciones sintácticas y términos léxicos que sean difíciles o de poco uso en la actualidad.
Nível Superior	Anaya	Se han evitado términos obsoletos y se ha actualizado los giros y expresiones que puedan ser de especial dificultad para el lector. Se ha modernizado la ortografía.

As editoras Cideb, Eli e Hoepli tampouco explicitam seus critérios para a reformulação de *Lazarillo de Tormes*; para as demais editoras temos:

Nível	Editora	Critérios		
Básico	SGEL	Se utiliza preferencialmente el orden oracional sujeto-		
		verbo-objeto y se limita la cantidad y complejidad de las		
		estructuras subordinadas. La media de la longitud		
		oracional no excede de 15 palabras		
Nivel I	Edelsa	[] sustituir construcciones sintácticas y términos		
		léxicos que sean difíciles o de poco uso en la actualidad		
Inicial	Anaya	Se ha tenido en cuenta el nivel al que va destinada en		
		cuanto al léxico y estructuras sintácticas. Se ha		
		simplificado la sintaxis para facilitar la comprensión		
		lectora: por ejemplo, se ha evitado el uso de un		
		excesivo números de incisos para que el lector no		
		pierda el hilo de la narración. Se han evitado términos		
		obsoletos, así como giros y locuciones de difícil		
		comprensión		
Nivel 3		[] dificultad léxica y gramatical que abarcan desde un		
	Santillana	A1 a un B2 del PCIC.		
		Explicação sobre as formas de tratamento		

Embora nosso trabalho não se proponha a fazer uma análise sistemática da complexidade sintática das LGs, é importante trazer para a discussão estudos que

mostram algumas suspeitas que tínhamos com relação à dificuldade em sistematizar e controlar as construções sintáticas.

Checa-García (2013) comprovou que, se consideradas as produções de leitura grauduada de textos criados originalmente e as reformulações de textos literários, podemos observar certa correlação entre os níveis de dificuldade e a complexidade morfossintática. A pesquisadora utillizou, em seus estudos, quatro variáveis para medir a complexidade sintática das leituras graduadas: extensão da cláusula, indíce de subordinação, densidade verbal e extensão da unidade terminal (sendo que unidade terminal, segundo explica a autora, é número de palavras em oração principal mais oração subordianada ou estrutura não oracional que estejam nelas anexadas ou incorporadas). Para a extensão da unidade terminal e densidade verbal, as diferenças são mais significativas na comparação básico vs. intermediário e avançado. Os índices de subordinação são mais significativos entre os níveis básico e avançado, os índices do nível intermediário oscilam em combinação com o básico e o avançado. Daí conclui-se que, para algumas variáveis de complexidade gramatical, percebe-se que as diferenças entre os níveis não são tão graduais e delimitadas como sugerem as classificações adotadas pelas editoras.

A pesquisadora Checa-García (2013) mostra a existência de diferenças significativas entre os textos criados originalmente como leitura graduada e os textos reformulados no que tange à sua construção morfossintática, se considerados os diferentes níveis de dificuldade. Esses resultados explicam em parte as diferentes reformulações que havíamos detectado para o seguinte fragmento de *Lazarillo de Tormes: Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca.* (Lazarillo de Tormes. Madrid, Cátedra, 2000, p.12)

Vejamos como as adaptações das leituras graduadas da mencionada obra se propõem a alcançar o objetivo pretendido de "facilitar" e "graduar" o texto-fonte. Apresentamos no quadro abaixo as reformulações do fragmento anterior com as denominações de graduação dadas pelas respectivas editoras.

-

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> Pois saiba Vossa Mercê, antes de mais nada, que a mim me chamam Lázaro de Tormes, filho de Tomé González e de Antona Pérez, naturais de Tejares, Aldeia de Salamanca. [...]In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Tradução de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 200, p. 19.

Editora	Nivel	Número de	Reformulação <sup>78</sup>		
		palavras			
Edelsa	Nivel I	15	Lo primero que quiero decirle a vuestra merced es que		
			me llaman Lázaro de Tormes. (Lazarillo de Tormes,		
			Madrid, Edelsa, 1996, p. 9.)		
Anaya	Nivel	22	Mi nombre es Lázaro de Tormes, y soy hijo de Tomé		
	Inicial		González y de Antona Pérez, nacidos en Tejares, pueblo		
			de Salamanca. (Lazarillo de Tormes. Madrid, Anaya, 2009,		
			p.11.)		
SGEL	Nivel	25	Sepa usted que a mí me llaman Lázaro de Tormes. Soy		
	Básico		hijo de Tomé González y de Antona Pérez, nacidos en		
			Tejares, pueblo de Salamanca. (Lazarillo de Tormes,		
			Madrid, SGEL, 2008, p.11.)		
Hoepli	Nivel	25	Sepa Vuestra Merced que me llamo Lázaro de Tormes y		
	A1/A2		soy, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, nacidos en		
			Tejares, pueblecito de Salamanca. (La vida de Lazarillo de		
			Tormes y de sus venturas y adversidades. Milano, Hoepli,		
			2011, p. 11.)		
Santillana	Nivel 3	25	Vuestra Merced debe saber primero que todos me llaman		
			Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona		
			Pérez, de Tejares, pueblo de Salamanca. (Lazarillo de		
			Tormes, Madrid, Santillana, 1994, p. 9.)		
CIDEB	Nivel	31	Usted tiene que saber, ante todo, que a mí me llaman		
	Segundo		Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona		
	- A2		Pérez, que eran de Tejares, un pequeño pueblo de		
			Salamanca. (Lazarillo de Tormes. Génova, Londres,		
			CIDEB, 2010, p. 8.)		
ELi	Nivel 2	24	Antes de nada, quiero decirle a Vuestra Merced que me		
Readers			llamo Lázaro de Tormes y soy hijo de Tomé González y de		
			Antona Pérez. (El Lazarillo de Tormes. Recanati MC, Eli		
			Readers, 2011, p. 11.)		
		<u> </u>			

O quadro mostra que tende ser aleatório, em algumas reformulações, o controle da dificuldade. Duas das reformulações mantêm a forma verbal *sepa*, apesar da classificação indicativa para o nível inicial de proficiência. Dentro do planejamento dos conteúdos linguísticos do ensino de língua espanhola como língua estrangeira, a presença desse modo verbal nos níveis iniciais causa um certo

<sup>&</sup>lt;sup>78</sup> Grifos nossos.

estranhamento, porque poderia significar maior dificuldade e opacidade que, por exemplo, as perífrases verbais que aparecem em outras transformações. Seria o caso de fazer a pergunta: em que medida podemos abarcar, de fato, esses limites que se convencionavam antes como básico, intermediário, superior e avançado, ou a atual classificação do MCERL?

Checa-García (2013) conclui, na sua pesquisa, que os textos reformulados apresentam uma maior instabilidade na sua complexidade morfossintática e a diferença entre os níveis não é significativa. A autora suspeita que esse comportamento:

[...] podría deberse a varios factores, como por ejemplo la diversidad de la complejidad morfosintáctica de los propios textos fuente que se están adaptando, o la diferencia en el grado de apego al texto original de los diversos adaptadores, o tal vez la mayor o menor necesidad de adaptar el texto, por ejemplo por ser éste antiguo o moderno, donde los que necesitan de mayor adaptación —y por tanto a los que el adaptador no puede estar tan apegado— pueden encontrar su complejidad sintáctica más reducida. (Checa-García, 2013, p. 68)<sup>79</sup>

As diferenças morfosintáticas entre os textos criados e os adaptados mostram que a intertextualidade interfere diretamente na negociação entre texto de partida e texto reformulado. Apesar de terem sido criados para atender o mesmo fim, há algo que escapa à tentativa de graduação, ou que pelo menos a torna diferente. Isso talvez se dê por conta da ancoragem que os textos reformulados têm no texto-fonte, que os torna devedores de pré-requisitos que condicionam o trabalho do escritor/sujeito enunciador/autor/editor.

Embora o aparentemente esperado na LG seja a condensação do texto-fonte, podemos observar concessões no uso de operações de amplificação, prática típica da reformulação explicativa. Exemplo disso, nas reformulações anteriores do fragmento de *Lazarillo de Tormes*, é a substituição do verbo "saber" no imperativo, que nessa pessoa coincide com o presente do subjuntivo, por outras construções que tendem a ampliar o texto.

-

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> [...] poderia dar-se por vários fatores, como por exemplo a diversidade da complexidade morfossintática dos próprios textos-fonte que estão sendo adaptados, ou a diferença no grau de apego ao texto original dos diversos adaptadores, ou talvez a maior ou menor necessidade de adaptar o texto, por exemplo, por ser este antigo ou moderno, e por isso são os que necessitam de uma maior adaptação – e portanto aos que o adaptador não pode estar tão apegado – podem encontrar sua complexidade mais reduzida. (Tradução nossa).

O fragmento da obra tem 29 palavras, enquanto algumas reformulações superam esse número, ou apresentam um número muito próximo, mesmo nos níveis iniciais, que normalmente têm um número mais limitado de palavras.

A noção de reformulação parafrástica nos ajuda a entender a tensão, existente em qualquer reformulação, de tentar "dizer o mesmo de outra maneira". Segundo Fuchs (1983, p. 134):

A reformulação parafrástica repousa sobre uma interpretação do texto-fonte. Ora o trabalho de interpretação é variável, segundo os sujeitos e as situações: cada um "percebe" e, consequentemente, restaura o texto de modo diferente. [...] a reformulação parafrástica consiste em identificar a significação do texto-fonte assim reconstruída àquela do novo texto (ele também interpretado pelo enunciador no momento mesmo em que ele o produz como paráfrase).

Entedemos que as reformulações operadas na transposição do texto-fonte são parafrásticas. As que apresentamos no quadro jogam com diferentes formas em língua espanhola de expressar o mesmo enunciado, e supostamente deveriam respeitar, neste caso, como pede o gênero, as limitações de cada nível de proficiência.

Para eludir a compreensão do verbo no imperativo — sepa —, alguns reformuladores es recorrem a perífrases verbais e, consequentemente, aumentam a extensão do texto. Outros simplesmente silenciam a presença da forma verbal e do interlocutor. Nas várias formas como os eles "percebem" o *Pues sepa Vuestra Merced* do texto-fonte, atuam substituições e apagamentos, e delas derivam implicações enunciativas, estilísticas, pragmáticas e discursivas, semânticas e estéticas.

As reformulações anteriores mostram que, apesar de trabalharmos com a hipótese de um sujeito enunciador predominantemente explicativo, este também se vê afetado pelas coerções do texto literário que desestabilizam a modalidade enunciativa predominante.

A nossa hipótese inicial identifica na LG um sujeito enunciador que busca expor, explicar e interpretar um conteúdo ao seu interlocutor, neste caso, a obra literária, e, desse modo, restituí-lo de forma inteligível, a partir de uma reformulação explicativa (FUCHS, 1994). A reformulação seria a resposta ao "problema", que neste caso se coloca de modo implícito, já que não temos um interrogante formulado a priori, mas a necessidade, imposta por uma demanda criada pelo mercado

editorial de ensino de línguas, do acesso aos clássicos da literatura que essas línguas veiculam.

Outras operações e procedimentos também entram em pauta e levam à construção de uma enunciação explicativa. O próximos capítulos seguem o propósito de explorar as estratégias e operações que configuram a construção dessa enunciação, no que ela tem de predominante, como também evidenciar as tensões que marcam a negociação na tentativa de restaurar o efeito de ficção e a desestabilização da percepção do sensível.

## 4. DAS FORÇAS EM TENSÃO: DISCURSO DIDÁTICO X DISCURSO LITERÁRIO

El texto de Cervantes y el del Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo dirán sus detractores, pero la ambiguedad es una riqueza).

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote, 1996.

Neste capítulo, seguimos com a noção da presença da enunciação explicativa que rege a produção de enunciados na LG. No entanto, na intertextualidade com o texto-fonte, estabelecem-se forças em tensão que desestabilizam a enunciação predominante, por isso a necessidade de tratar a busca da dimensão imitativa que envolve o processo transformação do texto-fonte. Em um primeiro momento, percorremos traços na caracterização da LG que julgamos serem tratados a partir dos conceitos de reformulação explicativa e imitativa de FUCHS (1994). Depois, ampliamos na análise as evidências, nas leituras graduadas, de um corpo atravessado por coerções no qual atuam/disputam traços de discursos de diferentes esferas. Decidimos, desse modo, partir das seguintes categorias: "cena englobante", "cena genérica" e "cenografia", definidas por Maingueneau (2008, p. 70) como:

A cena englobante atribui ao discurso um estatuto pragmático, ela o integra em um tipo: publicitário, administrativo, filosófico ... A cena genérica é o contrato associado a um gênero ou a um subgênero de discurso: o editorial, o sermão, o guia turístico, a consulta médica ... Quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, mas construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por uma cenografia professoral, profética, amigável, etc. A cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente. (grifos nossos)

Participam da enunciação das LGs duas cenas englobantes, em intensidades não equitativas, que estão vinculadas ao discursos didático e ao discurso literário. A motivação da intersecção desses dois discursos já foi objeto de discussão no capítulo 2 desta tese. No capítulo 3, demos início à configuração do gênero, agora nos propomos a problematizar a intertextualidade naquilo que ela tem, para nós, de mais provocativo: a sua natureza híbrida de elementos em tensão.

Nossa hipótese sobre a existência de uma enunciação predominantemente explicativa nas reformulações a vincula à cena englobante do discurso didático, que se manifesta no contrato, associado, no nosso caso, à cena genérica criada na LG.

Nossa intenção, neste e no capítulo que se segue, é cotejar os textos-fonte do nosso corpus com as suas respectivas reformulações em LG e mostrar porosidades, fronteiras e tensões nos esforços do diálogo polêmico das cenas englobantes (MAINGUENEAU, 2008) envolvidas.

Nosso propósito é questionar: a) como as reformulações intertextuais feitas pela LG negociam discursivamente com a cena genérica e a cena enunciativa do texto-fonte, assim como se armam as cenografias; b) como as pressões provocadas constroem uma enunciação outra, um gênero outro.

## 4.1 Reformulações literárias em língua espanhola: fronteiras incertas

Nossa hipótese sobre uma enunciação predominantemente explicativa busca respaldo em diversos pesquisadores, como acontece no trabalho, já anteriormente referido, de Atorresi e Zamudio (2000). Também em Fuchs (1994, p. 1) encontramos desenvolvimentos acerca da "reformulação explicativa" que podem embasar o que aqui vemos como o objetivo, por parte dos produtores da LG, de expor e explicar um conhecimento legitimado e reconhecido, neste caso o texto literário:

La reformulación **explicativa** se centra en la interpretación de T, cuyo sentido intenta restituir y explicitar para un interlocutor. Se encuentra en diversos tipos de situaciones discursivas: no solamente la exégesis de textos sagrados por parte de una autoridad religiosa, sino también, a menudo, en la explicitación por un "especialista" de textos fuente cuyo sentido no es inmediatamente accesible a un público "no especializado"" (textos antiguos, poéticos, científicos o técnicos, ...).

En estos casos, el sujeto productor de T' se presenta como poseedor de la clave del mensaje contenido en T y como capaz de restituir ese mensaje bajo una forma inteligible para sus interlocutores; se transforma en el "interprete" del texto fuente, y de su productor original, ante los receptores del nuevo texto T' que produce como "traducción" de T – domina dos tipos de códigos, aquel del productor de T y aquel de los receptores de T', a la manera de un traductor que domina dos lenguas, y garantiza el pasaje entre las dos situaciones de enunciación, la de T y la de T'. 80

<sup>&</sup>lt;sup>80</sup> [...] A reformulação **explicativa** se centra na interpretação de T, cujo sentido tenta restituir e explicitar para um interlocutor. Encontra-se em diversos tipos de situações discursivas: não somente a exegese de textos sagrados por parte de uma autoridade religiosa, mas também, muitas vezes, na explicitação por um "especialista" de textos-fonte cujo sentido não é imediatamente acessível a um público "não especializado"" (textos antigos, poéticos, científicos ou técnicos,...). Nesses casos, o sujeito produtor de T' se apresenta como possuidor da chave da mensagem contida em T e como

Além disso, não podemos deixar de destacar que também o conceito de "reformulação imitativa", proposto pela autora, se mostra produtivo para nossa pesquisa, porque há pontos de contato com o que observamos na análise da produção das LGs e da leitura que elas preveem:

[...] la reformulación imitativa supone, al menos en apariencia, una anulación de la distancia entre la situación del sujeto que parafrasea, productor de T', y la situación original del productor de T: como productor de un nuevo texto T' el sujeto se oculta y se vuelve a situar ficticiamente en la situación misma de producción de T, tomando, por decirlo así, el lugar de su productor; de esta manera, la reformulación imitativa se centra en la situación de producción de T. (FUCHS, 1994, p. 1.)<sup>81</sup>

Há na LG uma intenção de reproduzir o mundo criado dos textos-fontes, que busca provocar no leitor o efeito de ficção, tão adequadamente representado pelo escritor argentino Julio Cortázar no conto *Continuidad de los parques*<sup>82</sup> (Anexo 15), cuja personagem não só lê, mas se sente acomodada e transportada a esse mundo criado, sendo anulada a distância com o ato de escrita. No conto de Cortázar, a personagem que lê o romance parece romper os limites entre a sua "realidade" e tomar seu lugar na realidade criada na ficção que lê. Esse é o movimento que parece fazer o produtor de T', no nosso caso o produtor da LG. Tratamos mais adiante de problematizar esse movimento.

Fuchs (1994) ainda defende que raramente encontramos esses dois tipos de reformulação em sua forma pura, e que, tratando-se de dois extremos, a reformulação oscila entre eles em uma mescla variável. Por esse motivo, buscamos identificar, no processo de reformulação textual, as fronteiras que oscilam na LG entre os polos imitativo e explicativo. Em outras palavras, tentaremos analisar as fronteiras entre tentar o ser, que se plasma nas operações imitativas, e o dever de

capaz de restituir essa mensagem sob uma forma inteligível para seus interlocutores; se transforma no 'intérprete' do texto-fonte, e de seu produtor original, frente aos receptores do novo texto T', que produz como "tradução" de T – domina dois tipos de códigos, aquele do produtor de T e aquele dos receptores de T', à maneira de um tradutor que domina duas línguas, e garante a passagem entre as duas situações de enunciação, a de T e a de T'.[...]. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> [...] a reformulação imitativa supõe, ao menos em aparência, uma anulação da distância entre a situação do sujeito que parafraseia, produtor de T', e a situação original do produtor de T: como produtor de um novo texto T' o sujeito se oculta e volta a situar-se ficticiamente na mesma situação de produção de T, tomando, por assim dizer, o lugar de seu produtor; dessa maneira, a reformulação imitativa se centra na situação de produção de T. [...]. (Tradução nossa).

<sup>82</sup> In.: CORTÁZAR, Julio. Final del juego. Buenos Aires, Sudamericana, 1964.

ser, condicionado pela natureza genérica na sua função explicativa, na tentativa de facilitar a leitura.

## 4.2. Reformulação explicativa - Esquema típico da explicação

No esquema típico que compõe a explicação - a formulação de um interrogante e sua respectiva resposta - a reformulação seria a resposta ao "problema", que se coloca, de modo implícito neste caso, já que não temos um interrogante formulado *a priori*, mas a necessidade, imposta por uma demanda criada no ensino de línguas, de acesso aos clássicos da literatura que essa língua veicula. Em certo modo, essa produção aparece como respondendo uma pergunta não formulada, porém implícita: "O que é tal obra?", "O que é ler tal autor?"

A introdução de uma das edições da editora Edelsa (1996, p. 3) dá corpo a esse esquema típico:

Desde los primeros momentos del aprendizaje del español, el estudiante extranjero se siente atraído por **los grandes nombres de la literatura en español<sup>83</sup>**, pero evidentemente, no puede leer sus obras en versión original.<sup>84</sup>

Trata-se de um discurso que se apoia na projeção de um aprendiz que precisa ter saciada uma falta, o discurso editorial projeta um sujeito que busca um objeto de valor. Se tomarmos alguns dos elementos da morfologia do conto maravilhoso catalogadas/definidas por Propp (1984), nos atrevemos a montar narrativa que traça sinteticamente a trajetória da relação entre a indústria do livro e o leitor na produção da LG no percurso de ter saciada a falta do objeto de valor, a saber: 1) o afastamento: alguém sai de casa, neste caso vamos entendê-lo como um afastamento metafórico, o leitor que se afasta da sua língua primeira ou materna e empreende uma aventura, a de conhecer outra língua, um território estrangeiro a ser explorado; 2) a proibição: impõe-se ao herói/leitor uma proibição ou interdição, o aprendiz da língua ainda não pode ler os clássicos; 3) o ardil: o antagonista acena com a possibilidade de facilitar as coisas para o herói, tenta enganar a vítima para

-

<sup>&</sup>lt;sup>83</sup> Grifo nosso.

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> [...] Desde os primeiros momentos da aprendizagem do espanhol, o estudante estrangeiro se sente atraído pelos **grandes nomes da literatura em espanhol**, mas evidentemente, não pode ler suas obras na versão original [...]. (Tradução nossa).

apoderar-se dos seus bens, nesse caso, a indústria do livro produz meios de acesso à leitura e à posterior venda e promoção de seus produtos; 4) **a falta/a carência**: a incompletude do herói/leitor, motivada por vários discursos, provoca o sentimento de ter saciado o desejo de conhecer *los grandes nombres de la literatura*; 5) **o fornecimento**: chega às mãos do herói/leitor a LG, o meio ou objeto mágico que tem propriedades que lhe permitirão ter saciada a sua falta.

A indústria do livro constrói a representação de um sujeito constituído pela falta em busca de um objeto de valor, o que transforma um imaginário, ou representação da língua, em primeira instância, e da literatura, em um segundo plano, em bens a serem consumidos, conforme já discutimos no Capítulo 2 desta tese.

O discurso midiático das editoras das obras que integram o nosso corpus se espelha em práticas de transformação do texto das décadas de 50 e 60 descritas por Lefffa (1996)<sup>85</sup> e que estão presentes em documentos sobre ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, como por exemplo MRCL. Pretende-se dar acesso a esses bens de forma escalonada, desde os primeiros passos da aprendizagem, até que supostamente o leitor alcance a competência leitora necessária para ler o texto-fonte; por esse motivo projeta-se o ideário da formulação de um produto bem empacotado e delimitado em níveis, facilitado para estar apropriado à ingestão.

A projeção do leitor, feita pelos mais diferentes atores da produção da LG, opera na construção de um corpo acabado e fechado, estável nas fronteiras delimitadas pelos níveis de referência, como podem ser as linhas divisórias das fronteiras geopolíticas. No entanto, o leitor da LG é um corpo com porosidades, e vai dialogar com o texto de formas difíceis de controlar e de prospectar. O leitor é um sujeito no mundo, aberto ao evento, a imprevisibilidades. Por tanto, a percepção, recepção e investimento que cada um vai fazer na leitura correspondem à ordem do imponderável. Como esclarece Discini (2013, p. 234):

[...] a percepção desenvolvida no encontro *sujeito-mundo*, ocasião em que fronteiras ou linhas que definem a identidade do sujeito como corpo poderão ser diluídas e limites poderão ser borrados por conta de um sensível que rege o inteligível.

 $<sup>^{85}</sup>$  Como já foi exposto no Capítulo 3.

Esse leitor é também leitor em sua língua materna e, eventualmente, em outras línguas também. Esse traço, aliado a tantos outros que atuam no processo de leitura, faz da experiência de ler em língua estrangeira algo muito mais complexo do que aquilo que o discurso editorial, bem como os mais diversos atores, produtos<sup>86</sup> e documentos que pautam a produção das LGs, possam projetar.

## 4.3. A reformulação imitativa – processo de criação de efeitos de estetização editorial

Na busca de convencer sobre a legitimidade de pertencimento e vínculo com o texto fonte, os esforços editoriais perseguem efeitos na imitação. Por esse motivo é necessário igualmente expor e problematizar, a partir da análise da reformulação de alguns textos literários, traços na retextualização das obras que as vinculam também com a reformulação imitativa (FUCHS, 1994), na sua suposta tentativa de reproduzir o mundo criado dos textos-fontes. Para dar conta dos objetivos propostos, trataremos de cotejar fragmentos das obras literárias, com suas respectivas reformulações, a fim de detectar operações explicativas e imitativas que possam sustentar nossa hipótese.

Genette (1989, p. 15), para explicar a imitação do texto literário, afirma que tal procedimento exige a constituição prévia de um modelo de competência genérica, ou seja, é necessário lançar mão das características próprias do gênero. As leituras graduadas parecem utilizar tal expediente para reproduzir o "efeito" do mundo criado do texto literário, recriando, recuperando e atualizando traços da cena genérica (MAINGUENEAU, 2008) dele, a partir da reprodução da estrutura da obra, a relação entre as personagens, o esquema de ação para o caso dos gêneros, que se caracterizam pela organização interna predominantemente narrativa.

No capítulo 2 desta tese, nos dedicamos à análise das contracapas no intuito de mostrar como o discurso editorial constrói um simulacro da obra literária, contribuindo, assim, para criar efeitos de estetização para o produto a ser comercializado. No entanto, encontramos outros elementos que no conjunto da configuração do gênero também perseguem o mesmo resultado.

Entendemos aqui como produto o diploma de proficiência em língua espanhola, mais especificamente para no nosso corpus o exame DELE.

Os textos que introduzem algumas leituras graduadas são fiadores da promessa feita ao leitor de que tais produções não são devedoras do texto-fonte, como podemos observar nos fragmentos que expressam os critérios das editoras:

#### Editora Edelsa:

- mantener los elementos importantes de la narración y la acción;
- conservar todo lo más posible las palabras y construcciones del autor según el nivel (I, II, III) de la adaptación; (1996, p. 3)<sup>87</sup>

### Editora SGEL:

La adaptación de las obras respeta el estilo del autor, el argumento de la obra y la interpretación textual de la crítica contemporánea. (2008, p. 3)<sup>88</sup>

### Editora Voces del Sur:

[...] trabajar en las adaptaciones con un criterio cercano al del traductor literario, con un cuidado muy fuerte por respetar y transmitir el hecho estético [...] (2009, p. 4)<sup>89</sup>

## Editora Anaya:

(...) Se han respetado el estilo del autor y el argumento de la obra. (2011, p. 5)<sup>90</sup>

Incluímos nessa amostra a editora argentina Voces del Sur que não apresenta no seu catálogo a reformulação das obras do nosso corpus, mas contribui para entender o esforço em legitimar o pertencimento da LG à esfera literária

A busca pela identificação com o texto literário, perseguida pelas editoras, não perde de vista a possibilidade de manter o argumento, recuperar o estilo, transmitir el hecho estético; é pelo menos o que prometem os fragmentos selecionados. As operações de reformulação do texto literário, neste caso, parecem obedecer aos procedimentos de imitação, já que, segundo Genette (1989, p. 102), imitar uma obra significa identificar sus rasgos estilísticos y temáticos propios, y generalizarlos, es decir, constituirlos en matriz de imitación, o red de mimetismos, que pueda servir indefinidamente<sup>91</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup> [...] - manter os elementos importantes da narração e a ação;- conservar tanto quanto possível as palavras e construções do autor segundo o nível (I, II, III) da adaptação; [...] (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> [...] A adaptação das obras respeita o estilo do autor, o argumento da obra e a interpretação textual da crítica contemporânea. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> [...] trabalhar nas adaptações com um critério próximo ao do tradutor literário com um cuidado muito forte em respeitar e transmitir o acontecimento estético. (Tradução nossa).

<sup>90 [...]</sup> Foram respeitados o estilo do autor e o argumento da obra. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> [...] identificar seus traços estilísticos e temáticos próprios, e generalizá-los, isto é, constituí-los em matriz de imitação, ou rede de mimetismos, que possa servir indefinidamente. (Tradução nossa).

Essas amostras dos critérios utilizados pelas editoras revelam uma preocupação em destacar aspectos que escolarmente aparecem como constitutivos do gênero literário e do estilo do autor, respondendo a uma polêmica implícita sobre a validade de tais produções. Porém a promessa não se realiza, há uma negação em assumir as leituras graduadas como resultado de vários procedimentos que transformam o texto literário em outro gênero. Este surge da intertextualidade e dela também sofrerá coerções. As LGs reivindicam/reclamam, mesmo que involuntariamente ao desejo que emerge dos discursos editoriais, outro lugar na caracterização genérica.

# 4.4. Procedimentos para a tentativa de anulação da distância entre o eu enunciador do texto de fundação e o sujeito que parafraseia

As LGs tratam de guardar vínculos com o texto-fonte. No Capítulo 2, lançamos mão da categoria de paratexto para mostrar como as contracapas das edições das LGs tendem a criar um simulacro da obra. Retomamos essa categoria para tratar outras tentativas de vínculo do texto reformulado com a obra literária.

Genette (2009, p. 358) defende o paratexto já em si mesmo como um instrumento de adaptação da obra literária. Embora o pesquisador francês esteja considerando, na sua afirmação, o texto literário, pensamos que ela cabe às leituras graduadas, na medida em que título, capa, contracapa, imagens, introdução crítica, contribuem para criar (construir e descontruir) a atmosfera do texto de fundação.

Nas reformulações das obras que recortarmos para nossa tese, há uma preocupação em manter a estrutura da obra, inclusive a sua divisão interna em capítulos ou atos. Em *Lazarillo de Tormes*, é preservada a denominação de *tratado*, para o que, nos romances, denominamos capítulo; nas sete edições que usamos para análise nesta tese, a denominação do texto-fonte se mantém, o mesmo ocorre com as personagens protagonistas. Para *La Celestina* a tendência é manter a divisão interna em *actos*, como aparece na obra, no entanto outras operações intervêm no processo de transposição, como veremos em seguida.

As leituras graduadas costumam conservar as características próprias de cada gênero no que se refere ao modo de enunciação, elas quase sempre mantêm a organização interna predominante. O modo de enunciação normalmente é

preservado, nas reformulações das obras de teatro, por exemplo, a composição dialogal, na transposição de romances ou contos a narrativa. Há exceções, como o *Poema de Cantar de Mio Cid* (1989), que é narrativizado, uma mudança no modo de enunciação que também se configura como um recurso explicativo.

No nosso corpus, temos uma reformulação narrativizada de *La Celestina*. Ela transforma e amplia a instância narrativa das rubricas ou resumos introdutórios e a dissemina ao longo de todo o texto. O que instaura um narrador que articula segmentos narrativos com discurso direto, indireto e indireto livre. Desta forma estabelece uma identidade com o romance, o que responderia às formulações de alguns críticos que classificam a obra como romance dialogado como é o caso de Deyermond (1979, apud GONZÁLEZ, 2010), ou para Morón Arroyo (1974, apud GONZÁLEZ, 2010) que defende que a obra aponta para o romance, ou para Severin (2000), que diretamente afirma que é um romance. No Capítulo 5 desenvolvemos uma análise de um fragmento desta reformulação.

## 4.5. Um sujeito difuso e híbrido: quem é essa voz que vos fala?

O sujeito enunciador da LG, embora marcado por uma enunciação predominantemente explicativa, é irremediavelmente difuso e híbrido. Para tratar de problematizar o seu lugar, primeiramente podemos retomar Fuchs (1994, p. 1), quando trata de explicar o sujeito que parafraseia.

O sujeito produtor da reformulação explicativa (FUCHS, 1994) se apresenta como possuidor da chave do conteúdo do texto de fundação e como capaz de restituí-lo de uma forma inteligível para os interlocutores. Segundo Fuchs (1994), o sujeito enunciador da reformulação explicativa é intérprete do texto e do autor, desse modo deve dominar dois tipos de códigos: o do produtor, no nosso caso o do textofonte, e o que domina os receptores do texto reformulado para garantir a passagem entre as duas situações de enunciação. No entanto, a situação de enunciação da LG comporta um corpo que, embora dominado pelas coerções do inteligível, se vê também afetado e convocado pela expressão do sensível. Como explica Oliveira (2010, p. 6): "A cognição é uma construção semiótica sensível e inteligível. Nos processamentos do corpo para a sua elaboração, esses dois polos estão integrados por uma dinâmica e não separados."

Na reformulação imitativa, Fuchs (1994) explica o sujeito enunciador a partir de movimentos que ele faz: como num jogo de esconde-esconde, esse sujeito se oculta e trata de tomar lugar, pelo menos ficticiamente, na posição do sujeito produtor do texto-fonte.

Temos a presença do "eu" enunciador divulgador, o da leitura graduada, e a presença do "eu" do texto de fundação e o modo como um e outro coexistem e são postos cria um corpo híbrido. O sujeito é sempre único a cada vez que se enuncia, mas é também um único multifacetado, habitado por várias vozes. Como todo sujeito, ele está constituído pela polifonia, tal como podemos pensá-la a partir de Bakhtin (2010, p. 23):

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.

A singularidade da voz está condicionada pela "combinação de várias vontades individuais", habitada por "outras vontades", embora tenhamos a ilusão de uma voz única. Quanto mais polifônica, mais frequentada por outras vozes, se pudéssemos dar voz ao enunciador divulgador, ele poderia afirmar como Merleau-Ponty (2004, p. 14) que: "É preciso que com meu corpo despertem os *corpos associados*, os 'outros', que são meus congêneres, como diz a zoologia, mas que me frequentam, que frequento, com os quais frequento um único."

A frequência de corpos, neste caso, oscila entre um viés inteligível e sensível, predominando o primeiro na enunciação da LG. O texto reformulado, na sua elaboração, responde, como já foi observado, a várias coerções. O corpo do operador, na LG do reformulador, deve obedecer a uma série de coerções advindas dos campos ou esferas institucionais às quais se vinculam as reformulações. Assim, as pressões e tensões são geradas pelas esferas: (a) educativa, de forma mais geral, e de ensino de línguas estrangeiras, mais especificamente; (b) comercial ou editorial; (c) literária; (d) glotopolítica, pelas imagens que pretendem refletir, ou involuntariamente refletem, sobre as línguas; e (e) a crítica literária, entre outras.

Bakhtin (1997a, p. 283), quando explica o estilo nos gêneros, compara-os com os gêneros da esfera literária e adverte: "As condições menos favoráveis para refletir a individualidade na língua são as oferecidas pelos gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada".

A intenção de reproduzir o mundo criado, a partir do texto-fonte, e criar o efeito de ficção na LG está, desse modo, condicionada às falas institucionalizadas, à "fala falada", desestabilizando a "fala falante" (MARLEAU-PONTY, 1991). O filósofo francês distingue esses dois tipos de fala. À "fala falante" ele atribui a propriedade de superar o universo dos significados assentados e de ser animada por uma intenção significativa que busca expressar pela palavra um certo silêncio que a precede e envolve. Enquanto, isso, a "fala falada" é a dos significados comuns disponíveis, ela obstrui o silêncio e o substitui pela sua inconstância. Nas reformulações, o espaço para refletir a individualidade e a criatividade caracteriza-se pela disputa e negociação entre essas duas falas.

No ocultar-se para produzir o efeito de ficção, o sujeito enunciador toma o lugar da fala institucionalizada, que se mostra nas escolhas que faz na textualização e nos recursos explicativos. A fala institucionalizada se concretiza em procedimentos que vigiam as palavras e os atos do enunciador. O enunciador poderia se apropriar das palavras de Merleau-Ponty (2004, p. 14) e afirmar que seu corpo é frequentado por uma "sentinela que se posta silenciosamente sob minhas [suas] palavras e sob meus [seus] atos".

Segundo Fontanille (1999), o efeito de ficção, algo construído internamente ao discurso, é intermediado pelo corpo que sente. Para o estudo das reformulações, esse corpo é o corpo do autor da LG e a sua percepção do sensível é graduada pela estesia. Para nossa análise nos apoiaremos principalmente na seguinte definição desse termo:

Esthésie / perception discursive (Sémiotique de l'École de Paris - Sémiotique tensive) Cette notion apparaît en tant qu' "esthésis" dans Sémiotique des passions; elle caractérise l'émotion esthétique, décrite comme fusion du sujet et de l'objet. Dans le cadre épistémologique des passions le sujet en proie à l'esthésis expérimente le "retour vers l'un", vers la tensivité phorique indifférenciée, antérieure à la scission actantielle. Dans une perspective sémiotique et phénoménologique plus récente, proche de la sémiotique tensive de Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, Piere Ouellet exploite les notions complémentaires de perception discursive et d'esthésie pour rendre compte de la dimension perceptive spécifique des textes littéraires. La perception discursive désigne de manière générale la propriété qu'ont les textes de représenter l'expérience sensible, cette perception se

matérialisant dans des esthésies particulières, c'est-à-dire dans des "configurations symboliques de la connaissance sensible" qui varient au gré de l'histoire des genres, des oeuvres, des auteurs. (COUÉGNAS, 2009, p. 192-193) 93.

A estesia poderia ser assim definida como uma propriedade dos textos em representar experiências sensíveis e a transgressão da cotidianidade, ou ainda, como o princípio do estético/sensível e da conotação necessária para a renovação da palavra estereotipada. A percepção do sensível, ou da estesia, se dá em diferentes graus, o corpo do reformulador da LG se mostra afetado por essa percepção que lhe produziu o texto-fonte, esta igualmente será transformada na nova enunciação do texto reformulado, já que exposta às coerções do inteligível.

Na reformulação, a apreensão do sentido deve, supostamente, ser graduada em níveis de proficiência do aluno em língua estrangeira. O texto literário opera na falta e é essa falta que "intensifica" a estesia, potencializa o grau de concentração do sensível. O texto reformulado tende a uma completude e a uma estesia em menor grau, se o comparamos como o texto de fundação. Como explica Oliveira (2010, p. 5) o grau de esteticidade depende de ação sem automatismo sobre o corpo do operador, o corpo que sente:

[...] Definida como a condição de processamento do estético, um componente constituinte de todo e qualquer arranjo de linguagem, a estesia é um processamento do corpo que sente as qualidades que sobre ele operam impressivamente. Quanto maior o grau de esteticidade, maior é a ação impressiva e a ação desse corpo operador que, sem automatismo para processar o manifesto por um plano da expressão, capta e sente as impulsões que produzem uma experiência do que é sentido para ser significado. Quanto mais semissimbólica tanto mais envolve o corpo e dele requer uma participação direta e vivencial na construção do plano do conteúdo manifesto pelo plano da expressão.

O modo como o enunciador da LG negocia com o enunciador do texto-fonte a sua presença e/ou ausência no texto reformulado cria o corpo híbrido e

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> N. C. = Nicolas Couégnas, CERES, Univ. de Limoges. (Autor desse verbete no *Vocabulaire des estudes sémiotiques et sémiologiques*).

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> "Estesia ou percepção discursiva (semiótica da escola de Paris – Semiótica tensiva) Esta noção aparece como "estesia" em "Semiótica das Paixões"; ela caracteriza a emoção estética, escrita como fusão do sujeito e do objeto; no caso epistemológico das paixões o sujeito, diante da estesia, experimenta o "retorno para o uno", retorno à tensividade fórica indiferenciada anterior à cisão actancial. Em uma perspectiva semiótica e fenomenológica mais recente, próxima de uma semiótica tensiva de Fontanille e Zilberbeg, Pierre Ouellet explora as noções complementares de percepção discursiva e de estesia para dar conta da dimensão perceptiva específica dos textos literários. A percepção discursiva designa de maneira geral, a propriedade que os textos têm de representarem experiências sensíveis, essa percepção se materializa em estesias particulares, quer dizer, "configurações simbólicas do conhecimento sensível" que variam na história dos gêneros, das obras, dos autores. (Tradução nossa).

multifacetado do sujeito enunciador que por fim se instaura na reformulação. O autor da LG está, assim, comprometido com coerções da ordem do inteligível e com dar resposta a enunciados que limitam a presença de traços da individualidade, e, consequentemente, a força estésica do acontecimento estético, que cerceiam a ação de elementos da ordem do sensível. No Capítulo 5 ampliamos nossos esforços na tentativa de demonstrar como se desestabiliza a dimensão do sensível, mas também como ela se manifesta, já que como explica Oliveira (20010, p. 10) a estesia faz parte de qualquer arranjo de linguagem.

Tentaremos exemplificar como isso se dá no cotejo entre o *Prólogo* do texto fonte de *Lazarillo de Tormes* e as suas reformulações.

O prólogo (Anexo 16) do texto de fundação de *Lazarillo de Tormes* está organizado em quatro parágrafos e, como a narrativa do romance, está escrito em primeira pessoa do singular. O texto tem características do que Genette (2009) classifica como prólogo autoral, ou seja, escrito pelo próprio autor do livro, embora, como veremos mais adiante, o texto pareça indicar a presença de dois sujeitos enunciadores diferentes.

Vários estudos críticos apontam para o aspecto irônico da linguagem que atravessa a obra, e é ele que se manifesta já nas primeiras linhas que abrem o prólogo: Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido [...]<sup>94</sup> (ANÓNIMO, 2000, p. 3). O autor anuncia e supervaloriza o que vai ser lido, no entanto, a história que vai ser narrada não corresponde às ações extraordinárias dos romances de cavalaria que o leitor do século XVI estava acostumado a ler. Por outra parte, ele não mente quando diz que o que vai contar ainda não havia sido "ouvido" ou "visto", não pelo menos em livro e da forma como ele se dispõe a fazê-lo; colocar um marginal como protagonista de um relato e evidenciar em detalhes as condições de sua origem era verdadeiramente inédito e ousado.

O primeiro parágrafo do prólogo do texto-fonte apresenta outras características destacadas por Genette (2009), como o recurso retórico da *excusatio propter infirmitatem*. Segundo o pesquisador francês, esse recurso funciona como "para-

-

<sup>&</sup>lt;sup>94</sup> Eu tenho por bem que coisas tão assinaladas, e porventura nunca ouvidas nem vistas, cheguem ao conhecimento de muitos e não se enterrem na sepultura do esquecimento [...]. In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 19.

raios", ou seja, numa atitude preventiva para possíveis críticas, o orador queixa-se de sua incapacidade de tratar o assunto com o talento necessário. No prólogo de *Lazarillo de Tormes*, o autor da obra destaca a importância do que vai ser lido, confiante da qualidade do seu livro adverte, usando uma voz que lhe dá respaldo: ...dice Plinio que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena<sup>95</sup>. Apela também ao gosto do leitor como fator que implicará no fracasso ou êxito na recepção da obra. Ainda nesse parágrafo, defende o reconhecimento do trabalho de quem escreve quando conclui: *Y, a este propósito, dice Tulio: «La honra cría las artes»*<sup>96</sup>. Para legitimar o que afirma, o autor faz uso de duas diferentes vozes autorizadas, a primeira, de Plínio<sup>97</sup>, e a segunda, de Cícero<sup>98</sup>.

No segundo parágrafo são apresentados três casos de atividades diferentes para exemplificar que a importância do elogio e do reconhecimento não é exclusividade daqueles que se dedicam às artes e às letras. No penúltimo parágrafo o autor usa o recurso da *captatio benevolentiae*, desta vez para chamar a atenção sobre si mesmo e eximir-se do que ele chama de *grosero estilo* de escrever.

González (2010) explica, baseado em outros estudos, que o manuscrito da obra não apresentava a separação do prólogo do resto do texto, e que provavelmente o último parágrafo pertencesse a outra categoria paratextual. Essa interpretação se justificaria porque a introdução da interpelação a uma *Vuestra Merced* parece estranha à voz do autor, faz mais suspeitar que se trata de uma dedicatória. A voz que aparece nesse momento do texto poderia referir-se ao narrador do romance, não mais ao sujeito enunciador dos parágrafos anteriores do prólogo, ou seja, à voz do autor. Essa suspeita se vê respaldada pelo mesmo tipo de interpelação que introduz o relato da obra no primeiro capítulo: *Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas*, (ANÓNIMO, 2000, p. 12)

Das seis reformulações do romance picaresco que apresentam o prólogo (Anexo 17), quatro delas apresentam uma tendência ao apagamento das vozes, nas referências a Plínio e Túlio, e do parágrafo que trata da comparação entre as artes e outros ofícios, usada para exemplificar o desejo de ser reconhecido e de obter fama

<sup>&</sup>lt;sup>95</sup> [...] diz Plínio que não há livro, por pior que seja, que não tenha alguma coisa boa. In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 19.

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> A esse propósito diz Túlio: "A honra cria as artes. In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 21. IDEM

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> Escritor latino: Caius Plinius Cecilius, 61-102 d. C.

<sup>98</sup> Escritor latino: Marcus Tullius Cicero, 106-44 a.C..

que tanto o escritor como o artista manifestam. Essa estratégia silencia a retórica no texto reformulado e dilui a construção argumentativa própria dos prólogos dos textos-fonte, já que estes têm como propósito ganhar a confiança do leitor, por isso usam como recurso a *captatio benevolentiae*, respaldados por vozes célebres do pensamento filosófico ou das letras. Esse sujeito enunciador argumentativo do textofonte é substituído por outro, aparentemente expositivo, que expressa o que é dito como uma "verdade" legitimada, não sujeita a questionamento, porque se constrói na confiança do pacto firmado com o leitor sob um efeito de objetividade.

Se considerarmos que as editoras reformulam a obra para níveis muito equivalentes ou bastante próximos<sup>99</sup>, a editora Hoepli é a que mais explora elementos da construção textual que promovem a intertextualidade e buscam identidade com o texto-fonte. E talvez seja a que menos "facilita" o acesso, é a única, entre os textos analisados, que reformula o segundo parágrafo e que mantém a presença das vozes dos dois escritores latinos.

As mesmas editoras que recuperam as vozes dos autores latinos, SGEL e Hoeoli, mantêm a metáfora do texto-fonte: [...] no se entierren en la sepultura del olvido<sup>100</sup>. Apostam, assim, na percepção e na dimensão do sensível. Nos demais casos, a figura de linguagem é substituída por: no quiero se que olviden<sup>101</sup> (ELI), no quedar olvidadas<sup>102</sup> (Santillana) ou simplesmente é silenciada (Edelsa). As substituições priorizam a descrição da situação, desacelerando a estesia, o processo de percepção do sensível, porque é mais racional, ao passo que a metáfora exige do enunciatário uma percepção mais acelerada. Na ocorrência da metáfora se estabelece a negação do dizer da fala falante (MARLEAU-PONTY, 1991), exigindo que o leitor resolva o silêncio. Nas substituições da metáfora, a enunciação convoca o inteligível, se instaura a fala falada, não exigindo do corpo do enunciatário o movimento de resolver a legibilidade equívoca e a virtualidade de leituras múltiplas (GREIMAS e COURTÉS, 2012, p. 305) próprias da natureza da metáfora.

Há também movimentos de substituição que, se os pensamos em relação às LGs que optam pela descrição, tendem a colaborar com a representação do corpo

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Edelsa (Nivel I), Anaya ( Nivel Inicial), Santillana (Nivel 3), Hoepli (A1/A2), Eli (Nivel 2/A2).

<sup>[...]</sup> que não sejam enterrados na sepultura do esquecimento. (Tradução nossa).

<sup>101 [...]</sup> não quero que sejam esquecidas. (Tradução nossa).

<sup>102 [...]</sup> não ficarem esquecidas. (Tradução nossa).

enunciador capaz de refletir um certo grau de individualidade. A editora SGEL, embora recupere a menção a Plínio, substitui a citação de Tulio por uma expressão popular sobre gustos no hay nada escrito<sup>103</sup>. Essa estratégia favorece a polifonia, essa voz se caracteriza por um conjunto de vozes concentradas e muitas vezes proferidas antes, no entanto a enunciação se singulariza pela articulação que estabelece com outros enunciados. Entendemos esse tipo de intervenção como uma recriação, porque sintetiza uma ideia presente no texto-fonte de modo criativo, consequentemente, a presença de provérbios pode funcionar para o estrangeiro como um elemento que acelera a estesia. Essa substituição parece contribuir para construção do corpo do enunciador, se a relacionamos ao conteúdo da nota explicativa que oferece a LG sobre grosero estilo: expresión con que se alude a la forma de escribir propia de las cartas y otros escritos de las personas de baja condición social<sup>104</sup>. Ao associar a expressão, que também está acompanhada de nota explicativa, à explicação de grosero estilo, temos elementos que respaldam a composição do enunciador, no plano do conteúdo, como um corpo marginal de baixa condição social. Essa construção pode confundir ou fundir o autor e o narrador como sendo uma única voz, pelo menos é o que indicaria o uso do registro de linguagem mais próximo do estrato social do narrador do relato. Se assim for, voluntariamente ou não, a reformulação dilui a suspeita sobre a presença no texto de fundação de duas vozes diferentes apontada por González (2010) e a funde em uma única.

Se compararmos o anterior com a referência a *grosero estilo* que é feita nas reformulações das outras editoras, observamos que não há uma tendência em marcar textualmente no prólogo a condição social do autor ou narrador, tal como podemos observar no quadro que segue:

Texto-	Santillana	Edelsa	Anaya	Sgel	Hoepli	Eli
fonte						
grosero	bajo estilo	humilde	escrita con los pocos	grosero	escrita de manera	estilo
estilo		estilo	medios que tengo	estilo	muy sencilla	pobre

As ocorrências dos sintagmas das reformulações parecem indicar uma relação com a classificação de alto, médio e baixo da estilística clássica. Nem mesmo

 $^{104}$  Grosseiro estilo: expressão com que se faz referência à forma de escrever própria das cartas e outros escritos das pessoas de baixa condição social. (Tradução nossa).

 $<sup>^{103}</sup>$  Sobre gostos não há nada escrito. (Tradução nossa).

quando o sintagma é explicado em notas explicativas, como é o caso da LG da Santillana e da Edelsa, o conteúdo destas parece colaborar com a construção de sentido que detectamos na formulação da editora SGEL.

Chamamos a atenção, ainda, para como os prólogos das reformulações transformam *el pobre servicio* ou *el caso* do fragmento abaixo: *Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio* de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate **el caso** muy por extenso [...].<sup>105</sup>

No levantamento que fizemos nas LGs, temos:

Texto-fonte	el pobre servicio	el caso
Santillana	el pequeño libro	
Edelsa	el libro	la historia
Anaya	esta historia	
Sgel	esta historia	
Hoepli	mi humilde servicio	
Eli	este libro	

É interessante notar como metade das reformulações convoca o leitor através da "debreagem enunciativa da enunciação". Para Fiorin (2016, p. 261) temos a debreagem enunciativa "[...] quando se projeta no enunciado o espaço de onde fala o narrador". No conjunto das reformulações, a debreagem enunciativa se manifesta em duas ocorrências de esta historia e uma de este libro. O enunciador, nesse caso, evidencia que o espaço de enunciação não é o do texto-fonte, mas sim o "aqui" da obra de difusão. O uso dos demonstrativos promove uma aproximação com a LG, na medida em que se projeta no enunciado o espaço do "aqui" de onde fala o enunciador. Temos, assim, marcas que permitem identificar no narrado a ilusão de concretude do suporte do libro ou da historia. As demais reformulações optam por pelos sintagmas el pequeño libro, el libro e mi humilde servicio. Todas elas, com

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> Suplico a Vossa Mercê que receba este pobre serviço das mãos de quem o faria muito mais rico, se seu poder e desejo estivessem em conformidade. E como Vossa Mercê escreve pedindo que lhe escreva e relate o caso por extenso [...] In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 25.

exceção de *mi humilde servicio*, apagam parte da ambiguidade presente no texto fonte.

No texto de fundação temos em *el pobre servicio* ou em *el caso* a "debreagem enunciva da enunciação" (Fiorin, 2016, p. 261), ou seja, "quando não se projeta no enunciado o aqui de onde fala o narrador o que dá a impressão que enuncia de um espaço indeterminado, um algures [...]". A interpretação sobre quais seriam os referentes de *el pobre servicio* e *el caso* já rendeu muitas páginas e pesquisas na história crítica da obra, assim como em determinar a quem se interpela por *Vuestra Merced* no prólogo e na introdução do relato.

A análise da construção da cena enunciativa, a partir da debreagem, nos permite reiterar a constatação que a enunciação é renovada cada vez que se enuncia. As várias apropriações que se faz do texto de fundação nas reformulações analisadas é um caso exemplar de como a enunciação se transforma a cada momento que a obra literária é retomada.

O texto reformulado prioriza a cognição, portanto, a apreensão do sentido no nível narrativo e discursivo, e tal procedimento provoca a univocidade de perfis, decorrente de recorrentes silenciamentos, substituições e intervenções.

Isso prova que a noção de "simplificação", que normalmente permeia muitos textos que tratam da reformulação do texto literário, parece ignorar a complexidade da enunciação da LG e a heterogeneidade de vozes que constroem, atravessam e vigiam o corpo do reformulador, este um leitor também dotado de subjetividades.

Discini (2013, p. 234) explica que "[...] o ato enunciativo firma-se como gesto de disjunção" e, para respaldar sua afirmação, convoca Landowski (1997, apud DISCINI, 2013, p. 234):

Fundamentalmente, todo ato produtor de sentido, e mais especificamente todo ato de enunciação, é verdadeiramente uma disjunção. Ao enunciar, o sujeito falante separa-se involuntariamente, senão de si mesmo, pelo menos de seu "produto" — de seu próprio discurso. Qualquer que seja o modo de expressão (verbal ou outro) ao qual recorremos, desde o momento em que começamos a nos "exprimir", as formas, as palavras, os gestos, etc. — que empregamos [...] deixam de nos pertencer.

O corpo do operador da transformação do texto, o autor do texto reformulado, está atravessado por um conjunto de vozes que fazem da sua enunciação algo mais complexo do que aparentemente parece ser.

## 4.6. Intervenções editoriais no aparato paratextual - condensação e ampliação

A orientação explicativa das leituras graduadas pode ser observada no aparato paratextual existente em grande parte dessas produções. A presença de textos introdutórios sobre o autor e a obra, notas de rodapé, glossários e atividades didáticas também cumpre uma função de ampliação do texto. Esse recurso orienta a leitura que deve ser feita da obra, invariavelmente, tem potencialidade de conduzir a uma interpretação já dada por alguém ou, mais precisamente, de um conjunto de leitores que teve acesso ao texto-fonte.

Esses textos funcionam como um comentário ao texto, como aqueles presentes em gêneros de divulgação científica. No entanto, o "comentário", neste caso, está implícito e camuflado na recomposição do tecido do texto literário, por vezes explícito na presença de vários dispositivos explicativos como, por exemplo, as notas, glossários, atividades didáticas, *dossier* ou reportagens.

As consequências desse tipo de intervenção são muito difíceis de determinar na sua variada extensão, porque a imprevisibilidade do leitor da LG está sempre posta em cena. No entanto, a presença desses dispositivos tende a interferir ou orientar para uma produção de sentidos que é previamente construída pelos reformuladores/editores. Não há exatamente garantias da reconstituição dos sentidos pré-construídos, mas a intervenção não pode ser considerada como inócua.

A reformulação explicativa, para Fuchs (1994), tem como um de seus traços característicos a presença de marcadores explicativos. A leitura graduada, pelo seu caráter também imitativo, não permite o aparecimento desses marcadores. No entanto, os glossários ou notas explicativas marcam uma elipse de marcadores explicativos do tipo es decir (quer dizer), o sea (ou seja), típicos da reformulação explicativa.

Esses recursos também poderiam ser entendidos como elementos paratextuais presentes nos textos que dão origem às reformulações. Entretanto, no caso da reformulação graduada, participam de outra cena de enunciação, e nela esses recursos legitimam outra enunciação. Como explica Maingueneau (2008, p. 117-118), todo discurso,

<sup>[...]</sup> desenvolvendo-se a partir de sua cenografia, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima. O discurso impõe sua

cenografia de algum modo desde o início; mas, de outro lado, é por intermédio de sua própria enunciação que ele poderá legitimar a cenografia que ele impõe. Para isso é necessário que ele faça seus leitores aceitarem o lugar que ele pretende lhes designar nessa cenografia e, de modo mais amplo, no universo de sentido do qual ela participa. Toda tomada de palavra é, com efeito, em diversos graus, incursão em um risco, sobretudo quando se trata de gêneros ou de tipos de discurso que têm necessidade de se impor contra outros pontos de vista e de provocar uma adesão que está longe ser dada. [...] Quanto mais o coenunciador avança no texto, mais ele deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso.

Por tanto, esses dispositivos estão articulados por um sujeito enunciador que não se limita somente ao papel de parecer o "autor" ou o "editor" do texto literário, eles reforçam a presença de uma instância da enunciação que tem como função criar as condições favoráveis para que o leitor tanto se acomode dentro dos supostos meios de facilitação para ele programados, como também reconheça nessa cenografia elementos da cena genérica (MAINGUENEAU, 2008) do texto literário.

Por seu caráter híbrido, entre a reformulação explicativa e a imitativa, a presença desses elementos também aproxima a LG da obra literária. As leituras graduadas costumam reproduzir vários tipos de elementos paratextuais existentes nas edições das obras, como, por exemplo, notas e um texto introdutório que apresenta a obra, ambos com função explicativa. Este último costuma informar e explicar o conteúdo do texto e como este está organizado, sua presença costuma orientar a leitura para um determinado valor. Mais do que explicação, sobretudo nas introduções dos textos-fonte, há uma enunciação que está atravessada por uma subjetividade acentuada pelo viés judicativo, porque, entre outras coisas, é necessário construir uma argumentação que dê validade à leitura do livro. Quando, por exemplo, uma obra está acompanhada de uma edição crítica, normalmente, ela é elaborada por um especialista que acaba por transformar o texto em um gênero que guarda muita semelhança com o artigo científico ou com o ensaio. Mais do que apresentar a obra, é necessário também construir uma tese que valide tanto a obra como o autor.

Os textos introdutórios das LGs em língua espanhola combinam dois tipos de textos: (a) um texto que é mais explicativo, para dar informação sobre o autor, a obra e o contexto de produção; e, (b) um texto mais argumentativo, que apresenta os critérios de reformulação e tende a convencer o leitor sobre a sua validade. As

edições italianas dispensam o segundo tipo e não demonstram a necessidade de legitimar a nova textualidade.

Em três LGs das quatro edições espanholas analisadas, encontramos normalmente a presença de: uma breve introdução informativa sobre a obra e o autor; critérios de reformulação; notas explicativas referentes ao léxico, às expressões, às referências culturais, à gramática; classificação do nível; e um guia de leitura com atividades.

As editoras italianas Cided, Hoepli e Eli se diferenciam em alguns aspectos e parecem deixar mais evidente o caráter venal que motiva a existência das LGs. Funcionam como um espelho invertido das reformulações espanholas e desmascaram o propósito de aplacar o desejo, projetado, de que o leitor aprendiz supostamente teria em conhecer os clássicos. A falta a ser saciada se mantém, mas ela está subjacente no dizer e dá pistas do seu propósito quando assume, na contracapa ou nas atividades internas, seu caráter venal. A editora Hoepli oferece uma parte especialmente dedicada ao trabalho com atividades destinadas ao DELE. Do modo como se organiza a informação nas edições italianas, a "literatura", na forma das LGs, é uma porta de acesso à língua, não aquela bela e culta, mas uma outra que agora é apresentada e revestida com um valor intrinsicamente econômico.

As reformulações italianas, na sua composição estrutural, favorecem a interpretação de que a atividade humana da qual participam as leituras graduadas está mais inclinada à esfera didática. Cideb anuncia textualmente na página de rosto que se trata de uma "adaptação didática". Essas edições intercalam, nas divisões internas que mimetizam o texto de fundação (capítulos, atos, cenas), atividades tais quais as que podemos encontrar em livros didáticos. As atividades, antes concentradas na leitura, ampliam seu escopo para o desenvolvimento de outras habilidades linguísticas que complementem a formação do aprendiz de língua, ou seja, a escrita, e a compreensão e expressão orais.

Normalmente, as editoras espanholas alocam as atividades didáticas no final do texto, quase como um apêndice. Nesse formato, as edições da Cideb, Eli e Hoepli aproximam as LGs ao que eram os manuais de ensino de língua nos meados do século XX e até a alguns dos dias atuais. Com a diferença de que esses utilizavam fragmentos do texto-fonte ou poemas em sua íntegra e se propunham especificamente a serem manuais didáticos, além, é claro, de apresentarem o texto

literário como modelo irretocável e único de língua a ser aprendido e utilizado. Já não temos o texto literário, mais sim sua memória, como uma presença na virtualidade, quase que indesejável, porque acessória, como instrumento do qual se aproveita a indústria do livro para comercializar a língua como produto, como tratamos de demonstrar no Capítulo 2. O elemento da falta já não é o acesso ao clássico, mas sim o acesso à língua como valor econômico, tendo como objeto mágico (PROPP, 1984) dessa transação a LG.

As operações de condensação do texto-fonte, um dos principais procedimentos da retextualização, se impõem no processo de transformação do texto. A sua manifestação se dá de diferentes formas, a mais evidente talvez, como já comentamos no Capítulo 3, seja o controle do número de palavras. No entanto, há outras formas, como, por exemplo, as descritas por Chartier (2002) para os *Libros Azules*, assim como critérios que algumas edições de LGs assumem na suas páginas introdutórias, sejam eles os que afetam o plano do expressivo, do conteúdo ou do discursivo.

Analisamos, a seguir, como operações de redução da obra agem no aparato paratextual. No capítulo 5, trataremos de apontar como elas se manifestam no modo de enunciação e na polifonia. Para o último caso, discutimos como elas atuam de forma decisiva no discurso argumentativo das personagens da obra *La Celestina*, de Fernando de Rojas.

# 4.7. Buscando formas de existir em apagamentos e destaques: um modo de existir respaldado pela licença literária

Em *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, versão da obra que hoje conhecemos como *La Celestina* e que já detalhamos no Capítulo 1, há vários acréscimos em relação ao que se conhece da primeira edição da obra. Entre as várias modificações, Rojas introduziu, pela primeira vez, o prólogo. Reproduzimos a seguir o fragmento no qual o autor justifica o que motivou as modificações, mas manifesta, sobretudo, seu incômodo em relação à recepção da obra por parte dos seus leitores e a intervenção dos editores:

a sus lectores para ponerlos en differencias, dando cada uno sentencia sobre ella a sabor de su voluntad. Unos dezían que era prolixa, otros breve, otros agradable, otros escura; de manera que cortarla a medida de tantas y tan differentes condiciones a solo Dios pertenesce. Mayormente pues ella con todas las otras cosas que al mundo son, van debaxo de la vandera desta notable sentencia, 'que aun la mesma vida de los hombres, si bien lo miramos, desde la primera edad hasta que blanquean las canas, es batalla'. Los niños con los juegos, los moços con las letras, los mancebos con los delevtes, los viejos con mill especies de enfermedades pelean y estos papeles con todas las edades. La primera los borra y rompe, la segunda no los sabe bien leer, la tercera, que es la alegre juventud y mancebía, discorda. Unos les roen los huessos que no tienen virtud, que es la hystoria toda junta, no aprovechándose de las particularidades, haziéndola cuenta de camino; otros pican los donayres y refranes comunes, loándolos con toda atención, dexando passar por alto lo que haze más al caso y utilidad suya. Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo, desechan el cuento de la hystoria para contar, coligen la suma para su provecho, ríen lo donoso, las sentencias e dichos de philósophos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenibles a sus autos y propósitos. Assí que quando diez personas se juntaren a oír esta comedia en quien quepa esta differencia de condiciones, como suele acaescer, ¿quién negará que aya contienda en cosa que de tantas maneras se entienda? Que aun los impressores han dado sus punturas, poniendo rúbricas o sumarios al principio de cada auto, narrando en breve lo que dentro contenía; una cosa bien escusada según lo que los antiguos escriptores usaron. Otros han litigado sobre el nombre, diziendo que no se avía de llamar comedia, pues acabava en tristeza, sino que se llamase tragedia. El primer autor quiso darle denominación del principio, que fue plazer, y llamóla comedia. Yo viendo estas discordias, entre estos estremos partí agora por medio la porfía, y llaméla tragicomedia. Assí que viendo estas contiendas, estos díssonos y varios juyzios, miré a donde la mayor parte acostava, y hallé que querían que se alargasse en el processo de su deleyte destos amantes, sobre lo qual fuy muy importunado, de manera que acordé, aunque contra mi voluntad, meter segunda vez la pluma en tan estraña lavor y tan agena de mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras horas destinadas para recreación, puesto que no han de faltar nuevos detractores a la nueva adición. (ROJAS, 2000, p. 80-81.) 106 (Grifo nosso.)

No texto, o autor declara sua indignação com os impressores, porque alheio à sua vontade foram introduzidos, no início de cada ato, rubricas ou resumos breves, narrativos, do seu conteúdo. Para Rojas, que usa como respaldo antigos escritores, esse dispositivo não se justificaria formalmente. Além do mais, segundo ele, a introdução desse elemento seria mais um exemplo de como a obra, uma vez publicada, sofre interferências e leituras tão diversas e não previstas, as quais o autor é incapaz de controlar.

<sup>[...]</sup> Que inclusive os impressores deram sua contribuição, colocando rubricas ou sumários no início de cada auto, narrando brevemente o que dentro continha, algo bem contestável segundo o uso dos escritores antigos [...]. (O prólogo, não faz parte da tradução de Millôr Fernandes que estamos usando na tese, traduzimos nesta nota o fragmento em destaque, a íntegra dela está no anexo 18.)

Se considerarmos nosso corpus, esse tipo de manipulação editorial não foi um privilégio de *La Celestina*. González (2010) suspeita que possivelmente o manuscrito de *Lazarillo de Tormes* não continha nem a divisão em tratados, tampouco os títulos que acompanham as edições de 1554. O pesquisador explica ainda que o título *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus adversidades y fortuna*, que aparece nas edições de 1554, pode ter sido dado pelos impressores. Em nota à edição crítica da obra Rico (2000, p. 2) informa que há muitos equívocos e incongruências sobre o título e as epígrafes que introduzem os tratados ou capítulos, o que faz supor que esses elementos não foram introduzidos pelo autor.

Para Chartier (2002), a intervenção dos editores age diretamente na recepção do texto. O crítico francês defende ainda que as observações que Rojas faz no seu prólogo podem estar:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstracto, estável porque desligado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estrategias de escrita, das intenções do «autor»; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor. Esta distância, que constitui o espaço no qual se constrói o sentido, foi muitas vezes esquecida pelas abordagens clássicas que pensam a obra em si mesma, como um texto puro cujas formas tipográficas não têm importância, e também pela teoria da recepção que postula uma relação direta, imediata, entre o «texto» e o leitor, entre os «sinais textuais» manejados pelo autor e o «horizonte de expectativa» daqueles a quem se dirige. (CHARTIER, 2002, p. 126-127)

Entendemos que, da mesma forma, a intervenção dos editores dos dispositivos, na passagem do texto-fonte à LG, manipulando a ausência e/ou presença de elementos paratextuais, age diretamente no corpo do leitor, na recepção do texto. Se considerarmos a distância entre "o espaço no qual se constrói o sentido" e os suportes de leitura das obras que Chartier aponta, as reformulações das LGs seriam representativas e exemplares da intervenção editorial nos modos de ler.

Embora já descritos no Capítulo 1 da tese, para fazer o cotejo retomamos aqui a enumeração do paratexto presente na obra *La Celestina* na forma como a conhecemos hoje, a saber:

- (a) carta do autor a um amigo;
- (b) versos introdutórios em forma de acróstico com o nome do autor;

- (c) síguese uma espécie de advertência ao leitor;
- (d) argumento de toda la obra ou argumento de toda a obra;
- (e) argumentos que introduzem cada ato;
- (f) concluye el autor (conclui o autor);
- (g) versos de Alonso de Proaza.

Os elementos de (a) a (d) introduzem a obra, o (e) antecipa cada um dos 21 atos, e (f) e (g) fecham a obra. A edição da obra de 1899, com estudo crítico de Menéndez y Pelayo, inclui uma lista de personagens, no entanto, esse elemento, segundo a mesma edição, está ausente em todas as edições anteriores a 1553, ou seja, isso ocorre muitos anos depois das primeiras edições. Isso se deu a partir de uma intervenção editorial que é significativa, e que, aliás, não foi a única ao longo de toda a história dos textos-fonte que fazem parte do nosso corpus. Esse tampouco é um privilégio dessas obras. Se considerarmos os estudos sobre leitura e todas as ideias que encontramos nos livros de Chartier (2002, 2014, 2015), os sistemáticos procedimentos de intervenção editorial na forma, suporte e estrutura para circulação do texto impactam profundamente na recepção, no uso e na interpretação da obra.

Nenhuma das sete reformulações da obra *La Celestina* que analisamos reproduz a totalidade do aparato paratextual que introduz e finaliza a obra. Esse apagamento se justificaria pela própria natureza da constituição das reformulações, ou seja, é necessário reduzir. No entanto, as edições reformuladas de *Lazarillo de Tormes* fazem suspeitar que o prólogo não seja um elemento paratextual a ser ignorado; das sete edições do nosso recorte, somente uma não o mantém. Portanto, a ausência do prólogo e de outros elementos paratextuais nas reformulações de *La Celestina* não parece evidenciar somente uma demanda por reduzir a extensão do texto. Vejamos as implicações do silenciamento desses elementos nas reformulações.

O apagamento do aparato paratextual opera no plano do conteúdo de um aspecto da obra que consideramos relevante. Uma das várias leituras assentadas da obra de Rojas aponta para sua finalidade didático-moralizante<sup>107</sup> que reiteradas vezes aparece no prólogo, na carta, nos versos finais de *Concluye el autor* e de Alonzo de Proaza. O conteúdo moralizante é menos evidente no corpo do texto, ou

-

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> Aspecto já discutido no capítulo 1.

pelo menos dependeria de uma interpretação construída pelos leitores, ao que parece Rojas preferiu não depender somente dela. Isso faz suspeitar que ele forjou, no paratexto da obra, subterfúgios para eludir sua visão crítica dos valores ideológicos, religiosos, éticos e morais de um época regida pela intolerância religiosa e pela ação implacável da Inquisição. Essa atitude encontraria justificativa, porque o autor tinha como agravante um histórico familiar marcado por perseguição, devido à sua condição de judeu converso. Eliminados os textos preliminares e os finais, a LG restauraria, de certa maneira, a organização inicial do texto-fonte, a que parece ter sido negada e que talvez estivesse mais próxima do desejo do seu autor, que se viu obrigado a camuflar engenhosamente a crítica à ideologia dominante de seu tempo. Pelo menos é assim como entende uma parte da crítica, que defende a interpretação a partir de uma perspectiva da condição religiosa do autor.

No plano discursivo, a intervenção editorial no apagamento e/ou destaques do aparato paratextual nas reformulações de *La Celestina* não colaboram para restituir a cena genérica (MAINGUANEAU, 2008) do texto de fundação. A LG parece buscar apoio para a legitimação do discurso literário em cenas genéricas e cenografias (MAINGUANEAU, 2008) que possam facilitar o reconhecimento do gênero por parte do leitor e, consequentemente, a leitura. Os silenciamentos e/ou destaques promovem a inteligibilidade a partir da construção de uma cena genérica que não ofereça obstáculos à compreensão do leitor.

Com exceção da editora ELI, que opta pela narrativização do texto, todas as demais reformulações de *La Celestina* mantêm a sequência dialogal do texto-fonte. No entanto, estas lançam mão de cenografias que, além de evidenciarem a construção de uma cena enunciativa outra, parecem colaborar para uma acomodação facilitadora na forma de entender o texto. Vejamos como, na busca de intertextualidade para a configuração das LGs, as editoras negociam com a cena enunciativa e com a cena genérica do texto literário.

A editora Santillana é a única a incluir o resumo ou o *argumento de toda la obra* no início da obra. As demais apresentam, de modo geral, os textos introdutórios dos atos, ou seja, os resumos ou rubricas. Com o silenciamento do conjunto ou parte do paratexto, as edições parecem privilegiar um aspecto que aproxima as reformulações do texto dramático.

Das sete reformulações da obra que fazem parte do corpus, três editoras - Santillana, Cideb e Anaya - oferecem, na introdução, tal qual as obras de teatro, a

lista com a descrição das personagens. Embora o uso desse recurso possa ser justificado por sua presença em edições da obra posteriores a 1553, quando recuperado nessas reformulações, utilizado nessa nova textualidade, ele reforça a configuração de uma cena genérica diferente da apresentada na obra.

A manipulação no apagamento e no destaque de alguns elementos, no nosso entendimento, elimina um conflito da caracterização do gênero, que está e esteve sempre presente no estudo da obra. Drama, romance, romance dialogado... Em qual gênero classificá-la?

O silenciamento pode estar relacionado com uma interpretação resolvida para os vários sujeitos que atuam na produção da LG, no entanto, ela convenientemente pode atuar como um recurso facilitador da leitura. Esse procedimento pode ter efeito na recepção do leitor projetado, para que ele se acomode confortavelmente em uma interpretação já dada e um dilema resolvido. O processo de didatização do texto não inclui deter-se na polêmica sobre a classificação genérica, mas, sobretudo, elimina ruídos de toda espécie.

Em quatro das sete reformulações de *La Celestina* do nosso corpus, os atos são divididos em cenas, o que não ocorre no texto-fonte. Essa estratégia resulta em uma organização da informação que tem um claro propósito de tutelar o leitor na sua trajetória. Trata-se de uma projeção que os editores fazem do leitor e da recepção da leitura, e dela decorre o entendimento de que tudo deve estar muito bem compartimentado e classificado.

Os atos das reformulações são, na maioria dos casos, acompanhados por um breve texto introdutório, que se confunde entre uma tentativa de produzir uma rubrica e a reprodução reformulada do resumo que antecede os atos no texto de fundação. Em algumas reformulações, os textos que introduzem cada ato funcionam mais como rubrica, porque informam as marcações de localização espacial ou da presença de personagens em cena; em outros casos, os textos estão mais próximos do resumo, ou de uma antecipação da leitura do ato. A editora Edelsa é a única que apresenta um texto introdutório somente no primeiro ato, ainda assim, entre parênteses, configurando-se mais como rubrica teatral.

Com essa organização, as reformulações operam não somente na extensão do texto, como igualmente apagam a polêmica da classificação genérica que marca o texto-fonte, lançam mão de uma cena genérica que não restaura nem imita aquela

presente na obra escrita por Rojas. Entendemos que esse procedimento encerra em si um gesto explicativo, na medida em que "resolve", de saída, para o leitor, um aspecto bastante ambíguo e controverso da obra, construindo a representação para o leitor de *La Celestina* como obra de teatro.

Os procedimentos de recriação de rubricas, divisão dos atos em cenas, manutenção da sequência dialogal, apagamento sistemático do aparato paratextual da obra literária e a presença da lista de personagens nas LGs criam uma cena genérica de identificação com o texto dramático.

Por outra parte, a editora Eli dissolveu a polêmica do gênero de *La Celestina* de forma mais contundente. Apesar de denominar a divisão interior do texto com a palavra "ato", a decisão editorial da LG leva ao extremo a primeira intervenção dos impressores que Rojas condena no seu prólogo. A editora radicaliza, na sua intervenção explicativa, instaurando um narrador e conferindo à obra uma identificação com uma outra cena genérica. Essa análise terá espaço no capítulo reservado para tratar da polifonia nas reformulações de *La Celestina*.

Instaurando novas cenas genéricas, as reformulações já não imitam, mas inventam e criam outras formas de existir, estabelecem outros modos de enunciação e cenografias que buscam outras formas de criar o efeito de ficção e facilitar/didatizar a leitura.

## 4.8. Buscando formas de existir em intervenções na construção da cena genérica: um modo de dizer respaldado pela exigência didática

Neste momento, nos dedicaremos a problematizar a estrutura interna dos livros, considerados no seu histórico, ela é também a evidência de um deslizamento gradual do lugar e finalidade das reformulações literárias em língua espanhola para o ensino de línguas estrangeiras.

A distribuição e dinâmica dos elementos que compõem as LGs é testemunha de uma transformação que se deu ao longo do tempo, motivada em grande medida pelos esforços em transformar a língua em bem consumível. A análise do funcionamento da relação entre o texto reformulado com os outros textos (prólogos, notas, atividades didáticas, imagens), que integram o corpo da LG, nos dá a oportunidade de ampliar o entendimento da natureza que define esse tipo de

reformulação. Os vínculos/diálogos que se armam entre essas textualidades podem provocar também um deslizamento gradual na percepção da construção da cena de enunciação das LGs.

Identificamos dois movimentos importantes motivados por: (1) coerções estéticas/literárias ou imitativas que privilegiam o texto reformulado ou a criação do simulacro da obra e promovem a ideia "respeito" ou "fidelidade" ao texto literário; (2) coerções didáticas ou explicativas que favorecem a enunciação explicativa, o que transforma o texto reformulado em uma unidade didática, pautada por agentes que participam de políticas linguísticas de difusão da língua espanhola: PCIC, exames de proficiência, DELE, por exemplo, ou por outros que atuam no ensino de língua estrangeira, ou do ensino de forma mais ampla.

Na LG, a atuação dos editores, com muito mais autonomia, sobrepõe o texto didático ao literário. Em cada reformulação de um mesmo texto literário temos a construção de diferentes cenografias, pois segundo Maingueneau (2008, p. 51):

O locutor deve dizer construindo o quadro desse dizer, elaborar dispositivos pelos quais o discurso encena o seu próprio processo de comunicação, uma encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor. A situação de enunciação não é, com efeito, um simples quadro empírico, ela se constrói como *cenografia* por meio da enunciação.

Diferentes cenografias se constroem nas LGs. Se considerarmos o nosso corpus, composto por edições espanholas e italianas, notamos a construção de cenografias, ao longo do período que analisamos, que vão desde a construção de um simulacro da obra literária, algo já discutido nesta tese com a análise das contracapas, a um deslizamento gradual que deságua na assemelhação das LGs aos manuais para o ensino de línguas estrangeiras, que oferecem, entre outras coisas, simulados de teste de proficiência.

Uma análise diacrônica mostra um modelo que, desencarnando do simulacro do texto-fonte, tal como observamos nas edições espanholas, vai sofrendo transformações que vão se impondo até culminarem nas edições italianas. Nestas, assumem um modo de enunciar que busca na "licença didática" um modo de estar no mundo, tornando evidente e sem reservas o texto literário como um pretexto de acesso à língua, acesso ao que vai sendo construído como produto. As LGs apresentam um modo de organização e articulação da informação que insiste em

respaldar a nossa hipótese inicial sobre a presença de uma enunciação predominantemente explicativa.

Propomos, a seguir, uma descrição da organização e distribuição dos textos 108 dentro de cada coleção, em um primeiro momento, e uma posterior análise comparativa entre as produções espanholas e italianas de como isso vai se construindo a partir da análise da organização. Para melhor agenciar a análise, quando for possível, vamos denominar as diferentes partes da coleção "seção". Essas "seções" podem ou não coincidir com uma divisão interna pré-estabelecida pelas coleções nos seus índices (quando os há). Advertimos que não é nosso propósito, neste momento e nesta tese, aprofundar a análise sobre a tipologia do modo de construção das atividades que compõem as coleções. Propomos, sobretudo, chamar a atenção para função que os textos têm na composição das cenografias que são construídas e o lugar que ocupam na hierarquia da composição da cena genérica.

Outra advertência que se faz necessária é que todas edições apresentam imagens e ilustrações que merecem um estudo que as problematizem, mas que, no entanto, não cabe dentro do escopo que projetamos nesta tese.

#### 4.8.1. Reformulações da editora Santillana

A editora Santillana apresentou, em 1994, a primeira edição das LGs do nosso corpus, e em 2008, reedita suas reformulações com mudanças importantes. A coleção está divida em seis seções, a saber:

#### 1<sup>a</sup> secão

Introdução com dados sobre a obra, autor, o ano de publicação, o gênero e suas características e o contexto social da época da ação.

## 2ª seção

\_

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> Entendemos aqui, sem entrar em nenhuma polêmica sobre conceituações diversas a respeito, algo que foge aos nossos objetivos, como texto: o texto literário reformulado; notas; glossários; fragmentos do texto-fonte; atividades didáticas propostas; textos explicativos que introduzem, intercalam segmentos do texto reformulado ou que finalizam a LG.

Apresentação dos critérios linguísticos para a reformulação do texto, com ênfase nas formas de tratamento, no caso de *Lazarillo*. Na LG de *Celestina* não consta esse tipo de explicação.

## 3ª seção

Temos aqui o protagonismo do texto reformulado e as divisões internas dadas pelos textos-fonte; no caso de *Lazarillo de Tormes*, pela sua divisão em sete tratados ou capítulos; já *La Celestina* sofre intervenções nas divisões das cenas, que já foram discutidas em outro momento da tese, no entanto, o desenho da página não impõe ao leitor digressões de aparelhamento didático. O que se impõe é o texto reformulado (Anexo 19), ou a tentativa de recuperar a cena de enunciação da obra literária e construir o simulacro da obra literária para contribuir com o efeito de ficção. As notas são discretas e sabemos da sua existência somente a partir da indicação da sua numeração, já que o texto explicativo está na última seção do livro.

## 4ª seção

Na edição de 1994<sup>109</sup>, ela tem como título *Sobre la lectura – Para comprobar la comprensión*. São atividades de compreensão de leitura que apresentam uma única tipologia de exercício baseada em pergunta e resposta, as perguntas estão divididas por tratados ou capítulos (para o caso de *Lazarillo de Tormes*) e requerem basicamente a localização de informação e conteúdo. Para finalizar, há uma proposta denominada *Para hablar en clase*, somente neste momento sabemos que a coleção prevê uma exploração na sala de aula. Essa atividade propõe a discussão em sala de aula e a articulação das habilidades de compreensão leitora com a expressão oral. Esta última orientada por uma lista de perguntas que pretendem extrapolar a compreensão e passar para o nível de interpretação.

Nas edições de 2008<sup>110</sup>, esta seção tem como título *Actividades*. O leitor inadvertido saberá somente neste momento que, deveria ter feito atividades antes iniciar e durante o processo de leitura do texto reformulado. Consequentemente, das atividades prescritas, só teria sentido fazer, sem prejuízo metodológico (pelo menos o projetado pelos editores), as atividades que estão sob o título *Después de leer*. As edições, nesse novo formato, estão claramente orientadas por uma mudança na concepção de leitura e também na forma de tornar consumível um produto que

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> Fazem parte do nosso corpus as edições de *Lazarillo de Tormes* de 1998 e 2008, aqui nos referimos à primeira.

<sup>110</sup> Nesse caso nos referimos às reformulações de Lazarillo de Tormes e La Celestina.

atenda às demandas de documentos norteadores do ensino de língua estrangeira, como é o caso do MCERL e PCIC. A tipologia de atividades é variada e permite o desenvolvimento das habilidades de compreensão e produção oral e escrita, já que conta com o recurso tecnológico do CD de áudio. Como na edição de 1994, a reedição de 2008 apresenta atividades para a sala de aula, no entanto com uma tipologia mais variada e inclui a proposta de escrita de uma carta. A atividade é motivada por leituras que identificam na obra *Lazarillo de Tormes* traços do gênero epistolar, mas nesse caso a carta deve ser redigida a partir da perspectiva de outras personagens, para dar outra versão dos fatos.

#### 5<sup>a</sup> seção

Sob o título *Soluciones*, esta seção projeta um percurso autônomo do aluno, apresentando as respostas das atividades propostas na seção anterior.

### 6ª seção

Finalmente, temos as *Notas*, que apresentam, como informado após o título, a equivalência ou explicação das palavras ou expressões no contexto no qual são usadas.

#### 4.8.2. Reformulações da editora Edelsa

As edições da editora Edelsa do nosso corpus, ambas de 1996, organizam a coleção em sete partes, o que nos permite catalogar as seções a partir de uma divisão pré-definida pela editora, a saber:

#### 1ª seção: Presentación de la colección

Introdução com a explicação sobre a coleção *Lecturas clásicas graduadas*, apresentação dos critérios que regem a reformulação dos textos da coleção de forma mais geral.

## 2ª seção: intitulada com o nome da obra

Oferece dados sobre a obra e o autor e, no caso de *La Celestina*, uma pauta específica sobre sua reformulação, algumas delas já comentadas no Capítulo 3 desta tese.

#### 3ª seção: Obra adaptada

Apresenta o texto reformulado, com notas explicativas na própria página (Anexo 20), em um recuo à esquerda destinado, no desenho editorial, à inclusão de todas as

123

notas; para facilitar ainda mais sua localização, elas estão sempre na mesma altura

da linha do texto na qual está a palavra a ser explicada. As notas funcionam como

verbetes de dicionário. Na reformulação de Lazarillo de Tormes aparecem

basicamente para explicar vocábulos e escassas referências culturais. Parece ser

que em La Celestina, devido à natureza do texto-fonte e também ao maior nível de

proficiência do leitor projetado, há uma ampliação de sua função e esse elemento

paratextual passa a ter também a função de explicar expressões e ditos populares.

4ª seção: Selección en V.O.

Ao longo do texto reformulado, alguns parágrafos estão identificados, ao lado direito,

com caixa estreita na vertical, com a observação V.O. acompanhada da indicação

da página, na qual o leitor vai encontrar um fragmento da versão original

correspondente ao texto reformulado. Depois do texto reformulado, há um apartado

intitulado V.O., no qual o leitor encontra fragmentos da versão original que

mereceram destaque ao longo da exposição do texto reformulado.

5<sup>a</sup> seção: Tareas

Esta seção está divida em três partes:

a) Tu diccionario: uma lista das palavras que correspondem ao nível de proficiência

anunciado pela editora.

b) Guía de comprensión lectora: uma página com atividades compreensão de leitura,

todas elas baseadas na tipologia de perguntas e respostas, que exploram

basicamente a localização de informação e de conteúdos.

c) Escribe tu ficha resumen: uma página em branco, sem nenhuma indicação de

como a atividade deve ser executada.

4.8.3. Reformulações da editora Anaya

As reformulações da editora Anaya, com primeira edição em 2002, no caso de

Lazarillo de Tormes e 2004, para La Celestina, apresentam a sua divisão interna em

seis seções:

1ª seção: Presentación

Como no caso da editora Edelsa, tomamos conhecimento nesta seção sobre os critérios de reformulação da coleção e do texto de fundação reformulada em particular.

## 2ª seção: El autor y su obra

O título, neste caso, é autoexplicativo.

## 3ª seção

O texto reformulado tem seu protagonismo desestabilizado de maneira um pouco mais discreta que no caso da editora Edelsa, embora seja usado o mesmo recurso para posicionar as notas explicativas, ou seja, elas se localizam em um recuo à direita da página (Anexo 21), sempre na mesma altura da linha onde está a palavra a ser explicada. Oferece-se também o uso do asterisco para indicar que a palavra pode ser encontrada no glossário, na última seção. Se considerarmos a editora Edelsa, mais próxima às edições da Santillana, os dois procedimentos utilizados que aparelham o corpo do texto reformulado parecem indicar, neste caso, a opção por uma intervenção menos invasiva no texto e no fluxo da leitura.

## 4ª seção

Denominada *Actividades*, essa seção da coleção, como em outras editoras, apresenta propostas classificadas em: *actividades de comprensión lectora, actividades de léxico, actividades de gramática*. As primeiras seguem a tipologia de pergunta e resposta. No caso de *Lazarillo*, estão divididas por tratados, facilitando, assim, a localização no texto. As propostas de trabalho com o léxico exploram a formação de palavras e a busca de equivalência entre palavras e expressões. As atividades de gramática priorizam os modos e tempos verbais dentro da classificação de proficiência dos níveis, como também pronomes e conectores.

Embora a coleção apresente CD de áudio, não há atividades de compreensão auditiva.

#### 5ª seção

Soluciones: apresenta as respostas das atividades.

## 6ª seção

Nesta seção temos o *Glosario*. Prevê-se como enunciatários os leitores das seguintes línguas: inglês, francês, alemão, italiano e português, neste último caso, há entre parênteses o equivalente em português brasileiro.

#### 4.8.4. Reformulações da editora SGEL

As reformulações da editora SGEL foram editadas em 2008 e estão divididas em sete seções, como abaixo:

### 1ª seção

Introducción: nesta seção conhecemos as características da coleção e os critérios de reformulação.

## 2ª seção

El autor y la obra: o título da seção, neste caso, é autoexplicativo. No entanto, nela há também critérios de reformulação específicos de cada obra.

## 3ª seção

Nela temos o texto reformulado, acompanhado das notas e de indicação das faixas do CD de áudio que acompanham o livro (Anexo 22). A disposição dos textos está mais próxima ao desenho que costumam ter os textos-fonte, o texto reformulado protagoniza a página e as notas aparecem no rodapé. Estas últimas explicam as referências culturais, expressões, palavras, nomes, topônimos, etc.

## 4ª seção

Actividades de comprensión lectora: as atividades apresentadas são, como o título indica, de leitura. A tipologia varia entre: pergunta e resposta; falso e verdadeiro; relacionar equivalência entre palavras e expressões; e preenchimento de lacunas.

## 5ª seção

Solucionario: apresenta as respostas das atividades.

## 6ª seção

Acerca de La Celestina ou Acerca de Lazarillo de Tormes: a seção dá indicação de páginas eletrônicas nas quais é possível encontrar a obra literária, estudos sobre ela e informações sobre as adaptações cinematográficas e pinturas inspiradas nas obras.

## 7ª seção

*Glosario*: nesta seção, como na edição de Anaya, são previstos como enunciatários os leitores das seguintes línguas: inglês, francês, alemão, italiano e português.

#### 4.8.5. Reformulações da editora Cideb

As reformulações da editora Cideb foram feitas de 2005 e 2010, *La Celestina* e *Lazarillo de Tormes*, respectivamente. Ambas inauguram a LG com uma introdução que traz informação sobre a obra e o autor. No caso de *La Celestina*, a introdução está dividida em três subtítulos, a saber: *La Celestina y su tiempo, Fernando de Rojas* e *La Celestina*. A reformulação de *Lazarillo de Tormes* tem um único texto que leva o título da obra. Os textos estão sucedidos de uma atividade de *Comprensión lectora* para trabalhar a leitura do texto introdutório.

O texto reformulado tem as notas explicativas no rodapé da página (Anexo 23). No entanto, nesta LG, a divisão interna dos textos (no caso de *Lazarillo*, em capítulos, e de *La Celestina*, em atos) convive com várias intervenções didáticas que descrevemos a seguir:

#### (a) Actividades – Antes de leer

A edição do *Lazarillo de Tormes* propõe uma página de atividade de pré-leitura para a reformulação da obra, que normalmente tem a função de antecipar o léxico, mas também oferece atividade de compreensão auditiva. Essas atividades só não antecedem o capítulo 6. A edição de *La Celestina* não oferece esse tipo de atividade.

#### (b) Actividades – Después de leer

Atividades de pós-leitura de tipologia variada, localizadas no final de cada capítulo ou ato, que buscam a prática de diferentes competências e habilidades comunicativas; é o que revelam as identificações que as encabeçam: *comprensión lectora, comprensión auditiva, expresión escrita, expresión oral, gramática* e *léxico*. No corpo dessas atividades, há quadros com a explicação breve de algum tópico gramatical relacionado com o nível de proficiência para o qual foi desenvolvida a LG.

## (c) Proyecto internet

Esta atividade aparece somente na LG de *Lazarillo de Tormes*, e consiste na consulta da página eletrônica da editora. Tem como propósito a pesquisa sobre temas relacionados à obra.

#### (d) Dossier

No caso de *Lazarillo de Tormes* há dois textos denominados *dossier*, um localizado antes do capítulo 4 e outro depois das atividades do último capítulo. O primeiro trata sobre o romance picaresco e o segundo, sobre a Inquisição espanhola. Os textos

estão também precedidos de atividades de leitura. *La Celestina* oferece três *dossiers*, localizados depois das atividades do primeiro, segundo e quarto ato, têm como título, respectivamente: *La música española a finales del siglo XV, Renacimiento y Humanismo* e *El jardín en el Renacimiento*. Somente o último deles propõe atividades de leitura.

#### (e) Test final

Somente a versão de *Lazarillo de Tormes* oferece esta prática. Consiste em atividades de compreensão leitora, de léxico e de gramática. Como em outras atividades da LG do romance picaresco, há várias atividades que visam à preparação para o exame de proficiência DELE.

## 4.8.6. Reformulações da editora Eli

A editora ELI tem como primeira edição para os dois textos o ano de 2011. É a única entre todas as LGs do corpus que não introduz o livro com informação sobre a obra e o autor, nos deparamos diretamente como atividades didáticas. A contextualização sobre a obra e autor figura no final da LG, em uma seção denominada *Reportaje* que apresenta as características próprias do discurso jornalístico. O que inaugura as primeiras páginas das LGs é uma galeria ilustrada com as personagens que compõem a obra. Na sequência temos:

#### (a) Actividades de pre lectura

Atividades de tipologia variada, que combinam prática de vocabulário, gramática, compreensão auditiva e expressão escrita.

(b) Os textos reformulados, divididos em atos ou capítulos, apresentam notas explicativas no rodapé da página (Anexo 25). Como na editora Cideb, a divisão interna é intercalada por atividades de pós-leitura que propõem a prática de diferentes habilidades e competências. Vale ressaltar que as atividades específicas para a preparação do DELE, nas suas mais diversas modalidades, estão sempre devidamente identificadas. Na sequência das atividades de pós-leitura, há uma divisão na página, marcada pelo subtítulo *Actividad de Pre Lectura*, que tem o objetivo de preparar o leitor para o capítulo posterior.

#### (c) Guión de la tragicomedia

Depois da atividade do último ato de *La Celestina*, a edição apresenta uma versão da LG em forma dialogal, que está no CD de áudio.

### (d) Reportaje

Nesta seção, apresentam-se as informações que normalmente aparecem nos textos introdutórios das outras edições, no entanto, faz-se uso do discurso jornalístico para explicar a obra, o autor, o contexto histórico e literário nos quais foi concebido o texto-fonte. As imagens e o desenho de layout em forma de colunas, ou seja, toda a composição gráfica responde aos traços característicos de uma reportagem de revista ou jornal. Imitando esses tipos de suporte, o projeto editorial lança mão de um recurso explicativo mais próximo de um locutor projetado que, talvez mais acostumado com leituras nesse suporte, se sentirá mais atraído ou mais familiarizado. Nas duas reformulações há um aproveitamento interessante de pinturas que se relacionam com as obras, período ou temas que elas suscitam.

#### e) Test final

Nas duas edições, o teste propõe atividades do tipo falso *vs.* verdadeiro e um *crucigrama* (palavras cruzadas).

## f) Programa de estudios

Esta seção informa os temas, conteúdos gramaticais e competências e habilidades desenvolvidas no livro. Como qualquer enunciado, na sua natureza responsiva, dialoga com as pautas do MRCL.

#### 4.8.7. Reformulações da editora Hoepli

As reformulações da editora Hoepli são de 2011, como as demais, oferece um texto introdutório sobre a obra e o autor. A novidade, no caso de *Lazarillo de Tormes*, é que ele aparece assinado pelo responsável pela *adaptación de la obra*, Mario Francisco Benvenuto. Esta presença desestabiliza uma percepção de voz não autoral na composição das vozes da enunciação no conjunto das LGs.

A edição de *La Celestina*, por outra parte, tem uma introdução sucedida por uma prática de atividades com o título: *Antes de la historia*. As propostas parecem ter como propósito estabelecer uma ponte entre as informações antecipadas na introdução e o texto reformulado, funcionando, ambos os textos, introdução e atividades, como um conjunto para a antecipação da leitura. A última atividade

proposta prevê uma antecipação de leitura que deve ser construída coletivamente com o debate e o intercâmbio de opiniões em sala de aula.

O texto reformulado apresenta as notas explicativas no rodapé da página, como em outras edições já comentadas. No entanto, outros textos disputam o mesmo espaço na página.

Ao longo do texto reformulado, palavras, expressões e enunciados aparecem destacados em amarelo (Anexo 25). Esse destaque sinaliza que, à direita ou à esquerda da página, na altura da linha onde elas estão dispostas, há uma atividade a ser desenvolvida ou, ainda, no caso de *Lazarillo de Tormes*, remete a um quadro intitulado *sabías que*.

As propostas didáticas variam entre atividades de: (a) múltipla escolha, para determinar o significado de uma palavra ou expressão; (b) indicação do sinônimo, antônimo; consulta ao dicionário para preenchimento de um espaço no própria página; (c) pergunta e resposta; (d) proposta de escrita (Anexo 26); (e) prática gramatical, como por exemplo: completar sintagmas com muy e mucho, reconhecimento de formas verbais, formação de palavras; (f) avaliação do conhecimento de vocabulário; em uma das atividades se propõe uma relação de hiperonímia e, para a palavra casa, é formulada a seguinte pergunta: ¿Cómo se Ilaman las habitaciones de una "casa"? (L.T<sup>111</sup>. p. 46), ou seja, a atividade tenta recuperar e/ou estimular a atenção para um dado que não colabora para o texto que está sendo lido, porque nele não há menção a outras partes da casa, a proposta é uma digressão desnecessária para a leitura do texto, mas que pode ter o sentido de checar o processo de aprendizagem do leitor para o conhecimento do conteúdo lexical do nível de referência A1/A2 (do MCRCL), para o qual foi desenhado texto; (g) outro exemplo de trabalho com o léxico vemos na atividade que propõe a seguinte pergunta El "acero" es un metal. ¿Qué otros metales conoces? (pág. 48 em L. T.), este tipo de pergunta não interessa à compreensão do texto reformulado, porque, como no caso da indagação sobre as partes da casa, ela não contribui para leitura do texto. A presença dela se justifica, dentro da composição da LG, pela necessidade em atender o AICLE, como já comentamos no capítulo 2, e vincular as línguas estrangeiras ao estudo de outras disciplinas do currículo escolar.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> Lazarilo de Tormes.

O quadro sabías que tem um nome que parece contrariar o seu propósito, caberia mais como pergunta, mas se enuncia como afirmação. Esse recurso simula a sabedoria do oráculo, detém um saber enciclopédico e oferece respostas, numa atitude responsiva que marca o enunciado (BAKHTIN, 2008), para perguntas não formuladas explicitamente. O título apresentado na forma afirmativa e não interrogativa causa estranhamento, uma vez que a informação que o precede, na pressuposição do enunciador, é ou deveria ser desconhecida para o enunciatário. O conteúdo apresentado nos verbetes nos permite reconhecer uma tipologia e identificar na sua formulação os seguintes propósitos:

- (i) estabelecer uma relação de reformulação explicativa que sugere a elipse de marcadores discursivos como *o sea* (ou seja), *es decir* (quer dizer, isto é) entre a palavra, expressão ou ditado e a sua explicação. Exemplo *L.T.* (pág. 12);
- (ii) retomar um ditado, explicando-o e dando exemplo de uso em outro contexto ou obra literária, como é o caso de *más da el duro que el desnudo*;
- (iii) dar informação sobre algum aspecto cultural ou referências a personagens e nomes de pessoas;
- (iv) apresentar explicação sobre as características físicas de um animal ou vegetal, introduzindo uma voz de caráter científico, como é o caso da explicação de *culebra*, *L.T.* (pág. 39) ou sobre *col* (pág. 50), respectivamente.

O último item da tipologia do recurso sabías que da editora Hoepli é a evidência da pauta imposta pelo AICLE<sup>112</sup>. A presença dessa instância da esfera educativa tem como propósito estimular a aquisição de conteúdos específicos do currículo escolar em articulação com a língua estrangeira. As seções *Dossier* e *Para saber más*, nas reformulações de *Lazarillo e Celestina*, também cumprem o mesmo papel.

Além das atividades durante a leitura, entre as divisões internas do texto reformulado, ou seja, tratados ou atos, temos outras atividades como descrevemos a seguir. Na edição de *Lazarillo de Tormes*, os tratados são intercalados com uma sequência de atividades divididas em: *Comprensión, Vocabulario, Gramática*, e *El rincón de la Certificación del español como lengua extranjera*.

A edição de *La Celestina* tem, nos intervalos dos atos, que são agrupados em quatro partes, a sequência das seguintes atividades: *Comunicación*, *Comprensión*,

.

 $<sup>^{112}</sup>$  Instância da esfera pedagógica já apresentada no Capítulo 2.

Vocabulario, Herramienta de Gramática, Producción Escrita e Más allá de la obra. Depois do último ato e de suas respectivas atividades, o livro oferece uma seção denominada Especial DELE, que reproduz o desenho de atividades do exame espanhol de certificação. Para finalizar, Para saber, com atividades que contemplam AICLE – Aprendizaje Integrado de Contenidos y Lenguas Extranjeras.

#### 4.9. Do simulação ao desvelamento

Identificamos, a partir da análise da organização interna das diferentes textualidades envolvidas no conjunto das LGs, regularidades dadas pela relação entre os diferentes textos e sua hierarquia, as quais nos motivam a propor uma tipologia em três categorias, a saber:

- (1) A LG como simulacro do texto-fonte, o texto reformulado tem protagonismo em relação às atividades didáticas, e o paratexto com finalidade explicativa está a seu serviço.
- (2) A LG como simulacro atenuado do texto-fonte, o texto reformulado tem um protagonismo minimizado, porque estabelece uma relação de mais horizontalidade com as atividades didáticas. O paratexto com finalidade explicativa apoia o texto reformulado.
- (3) A LG como desmascaramento do simulacro do texto-fonte, o protagonismo é das atividades didáticas, a submissão do texto literário às atividades didáticas é demonstração de que o texto reformulado passa de texto a pretexto. O paratexto com finalidade explicativa respalda o texto reformulado, mas pode responder a necessidades que extrapolam a demanda requerida por ele.

Se consideramos a classificação anterior, as edições espanholas integram as categorias 1 e 2 e as italianas entram na categoria 3. As espanholas teriam a seguinte distribuição: Santillana (1994), Edelsa (1996) e Anaya (2002 e 2004) no primeiro tipo; e Santillana (2008) e SGEL (2008) no segundo tipo. Elas conformam um conjunto que guarda semelhanças no que diz respeito à disposição e divisão das seções. Observamos nelas também uma unidade e regularidades quando as comparamos com as produções italianas.

No nosso entendimento, há nas editoras espanholas uma tendência à mimetização da cena genérica do texto-fonte na disposição e articulação entre os textos. Estes entendidos aqui como o texto introdutório, texto reformulado, notas explicativas e/ou glossários. As atividades didáticas estão sempre no final do texto reformulado, e mesmo quando se projeta uma atividade de pré-leitura, como é o caso da editora Santillana, ela só aparece no final. Por tudo o que temos desenvolvido até este momento da nossa tese, reiteramos que a enunciação é outra, seja porque ela é sempre nova, mas seja também porque o modo como o locutor constrói o seu dizer (MAINGUENEAU, 2008) nas diferentes cenografias também é outro.

No processo de comunicação que o locutor procura configurar, um dos dispositivos adotados é que a relação entre os diferentes textos confere ao texto reformulado, na hierarquia da organização dos diversos textos, um protagonismo que tende a ser diluído. Além disso, a cenografia que se constrói, considerado conjunto do nosso corpus, vai impondo ao texto reformulado a condição de pretexto para atividades didáticas de leitura. O foco na leitura é mais predominante nas edições anteriores a meados dos anos 2000; nas posteriores há uma tendência em ampliar a prática de diferentes habilidades/competências linguísticas. Muda o tratamento do suporte, mudando, consequentemente, não só o modo ler, mas também de conceber a função da LG. Ela passa de instrumento didático de prática de leitura a instrumento de outras práticas do ensino de língua estrangeira de forma mais ampla.

Se comparadas às edições espanholas, identificamos, nas edições italianas, uma ruptura com o funcionamento na composição das LGs, mas que ao mesmo tempo significa uma continuidade. O que reforça para nós o que afirma Bakhtin (1997, p. 106): "O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo."

Como vimos na descrição das LGs, as editoras italianas apresentam uma distribuição que dificulta a divisão em seções nos moldes do que propusemos para as espanholas. Porque elas estão, tomando uma licença na linguagem acadêmica, no modo "tudo junto e misturado". As edições italianas sofrem intervenções didáticas entre as divisões internas do texto reformulado, e em alguns casos na própria página do texto reformulado, intervenções essas que evidenciam de forma mais contundente a debilidade do protagonismo do texto reformulado e a tensão com os

outros textos que compõem a LG. Nelas, texto reformulado e atividades disputam espaço e rivalizam entre si, criando uma tensão no interior da LG e uma descontinuidade no processo de leitura marcada pelas sistemáticas digressões didáticas.

As atividades ao longo do texto reformulado, no caso da editora Hoepli, lembram janelas que se abrem na tela do computador, no entanto, nesse caso, alheias à vontade do leitor, elas já estão pré-estabelecidas e habitam a página.

Nesse formato de LG, a todo momento o leitor é convocado a pensar no que ele deveria saber, ou a realizar uma atividade para: (a) buscar sinônimos ou antônimos; (b) identificar entre uma série de palavras a palavra que não pertence ao mesmo campo semântico; (c) preencher espaços; (d) escrever; (e) consultar o dicionário; (f) indicar o infinitivo de um verbo; (g) encontrar verbos em uma determinada forma; (h) encontrar/lidar com categorias gramaticais, etc. Os textos das atividades, dos quadros explicativos e das notas de rodapé concorrem e disputam mais do que o espaço na página com o texto reformulado, as atividades intercaladas entre atos e tratados (capítulos) estabelecem uma tensão no corpo do leitor, na experiência de ler, que vai da percepção do sensível, independente do grau de estesia que o texto reformulado possa provocar, à convocação sistemática do viés inteligível.

A abundância de informação parece simular hipertextos, estes entendidos aqui como os define Lévy (2011, p. 27): "[...] um texto em formato digital, reconfigurável e fluido. Ele é composto por blocos elementares ligados por links que podem ser explorados em tempo real na tela." Talvez seja uma forma de recuperar um modo de ler virtual, o qual, invariavelmente, cada vez mais, faz parte das nossas práticas de leitura. São vozes que atuam como grilos falantes: preste atenção nisso ou leve em consideração aquilo, *sabías que* indicando o que o leitor deveria saber.

O "tu" projetado no ato discursivo é de um sujeito inacabado, atravessado por lacunas a serem preenchidas ou alternativas a serem assinaladas. Ler se transforma em uma atividade programada didaticamente e ditada pela orientação de um "outro" que tudo sabe. Podem desestabilizar uma leitura autônoma, ou pelo menos, a leitura da experiência e da percepção da ordem do sensível, do *sillón de terciopelo verde* do conto de Cortázar<sup>113</sup>. Aquela na qual o leitor não só interage com o mundo criado

-

<sup>113</sup> Conto Continuidad de los parques, de Julio Cortázar, comentado neste capítulo.

e com o espaço da ficção, mas também passa a ter a ilusão compô-lo, porque é sequestrado por ele, confundindo-se nele.

A cenografia construída se impõe ao locutor em um processo que convoca uma experiência a partir da ordem do inteligível e do diviso, pois há uma tendência em segmentar e pautar suas ações, a leitura é interrompida com frequência pelas atividades propostas. Elas invocam para o desempenho linguístico e extralinguístico, testantodo-os a todo momento, com uma sequência didática pré-programada. A previsibilidade da recepção projetada nas LGs, pelo que podemos observar, que se evidencia nas sistemáticas intervenções didáticas, opera na confiança de que as atividades e as instâncias explicativas possam garantir os fins pretendidos. Isso, se não dificulta, pelo menos, desestabiliza o encontro com o texto reformulado a partir de uma experiência mais autônoma, e poderíamos dizer também da experiência do sensível que ele possa proporcionar. Ainda que o texto reformulado esteja, também marcado na sua textualidade, por operações que tendem a diminuir a estesia, esta entendida como fratura do automatismo.

A exploração didática de um texto está sempre condicionada pelo recorte ou leitura que se faz dele. Quem se propõe à difusão de textos e à sua didatização, deveria ter sempre presente o risco de uma ilusão de controle sobre a leitura que faz e que o processo de recepção está longe de ser previsível.

A abundância de constantes intervenções, marcadas com digressões didáticas recorrentes orientadas pela exploração de diferentes competências e habilidades linguísticas e extralinguísticas, convoca, menos o corpo de um leitor, e mais do aluno de língua estrangeira, numa perspectiva daquele que deve ser tutelado, sem autonomia. A leitura como atividade interdiscursiva e intertextual se torna secudária na organização composicional do gênero que é elaborada pelos editores. A cenografia que se constrói é a de uma unidade didática. A fala falante (MERLEAU-PONTY, 1991) é sufocada, prevalecendo a fala falada, materializada textualmente pela presença dos verbetes, das atividades didáticas, na natureza responsiva de todo enunciado (BAKHTIN, 2008) em dialogar, no caso da LG, com o MCERL, DELE, PCIC, AICLE.

## 5. DA PRESENÇA GRADUAL DO SENSÍVEL NA PALAVRA LITERÁRIA RETOMADA

Uso a palavra para compor meus silêncios. Não gosto das palavras fatigadas de informar. **Manoel de Barros** 

No capítulo anterior, tentamos explorar as tensões causadas pela intersecção de duas cenas englobantes na composição da LG, para isso nos lançamos à análise da articulação entre diferentes textualidades que compõem a cena genérica. Caracterizadas as tensões, pudemos identificar e estabelecer uma tipologia da composição interna das LGs e, a partir dessa reflexão, apontamos aspectos no funcionamento da composição interna que podem afetar a estesia, cuja definição reiteramos aqui, com Oliveira (2010, p. 2): "[...] a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas do que existe e que exala a sua configuração para essa ser capturada, sentida e processada fazendo sentido para o outro".

Neste capítulo, nos propomos a buscar evidências de como se desestabiliza a percepção do sensível, ou seja, a estesia, a partir da análise das tensões, desta vez, no interior da textualidade do texto reformulado, produto da intertextualidade. Cotejamos passagens do texto-fonte com o resultado da retomada da palavra que se efetiva na textualidade da LG.

As categorias de análise da semiótica contribuem para nossa reflexão. Segundo Fontanille (1999), a visada sensível é dispositivo de base do pensamento; nela, sujeito e mundo visado estão em multiplicidade de perfis. Esse processo gera uma incompletude fundamental na qual o texto literário está consideravelmente inserido. É a partir dessa propriedade do texto literário, fonte da reformulação, que trataremos de problematizar operações e/ou elementos que desestabilizam a estesia na busca da suposta inteligibilidade do novo texto.

Entendemos que, como qualquer estrutura, a LG está aberta ao imponderável à eventicidade ou ao evento, ou seja, a uma experiência em processo que é única e irrepetível. Embora pautada pelas coerções genéricas e discursivas que impõem a ela um alhures, subjazem na palavra renovada a presença, a memória e o esquecimento do texto literário. Fontanille (2012, p. 262), ao considerar o texto literário, defende ainda que:

[...] lo que está en cuestión es el texto de ficción como objeto estético. Ante todo, el efecto ficcional no puede reducirse a un asunto de mundos posibles, de universos de asunción o de áreas de autorreferencia del discurso; es preciso interrogarse también sobre el fundamento sensible de la creencia – o de la "suspensión de incredulidad" – que suscita. Luego, si el discurso en general es definido por los valores que propone y hace conocer, el texto "estético" se singulariza por la manera en que propone esos valores al lector: por medio de estesis, gracias a una determinada forma de la presencia en el mundo, enraizada en el cuerpo sintiente del sujeto. La estesis sería una captación impresiva que desembocaría en el sentimiento de la presencia de los valores del discurso.

A percepção do sensível, que é o princípio da estesia, apresenta uma concentração máxima no texto-fonte e se dilui em diferentes graus na LG. Na transposição do texto, reconhecemos a gradualidade estésica de conotação (DISCINI, 2015, p. 237), ela permite entender o texto reformulado, como vínhamos tentando ao longo desta tese, para além da dicotomia: texto literário vs. texto não literário. Não pretendemos opor estilos, mas sim considerá-los, como sustenta Discini (2015), como trânsito entre valências plenas do conotado (o estético) e as valências nulas (o estésico). Segundo a autora, nunca há um denotado puro, nem ausência completa do sentir, são os graus variáveis de dominância do sensível e do inteligível que definem o corpo do ator e as diferenças de estilo. Desse modo, tentamos buscar pistas de como e por que a enunciação explicativa promove a desestabilização dessa propriedade do sensível em prol do inteligível no corpo do texto reformulado.

No cotejo entre texto de fundação e texto reformulado, vamos analisar na textualidade a procura pela expansão, pela maior amplitude da extensão do inteligível e o impacto no sensível. Trataremos de discutir: (a) como o texto literário se mostra; (b) como o texto literário é percebido na visada do enunciador do texto reformulado, ou, como é percebido como acontecimento pelo enunciador; e (c) que efeitos de sentido provoca a reformulação. Para reflexão mais apurada da noção de acontecimento, convocamos Zilberberg (2007, p. 16):

presença no mundo, enraizada no corpo que sente do sujeito. A *estesia* seria uma captação impressiva que desembocaria no sentimento da *presença dos valores* no discurso. (Tradução nossa).

<sup>114 [...]</sup> o que está em questão é o texto de ficção como objeto estético. Antes de tudo, o efeito ficcional não pode reduzir-se a um assunto de mundos possíveis, de universos em assunção ou de áreas de autorreferência do discurso; é preciso interrogar-se também sobre o fundamento sensível da crença – ou da "suspensão da incredibilidade" – que suscita. Portanto, se o discurso em geral é definido pelos valores que propõe e faz conhecer, o texto "estético" se singulariza pela maneira em que propõe esses valores ao leitor, por meio da estesia, graças a uma determinada forma de

[...] o fato tem por correlato intenso o acontecimento, o que equivale dizer: o fato é o resultado do enfraquecimento das valências paroxísticas de andamento e de tonicidade que são as marcas do acontecimento. Em outras palavras, o acontecimento é o correlato hiperbólico do fato, do mesmo modo que o fato se inscreve como diminutivo do acontecimento. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato é numeroso. É como se a transição, ou seja, o "caminho" que liga o fato ao acontecimento, se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento, está concentrada. Para medir a dependência de nossos discursos em relação aos acontecimentos e fatos, basta imaginar, entrever, por um instante, a desolação, o tédio completo em que o mundo mergulharia se os acontecimentos e os fatos desertassem.

## Entendemos a percepção como a explica Fontanille (2007, p. 47):

Perceber algo [...] é perceber mais ou menos intensamente uma presença. De fato, antes de identificar uma figura do mundo natural, ou ainda uma noção ou um sentimento, percebemos (ou "pressentimos") sua presença, ou seja, algo que, por um lado, ocupa uma certa posição (relativa a nossa própria posição) e uma certa extensão e que, por outro lado, nos afeta com alguma intensidade. Algo, em suma, que orienta nossa atenção, que a ela resiste ou a ela se oferece.

As categorias de fala falante e fala falada de Merleau-Ponty (1991) também operacionalizam e respaldam o cotejo. Buscamos identificar como elas se concretizam e quais são os recursos linguísticos utilizados no texto-fonte e transformados na LG.

Neste capítulo, tomamos em um primeiro momento fragmentos de *La Celestina*. A análise das tensões na intertextualidade promovidas pela enunciação explicativa passa, também, pela problematização da polifonia, esta concebida como combinação de vozes "para além dos limites de uma vontade individual [...] a combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento." (BAKHTIN, 2010, p. 23).

Na segunda parte deste capítulo, passamos à discussão sobre formas de denominar e caracterizar, no primeiro capítulo de *Lazarillo de Tormes*, duas personagens de origem afrodescendente, o padrasto e o irmão de Lázaro, para um posterior cotejo com as reformulações da obra.

## 5.1. Implicações da condensação na estesia e na polifonia do discurso nas reformulações de *La Celestina*

Tratamos as implicações das operações de reformulação de algumas falas da personagem Celestina. Utilizamos como texto de partida a edição de Cátedra de *La Celestina* (2000) para fazer o cotejo com as reformulações. A obra tem reformulações nos seguintes níveis, como já havíamos informado no Capítulo 1, mas os retomamos aqui:

Editora	Nivel de referência de <i>La Celestina</i>
SGEL	Nivel intermedio – B1
Hoepli	Nivel B1
ELi Readers	Nivel 3 – B1
Edelsa	Nivel III
Anaya	Nivel superior
CIDEB	Nivel Cuarto – B2
Santillana	Nivel 6

Seis das sete reformulações mantêm a sequência dialogal da obra de Rojas, somente a editora Eli opta por narrativizá-la. Consideramos oportuno destacar aqui que, segundo Menéndez-Pelayo (1890), muitas foram as imitações da obra literária que lançaram mão desse mesmo recurso. Isso não conforma exatamente uma inovação, nem tampouco um demérito, dentro da série das inúmeras tentativas de que se tem notícia, de retextualizar a obra, independentemente dos objetivos a serem alcançados e das possíveis valorações que podem recair sobre essas produções.

As editoras espanholas Edelsa, Anaya e SGEL são as únicas que apresentam os critérios que pautam a transposição de *La Celestina*. Elas assumem que "prescindem" de alguns elementos ou que diretamente os "eliminam". No Capítulo 4, já discutimos a intervenção editorial e como o apagamento, em todas as reformulações, dos textos introdutórios e finais atua sobre a cena de enunciação. Interessa chamar atenção, neste momento, para os apagamentos e arranjos que incidem na estesia e na polifonia, a partir da análise de alguns fragmentos de diálogos.

Para o que nos propomos a analisar, o critério exposto pela editora Edelsa é exemplar, porque com ele sabemos que foi feito o apagamento sistemático das referências e comparações com a mitologia e a literatura clássica greco-latina que

sustentam o discurso argumentativo das personagens. Entre outros critérios utilizados, temos:

[...] eliminar sistemáticamente las referencias y comparaciones con la mitología y la literatura clásica grecolatina, en las que el autor se apoya para dar fuerza a las argumentaciones de sus personajes.115 (CANO; SÁNCHEZ-PAÑOS, 1996, p. 5).

Este procedimento é recorrente em todas as edições do nosso corpus. Nos fragmentos estudados, as reformulações apagam segmentos argumentativos que julgamos importantes na construção do corpo das personagens. Segundo Maestro (2000, p. 40), em *La Celestina*:

El personaje no se adapta formalmente a lo que se exige de él desde un punto de vista verbal, social y funcional, sino que se rebela frente a la poética del decoro con la experiencia vivida, la cual se manifiesta a través de un discurso polifónico. No hay que olvidar que un personaje que rompe el decoro es ante todo un personaje que rompe con las limitaciones formales y funcionales impuestas por la metafísica antigua a su modo personal de hablar y de actuar, y que discute además, desde su experiencia personal, la validez del orden moral trascendente desde el que se exigen y justifican tales imperativos. <sup>116</sup>

Nosso interesse é observar a transformação do discurso da personagem Celestina naquilo que se refere à construção da argumentação. Aqui tratamos do impacto da operação de condensação como recurso para a suposta facilitação do texto. Escolhemos os fragmentos do quarto e quinto atos da obra *La Celestina* de Fernando de Rojas para cotejá-los com suas respectivas reformulações.

Podemos perceber que optar pelo silenciamento das referências à mitologia e à literatura greco-latina e a filósofos contemporâneos a Rojas, como Petrarca, desconfigura ou desloca uma característica fundamental que identificamos na constituição dessa personagem, que é o poder da palavra que ela exerce sobre as outras personagens. Essa omissão, ao mesmo tempo, acaba, em algumas

<sup>115 [...]</sup> eliminar sistematicamente as referências e comparações com a mitologia e a literatura clássica greco-latina, nas quais o autor se apoia para dar força às argumentações de suas personagens. (Tradução nossa).

<sup>116</sup> Do ponto de vista verbal, social e funcional a personagem não se adapta formalmente ao que se exige dela, mas sim se rebela frente a poética do decoro com a experiência vivida que se manifesta no discurso polifônico. Não se deve esquecer que uma personagem que quebra o decoro é antes de mais nada uma personagem que rompe com as limitações formais e funcionais impostas pela metafísica antiga a seu modo pessoal de falar e agir, e que discute, além disso, a partir de sua experiência pessoal, a validade da ordem moral transcendente a partir do que se exigem e justificam tais imperativos. (Tradução nossa).

reformulações, por valorizar outros aspectos, do nosso ponto de vista secundários, que seriam seu poder sobrenatural e sua habilidade com os assuntos de bruxaria.

Russel (1978) chama a atenção para a importância das práticas de bruxaria e magia no cotidiano dos contemporâneos de Rojas, defende que a presença desses elementos não se justifica somente como recurso literário. O crítico, contrariando muito do que já foi defendido sobre a obra, argumenta que a magia é tema integral e não marginal, e que é importante considerá-la no contexto ideológico da época em que a obra foi escrita.

Embora o elemento sobrenatural tenha lugar na obra, o modo como Celestina circula nos mais diferentes estratos sociais do universo da obra, e a relação de horizontalidade, e às vezes até de superioridade, que estabelece com todas as personagens, independentemente da classe social, não deixa dúvidas da sua habilidade de convencer com a palavra. Os fragmentos de falas feitas por Pármeno, um dos criados de Calisto, traça um perfil de Celestina que tem inclinação mais para os expedientes terrenais do que para os sobrenaturais:

[...] Si entre cient mugeres va y alguno dize: «¡Puta vieja!», sin ningún empacho luego buelve la cabeça, y responde con alegre cara. En los combites, en las fiestas, en las bodas, en las cofradías, en los mortuorios, en todos los ayuntamientos de gentes, con ella passan tiempo. Si passa por los perros, aquello suena su ladrido; si está cerca las aves, otra cosa no cantan; si cerca los ganados, balando lo pregonan; si cerca las bestias, rebuznando dizen: «¡Puta vieja!»; las ranas de los charcos otra cosa no suelen mentar. Si va entre los herreros, aquello dizen sus martillos; carpinteros y armeros, herradores, caldereros, arcadores, todo officio de instrumento forma en el ayre su nombre. Cántanla los carpinteros; péynanla los peynadores, texedores; labradores en las huertas, en las aradas, en las viñas, en las segadas, con ella passan el afán cotidiano; al perder en los tableros, luego suenan sus loores. Todas cosas que son hazen, a doquiera que ella está, el tal nombre represetan. ¡O qué comedor de huevos assados era su marido! Qué quieres más, sino que, si una piedra topa con otra, luego suena:«¡Puta vieja!» [...]. Tiene esta buena dueña al cabo de la cibdad, allá cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio cayda, poco compuesta y menos abastada. Ella tenía seys oficios, conviene [a] saber: labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgos, alcahueta y un poquito hechizera [...]. ¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja fazía? Y todo era burla y mentira. (ROJAS, 2000, p. 112-113).1°

malhos. Carpinteiros e armeiros, ferradores, caldeireiros, soldadores, todo som, de todo ofício e instrumentos, é assim que chamam por ela. Pregam assim os carpinteiros, ordenham os

\_

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> [...] Se anda na rua entre cem mulheres e alguém grita "Puta Vieja!", sem se incomodar a mínima, até mesmo satisfeita, ela vira a cabeça e cumprimenta com uma cara alegre. Nas reuniões, nas festas, nos casórios, nos velórios, é assim que chamam por ela. Se passa por cães, assim latem seu ladrido; se se aproxima de aves é isso que elas cantam; se chega perto do gado é o mugido que mugem, e "Puta Velha!" coaxam as rãs no alagado. Se passa pelos ferreiros, é isso que dizem os

Na apresentação que Pármeno faz, prevalece um consenso, presente nos variados âmbitos aos quais Celestina tem acesso e dentro de um espectro bastante amplo e variado de seres animados e inanimados: o de que ela é *puta vieja*. O conjunto de imagens visuais e sonoras convoca para a conclusão da fala da personagem: "todo era burla y mentira", acentua a interpretação de uma vocação de Celestina para a dissimulação e o embuste, sendo assim convoca a pensá-la menos como feiticeira.

Para apurar um pouco mais o recorte, nos propomos centrar a análise de redução de texto das falas, do texto de fundação, que se referem ao momento imediatamente anterior ao primeiro encontro, de Celestina e Melibea e ao encontro de fato, as quais aparecem, respectivamente, no final do terceiro ato e ao longo do quarto ato.

O interesse nesses momentos se justifica porque o tratamento dado a essas falas é demonstrativo das prioridades assumidas pela reformulação, algo a que já nos referimos ao falar da construção da personagem principal.

No cotejo entre os fragmentos do texto-fonte e o texto reformulado, é possível observar pelo menos três mecanismos de redução, que aqui vamos classificar como: (a) apagamento total de falas; (b) retomada parcial de elementos de falas; (c) fusão de elementos de momentos diferentes de falas.

Vejamos alguns segmentos do quarto ato do texto-fonte e os procedimentos adotados na reformulação. Nesse ato, Celestina vai à casa de Melibea com o falso pretexto de vender um tecido, quando na verdade seu propósito é aproximar Melibea de Calisto e, sobretudo, mudar a imagem negativa que esta tinha do jovem.

Para que sua tentativa tenha êxito, a velha utiliza algumas estratégias de convencimento que foram completamente silenciadas nas reformulações. Antes de introduzir o motivo de sua visita, Celestina discorre, como se fosse um tratado, sobre as delícias proporcionadas pela juventude e os desconfortos da velhice, e defende que a juventude seria o melhor momento para desfrutar dos prazeres e deleites:

ordenadores, tecelões e caldeireiros. Nas plantações nas vinhas chamá-la assim é o diário. Diário e cotidiano. Ao perder nos tabuleiros, os jogadores, sem nem saber o que dizem, dizem sempre, "Puta merda, puta velha!" Queres mais. Te digo mais: Se uma pedra no deserto bate seca em outra pedra, as duas ressoam juntas: Puta Velha! "[...] Essa boa senhora tem lá no fim da cidade, perto dos estábulos, ali na beira do rio, uma casa isolada, meio decaída, toda desarrumada, onde conforto não mora. Ela exercia seis ofícios, a saber, e pela ordem: bordadeira, perfumista, recuperadora de virgindades, delatora, cafetina e feiticeira. [...] Ninguém seria capaz de descrever o que essa velha fazia. Pois tudo era engano e falsidade. ROJAS, Fernando de. *A Celestina*. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, pp. 33-36.

[...] Que a la mi fe, la vejez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de renzillas, congoxa continua, llaga incurable, manzilla de lo passado, pena de lo presente, cuydado triste del porvenir, vezina de la muerte, choça sin rama que se llueve por cada parte... (ROJAS, 2000, p. 154). 118

Por sua vez, Melibea intervém com uma breve fala e apresenta um contraargumento apoiado em *lo que todo el mundo* (ROJAS, p. 155) diz; a colocação da
jovem é muito oportuna para que Celestina, refutando o contra-argumento, dê
continuidade ao seu discurso argumentativo. Nele encontramos um jogo polifônico
que desequilibra a relação entre Celestina e Melibea e que desfavorece a última, já
que, se considerarmos a origem social de ambas, o esperado era que Melibea, por
pertencer a uma classe social superior à de Celestina e pelo capital cultural que sua
classe social lhe proporcionava, fizesse uso de um discurso mais elaborado. No
entanto, é a velha que detém e combina, na sua fala, diversas fontes filosóficas de
Petrarca e ditos populares, enquanto Melibea não faz mais que citar provérbios e
ditos populares.

Todo o preâmbulo contribui para que Celestina possa mostrar suas qualidades de exímia articuladora e manipuladora da palavra, assim, sua sabedoria se evidencia e acaba por deleitar e seduzir sua interlocutora, ao ponto de esta última expressar: Celestina, amiga, yo he holgado mucho en verte y conoscerte; también hasme dado plazer con tus razones [...]<sup>119</sup> (ROJAS, 2000, p. 158).

Somente na reformulação da editora Anaya Melibea manifesta o prazer de falar com Celestina, no entanto, a fala não está antecedida pelo discurso detalhado da alcoviteira. Nas demais não há menção ao prazer, embora em alguns casos apareça uma discussão sintetizada na qual se compara a juventude com a velhice. A omissão desses elementos desestabiliza a percepção do corpo da personagem dotado de força argumentativa, daquela que usa a palavra como instrumento de poder para agir sobre o outro, para convencê-lo e seduzi-lo. A presença da discussão sintetizada, em algumas reformulações, traduz uma percepção que

-

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> [...] Pois, a minha fé, a velhice não é senão hospedaria de doenças, hospital de pensamentos, angústias e ressentimentos, chagas incuráveis, prantos pelo passado, lástima pelo presente, desespero por qualquer futuro, o odor próximo da norte, cabana sem teto onde chove o tempo todo [...]". ROJAS, Fernando de. *A Celestina*. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p. 71.

<sup>[...]</sup> Celestina amiga, tive grande alegria em te conhecer. Também tive prazer em ouvir tuas razões. [...] ROJAS, Fernando de. *A Celestina*. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p. 74.

favorece esse aspecto, mas se manifesta em um grau de estesia desacelerado, diminuído.

No texto-fonte, o elogio feito por Melibea era, também, uma forma ir encerrando a conversa e de despedir-se de Celestina. No entanto, esta inicia um novo tópico para ganhar a simpatia da jovem e continuar com seu plano. Como em todo discurso argumentativo, a antecipação, por parte do sujeito enunciador, dos contra-argumentos do enunciatário é necessária para validar seu discurso e fazer crer. Nesse sentido, Celestina se antecipa à reação negativa de Melibea na defesa de Calisto; assim, trata de captar a benevolência da jovem. Defende a ideia de que uma criatura bela e de gestos perfeitos e graciosos não pode senão ser portadora de virtudes, misericórdia e compaixão. A criatura à qual Celestina se refere nesse caso é a própria Melibea, e todas as características atribuídas a ela são fundamentais para o sucesso da ação de Celestina, que nesse caso seria de romper a resistência da jovem em relação a Calisto.

Celestina busca ganhar a confiança de Melibea, ao mesmo tempo em que inicia uma operação de transformação do sentimento de ira da jovem, buscando inspirar pena em relação a Calisto. Detectamos a presença de várias vozes (literatura clássica, provérbios, máximas) compondo seu discurso, e que, apesar da presença de uma invocação demoníaca por parte de Celestina, sugerida na fala da personagem, não é o elemento determinante para a eficácia do seu propósito. O texto-fonte apresenta<sup>120</sup>:

Celestina: El temor perdí mirando, señora, tu beldad. Que no puedo creer que embalde pintasse Dios unos gestos más perfetos que otros, más dotados de gracias, más hermosas faciones; sino que hazerlos almazén de virtudes, de misericordia, de compassión, ministros de sus mercedes y dádivas, como a ti. Y, pues como todos seamos humanos, nascidos para morir, y sea cierto que no se puede dezir nascido el que para sí nasció (1). Porque sería semejante a los brutos animales, en los quales aún ay algunos piadosos, como se dize del unicornio (2), que se humilla a qualquiera donzella. El perro con todo su ímpetu y braveza, quando viene a morder, si se echan en el suelo, no haze mal: esto de piedad (3). ¿Pues las aves? Ninguna cosa el gallo come, que no participe y llame las gallinas a comer dello (4). El pelícano rompe el pecho por dar a sus hijos a comer de sus entrañas. Las cigüeñas mantienen otro tanto tiempo a sus padres viejos en el nido, quanto ellos le dieron cevo siendo pollitos (5). ¿Pues tal conoscimiento dio la natura a los animales y aves? ¿Por qué los hombres havemos de ser más crueles? ¿Por qué no daremos parte de nuestras gracias y personas a los próximos? Mayormente, quando están embueltos

-

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> A numeração em negrito é um acréscimo nosso e pretende facilitar a localização das diferentes vozes na fala da personagem.

en secretas enfermedades, y tales que, donde está la melezina, salió la causa de la enfermedad? (6) (ROJAS, 2000, p. 160-161)<sup>121</sup>.

Podemos observar a comparação como recurso explicativo, mas que, no entanto, se presta a construir um discurso argumentativo. Há a presença de várias vozes, como sugere o quadro a seguir:

No.	Vozes
1	Aforismo de Platão.
2	Cultura popular: segundo a crença, o unicórnio, ao ver uma donzela se amansa e pode ser facilmente caçado.
3	Segundo a edição de CÁTEDRA, fonte aristotélica.
4	Ynduráin (apud SEVERIN, 2000, p.160) relaciona esta passagem a um poema latino do século XIII.
5	Saber popular.
6	Petrarca.

Essa polifonia é o que marca a construção do discurso celestinesco e que dá a tônica da intenção argumentativa do quarto ato, no entanto, tudo isso se silencia em todas as reformulações que integram o nosso corpus, pelo processo de apagamento de todo o fragmento citado acima, assim como de outros que favorecem para que Melibea sucumba aos apelos de Celestina.

Outras falas da alcoviteira com propósito predominantemente argumentativo foram apagadas. Acreditamos ser pertinente comentar outra passagem desse mesmo ato, logo após o acesso de ira de Melibea, quando esta descobre que o

 $<sup>^{121}</sup>$  [...] **Celestina:** O medo, senhora, perdi olhando a tua beleza. Não posso acreditar que Deus pintasse em vão uns gestos mais perfeitos do que outros, mais dotados de graça, feições mais formosas, senão para fazê-los armazéns de virtuosidade, de misericórdia, de compaixão. Enviados de suas mercês e dádivas, como a ti, e como todos somos seres humanos, nascidos para morrer, que não se pode considerar nascido aquele que nasceu só para si mesmo. Seria como os animais brutos, embora entre estes haja alguns piedosos, como dizem que é o unicórnio, que se humilha diante de qualquer donzela. O cão, por mais feroz que seja, se o tratam bem, responde com afeto. E as aves? O galo não come nem um grão de milho sem que cacareje chamando a galinha. O pelicano rasga o peito e dá suas entranhas para alimentar os filhos. Se a natureza deu esse comportamento aos animais, por que não daríamos parte de nossas graças e benefícios aos nossos próximos, sobretudo quando são atacados por enfermidades desconhecidas, cujo remédio é a própria enfermidade? [...] ROJAS, Fernando de. A Celestina. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p. 76.

motivo da visita tinha como propósito falar de Calisto. Temos no texto-fonte uma descrição com função claramente argumentativa:

Celestina: Y tal enfermo, señora. Por Dios, si bien le conociesses, no le juzgasses por el que as dicho y mostrado con tu yra. En Dios y en mi alma, no tiene hiel; gracias dos mil; en franqueza, Alexandre; en esfuerço, Hétor; gesto de un rey; gracioso, alegre; jamás reyna en él tristeza. De noble sangre, como sabes, gran justador. Pues verle armado, un sant Jorge. Fuerza y esfuerço, no tuvo Hércules tanta; la presencia y facciones, disposición, desenboltura, otra lengua avía menester para las contar; todo junto se semeja ángel del cielo. Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso que se enamoró de su propia figura quando se vido en las aguas de la fuente. Agora, señora, tiénele derribado una sola muela que jamás cessa de quexar. (ROJAS, 2000, p.167). 122

Estruturado como adversativo excludente primeiro, depois como comparações, o contraste constrói uma figura superlativa de Calisto, pois nega com notável elegância os pressupostos que Melibea teria ou, aparentemente, mostra ter sobre ele. A fala apresenta negações que caracterizam a polifonia no discurso de Celestina, já que identificamos uma contaminação de vozes e um discurso híbrido nos elementos introduzidos pelos advérbios no e jamás. A negação mostra um sujeito enunciador que polemiza com outrem que acredita/m que possa haver algum homem que supere a força Hércules e a beleza de Narciso. Refuta, inclusive, algo que o leitor já conhece sobre Calisto, porque mente quando diz que jamás reyna en él tristeza: sabemos, já no primeiro ato da obra, que ele está infeliz porque foi rechaçado por Melibea.

A descrição preza pelo detalhamento, é excessiva na enumeração e complexa na sintaxe, tudo isso a torna artificiosa e conveniente para a ocasião, se considerarmos que Celestina tem como interlocutora alguém que pertence a outra classe social. É preciso demonstrar um domínio da linguagem que possa encontrar ressonância no interlocutor e ajustar-se à sua variedade linguística.

Na descrição, predomina, como principal recurso explicativo, a comparação, que é da ordem da inteligibilidade. Não satisfeita com a enumeração, Celestina, por

<sup>&</sup>lt;sup>122</sup> [...] **Celestina**: E tal enfermo, senhora. Por Deus, se o conhecesse bem, não o julgaria pelo o que disse e mostrou com a tua ira. Por Deus e por minha alma que não tem fel; graças, duas mil; em franqueza, Alexandre; em esforço, Héctor; gesto de um rei; gracioso, alegre; jamais reina nele a tristeza. De nobre sangue, como sabe, grande justo. Pois vê-lo armado, um São Jorge. Força e esforço, não teve Hércules tanto; a presença e feições, disposição, desenvoltura, outra língua seria necessária para contá-las; tudo junto se assemelha ao anjo do céu. Tenho fé que não era tão belo aquele gentil Narciso que se apaixonou por sua própria figura quando se viu nas águas da fonte. Agora, senhora, o derrubou um único dente que jamais para de doer [...]. (Tradução nossa, a tradução de Millôr Fernandes faz omissão desse fragmento do texto).

fim, finge estarem esgotadas as possibilidades de qualificar o rapaz e decreta a falência da língua: otra lengua avía menester para las contar.

A descrição preza pelo detalhamento para alcançar a meta de criar uma imagem favorável de Calisto em Melibea, uma imagem que aplaque a sua ira, mas que também, nas comparações com personagens da cultura clássica, desperte interesse e atração pelo rapaz. Para fazer crer, Celestina investe na construção de um corpo que, no plano do conteúdo e no plano da expressão, reúne as qualidades de figuras masculinas viris, dignas de admiração, da história, da mitologia e da cultura cristã. No entanto, a fala da alcoviteira também articula outro argumento forte, ela usa a estratégia de captar benevolência e piedade por parte de Melibea, tendo como mote a dor de dente que, supostamente, teria Calisto.

Embora esse tipo de dor possa parecer sem grande apelo hoje, e até mesmo patética, já que tantos são os recursos para solucionar esse mal, se ponderarmos o que significava tê-la, somado ao contexto da época, certamente essa não era, das dores, a mais fácil de suportar, nem tampouco de solucionar, no século XV, mesmo que fosse para alguém da aristocracia. Prova disso é existência da oração de Santa Apolônia<sup>123</sup>, que Celestina sabiamente solicita a Melibea e usa como desculpa para poder voltar à casa da jovem. Desse modo, a dor de dente como pretexto vai se desenhando menos patética e inocente no plano narrativo, e se mostra mais pertinente ainda se a considerarmos no plano do conteúdo.

Merece ser destacado também que há um simbolismo sexual na crença popular, pelo menos na Espanha, que vincula a dor dente ao mal de amores. A expressão sacarse una muela (arrancar um dente) era, segundo Cano y Martín (1992), no período do surgimento da obra La Celestina, um eufemismo para o ato sexual. Toda a obra mantém uma relação bastante laxa com a sexualidade, o que mereceu, inclusive, um comentário redentor, para dizer o mínimo, no final do século XIX, do crítico Menéndez-Pelayo (1890, p. L): Escritas en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables.

Podemos interpretar, diante do exposto, que a dor de dente de Calisto é um eufemismo para o seu desejo sexual e, se a colocarmos em relação com outros atributos que aparecem na descrição feita por Celestina, essa hipótese ganha mais força. Porque, na busca de elementos para legitimar essa leitura, nem a imagem de

\_

Santa Apolônia morreu mártir em Alexandría no ano 249 a.C. Na crença popular é considerada padroeira dos que sofrem dor de dente, porque foi torturada com a extração de todos os seus dentes.

São Jorge parece gratuita nesse aspecto, já que na representação de Celestina o santo tem o agravante de mostrar-se como *armado*. O modo subversivo como Celestina descreve o santo estaria muito de acordo com a orientação que rege as personagens da obra, que mostram um inclinação para o rompimento com o decoro (MAESTRO, 2000).

Nas reformulações italianas das editoras Hoepli e Cideb, não há menção a essa fala de Celestina. Nas demais, o segmento citado anteriormente é reformulado como segue:

Editora	Fragmento
Edelsa	Celestina: ¡Y tan enfermo, señora! Por Dios, que no merece que lo juzgues
	como has hecho. Ahora, señora, está derribado por una sola muela, que
	jamás deja de quejarse" (p. 30). <sup>124</sup>
Anaya	CELESTINA: ¡Y qué enfermo, señora! Si le conocieses, no le juzgarías tan
	mal. Es como un ángel del cielo. Seguro que no era tan hermoso el famoso
	Narciso que se enamoró de sí mismo. Ahora está desesperado por el dolor
	de muelas. (p. 45.) <sup>125</sup>
Santillana	CELESTINA: ¡Y qué enfermo, señora! Parece un ángel del cielo. Estoy
	segura de que no era tan hermoso aquel Narciso que se enamoró de sí
	mismo, cuando se vio en el agua de la fuente. Y ahora le tiene destruido el
	dolor de una sola muela, y no deja de quejarse. (p. 30.) <sup>126</sup>
SGEL	CELESTINA: ¡Y qué enfermo, señora! Narciso no fue tan hermoso ni
	Hércules tan fuerte. Ahora, señora, lo tiene vencido una sola muela que no
	<i>deja de doler.</i> (p. 35.) <sup>127</sup>
Eli	- El enfermo es de sangre noble, posee mil gracias, es fuerte como Hércules,
	generoso, hermoso como Narciso, armado es un San Jorge parece un
	ángel del cielo. Pero ahora le tiene derribado una muela sola que no deja de
	dolerle nunca. Lleva ocho días así, y parece un año. Su único remedio es
	tocar la vihuela y cantar canciones tan lastimeras que parten el alma, y

.

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup>CELESTINA: E tão enfermo, senhora! Por Deus, ele não merece que o julgue como fez. Agora, senhora, está caído por causa de um único dente, que jamais para de doer. [...] (Tradução nossa).

<sup>125</sup> CELESTINA: E que enfermo, senhora! Se o conhecesse, no o julgarías tão mal. É como um anjo do céu. Com certeza não era tão bonito o famoso Narciso que se apaixonou por ele mesmo. Agora está desesperado com dor de dente. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> CELESTIINA: E que enfermo, senhora! Parece um anjo do céu. Tenho certeza que não era tão bonito aquele Narciso que se apaixou por ele mesmo, quando se viu na água da fonte. E agora está destruído pela dor de um só dente, e não para de reclamar. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup> CELESTINA: E que enfermo, senhora! Narciso não foi tão bonito, nem Hércules tão forte. Agora, senhora, ele está derrotado por um só dente que não para de doer. (Tradução nossa).

parece que hace hablar al instrumento, al punto que se paran las aves a escucharlo. Todas las mujeres que lo ven alaban a Dios por hacerlo así, y si él le habla, ella ya no es señora de sí misma sino de él. Juzga pues, señora, si mis propósitos no eran buenos. (Eli, p. 36)<sup>128</sup>

A reformulação da Edelsa é a que menos contribui para a leitura de uma Melibea que se deixa levar pela atração carnal, à qual, posteriormente acabará por sucumbir. Tanto а enumeração como а adjetivação são apagadas, consequentemente, não convocam no enunciatário a percepção do corpo da personagem na sua franqueza, no esforço, na nobreza, na beleza e tantas outras qualidades destacadas por Celestina na obra. No entanto, há uma tendência em afetar a percepção mais pela compaixão. Eliminadas as qualidades, ganha maior destaque a fragilidade de Calisto causada pela dor. É um corpo inclinado e com uma protensividade de um corpo que tende ao sofrimento, e, por que não dizer, mais humano, mais crível, se comparado ao Calisto do texto de fundação. No nosso entendimento, configura-se uma condensação de elementos do texto de fundação que favorece a concentração da percepção do sensível, com intensidade estésica orientada para inspirar um corpo digno de pena e misericórdia. Tudo isso favorecido ainda pelo apelo de Celestina para que Melibea não julgue Calisto.

Santillana e Anaya optam por diminuir o número de comparações, apostando somente na figura de Narciso e na imagem do "anjo do céu" que, na obra, antecedida por *todo junto*, tem uma função sintetizadora da enumeração dos elementos. As reformulações apropriam-se de um sintagma que no texto-fonte funciona como hiperônimo em relação aos demais itens da enumeração, e o elegem como substituto de toda a cadeia comparativa. A topicalização de "anjo do céu" está motivada por *todo junto* que, mesmo apagado, se mantém no campo de presença dado pela virtualização do texto-fonte. Isso constrói a percepção de um corpo que, aliada a uma beleza superior à de Narciso, aproxima Calisto a uma figura idealizada, e talvez mais cristã. As duas editoras mantêm a estratégia de ressaltar os atributos

<sup>-</sup> O enfermo é de sangue nobre, possui mil graças, é forte como Hércules, generoso, bonito como Narciso, armado é um São Jorge... parece um anjo do céu. Mas agora está derrubado por um só dente que não para de doer nunca. Está assim faz oito dias, e parece um ano. Seu único remédio é tocar a viola de mão e cantar músicas tão tristes que partem a alma, e parece que faz falar o instrumento, ao ponto que as aves param para ouvi-lo. Todas as mulheres que o veem agradecem a Deus por fazê-lo assim, e se ele lhe fala, ela já não é senhora de si mesma, mas sim dele. Julga, pois, senhora, se meus propósitos não eram bons. (Tradução nossa).

de Calisto, pelo mecanismo de diminuir as qualidades dos modelos masculinos que usam, mantendo numa escala gradual descendente a presença da polifonia.

A editora SGEL combina elementos que convocam a percepção de uma figura que, se comparada às demais reformulações, tende a ser mais complexa, porque combina beleza e força com a fragilidade do doente. Embora mais bonito que Narciso e mais forte que Hércules, Calisto se encontra fragilizado pela dor de dente. A reformulação usa a mesma fórmula do texto-fonte de, na comparação, ou seja, diminuir as qualidades dos modelos citados para, assim, valorizar, de forma superlativa, as qualidades de Calisto. No entanto, a enumeração é sintetizada, o que reduz também a polifonia no uso da negação.

No cotejo entre as reformulações, a editora Eli é a que mais faz uso dos modelos masculinos citados na obra, no entanto, não utiliza as negativas. Embora não exija do enunciatário a inteligibilidade para fazer as inversões da comparação da obra, convoca o conhecimento das figuras citadas. Apresenta, além disso, uma peculiaridade: ela funde duas falas de Celestina, uma operação recorrente nessa reformulação, que optou por transformar a sequência dialogal do texto de fundação em sequência narrativa. Nessa articulação, são ativados, em uma única fala, outros argumentos para a construção da figura de Calisto.

As intervenções de Celestina no texto-fonte na tentativa de convencer Melibea, comentadas aqui, contribuem, no plano da enunciação, para a construção da primeira como uma voz dotada de arte e conhecedora da cultura clássica e da história, lugar reservado na época a produtores de bens culturais próximos da aristocracia, grupo ao qual ela não pertencia, mas em cujos espaços costumava ter a circulação facilitada, devido aos serviços que prestava. No entanto, as reformulações vão privilegiar outros segmentos do texto, que promovem leituras diversas sobre o corpo de Celestina e sobre a leitura que ela própria faz de outras personagens, como tentamos ilustrar nas análises das reformulações da descrição de Calisto.

No objetivo, ainda, de mostrar como Celestina é retomada nas reformulações, retomamos a discussão sobre o aspecto demoníaco ou sobrenatural das suas ações. No final do terceiro ato do texto-fonte, temos uma longa invocação a Plutão, que começa com o vocativo *Triste Plutón* e se estende com a presença de várias

outras fórmulas que o dotam de poder e majestade, com inspiração na literatura greco-latina.

No texto-fonte temos:

Celestina: Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles, señor de los sulfúros fuegos, que los hervientes étnicos montes manan, governador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tessífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud e fuerça destas vermejas letras; por la sangre de aquella noturna ave con que están scritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos, que en este papel se contienen; por la áspera ponçoña de las bívoras, de que este azevte fue hecho, con el qual unto este hilado: vengas sin tardanca a obedescer mi voluntad v en ello te embolvas y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que aya, lo compre y con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su coraçón se ablande a conceder mi petición, y se le abras e lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis passos y mensaje. Y esto hecho, pide e demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto movimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y escuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro. E assí confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya embuelto. (ROJAS, 2000, p. 147-148)<sup>129</sup>

As LGs apresentam as seguintes reformulações para o fragmento:

Celestina: Conjuro-te, triste Plutão, senhor da profundidade infernal, imperador da corte dos danados, capitão soberbo dos anjos condenados, senhor dos fogos sulfúreos que emanam dos ferventes mantos étnicos, governador e vigilante dos tormentos e tormentador das almas pecadoras, regedor das três fúrias, Tesífone, Megera e Aleto, administrador de todas as coisas negras do mundo, com todos os seus lagos, lagunas, sombras infernais e litigiosos caos, mantenedor e protetor das arpias voadoras com toda sua companhia de pavorosas e horripilantes hidras. Eu, Celestina, tua cliente mais reconhecida, te conjuro pela força e virtude destas letras encarnadas, pelo sangue da ave noturna com que estão escritas, pela gravidade deste nome e signos, que este papel contém, pelo áspero veneno com que este óleo foi feito e com o qual eu unto este vestido, a que venha sem demora obedecer à minha vontade, com isto te envolvas e te comprometas, e estejas com isto sem se afastar daqui um só momento, até que Melibéia, na primeira oportunidade que existir, fique enredada de tal forma que quanto mais olhar nossos clientes tanto mais seu coração abrande, aceda a meu pedido e se abra ao amor forte e cru de Calisto, tanto que, abandonada toda e qualquer honestidade, se descubra diante de mim e me premie entregando ao que mando, seguindo meus passos e aceitando a minha mensagem. Feito isso pede e exige de mim tudo que é tua vontade. Se não o fazes com toda rapidez, serei sua inimiga capital. Acenderei com a lua teus cárceres tristes e escuros. Revelarei para o mundo tuas mentiras constantes. Emporcalharei teu nome com minhas mais sórdidas palavras. E outra e outra vez te conjuro. E por isso, confiando em meu muito poder, parto para lá com meus prendados, aonde creio te levar comprometido. (ROJAS, Fernando de. A Celestina. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p. 64-65.) [...] ROJAS, Fernando de. A Celestina. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p. 64.

Editora	Fragmento					
Edelsa	Celestina: Te conjuro, triste PlutónYo Celestina, tu más conocida cliente, te					
	conjuro por la virtud y fuerza de estas rojas letras; por la sangre del ave con que					
	están escritas; por la gravedad de estos nombres y signos que este papel					
	contiene; por el veneno de las víboras con que este aceite fue hecho, con el					
	cual impregno este hilado: ven sin tardar a obedecer mi voluntad hasta que					
	Melibea lo compre y quede enredada, de modo que, cuanto más lo mire, más se					
	ablande su corazón para conceder lo que le pido, y ame con fuerte amor a					
	Calisto. Y otra y otra vez te conjuro. Y me voy con mi hilado, donde creo que te					
	llevo envuelto. <sup>130</sup> (p. 24)					
Anaya	CELESTINA: (Sola.) Te ruego, triste Plutón, señor de los infiernos, que acudas					
	a mí. Yo, Celestina, tu más conocida aliada, te conjuro por este aceite de víbora					
	con el cual mojo estos hilos: ven pronto a obedecerme y envuélvete en estos					
	hilos hasta que Melibea los compre y quede enredada en ellos, para que su					
	corazón se decida a amar a Calisto con todas sus fuerzas. Si me lo concedes					
	puedes pedirme lo que quieras. Si no lo haces pronto, me convertiré en tu					
	principal enemiga y descubriré tus mentiras. Ahora me voy a casa de Melibea					
	con estos hilos donde ya te llevo envuelto. (p. 37.) <sup>131</sup>					
Santillana	CELESTINA: Te conjuro, oh, diablo, señor de los infiernos, castigador de las					
	almas pecadoras. Yo, Celestina, tu más conocida amiga, te conjuro a que					
	vengas sin retraso a obedecer mis deseos y a meterte dentro de este hilo, hasta					
	que Melibea lo compre; de manera que, cuanto más lo mire, tanto más se					
	mueva su corazón a hacerme caso. Y, si esto cumples, pídeme a cambio lo que					
	quieras. Pero si no lo haces, me volveré tu mayor enemiga; romperé con luz tus					
	cárceles tristes y oscuras; descubriré cruelmente tus continuas mentiras. Y una					
	y otra vez yo te conjuro. Y así confiando en mi poder, me voy a casa de					
	Melibea, con la seguridad de que en este hilo te llevo envuelto. (p. 22.) <sup>132</sup>					

<sup>&</sup>lt;sup>130</sup>Celestina: Conjuro-te, triste Plutão... Eu Celestina, tua mais conhecida cliente, conjuro-te pela virtude e força destas letras vermelhas; pelo sangue da ave com o que estão escritas; pela gravidade destes nomes e signos que este papel contém; pelo veneno das víboras com que este óleo foi feito, com o qual impregno este fio: vem sem demorar a obedecer minha vontade até que Melibea o compre e fique presa, de modo que, quanto mais o olhe, mais se abrande o seu coração para conceder o que lhe peço, e ame Calisto com forte amor. E outra vez conjuro-te. E vou embora com meu fio, onde creio que te levo envolto. (Tradução nossa).

CELESTINA: (Sozinha.) Rogo-te, triste Plutão, senhor dos infernos, que me acudas. Eu, Celestina, tua mais conhecida aliada, conjuro-te por este óleo de víbora com o qual molho estes fios: vem logo para me obedecer e envolve-te nestes fios até que Melibea os compre e fique presa neles, para que seu coração se decida a amar Calisto com todas as suas forças. Se me concedes podes pedir-me o que queiras. Se não o fazes logo, me converterei em tua principal inimiga e descobrirei tuas mentiras. Agora vou para a casa de Melibea com estes fios onde te levo envolto. (Tradução nossa).

CELESTINA. Conjuro-te, oh, diabo, senhor dos infernos, castigador das almas pecadoras. Eu, Celestina, tua mais conhecida amiga, conjuro-te a que venhas sem atraso a obedecer meus desejos e a entrar dentro deste fio, até que se mova seu coração a dar atenção. E, se isso realizas, pede-me

Editora	Fragmento
SGEL	CELESTINA: ¡Yo te conjuro, Plutón! ¡Señor del profundo infierno, capitán de
	los condenados ángeles! ¡Señor de los fuegos, gobernador de los tormentos y
	atormentador de los espíritus pecadores! Yo, Celestina, tu más conocida
	clienta, te conjuro. Por la sangre del murciélago con la que está escrito el
	hechizo. Por el aceite de veneno de serpiente con el que mojo este hilado.
	Obedéceme. Que Melibea ame a Calisto. Que Melibea me vea como amiga.
	Confío en tu poder, Plutón. (p. 29) <sup>133</sup>
Hoepli	CELESTINA (quedando sola) Te conjuro Plutón por la sangre del ave y por el
	veneno de las víboras a obedecer a mis deseos y a impregnar este hilo con tu
	presencia para así Melibea quede enredada de amor con Calisto. (p. 18) <sup>134</sup>
Cideb	CELESTINA. Te conjuro, ¡Oh diablo, señor de los infiernos! Ven a obedecer
	mis deseos y a meterte dentro de este hilo y así me voy a casa de Melibea,
	con la seguridad de que en este hilo te llevo oculto. 135 (p. 24) (texto e imagen
	se fundem na página)
Eli	- Te conjuro, triste Plutón, dios de la profundidad infernal, señor de los fuegos
	sulfúreos, gobernador de los tormentos de las almas pecadoras, regidor de las
	tres furias, administrador de las lagunas y sombras infernales del reino de
	Estigia. Yo Celestina, tu más conocida clienta, te conjuro por la virtud y la
	fuerza de estas letras bermejas escritas con sangre de murciélago en este
	papel, y por el veneno de serpiente de este aceite con el que unto estos hilos.
	¡Te conjuro a que me obedezcas y ablandes el corazón de Melibea, enredado
	en estos hilos! ¡Que ame a Calisto, deje su honestidad y premie mis trabajos!
	Confiando en mi poder me voy para allá contigo. (p. 27) <sup>136</sup>

em troca o que queiras. Mas se não o fazes, me transformarei em tua maior inimiga; quebrarei com luz as tuas prisões tristes e escuras; descobrirei cruelmente tuas contínuas mentiras. E uma e outra vez eu te conjuro. E assim confiando em meu poder, vou para casa de Melibea, com a segurança de que neste fio te levo envolto. (Tradução nossa).

CELESTINA: Eu te conjuro, Plutão! Senhor do profundo inferno, capitão dos condenados anjos! Senhor dos fogos, governador dos tormentos e atormentador dos espíritos pecadores! Eu, Celestina, tua mais conhecida cliente, conjuro-te. Pelo sangue do morcego com o qual está escrito o feitiço. Pelo óleo de veneno de serpente com que molho este fio. Obedece-me. Que Melibea ame a Calisto. Que Melibea me veja como amiga. Confio em teu poder, Plutão. (Tradução nossa).

CELESTINA (ficando sozinha) Conjuro-te, Plutão, pelo sangue da ave e pelo veneno das víboras a obedecer meus desejos e a impregnar este fio com tua presença para que assim Melibea fique presa de amor por Calisto. (Tradução nossa).

presa de amor por Calisto. (Tradução nossa).

135 CELESTINA. Conjuro-te. Oh diabo, senhor dos infernos! Vem obedecer meus desejos e entrar dentro deste fio e assim vou para a casa de Melibea, com a segurança de que neste fio te levo oculto. (Tradução nossa).

- Conjuro-te, triste Plutão, deus da profundidade infernal, senhor dos fogos sulfúreos, governador dos tormentos das almas pecadoras, regente das três fúrias, administrador das lagoas e sombras infernais do reino de Estígia. Eu, Celestina, tua mais conhecida cliente, conjuro-te pela virtude e a força destas letras vermelhas escritas com sangue de morcego neste papel, e pelo veneno de

Julgamos não ser casual que todas as reformulações façam referência ao conjuro feito por Celestina e, que, na maioria dos casos lhe dediquem um espaço privilegiado na sua extensão. Se comparadas às falas comentadas anteriormente, que foram apagadas ou reduzidas, evidencia-se um desequilíbrio que tende a construir uma percepção de uma personagem com o devir mais inclinado aos poderes sobrenaturais.

Na reformulação da Edelsa, a invocação a *Plutón* é desprovida de alusões a outras entidades mitológicas, no entanto, a ameaça de Celestina a seu interlocutor infernal se mantém. Eliminar os outros vocativos diminui a importância de *Plutón*, ao mesmo tempo em que a opção por manter os atributos de Celestina lhe confere mais poder, inclusive sobre a própria divindade invocada. Isso permite a interpretação de uma divindade que, ao contrário de ser superior a Celestina, está submetida pelo seu desejo e ordem.

No quarto ato, no desenvolvimento do diálogo, há uma interpolação de falas de Celestina que invocam a presença de forças demoníacas. No texto-fonte Celestina diz: ¡En hora mala acá vine, si me falta mi conjuro! ¡Ea pues!: bien sé a quién digo. ¡Ce, hermano, que se va todo a perder!<sup>137</sup> (ROJAS, 2000, p. 162). Enquanto isso, nas LGs temos:

serpente deste óleo com o qual unto estes fios. Conjuro-te a que me obedeças e abrandes o coração de Melibea, preso nestes fios! Que ame Calisto, deixe sua honestidade e premie meus trabalhos! Confiando em meu poder vou embora para lá contigo. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> CELESTINA: Em má hora vim aqui, se me falharem as proteções. Bem sei com quem estou falando. Calma, calma, ou tudo vai se perder. ROJAS, Fernando de. A Celestina. Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008, p.

Editora	Fragmento
Edelsa	Celestina: ¡En hora mala vine! ¡De nuevo te conjuro, hermano, que todo se va
	a perder! <sup>138</sup> (p. 28).
Anaya	CELESTINA: (Aparte.) En mala hora he venido si me falta mi conjuro. 139 (p.
	44)
Santillana	CELESTINA: (Hablando consigo misma.) ¡Pobre de mí, si no me ayuda el
	<i>diablo!</i> (p. 27)
SGEL	CELESTINA: (Aparte). No sé por qué vine. ¡Todo se pierde! 141 (p. 34)
Hoepli	CELESTINA (hablando sola) Será difícil, pero a ti también te haré cambiar
	idea. <sup>142</sup> (p. 20)
Cideb	CELESTINA. (hablando consigo misma) ¡A otras más fuertes he hecho
	cambiar yo! <sup>143</sup> (p. 32)
Eli <sup>144</sup>	La vieja se vio en peligro e invocó de nuevo la ayuda del diablo; Melibea
	seguía fuera de sí, maltratándola porque intentaba poner en peligro su
	honestidad y destruir la honra de su padre. Había entendido perfectamente lo
	que pretendía la vieja. Celestina intentó calmar su ira pero Melibea le
	encomendó un mensaje para Calisto. <sup>145</sup> (p. 35)

Na maioria das reformulações se mantêm as marcas do conjuro. Hoepli e Cideb substituem as formas de invocação pela reformulação de outra intervenção de Celestina. SGEL faz uma reformulação que se distancia mais do texto-fonte. Se analisadas mais individualmente, algumas reformulações compõem um conjunto que provoca uma percepção mais demoníaca da personagem. Nelas, operações de redução do texto-fonte tendem a agir de forma a desestabilizar o discurso argumentativo, descaracterizando esse aspecto que consideramos fundamental na construção da obra. Privilegiar esse aspecto pode revelar uma leitura preconceituosa em relação à mulher. É sintomático que a encarnação, ainda que

<sup>&</sup>lt;sup>138</sup> CELESTINA: Em má hora vim! De novo conjuro-te, que tudo vai se perder! (Tradução nossa).

<sup>139</sup> CELESTINA: (aparte) Em má hora vim se o meu conjura falha. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> CELESTINA: Pobre de mim, se o diabo não me ajudar! (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> CELESTINA: (*Aparte*). Não sei por que vim. Tudo se perde! (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup>. CELESTINA: (*falando sozinha*) Será difícil, mas te farei mudar de ideia também. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>143</sup> CELESTINA. (falando sozinha) Outras mais fortes eu fiz mudar! (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> Nesse caso a voz é do narrrador e não de Celestina.

<sup>&</sup>lt;sup>145</sup> A velha viu-se em perigo e invocou novamente a ajuda do diabo; Melibea continuaba fora de si, maltratando-a porque tentava colocar em perigo sua honestidade e destruir a honra de seu pai. Tinha entendido perfeitamente o que a velha pretendía. Celestina tencou acalmar sua ira, mas Melibea lhe pediu que desse uma mensagem para Calisto. (Tradução nossa).

literária, de uma mulher tão articulada e poderosa como Celestina no século XV na Espanha, seja a expressão mais genuína da marginalidade: pobre, puta e ainda com fama de feiticeira, com o agravante de que, se ela tem poderes, melhor atribuí-los a uma força externa a ela. Poder, inteligência e sabedoria caíam, e parecem seguir caindo, muito melhor aos homens.

Por outro lado, a versão de feiticeira tem um apelo venal importante em tempos de Harry Potter e zumbis, tão presentes na indústria do livro e cinematográfica. O trabalho com as ilustrações, principalmente nas edições italianas, estimula a pensar que o destinatário desses livros é jovem. No entanto, esse é um aspecto que não nos propusemos a desenvolver nesta tese, não ignoramos sua pertinência, mas ele extrapola o escopo de nossa análise neste momento.

## 5.2. A construção do corpo marginal na retomada da palavra literária em Lazarillo de Tormes: el mundo visto desde de abajo

Seguimos com as categorias semióticas para observar como se desestabiliza a estesia na transposição do texto, organizamos a discussão em dois momentos.

Primeiro, nos dedicamos à análise de um fragmento do *Tractado Primero* (Anexo 28) de *Lazarillo de Tormes* e às formas como o enunciador se refere à origem étnica do padrasto e do irmão do protagonista, duas personagens secundárias se considerarmos a totalidade do romance, já que têm uma breve participação. No entanto, sua presença configura um traço fundamental no corpo do protagonista. Ambos são negros e reforçam, dessa forma, para a Espanha daquele período, a origem e condição marginal de Lázaro. A problematização das formas de expressar a origem étnica se mostra produtiva para dar conta da apreensão dos efeitos de sentido que evoca do texto de fundação.

Em um segundo momento, trataremos observar como esses mesmos mecanismos são transformados no texto reformulado e os efeitos de sentido que provocam, desestabilizando a estesia do texto literário.

# 5.2.1. A instabilidade no denominar: moreno, negro, coco; Zaide; pobre esclavo; el triste de mi padrastro; al lastimado Zaide

Detectamos, ao longo do *Tractado Primero*, o uso de dois procedimentos que revelam a construção do corpo do padrasto e irmão de Lázaro a partir da visada do enunciador, que se dá a partir de dispositivos como:

- expressões e menções ao aspecto físico: a mi madre y a mí blancos y a él no; el color y mal gesto que tenía; e
- 2. uma série denominações. Se tomamos un hombre moreno, como primeira menção, e nos detemos na correferência nominal, observamos que, na cadeia textual, o personagem é retomado pelos seguintes correferentes nas formas em negrito: el negro de mi padrastro; coco; del Zaide, que así se llamaba; a un pobre esclavo; el triste de mi padrastro; al lastimado Zaide.

O procedimento (1) se caracteriza pela comparação, pelo contraste em *a mi* madre y a mí blancos y a él no; o enunciador constrói, em relação ao irmão e ao padrasto, uma diferença e um distanciamento; por outra parte, el color y mal gesto que tenía é usado para enfatizar a cor da pele e agregar a ela um valor negativo, como se o mal gesto fosse consequência da cor.

Esta visada também impacta na construção do corpo do protagonista, neste caso um anti-herói. Seja por revelar, no plano do conteúdo, as origens marginal e pobre de Lázaro, como igualmente no plano da expressão, porque é a partir do que a personagem manifesta na linguagem que vamos dando forma a ela.

As denominações e referências nos interessam, uma vez que elas provocam, de forma progressiva e acumulativa, "fraturas", "lacunas", daquilo que não é dito textualmente, mas que emerge na língua e na linguagem. Postas em relação, as denominações e as expressões referidas à origem das personagens confirmam a asserção de Merleau-Ponty (1991, p. 73): "A linguagem diz peremptoriamente quando renuncia a dizer a própria coisa." Ao mesmo tempo, a observação desses elementos nos ajuda a entender mecanismos internos de agenciamento de sentido no nível tensivo.

As primeiras referências ao negro aparecem no fragmento que apresentamos a seguir<sup>146</sup>:

Ella y un **hombre moreno** de aquellos que las bestias curaban, vinieron en conoscimiento. Éste algunas veces se venía a nuestra casa y se iba a la mañana. Otras veces, de día llegaba a la puerta, en achaque de comprar huevos, y entrábase en casa. Yo, al principio de su entrada, pesábame con él y habíale miedo, viendo **el color y mal gesto que tenía**; mas de que vi que con su venida mejoraba el comer, fuile queriendo bien, porque siempre traía pan, pedazos de carne y en el invierno leños, a que nos calentábamos. 147 (Lazarillo de Tormes, 2000, p. 16.)

Se analisarmos o nível narrativo, o corpo do enunciador repele o padrasto a principio, para em seguida cinicamente acolhê-lo, o que é revelado sem nenhum pudor, já que Lázaro reconhece que sua vida melhora a partir do momento em que a mãe começa a relacionar-se com o padrasto, porque consequentemente passa a ter o que comer e lenha para o inverno. A rejeição desse homem, que já foi introduzido no relato mas ainda não merece ser nomeado, a reconhecemos nos sintagmas *un hombre moreno* y *el color y mal gesto*. O rechaço se dá pela origem étnica da personagem.

A palavra *moreno* era um eufemismo para *negro* na Espanha e já aparecia em obras de outros autores no século XVI, como em Miguel de Cervantes e Lope de Vega, para citar pelo menos dois nomes muito difundidos da literatura espanhola nesse período. O vocábulo *negro* tinha uma carga axiológica negativa por sua relação semântica com *esclavo* (escravo), por esse motivo era evitada, e "substituída" por *moreno*. Isso se revela nas explicações sobre o uso de tais vocábulos na América Latina, que são, no entanto, herdeiros do uso que também se fazia deles na Espanha:

Del léxico colonial provienen los vocablos prieto y moreno. Su uso lleva implícita una menor carga desvalorativa y pasan socialmente como más

.

Grifos nossos

<sup>[...]</sup> Ali veio a conhecer um homem moreno daqueles que cuidavam dos animais. Algumas vezes ele vinha a nossa casa, onde passava a noite; outras vezes, durante o dia, aproximava-se da porta, com a desculpa de comprar ovos, e entrava. Eu, a princípio, quando ele aparecia, assustava-me e sentia medo dele, vendo sua cor e a aparência que tinha. Mas, quando entendi que com sua vinda melhorava a comida, comecei a gostar dele, pois sempre trazia pão, pedaços de carne e, no inverno, lenha com a qual nos esquentávamos. [...] In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, São Paulo, Editora 34, 2005, p. 31.

suaves que negro. El segundo aparece empleado como eufemismo en El lazarillo de Tormes (...)<sup>148</sup> (DEIVE, 1978, p. 157)

Menor aspereza social se advierte también en el empleo del vocablo moreno referido generalmente al negro libre, mientras pardo se reserva como alternativa de mulato, sobre todo el libre. 149 (TRIANA Y ANTORVEZA, 2004, p. 559)

[...] las asperezas se hallan tamizadas por una serie de eufemismos, algunos de los cuales vinieron de España, como moreno en vez de negro o mulato. No olvidemos que, cuando la conquista de América, el sur de España tenía una buena dosis de sangre negra, lo mismo que Portugal. (DURAND, 1964, p. 105)

O corpo da personagem objeto é construído, do ponto de vista do enunciador, a partir de uma perspectivação que é individual, mas também social, na medida em série de outros sujeitos/indivíduos que potencialmente que há uma acreditam/percebem, como podemos verificar nas citações anteriores, que usar moreno em lugar de negro promove uma menor carga desvalorativa, é socialmente más suave e menos áspero, no entanto, ao mesmo tempo esses usos podem mascarar formas veladas de racismo.

Se o que faz o sentido vir à luz não é o termo em si, mas a relação entre os termos, ao analisarmos o deslocamento e progressão nas formas de referência, notamos que a percepção do enunciador sobre o seu objeto sofre oscilações reveladoras e perceptíveis na linguagem falante (MERLEAU-PONTY, 1991).

Em um primeiro momento, a percepção do enunciador na configuração do corpo do padrasto passa por uma materialidade, dada pela origem étnica, e é tratada de forma judicativa. Esta se configura, já de entrada, no simples fato de fazer a introdução e menção ao personagem com o sintagma un hombre moreno, que marca uma tendência em sinalizar uma diferença de forma eufemística, como já vimos, em relação a si mesmo. Essa diferença não é só racial, mas social também, já que o narrador em primeira pessoa considera que o negro é inferior a ele.

Menor aspereza social se observa também no emprego do vocábulo 'moreno' referido geralmente ao negro livre, enquanto 'pardo' se reserva como alternativa de mulato, sobretudo o livre. . (Tradução

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> Do léxico colonial provêm os vocábulos 'prieto' e 'moreno'. Seu uso carrega implícita uma menor carga depreciativa e passam socialmente como mais suaves que 'negro'. O segundo aparece empregado como eufemismo em El lazarillo de Tormes [...]. (Tradução nossa).

<sup>150 [...]</sup> as asperezas se encontram suavizadas por uma série de eufemismos, alguns dos quais vieram da Espanha, como 'moreno' ao invés de 'negro' ou 'mulato'. Não podemos esquecer que, na época da conquista da América, o sul da Espanha tinha uma boa dose de sangue negro, assim como em Portugal. (Tradução nossa).

#### Vejamos o fragmento:

Y acuérdome que, estando el negro de mi padrastro trebejando con el mozuelo, como el niño vía a mi madre y a mí blancos y a él no, huía de él, con miedo, para mi madre, y, señalando con el dedo, decía:

-¡Madre, coco!

Respondió él riendo:

-¡Hideputa!

Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: «¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!». <sup>151</sup> (Lazarillo de Tormes, 2000, p. 17-18.)

O viés judicativo se intensifica e se confirma em *el negro de mi padrasto*, porque entra em uma relação de paradoxo, já que também se choca com seu referente (*un hombre moreno*), desmascarando, assim, a hipocrisia da primeira denominação. Podemos identificar *el negro de mi padrasto* com uma forma que se aproxima ao que Authier-Revuz (2011, p. 8) classifica como heterogeneidade mostrada complexa, que se dá quando:

[...] el locutor hace uso de palabras inscritas en el hilo de su discurso (sin ruptura propia de la autonimia) y, al mismo tiempo, las muestra. Por este medio, su figura normal de usuario de las palabras es desdoblada, momentáneamente, en otra figura, la de observador de las palabras utilizadas; y el fragmento así designado — marcado por comillas, por itálica, por una entonación y/o por alguna forma de comentario — recibe, en relación con el resto del discurso, un estatuto otro.

Em el negro de mi padrastro, enfatiza-se o valor adjetivo do substantivo com uma carga negativa dada pela tematização de el negro; essa posição privilegiada, marcada neste caso por sua posição dentro do sintagma, lhe confere uma entonación. Temos, dessa forma, uma voz outra que nega aquela primeira, que se anunciou como menos áspera, mais suave, em un hombre moreno. Se a considerarmos, ainda, na cadeia de sentido do que ela precede, neste caso o

34, 2005, p. 31.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> [...] Lembro-me de que, estando o negro do meu padrasto brincando com o menino, como a criança visse a mim e a minha mãe brancos e o pai não, dele fugia com medo e, dirigindo-se a minha mãe, apontava com o dedo e dizia: 'Mãe, o bicho-papão'. Respondeu ele rindo: 'Filho da puta'. Eu, apesar da pouca idade, observei aquelas palavras de meu irmãozinho e disse a mim mesmo: 'Quantos não deve de haver no mundo que fogem dos outros porque não enxergam a si mesmos!' [...] In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora

o locutor faz uso de palavras inscritas no fio de seu discurso (sem ruptura própria da autonímia) e, ao mesmo tempo, as mostra. Por esse meio, sua figura normal de usuário das palavras é desdobrada, momentaneamente, em outra figura, a de observador das palavras utilizadas; e o fragmento assim designado – marcado por aspas, por itálico, por uma entonação e/ou por alguma forma de comentário – recebe, em relação com o resto do discurso, um estatuto outro. (Tradução nossa).

episódio no qual o irmão de Lázaro chama o pai de coco, confirmamos a percepção do enunciador, no caso o narrador, pautada por um crivo valorativo que se ajusta aos valores da época.

Por outro lado, e ao mesmo tempo, essa perspectivação opera de modo também a ser modulada e tender a uma percepção sensível que o narrador cria do corpo do padrasto personagem. O enunciador constrói um objeto que se mostra em perfis diferentes, que podem turvar a visada do enunciatário e convocam sua percepção sensível.

Ainda dentro da cadeia referencial e na sequência linear das denominações apresentadas, finalmente se apresenta o nome da personagem no excerto Quiso nuestra fortuna que la conversación del Zaide, que así se llamaba.... 153 A personagem parece começar a ganhar corpo sensível e existência a partir de sua nomeação, embora ela ainda carregue uma carga axiológica negativa. Segundo o que informa a nota de explicativa da editora Cátedra 154, edição do texto-fonte que utilizamos para este estudo, Zayd, correlato mais próximo a Zaide, era nome comum entre os escravos africanos. O enunciador começa a construir uma narrativa que gradativamente acolhe a Zaide, e defende: 155

> No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a **un pobre esclavo** el amor le animaba a esto. <sup>156</sup> (Lazarillo de Tormes, 2000, p. 19).

Percebemos que o enunciador não "esquece" de marcar a origem com un pobre esclavo, modalizando-a com o adjetivo pobre, o qual, ao mesmo tempo em que pretende inspirar compaixão, estabelece uma relação de antonímia com clérigos e frailes, pertencentes a uma classe socialmente mais elevada. Essa mudança de perspectiva no plano da expressão é importante, porque introduz o clero, inaugurando no nível narrativo um novo oponente, mais constante, a ser repelido e julgado pelo enunciador no desenvolvimento do romance.

<sup>153 [...]</sup> Quis o destino que o caso da minha mãe com o Zaide, que assim se chamava [...] In: ANÔNIMO. Lazarilho de Tormes. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34,

<sup>154</sup> Edição crítica de Francisco Rico, in *Lazarillo de Tormes*. Madrid, Cátedra, 2000, p. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>156</sup> [...] Não nos admiremos de um clérigo ou de um frade, porque o primeiro rouba dos pobres e o segundo, do convento, para suas devotas e para ajudar a outro tanto, quando a um pobre escravo o amor levava a fazer isso. [...]In: ANÔNIMO. Lazarilho de Tormes. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 33)

Essa percepção sensível constrói um corpo que inspira piedade, no entanto, no fragmento que segue, as formas de referir-se ao padrasto constroem, no nível discursivo, uma imagem cínica do herói, uma vez que as valorações que inspiram compaixão aparecem no contexto no qual Lázaro, niño, relata como delatou o padrasto e a mãe às autoridades 157:

> Y probósele cuanto digo y aun más; porque a mí con amenazas me preguntaban, y, como niño, respondía y descubría cuanto sabía, con miedo: hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí. Al triste de mi padrastro azotaron y pringaron, a mi madre pusieron pena por justicia, sobre el acostumbrado centenario, que en casa del sobredicho comendador no entrase ni **al lastimado Zaide** en la suya acogiese.<sup>1</sup> (Lazarillo de Tormes, 2000, p. 20.)

Zaide e o irmão de Lázaro figuram somente no Tractado Primero; apesar de sua breve participação na obra, não parecem entrar plenamente no recorte que faz Santos Morillo (2011, p. 28) da presença das personagens negras no século XVI:

> Los negros que aparecen en las obras literarias del XVI se presentaban como holgazanes, ladrones, torpes, tozudos e insolentes pero también como camorristas, infantiles, aficionados a la música, lujuriosos, presuntuosos, embrutecidos y paganos. 159

A oscilação gerada pelas formas de retomada da personagem e o contraste enfático, marcado a partir dos traços físicos, conferem às personagens negras do romance Lazarillo de Tormes uma complexidade que escapa e extrapola a catalogação anterior. Esses mecanismos produzem, sobretudo no corpo do enunciatário, o corpo que sente, um estranhamento e uma estesia provocados pela ironia construída pelo enunciador no plano discursivo. Ao mesmo tempo em que o narrador pretende, na primeira referência a Zaide, apresentá-lo como un hombre moreno, desvela no plano da enunciação o seu desdém e rechaço.

Emblemática é a cena especular em: Yo, aunque bien mochacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: «¡Cuántos debe de haber en el

Os negros que aparecem nas obras literárias do século XVI eram apresentados como preguiçosos, ladrões, desajeitados, teimosos e insolentes, mas também como provocadores, infantis, apaixonados por música, lascivos, vaidosos, toscos e pagãos. (Tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> [...] Tudo quanto digo foi provado, e muito mais, porque a mim me interrogavam com ameaças e eu, como criança que era, amedrontado, contava tudo quanto sabia; até mesmo de certas ferraduras que a mando de minha mãe eu vendera a um ferreiro. Açoitaram o triste do meu padrasto e pingaram nele gordura quente. Também impuseram a minha mãe, como pena, além dos cem açoites habituais, não entrar nunca mais na casa do comendador nem receber na sua o pobre Zaide. [...] In: ANÔNIMO. Lazarilho de Tormes. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 33)

mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!». (Lazarillo de Tormes, 2000, p. 18.)

A quem pertence a voz que irrompe em ¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!, senão à voz do autor no seu excedente de visão do herói? Deixando ver que o que caracteriza o herói é a sua desfaçatez dando-lhe acabamento. Embora o verbo dicendi indique que se trata de Lázaro, desconfiamos desta asseveração que parece adequada também ao herói.

Segundo Pezza (2001, p. 284), no roteiro de leitura que apresenta para o texto de Bakhtin *O autor e o herói*: [...] O autor dá ao herói o que lhe é inacessível, ou seja, sua imagem externa. [...] O autor é para o herói o que o outro é para mim; é o ponto de vista do outro que me dá acabamento.

O narrador personagem cobra/reclama de seu irmão um excedente de visão necessário tanto na vida quanto na ficção, como demonstra filosófica e literariamente Bakhtin em "O autor e o herói" quando afirma: *Al vernos con los ojos del otro en la vida real siempre regresamos hacia nosotros mismos, y un acontecimiento último se cumple en nosotros dentro de las categorías de nuestra propia vida.* (BAKHTIN, 2008, p. 25)

O comportamento que o narrador em primeira pessoa censura no irmão é o mesmo que ele mesmo reproduz, quando se aproxima eticamente daqueles que condena. Como afirma González (2005, p. 198-199): É instigante este convite do autor ao leitor para descobrir sentidos ocultos na narrativa em primeira pessoa de um protagonista marcado pela incapacidade de enxergar a si mesmo.

Lázaro faz valer para si próprio a mesma crítica que faz a seu irmão, quando, por exemplo, no final do relato, aceita casar-se com uma mulher para ocultar o romance dela com um padre, recebendo deste em troca uma vida financeiramente acomodada.

## 5.2.2. Diluindo tensões: as denominações nas reformulações do romance Lazarillo de Tormes

-

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> In: Estética da criação verbal.

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup> [...] Na vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos de outro, sempre regressamos a nós mesmos; e o acontecimento último, aquele que nos parece resumir o todo, realiza-se sempre nas categorias de nossa própria vida. [...] (BAKHTIN, 1997, p. 24).

Como na análise do texto-fonte nos detivemos nas formas de denominação e expressões que identificassem as características físicas das personagens negras, trataremos de observar como esses mesmos mecanismos são transformados, no texto reformulado, desestabilizando a dimensão estética em diferentes graus de estesia.

As reformulações, como já observamos nesta tese, correspondem a níveis de proficiência muito próximos. Isso, se não nos permite uma avaliação comparativa entre níveis, favorece uma análise mais equitativa e as concentra dentro uma série que a princípio compartilham, dentro do critério dado pelas editoras, projeções muito próximas de nivelamento. Retomamos no quadro abaixo as reformulações da obra que compõem nosso corpus e os seus respectivos níveis:

Editora Níveis de referência de Lazarillo de To	
Edelsa	Nivel I
Anaya	Nivel Inicial
SGEL	Nivel Básico – A2
CIDEB	Nivel Segundo – A2
Hoepli	Nivel A1/A2
ELi Readers	Nivel 2 – A2
Santillana	Nivel 3

A fim de facilitar o cotejo, as tabelas abaixo expõem esquematicamente as formas referidas ao irmão e ao padrasto do protagonista no texto de fundação e seus equivalentes nas reformulações, quando as há.

Tabela 1 - Formas atribuídas ao irmão de Lázaro		
Texto-fonte	un negrito muy bonito	
Edelsa	un hermanito negro muy bonito	
Anaya	un hermanito negro, muy bonito	
Santillana	un negrito muy bonito	
SGEL	un negrito, muy bonito	
Hoepli	un hermanito, un negrito muy bonito	
Cideb	un negrito muy bonito	
Eli	un hermanito negro	

Neste caso, Santillana, SGEL e Cideb mantêm o sintagma do texto de fundação. A denominação sofre alteração na sua extensão nas reformulações das editoras Edelsa, Anaya e Hoepli, estas supõem uma operação de ampliação do

sintagma, sacrificando, assim, a síntese, um procedimento que predomina na composição da LG. Em nome da pretendida inteligibilidade, lança-se mão, neste caso, de um recurso próprio da reformulação explicativa (FUCHS,1994). A editora Eli é a única que opta por diminuir a extensão.

A preferência nas edições de Edelsa, Anaya, Hoepli e Eli é pela inclusão da relação de parentesco, esse procedimento coincide com uma necessidade metodológica do ensino de língua estrangeira, já que o campo semântico da palavra estaria dentro do nível de proficiência da reformulação, neste caso os níveis iniciais que privilegiam o vocabulário das relações familiares. Desse modo, a fala falada, fala institucionalizada que deve responder às coerções do gênero, sufoca a fala falante (MERLEAU-PONTY, 1991), o discurso literário.

Além disso, as reformulações de Edelsa, Anaya e Eli transferem o diminutivo e, consequentemente, o valor afetivo para a relação de parentesco, em detrimento da caracterização, que não é só física, mas é social também. Enfatizam o valor adjetivo da palavra *negro*, apagam também o valor irônico que *negrito* pode assumir que identificamos na interpretação já realizada no texto-fonte. A transferência do diminutivo, para a relação de parentesco, tende a provocar uma percepção que não recupera a problematização da visada do narrador sobre a herança étnica do irmão.

Por outro lado, a reformulação da Hoepli, ao colocar o diminutivo em *hermano* e *negro*, parece expressar uma visada do enunciador que busca equilibrar os dois traços da personagem.

O ordenamento de conteúdo de campos lexicais, coerção à qual o gênero se submete, afeta também as formas relativas ao padrasto. Desta vez a reformulação dará ênfase à caracterização física, conteúdo também pertencente à pauta do Nível I, ou básico, neste caso constituição física para descrição de pessoas.

A elaborada e variada forma de apreender o corpo da personagem no textofonte, que aumenta a estesia e causa incompletude, produz outros efeitos de sentido na reformulação. A tabela a seguir mostra como os dois procedimentos que revelam a construção da visada do enunciador em relação ao corpo do padrasto são retomados ou silenciados na transposição do texto.

Tabela 2 – Formas atribuídas ao padrasto de Lázaro

Texto-	Edelsa	Anaya	Cideb	Santillana	SGEL	Hoepli	Eli
fonte							
un	un	un hombre	un hombre	un hombre	a un	un hombre	un hombre
hombre	hombre	negro	negro	moreno	negro	negro	moreno
moreno	de color						
	negro						
el color y				su negro	el negro	su color y	el color y
mal				color		su mal	la mala
gesto						aspecto	cara
el negro	el negro			el negro	mi	mi negro	
de mi					padrastro	padrastro	
padrastro							
a mi			a mi	a mi		a mi	
madre y			madre y a	madre y a		madre y a	
a mí			mí blancos	mí blancos		mí blancos	
blancos y			y a su	y a él no		y a su	
a él no			padre			padre	
			negro			negro	
coco			coco		сосо	coco	coco
del		el negro		Zaide (así	mi	de Zaide,	del negro
Zaide,				se llamaba	padrastro	así se	que se
que así				el moreno)		llamaba	llamaba
se							Zaide
llamaba							
a un				el negro	al negro	un pobre	el Zaide
pobre						esclavo	
esclavo							
al triste		al pobre		un hombre	al negro	mi pobre	a mi
de mi		negro		sencillo		padrastro	padrastro
padrastro							
al				al pobre		al pobre	el Zaide
lastimado				Zaide		Zaide	
Zaide							

O total das dez formas no texto-fonte se reduz a duas no caso da editora Edelsa e a três na reformulação da Anaya. A redução das formas de denominação, todas elas tendo a palavra "negro" na sua composição, pede pouca participação do corpo que sente para a apreensão de efeitos de sentido que problematizem a condição marginal e social da personagem, menos ainda do movimento que gradualmente faz o narrador, que vai do rechaço e desprezo à simpatia, motivada pelo oportunismo e pela comparação com outras personagens. Ambas as edições pertencem ao primeiro nível das classificações de suas respectivas editoras, se comparadas à LG da editora Cideb, um nível acima delas, vemos que o critério de quantidade de palavras não colabora muito com a diferenciação entre elas, ou pelo menos não pode orientar uma análise sem ponderações, dado o recorte que fizemos.

No entanto, não é somente o critério numérico que desestabiliza a força estésica. Santillana e SGEL, por pertencerem a outro nível de proficiência, apresentam um maior número de formas, numericamente equivalentes ao texto de fundação. Apesar disso, a sua reformulação, em composição com outros elementos, produzem oscilação gradativa menor de estesia e de condições de apreensão e de produção de sentido. Essas não colaboraram para a complexidade do corpo do padrasto que podemos apreender.

Na reformulação de Santillana temos:

Un día, ella y un hombre moreno de los que se ocupaban de los caballos se conocieron. Este, algunas veces venía a nuestra casa y se iba a la mañana siguiente. Otras veces de día llegaba a la puerta, diciendo que quería comprar huevos; entraba en casa. Yo a principio, sentía miedo, viendo su negro color y la cara fea que tenía. Pero cuando me di cuenta de que con su llegada comíamos mejor, empecé a quererle bien; porque siempre traía pan, pedazos de carne y, en invierno, madera para el fuego. Así que, como seguían estas costumbres un día mi madre me dio un negrito, muy bonito; me puse muy contento con el hermano, que cogía en brazos para divertirme con él y que ayudaba a meter en la cama. 162 (10)

<sup>&</sup>lt;sup>162</sup> Um dia, ela e **um homem moreno** daqueles que cuidavam dos cavalos se conheceram. Este, algumas vezes vinha na nossa casa e ia-se embora na manhã seguinte. Outras vezes de dia chegava à porta, dizendo que queria comprar ovos; entrava em casa. Eu a principio, tinha medo, vendo **sua negra cor** e a cara feia que tinha. Mas quando me dei conta de que com a sua chegada comíamos melhor, comecei a gostar dele; porque sempre trazia pão, pedaços de carne e, no inverno, madeira para o fogo. De modo que, como mantinham esses costumes um dia minha mãe me deu **um negrinho, muito bonito**; fiquei feliz me com meu irmão que pegava no colo para me divertir com ele e que ajudava a fazer dormir. (Tradução nossa).

A forma un hombre moreno é acompanhada da seguinte nota explicativa: de raza negra. Este tipo de "esclarecimento", que não dá conta da complexidade do seu uso, como já vimos antes, resolve um conflito e tensão que se estabelecem no textofonte, desacelera a estesia porque pode não motivar a suspeitar da diferença entre os vocábulos negro e moreno. Na forma un negrito, muy bonito, o acréscimo da vírgula na reformulação provoca, no plano da enunciação, pela sua entonação, sentidos que poderiam tender para uma infantilização, típica dos contos infantis, quanto para um funcionamento da pontuação como conectivo de oposição, que daria un negrito, pero muy bonito.

Na reformulação de SGEL temos:

Entonces mi madre conoció **a un negro** que cuidaba los caballos del Comendador. **Este** venía a nuestra casa algunas noches y se iba por la mañana. Otras veces, con la excusa de comprar huevos, llegaba de día y se metía en casa.

Al principio, **el negro** me daba miedo porque era **de otro color**. Luego, cuando vi que traía pan, carne y leña para calentarnos en el invierno, comencé a quererlo. 163 (p. 14)

Nessa reformulação, o corpo do padrasto se reduz a ser *negro*, *de otro color* e nem merece ser nomeado. Não se manifesta o desprezo, nem a ironia, não há intervalos entre diferentes denominações nos quais possam emergir a fala falante (MARLEAU-PONTY, 1991). A denominação está "nua", provocando uma estesia em menor grau. O enunciador tende a priorizar o uso da palavra *negro*. Até mesmo quando no texto literário as formas de retomada do referente são pronominais, com "él" e "su" — *Yo, al principio de su entrada, pesábame con él* —, na reformulação o que temos é *Al principio*, *el negro me daba miedo porque era de otro color*. Há também a necessidade de marcar a alteridade através de um conector *porque*, ausente na obra, que estabelece uma causal do medo que tinha a personagem, esta seria mais marcada pela presença do sintagma *de otro color*.

A reformulação tampouco oferece a complexidade da visada do enunciador sobre o corpo da personagem, quando eliminam as denominações nas quais o enunciador do texto-fonte toma a carne do padrasto como corpo sensível nas

-

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> Naquela época minha mãe conheceu **um negro** que cuidava dos cavalos do Comendador. **Este** vinha na nossa casa algumas noites e ia embora de manhã. Outras vezes, com a de desculpa de comprar ovos, chegava de dia e ficava em casa. No começo, **o negro** me dava medo porque era **de outra cor**. Depois, quando vi que trazia pão, carne e lenha para nos aquecer no inverno, comecei a gostar dele. (Tradução nossa).

formulações: a un pobre esclavo, al triste de mi padrastro, al lastimado Zaide, ou reduzindo-as simplesmente a negro.

A Editora Hoepli é a única que restaura todas as formas atribuídas ao padrasto que há no texto de fundação. Permite, assim, traçar o processo de transformação que o narrador opera sobre o corpo da personagem, muito embora a primeira denominação resolva o conflito entre *moreno* e *negro*, usando simplesmente *hombre negro*.

A transposição da editora Eli não recupera duas das formas do texto-fonte, mas inaugura a apresentação da personagem com a denominação *hombre moreno*, que pode animar a problematizar a complexidade do seu uso. E não apresenta nota que possa diluir os efeitos de sentido, como no caso da edição de Santillana. A reformulação italiana permite também identificar o processo de mudança de percepção do narrador em relação ao padrasto.

#### 5.2.3. Entre Celestinas e Lazarillos

As reformulações de *Lazarillo de Tormes* confiam em que a opacidade das formas de denominação pode ser diluída a partir da sua repetição, omissão ou transformação. As diferentes combinações desses mecanismos decorrem das diferentes visadas do enunciador e de como ele se vê afetado na relação que estabelece com o objeto da visada, cada vez que o texto literário é retomado. Isso não só prova a imprevisibilidade do leitor na situação de enunciador, como também faz pensar sobre a ilusão que se constrói nas LGs sobre uma suposta transparência que a língua pode ser capaz de veicular no uso da da palavra, Merleau-Ponty (1991, p. 72) adverte que:

<sup>[...]</sup> julga-se imanente aos signos pelo fato de, tendo uma vez por todas cada um deles o *seu* sentido, não poder insinuar nenhuma opacidade entre eles e nós, nem sequer fazer-nos pensar: os signos só teriam uma função de advertência, advertiriam o ouvinte a considerar um de *seu* pensamentos. Na verdade não é assim que o sentido habita a cadeia verbal, nem assim que se distingue dela. Se o signo só quer dizer algo na medida em que se destaca dos outros signos, seu sentido está totalmente envolvido na linguagem, a palavra intervém sempre sobre um fundo de palavra, nunca é senão uma dobra no imenso tecido da fala. Para compreendê-la, não temos de consultar algum léxico interior que nos proporcionasse, com relação às palavras ou às formas, puros pensamentos que estas recobririam: basta que nos deixemos envolver por sua vida, por seu movimento de diferenciação e de articulação, por sua gesticulação eloquente. Logo, há

uma opacidade da linguagem: ela não cessa em parte alguma para dar lugar ao sentido puro, nunca é limitada senão pela própria linguagem, e o sentido só aparece nela engastado nas palavras.

As reformulações discutidas convocam a pensar, como afirma Merleau-Ponty (1999), que o sentido nunca está terminado. E que Celestina, embora embusteira no momento em que diz porque expressa um sentimento fingido, é sábia quando diz *otra lengua avía menester para [las] contar.* Ela mostra que a língua é defeituosa e se mostra esgotada nas possibilidades de expressar para dar conta dos sentidos ou dos efeitos de sentido. Greimas e Courtés (2008, p. 456) afirmam que "[...] o conceito de sentido é indefinível" e propõem, na mesma obra referida, a ideia de efeito de sentido como sendo "a impressão de 'realidade' produzida pelos sentidos, quando entram em contato como o sentido, isto é, com um a semiótica subjacente" (idem, p. 456).

As Celestinas das reformulações contrariam a Celestina do texto de fundação porque mostram o controle da língua quando se propõem a descrever Calisto. Porém, o sujeito enunciador é um sujeito afetado e como explica Discini (2010, p. 12):

Esse sujeito afetado, longe de ser uma entidade percipiente que obtém a chave da significação completa do mundo, via conhecimento de um logos (palavra) que tudo diz, está direcionado por estruturas perceptivas, elas mesmas reticentes, porque abertas ao acontecimento.

Os arroubos sensíveis se desestabilizam nas reformulações porque tendem a convocar necessidades projetadas do aprendiz de língua estrangeira, e não o leitor do texto literário. Na ordem da racionalidade, o olhar é desacelerado, na ordem da intensidade, o arroubo impede a observação do mundo na ordem da divisibilidade, porque a busca da inteligibilidade vai ao encontro da explicação, do detalhamento.

A cada retomada da palavra e da combinação das diferentes formas de denominar (em *Lazarillo de Tormes*) ou das diferentes vozes (em *La Celestina*), se constrói um corpo diferente das personagens e do que isso representa, tanto da leitura que o narrador anti-herói e Celestina fazem, como do que isso resulta na construção que também que se faz deles.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Antes mesmo de transformá-la em objeto de estudo no doutorado, a nossa pesquisa sobre as leituras graduadas começava com o questionamento sobre a sua natureza genérica. Nossa pergunta era: que texto é esse que pretende ser a obra literária e como esse "desejo" se materializa? Considerá-la a partir de critérios que não fossem valorativos norteou nossa aproximação. Desse modo, para operacionalizar a nossa pesquisa, utilizamos a teoria bakhtiniana para construir uma percepção da configuração genérica da LG.

O estudo apresentado aqui ampliou nossa problematização inicial para dar respostas a outros interrogantes da retomada da palavra literária. O nosso estudo partiu da hipótese da predominância de uma enunciação explicativa na composição das LGs. Ao longo da nossa análise, elas se revelaram em perfis que respaldavam a nossa hipótese inicial, mas que também a complementavam.

A história dos textos-fonte, que usamos nesta tese, mostra que a reformulação é um traço regular que os acompanha. Tanto na tentativa de imitá-los, como provam várias criações contemporâneas às suas primeiras edições e ao longo do tempo, como também nas várias intervenções editoriais, como discutimos nos capítulos 1 e 4.

No entanto, a retomada do texto literário nas LGs tem sua singularidade, uma vez que o seu *telos*, ou sua finalidade, é outra, e as torna diferentes. O capítulo 2 tratou em um primeiro momento, de questionar o que se convencionou denominar "literatura", dentro dos limites desta tese. As reflexões de Compagnon (2012) e o conceito de pós-autonomia de Ludmer (2007, 2010, 2012) ajudaram a relativizar o lugar sacralizado do texto literário. Isso nos possibilitou inserir as LGs entre os objetos da indústria cultural, não só como valor venal, mas também como expressão cultural. Daí decorreram desdobramentos importantes: (a) dar outro status à LG, porque, embora sujeita a coerções didatizantes e venais, ela compartilha com os textos literários: um espaço na indústria cultural (ADORNO, 1985; GARCÍA CANCLINI, 2015; LUDMER (2007, 2010, 2012), JAMESON, 1991), mas também pode provocar a percepção da estesia, ainda que diluída se comparada ao texto fonte; (b) identificar as LGs, também, como produto do mercado de ensino de

línguas estrangeiras que responde a ideologias linguísticas (DEL VALLE, 2007) que encontram na língua um valor econômico (ARNOUX, 2008; 2013) a ser explorado; (c) encontrar nos discursos editoriais os primeiros indícios que mostram como a pretensão de compor um objeto de valor estético vai dando lugar à composição de um objeto didático a ser comercializado; esse movimento reforçou a nossa tese inicial da predominância de uma enunciação explicativa.

As reformulações anteriores mostram que, apesar de trabalharmos com a hipótese de um sujeito enunciador predominantemente explicativo, este também se vê afetado pelas coerções do texto literário que desestabilizam a modalidade enunciativa predominante.

Revelou-se produtiva, no capítulo 3, a tentativa de identificar regularidades na configuração genérica das LGs, como também de compará-las com outras formas de tornar acessível o texto literário, ainda que com fins diversos ao da LG. Vimos como as coerções genéricas, derivadas do processo de reformulação que se impõe na retomada do texto literário na LG, são devedoras do diálogo, incontornável, que se estabelece com vários discursos e pautas de distintas esferas da atividade humana, produzindo uma enunciação outra. Observamos que, apesar da insistência e promessa de alguns editores em recuperar o "estilo" e o "valor estético" nas reformulações, estes têm seu propósito fracassado quando tratamos a transformação genérica à luz da teoria sobre estilo de Bakhtin (2008).

A caracterização genérica apontou o uso sistemático de recursos explicativos, mas também manifestou traços devedores da intertextualidade que provocam um diálogo polêmico entre o discurso didático e o discurso literário. Da comparação entre as cenas genéricas do texto-fonte e texto reformulado foi possível reconhecer uma continuidade entre as textualidades. Podemos identificá-la nos recorrentes recursos de imitação, mas também a partir da análise da estesia, princípio de sensibilidade que rege todo arranjo da linguagem e que está em todo lugar.

Foi possível, também, lançar algumas considerações sobre o caráter arbitrário da classificação entre os níveis de proficiência anunciados pelas editoras para a graduação dos textos literários, seja esse nível dado pelo número de palavras ou pela complexidade sintática (CHECA-GARCÍA, 2013).

O capítulo 4 trata as fronteiras e intersecções de duas cenas englobantes (MAINGUENAU, 2008) que intervêm na reformulação dos textos literários para as

LGs: o discurso didático e o discurso literário. A partir das categorias de reformulação explicativa e imitativa (FUCHS, 1994), identificamos, em algumas LGs, traços do sujeito enunciador e do enunciatário projetado textualmente caracterizados.

As representações inscritas nessas reformulações constroem um sujeito constituído pela falta, em busca de um objeto de valor. Além do mais, a prospecção aposta na construção de um corpo acabado, fechado, estável e parece não suspeitar que o corpo do enunciatário está composto por porosidades, sujeito ao evento e que vai dialogar com o texto de formas difíceis de controlar *por conta de um sensível que rege o inteligível* (DISCINI, 2013, p. 234).

O sujeito enunciador por sua vez, ainda que subjugado pelas coerções do inteligível, está afetado e convocado pela expressão do sensível. Essas forças agem em tensão e criam um sujeito híbrido. É desse diálogo polêmico, também, que se configura na LG uma enunciação outra. Apesar de identificar traços que caracterizam uma enunciação predominantemente explicativa nas LGs, a estesia (COUÉGNAS, 2009), inerente a qualquer arranjo da linguagem (OLIVEIRA, 2010), se manifesta na reformulação, convocando a percepção do sensível.

O capítulo 4 caracterizou as cenas genéricas (MAINGUENAU, 2008) dos textos de fundação e, depois, as cenas genéricas nas reformulações. A análise das intervenções editoriais, em ambas as textualidades, mostra que elas foram submetidas a tentativas de facilitação, no caso das obras literárias, alheias inclusive à vontade dos autores. No entanto, nas LGs, as intervenções, com a manipulação de apagamentos, destaques e introdução de elementos, criam diferentes cenografias para atender aos propósitos de didatização. A partir da análise da organização e hierarquia das textualidades que compõem as LGs do nosso corpus, foi possível estabelecer uma tipologia em três categorias, a saber: (1) a LG como simulacro do texto-fonte; (2) a LG como simulacro atenuado do texto-fonte; e, (3) a LG como desmascaramento do simulacro do texto-fonte. Essa classificação é decorrente de uma leitura diacrônica de produções espanholas e italianas; a análise revela como por baixo do que se mostrava como desejo de dar a conocer los clásicos e, portanto, atender as necessidades de um leitor afetado pela falta deles, subjazem outros propósitos e a produção vai se deslizando para a construção que convoca não mais o leitor, mas sobretudo o aprendiz de língua estrangeira que tem que desenvolver diversas habilidades e competências linguísticas. Este agora é

constituído pela falta, na busca de outro valor que coincide com o valor econômico. Um valor que imprimiram à língua o qual acreditamos ser fruto das interpretações que a sua natureza acolhe, segundo a explicação de Bagno (2011, p. 356) a

[...] dupla personalidade da 'língua' [natura – dado biológico – e cultura – vínculo com as identidades] [que] faz dela um amálgama no qual é praticamente impossível separar o que é propriamente linguístico, o que pertence à estrutura ou ao sistema linguístico (se é que isso existe), e o que é constructo cultural, social, político, ideológico.

No caso das LGs, o construto ideológico do mercado sobre a língua a transforma em um imaginário, ou representação, da língua como um bem a ser comercializado e consumido. Nesse cenário composto pelas imposições do capital, ideologicamente a leitura das LGs estaria muito longe da experiência do estético, e temos, dessa forma, tanto a desqualificação da literatura como fruição estésica, como uma descaracterização da complexa natureza da língua que nos discursos do mercado é reduzida a um produto.

Ainda no capítulo 4, tratamos de problematizar como as atividades didáticas propostas nas LGs desestabilizam a percepção do sensível e o efeito de ficção (FONTANILLE, 2012) que os textos reformulados, ainda que sujeitos a tantas coerções, poderiam proporcionar. Isso se dá porque o leitor ou aprendiz de língua, qualquer que seja o papel que ele assuma na relação com o conjunto dos textos que encontra nos livros, é um sujeito aberto ao acontecimento (ZIBERBERG, 2007).

O capítulo 5 indagou sobre os recursos explicativos que impactam na intertextualidade e desestabilizam o encontro com a dimensão estética, entendida como percepção do sensível através da estesia. Os arroubos sensíveis se desestabilizam na presença de textos que tendem a convocar o aprendiz de língua estrangeira, e não o leitor do texto literário. Na ordem da racionalidade, o olhar é desacelerado.

A concepção de um valor estético que não sacraliza o texto literário, mas o faz diferente e potencializa a percepção do sensível em graus mais potencializados de estesia, permitiu reconhecer nas LGs a possibilidade da experiência do sensível, porque, aliás, o sensível é a base, é o que rege o inteligível. A percepção vai depender do corpo que sente que está entre o plano da expressão e o do conteúdo e, neste caso, observamos uma percepção graduada pela estesia que está em todos os textos.

O cotejo entre os textos-fonte e as reformulações mostrou como se operam as percepções construídas do corpo das personagens, pelo olhar de Celestina e de Lazarilho, e como essas percepções atuam na percepção deles próprios, afinal como diz Lázaro: ¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!<sup>164</sup>. As reformulações vão construindo, cada uma a seu modo, corpos que aparecem com diferentes perfis na visada do enunciador cada vez que o texto literário é retomado em sua nova enunciação.

Os arranjos que se fazem nas reformulações, com o apagamento, substituição ou controle da polifonia, em *La Celestina*, ou das denominações, em *Lazarillo de Tormes*, dão a ilusão da transparência do uso da palavra. Se considerarmos algumas, na sua individualidade, parecem fazer crer que é possível prescindir da conotação. No entanto, mal suspeitam que:

[...] há uma opacidade da linguagem: ela não cessa em parte alguma para dar lugar ao sentido puro, nunca é limitada senão pela própria linguagem, e o sentido só aparece nela engastado nas palavras. (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 72)

E que otra lengua avía menester para [las] contar<sup>165</sup>.

<sup>165</sup> In: *La Celestina*, 2000, p.167.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> In: *Lazarillo de Tormes*, 2000, p. 18.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento.** Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

ALVARADO, M. Paratexto. Buenos Aires, Eudeba, 1994.

ANÓNIMO. **Lazarilho de Tormes.** Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005.

ANÓNIMO. Lazarilho de Tormes. Madrid, Cátedra, 2000.

ANÓNIMO. Poema de Mio Cid. Madrid, Cátedra, 1989.

ARNOUX, E. N. de; NOTHSTEIN, S. Glotopolítica, integración regional y panhispanismo. IN: ARNOUX, E. N. de.; NOTHSTEIN, S. (orgs.). **Temas de glotopolítica. Integración regional sudamericana y panhispanismo.** Buenos Aires: Biblos, 2013, pp. 9 – 29.

ARROJO, Rosemary (org.). O Signo Desconstruído. São Paulo, Pontes, 2003a.

ARROJO, Rosemary. Oficina de tradução. São Paulo, Ática, 2003b.

ATORRESI, A.; ZAMUDIO, B. La explicación. Buenos Aires, Eudeba, 2000.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Deternerse ante las palabras.** Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 2011.

BAGNO, M. O que é uma língua? Imaginário, ciência e hipóstase. In: LAGARES, X. C. e BAGNO, M. (orgs.). **Políticas da norma e conflitos linguísticos.** São Paulo: Parábola, 2011.

BAJTÍN, Mijail. **Estética de la creación verbal**. Trad. Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1997a.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévsky**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997b.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. 5a. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2010.

BANCHS, María. Representaciones sociales: pertinencia de sus estudios y posibilidades de su aplicación. Boletín AVESPSO, (XIV), 3, 1991.BANCHS, M. Representaciones sociales: pertinencia de sus estudios y posibilidades de su aplicación. Boletín AVESPSO, (XIV), 3, 1991.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Trad. Mario Laranjeira. São Paulo, Brasiliense, 1988.

BERTRAND, Denis. Enunciação e corpo sensível: poética da palavra em Michel Montaigne. Trad. Guacira Marcondes Machado. In: CORTINA, Arnaldo, MARCHEZAN, Renata Coelho (org.). **Razões e sensibilidades: a semiótica em foco.** Araraquara, Cultura Acadêmica, 2004.

BORGES, Jorge Luis. Ficciones. Buenos Aires, Emecé, 1944.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin: conceitos-chave.** São Paulo, Contexto, 2005.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte, UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, UFMG, 2012.

CANO Y MARTÍN, JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ DE. El vocabulario erótico cervantino: Algunas "calas al aire" en el entremés de El viejo celoso. In: **Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America 12.2** (1992): 105-15. Disponível em: <a href="https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf92/fernande.htm">https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf92/fernande.htm</a>. Acesso em: 13/nov./2016.

CARTER, R.; LONG, M. N. **Teaching Literature.** Essex, Longman Group UK Limited, 1991.

CHARTIER, Roger. **El mundo como representación.** Trad. Claudio Ferrari. Barcelona, Gedisa, 1992.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações.** Tad. Maria Manuela Galhardo. São Paulo, Difel, 2002.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor.** Trad. George Schlesinger. São Paulo, Unesp, 2014.

CHARTIER, Rojer. Del códice a la pantalla: trayectoria de lo escrito. Inadi Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo. **Cuadernos del Inadi 11**. Disponível em: <www.cuadernos.inadi.gob.ar > , 2015 acesso em 17/ago./2015.

CHECA-GARCÍA, Irene. Complejidad grammatical y niveles de dificultad en lecturas de ELE adaptadas y originales. In: **RLA. Revista de Lingüística Teórica y Aplicada**. Concepción (Chile), 51 (2), II Sem. 2013.

CONSEJO DE EUROPA. **Marco común europeo** de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación. Madrid, MECD y Anaya, S.A, 2002, p. 1.

COUÉGNAS, Nicolas. Esthésie/perception discursive (sémiotique de l'École de Paris – sémiotique Tensive). In: ABLALI. D.; DUCARD, D. (dirs.). **Vocabulaire des estudes sémiotiques et sémiologiques.**Paris/Besançon: Honoré Champion Éditeur/Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009. p. 192-193).

CORTÁZAR, Julio. Final del juego. Buenos Aires, Sudamericana, 1964.

COSERIU, Eugenio. **El hombre y su lenguaje.** Trad. Marcos Martínez Hernández. Madrid, Gredos, 1977.

DEIVE, Carlos Esteban. **El indio, el negro y la vida tradicional dominicana.** Santo Domingo, Museo del Hombre Dominicano, 1978.

DEL VALLE, José. (coord.). Glotopolítica, ideologia y discurso: categorias para el estudio del estatus simbólico del español. In. DEL VALLE, José. (coord.). ¿La lengua, pátria común? Madrid, Iberioamericana, 2007.

DISCINI, Norma. Da presença sensível . In: **CASA**, **Cadernos de Semiótica Aplicada.** Vol. 8. n.2, dezembro de 2010. Disponível em:

< http://seer.fclar.unesp.br/casa/article/view/3330/3054>. Acesso em: 15/nov./2016.

DISCINI, Norma. **Intertextualidade e o conto maravilhoso.** São Paulo, Humanitas, 2004.

DISCINI, Norma. **Fronteiras móveis na definição do corpo.** Gragoatá. Niterói, n. 35, p. 229-246, 2. sem. 2013.

DISCINI, Norma. Corpo e estilo. São Paulo, Contexto, 2015.

DURAND, María José. Castas y clases en el habla de Lima. In. Caravelle, n°3, 1964. **Actes du colloque sur le problème des capitales en Amérique latine**. pp. 99-108.

FIORIN, José Luiz 1996. As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática.

FIORIN, José. Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo.** São Paulo, Contexto, 2016.

FONTANILLE, Jacques. **Sémiotique et littérature.** Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Trad. Jean Cristtus Potela. São Paulo: Contexto. 2007.

FONTANILLE, Jacques. **Semiótica y literatura.** Lima, Universidad de Lima – Fondo Editorial, 2012.

FUCHS, Catherine. A paráfrase linguística — Equivalência, sinonímia ou reformulação? Trad. João Wanderley Geraldi. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Unicamp, n. 8, 1985.

FUCHS, Catherine. Paraphrase et énonciation, París, Ophrys, 1994.

FUCHS, Catherine. Reformulación explicativa y reformulación imitativa. Capítulo traduzido por Florencia Magnanego do texto FUCHS, Catherine. **Paraphrase et énonciation,** OPHRYS, Paris, 1994, disponível em: <a href="http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/linguistica\_interdisciplinaria/sitio/linguistica/biblio/refom expli.pdf">http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/linguistica\_interdisciplinaria/sitio/linguistica/biblio/refom expli.pdf</a>. Acesso em 26/fev./2015>.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo, Edusp, 2015.

GARCÍA MUÑOZ, Óscar. Lectura fácil: Métodos de redacción y evaluación. Madrid, Real Patronato sobre Discapacidad, 2012.

GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos.** Trad. Célia Fernández Prieto. Ed. Castellana. Madrid, Taurus,1989.

GENETTE, Gerárd. **Paratextos Editoriais.** Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, Ateliê Editorial, 2009.

GONZÁLEZ, M. Lazarillo de Tormes: estudo crítico. In: ANÔNIMO. **Lazarilho de Tormes.** Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, (pp. 198-199).

GONZÁLEZ, Mario. **Leituras de literatura espanhola.** São Paulo, Letraviva/Fapesp, 2010.

GRAMSCI, Antonio. **Literatura y vida nacional.** Trad. Guillermo David. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica.** Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo, Contexto, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Trad. André Cechinel. Florianópolis, UFSC, 2011.

IMBERT, Enrique Anderson. La crítica literaria: sus métodos y problemas. Madrid, Alianza Editorial, 1984.

IFLA - Federación Internacional de Asociaciones e Instituciones Bibliotecarias /Sección de Servicios Bicliotecarios para Personas con Necesidades Especiales. **Directices para materiales de lectura fácil.** Madrid, Creaccesible, 2012.

INSTITUTO CERVANTES. Plan Curricular del Instituto Cervantes. **Niveles de referencia para el español. A1 / A2.** Madri: Ed. Edelsa, 2007.

Plan Curricular del Instituto Cervantes. <b>Niveles de referencia para e</b> español. <b>B1 / B2.</b> Madri: Ed. Edelsa, 2007.
Plan Curricular del Instituto Cervantes. <b>Niveles de referencia para e</b> español. <b>C1 / C2.</b> Madri: Ed. Edelsa, 2007.

JAMESON, Frederick. **Ensayos sobre el posmodernismo.** Trad. Esther Pérez, Christian Ferrer y Sonia Mazzco. Buenos Aires, Imago Mundi, 1991.

LEFFA, Vilson José. Fatores da compreensão na leitura. In: **Cadernos do IL**. Porto Alegre, v.15, n.15, p.143-159, 1996. Disponível em: <a href="http://www.leffa.pro.br/fatores.htm">http://www.leffa.pro.br/fatores.htm</a> Acesso em 03/mai./2006.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Ciberletras — **Revista de crítica literária y de cultura**. N. 17, julho 2007. Disponível em: <a href="http://www.culturaebarbarie.org">http://www.culturaebarbarie.org</a>. Acesso em 15/set./2015.

LUDMER, Josefina. **Notas para Literaturas pós-autônomas III**. Disponível em: <a href="https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/">https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/</a>. Acesso em 15/set./2015.

LUDMER, Josefina. Literaturas autónomas: otro estado de la escritura. **Dossier, Revista de la Facultad de Comunicación y Letras.** n. 17, 2012, Universidad Diego

Portales. Disponível em:

<a href="http://www.revistadossier.cl/detalle.php?BD=textos&id=257&pags=1">-\_Acesso em 13/ago./2016.</a>

LUDMER, Josefina. **Notas para Literaturas pósautónomas 2.0**. Kipus, Revista Andina de Letras, n. 22. Segundo semestre de 2007.

MAESTRO, J. G.; KOWZAN, A. T. Tragedia, comedia y canon desde la teoría literaria moderna. El personaje nihilista de La Celestina. In: **Theatralia: revista de poética del Teatro**. 2000, vol. 3, p. 15-96

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação.** Trad. Sirio Possenti e Maria Cecília Pérez de Sousa e Silva. São Paulo, Parábola, 2008.

MARLEAU-PONTY, Maurice. Signos. In: **A linguagem direta e as vozes do silêncio.** Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1991.

MARLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito.** Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. Estudio Crítico de La Celestina. In: ROJAS, Fernando de. La Celestina – Tragicomedia de Calisto y Melibea. Madrid, Vigo, 1899.

SANTOS MORILLO, Antonio. Caracterización del negro en la literatura española del XVI. **Lemir 15** (2011): 23-46. Disponível em <a href="http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/02\_Santos\_Antonio.pdf">http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista15/02\_Santos\_Antonio.pdf</a>>. Acesso em: 09/ago./2013.

MÜLLER, Adalberto, SCAMPARINI (org.). **Muito além da adaptação.** Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

OLIVEIRA, Ana Claudia de. Estesia e experiência do sentido. Araraquara, **Cadernos de Semiótica Aplicada - CASA**, Vol.8 n.2, dezembro de 2010.

PEZZA, Cristovão. Sobre O autor e o herói – um roteiro de leitura. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristovão e CASTRO, Gilberto de (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba, Editora UFPR, 2001.

PONTE, Andrea Silva. **General, globalizada, neutra, panhispánica e trasnacional: la lengua muitos nomes, um produto**. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013. Tese de Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Disponível em: <a href="http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-14032014-101129/">http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-14032014-101129/</a>, acesso em: 12/dez./2015.

PROPP, Vladimir Yakovlevich. **Morfologia do conto maravilhoso.** Trad. De Jasna Paravich Sarthan. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984.

Quadro europeu comum de referência para as línguas: **Aprendizagem, ensino,** avaliação. Porto, Asa, 2001.

QUEVEDO, Francisco de. El Buscón. Madrid, Cátedra, 1990.

RICO, Francisco. Introducción. In: Lazarillo de Tormes. Madrid, Cátedra, 2000.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina – Tragicomedia de Calisto y Melibea**. Madrid, Vigo, 1899.

ROJAS, Fernando de. La Celestina. Madrid, Cátedra, 2000.

ROJAS, Fernando de. **A Celestina.** Trad. e adaptação de Millôr Fernandes, Porto Alegre, L&PM, 2008.

RUSSEL, P. E. La magia, tema integral de La Celestina. In: **Temas de "La Celestina" y otros estudios : del "Cid" al "Quijote".** Barcelona, Caracas, México, Ariel, 1978, pp. 241-276. Disponível em: <www.cervantesvirtual.com> Acesso em: 23/nov./2016.

SALKJELSVIK, Kari Soriano. Casi Literatura: el caso de las lecturas graduadas para el nivel inicial. In: **I Congreso Internacional: El español, lengua del futuro.** Toledo, 2005. Disponível em: <a href="http://www.sgci.mec.es/redele/biblioteca2005/fiape/salkjelsvik.pdf">http://www.sgci.mec.es/redele/biblioteca2005/fiape/salkjelsvik.pdf</a> Acesso em 01/mai./2006.

SANTORO, Elisabetta. **Da indissociabilidade entre o ensino de língua e de literatura**: uma proposta para o ensino do italiano como língua estrangeira em cursos de Letras. 2007. Tese (Doutorado em Semiótica e Lingüística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo,

São Paulo, 2007. Disponível em: <a href="http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-26022008-141241/publico/TESE\_ELISABETTA\_SANTORO.pdf">http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-26022008-141241/publico/TESE\_ELISABETTA\_SANTORO.pdf</a>. Acesso em: 26/set./2016.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo, Ática, 1999.

SENZ BUENO, Silvia. La simplificación estilística: lenguaje y edición al servicio de la sociedad. In: **Páginas de Guardia.** No. 12, 2011, pp. 63-75

SEVERIN, Dorothy Sherman. Introducción. In: ROJAS, Fernando. La Celestina. Madrid, Cátedra, 2000.

TRAVAGLIA, Neuza Gonçalves. **Tradução, retextualização. A tradução numa** perspectiva textual. Uberlândia, Udufu, 2003.

TRIANA Y ANTORVEZA, Humberto. Léxico documentado para la historia del negro en América (siglos XV-XIX): H-L. Instituto Caro y Cuervo, 2004.

ZILBERBERG, Claude. Louvando o acontecimento. **Revista Galáxia.** São Paulo, n. 13, p. 13-28, jun. 2007.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de gramática tensiva.** Trad. Ivã Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo, Ateliê Editorial, 2011.

#### Leituras graduadas

a) Da obra Lazarillo de Tormes:

ANÓNIMO, **Lazarillo de Tormes**. Adaptación Milagros Bodas e Sonia de Pedro. Madrid, Anaya, 2009.

ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes**. Adaptación Alberto Anula & Grupo UAM-Fácil Lectura. Madrid, SGEL, 2008.

ANÓNIMO. Lazarillo de Tormes. Adaptación Carmelo Valero Planas. Génova, CIDEB, 2010.

ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes.** Adaptación Cristina Bartolomé Martínez. Recanati, ELI, 2011.

ANÓNIMO. **El Lazarillo de Tormes**. Adaptación Juan Horrillo Calvo, Madrid, Edelsa, 1997.

ANÓNIMO. La vida de Lazarillo de Tormes. Adaptación Mario Francisco Benvenuto. Milano, Hoepli, 2011.

ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes**. Adaptación Victoria Ortiz González. Madrid, Santillana, 2008.

ANÓNIMO. **Lazarillo de Tormes**. Adaptación Victoria Ortiz González. Madrid, Santillana, 1994.

b) Da obra La Celestina de Fernando de Rojas:

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación E. Cano e Í. Sánchez-Paños, Madrid, Edelsa, 1996.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Margarita Barberá Quiles. Génova, CIDEB, 2005.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Miguel Reino. Madrid, Santillana, 2009.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Milagros Bodas e Sonia de Pedro. Madrid, Anaya, 2009.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Almudena Revilla & Grupo UAM-Fácil Lectura. Madrid, SGEL, 2010.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Raquel García Prieto. Recanati, ELI, 2011.

ROJAS, Fernando de. **La Celestina**. Adaptación Rosa Isabel Salvatierra Oliva. Milano, Hoepli, 2014.

#### c) Outras:

ALARCÓN, Pedro Antonio de. **El clavo.** Adaptación Jose Maria Aranda. Madrid, Espasa, 2003.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo. **Leyendas – Clásico Adaptado**. Adaptación Diego Blasco, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

ECHEVERRÍA, Esteban. **El matadero.** Buenos Aires, Adaptavión Pía Bouzas. Voces del Sur, 2009.

#### ANEXO 1 - Contracapa El Lazarillo de Tormes da Editora Edelsa

# Colección Lecturas Clásicas Graduadas

- Grandes obras y autores de la literatura escrita en español.
- Adaptaciones en tres niveles:

I (hasta 600 entradas léxicas)

II (hasta 1000 entradas léxicas)

## III (hasta 1500 entradas léxicas)

• Algunos títulos con cinta audio o cinta vídeo.





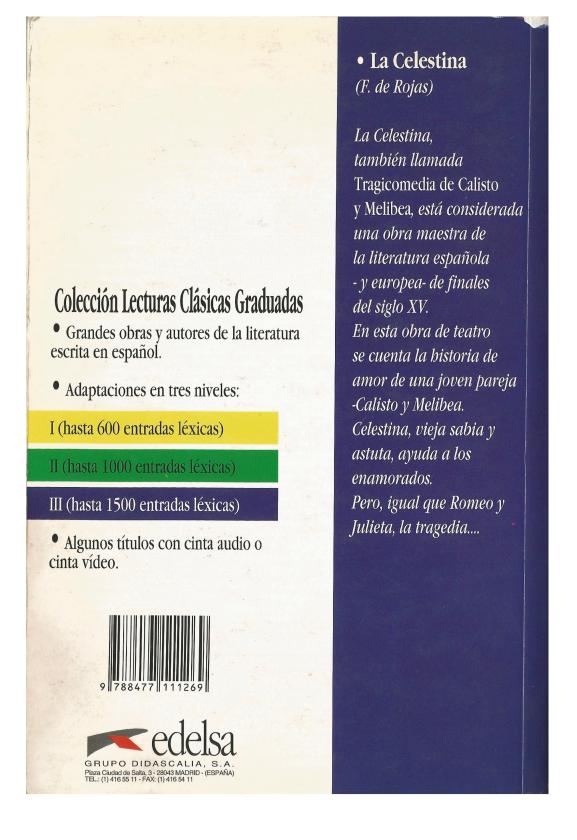
# • El Lazarillo de Tormes

(Anónimo)

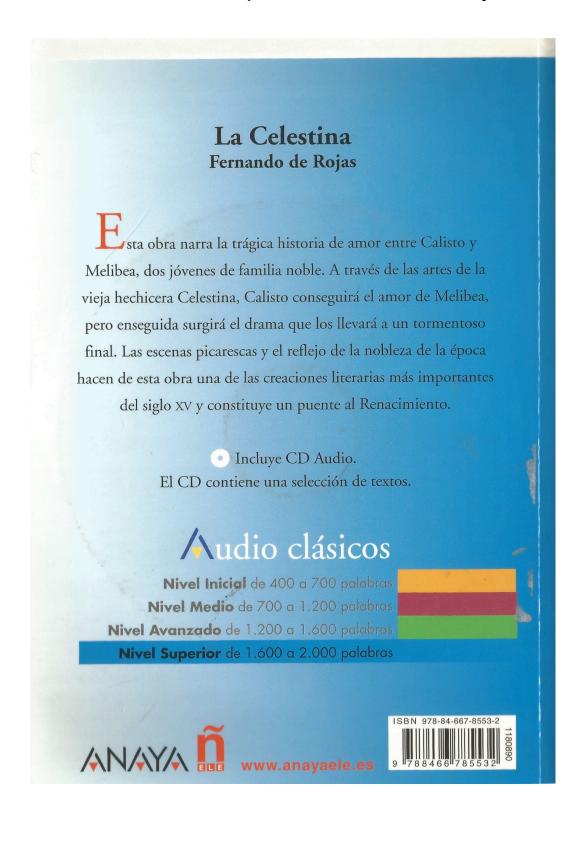
El Lazarillo de Tormes es una novela revolucionaria con la que nace el género de la picaresca española. El autor, anónimo, ofrece al lector un expresivo cuadro de la España del siglo XVI. El picaro Lázaro cuenta sus aventuras con sus diferentes amos (un ciego, un clérigo, un escudero, etc.), sus penas y calamidades...



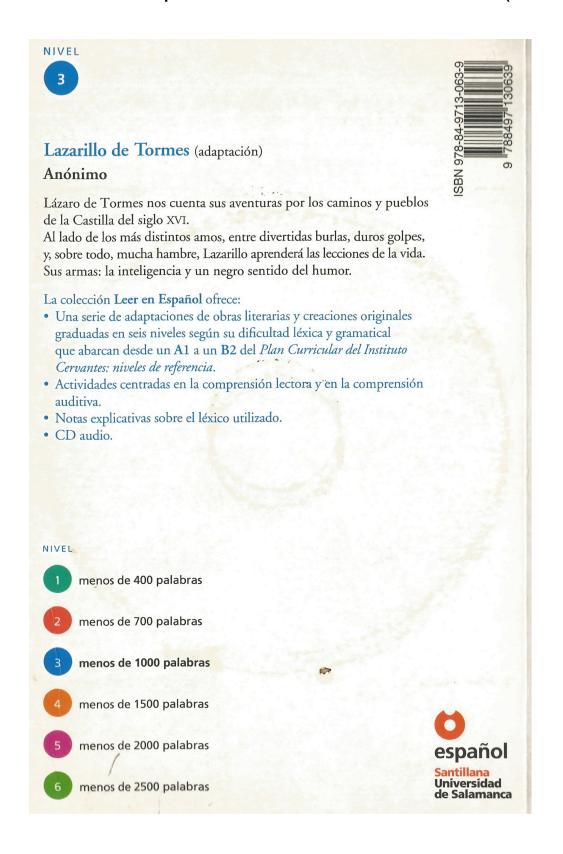
#### ANEXO 2 – Contracapa La Celestina da Editora Edelsa



#### ANEXO 3 – Contracapa La Celestina da Editora Anaya



#### ANEXO 4 - Contracapa Lazarillo de Tormes da Editora Santillana (Ed. 2009)



#### ANEXO 5 – Contracapa La Celestina da Editora Santillana (Ed. 2009)

#### NIVEL





### La Celestina (adaptación)

#### Fernando de Rojas

A finales del siglo XV, en una ciudad española, Salamanca tal vez, la vieja alcahueta Celestina se dedica a arreglar los amores de ricos y pobres en su propio beneficio.

A ella le pedirá ayuda Calisto para conseguir a Melibea. ¿Podrá Celestina, con sus engaños y sus hechizos, vencer la virtud de la joven?

#### La colección Leer en Español ofrece:

- Una serie de adaptaciones de obras literarias y creaciones originales graduadas en seis niveles según su dificultad léxica y gramatical que abarcan desde un A1 a un B2 del Plan Curricular del Instituto Cervantes: niveles de referencia.
- Actividades centradas en la comprensión lectora y en la comprensión auditiva.
- · Notas explicativas sobre el léxico utilizado.
- · CD audio con una selección de textos.

#### NIVEL

- menos de 400 palabras
- menos de 700 palabras
- menos de 1000 palabras
- menos de 1500 palabras
- menos de 2000 palabras
- 6 menos de 2500 palabras



ANEXO 6 – Contracapa Lazarillo de Tormes da Editora Santillana (Ed. 1994)



#### ANEXO 7 – Contracapa de Lazarillo de Tormes da Editora Cideb

# Lazarillo de Tormes

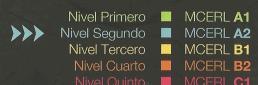
Con el Lazarillo de Tormes nace la novela picaresca, un género nuevo, completamente innovador que ha perdurado hasta nuestros días. Lázaro, el antihéroe, nos cuenta su vida en primera persona con ironía y humorismo. A través de las burlas y de los malos tratos de sus diferentes amos, y de una sociedad hostil y cruel, el niño ingenuo e inocente se convierte en el «pícaro» por excelencia, muchacho joven que debe defenderse por sí mismo en la vida, para poder comer cada día y subir en la escala social.

A lo largo de esta obra encontrarás:

- Ejercicios de gramática, de léxico, de comprensión y expresión escrita y oral
- Ejercicios de preparación al DELE
- Dossiers: La novela picaresca; La Inquisición española
- Proyectos internet
- Un test final
- Un CD audio con la grabación integral del texto



Las lecturas graduadas CIDEB ahora disponibles también para **Smartphone** y **Tablet** en las principales tiendas digitales, y compatibles con iOS y Android. Informaciones sobre los títulos disponibles en www.blackcat-cideb.com



Esta obra, exenta del cupón adjunto, se considera una muestra gratuita y carece de valor comercial (ventas y actos de disposición prohibidos: art. 17, c. 2, L. 633/1941). Fuera del ámbito de aplicación del I.V.A. (D.P.R. 26/10/72, n. 633, art. 2, 3° c., lett. d.)



#### ANEXO 8 – Contracapa de La Celestina da Editora Cideb

# La Celestina

A finales del siglo XV, en una ciudad de Castilla, la astuta Celestina se dedica a concertar amores en su propio beneficio.

Calisto le pide ayuda para conseguir los favores de la hermosa Melibea.

¿Será capaz la vieja Celestina con sus conjuros y artificios de hacer caer a la joven en los brazos de Calisto?

El autor, con un empleo magistral del lenguaje, del que se desprende un profundo lirismo, da vida a personajes complejos, recrea a la perfección ambientes y ofrece una visión amarga y pesimista de la vida.

- Actividades específicas para el desarrollo de las cuatro destrezas
- Dossier sobre la música española a finales del siglo XV, Renacimiento y Humanismo y el jardín en el Renacimiento
- · Audio con retazos de la narración.

eBook

Las lecturas graduadas CIDEB ahora disponibles también para **Smartphone** y **Tablet** en las principales tiendas digitales, y compatibles con iOS y Android. Informaciones sobre los títulos disponibles en www.blackcat-cideb.com



Esta obra, exenta del cupón adjunto, se considera una muestra gratuita y carece de valor comercial (ventas y actos de disposición prohibidos: L. 633/1941, art. 17, c. 2). Exenta de I.V.A. (D.P.R. 26/10/1972, art. 2, lett. d).

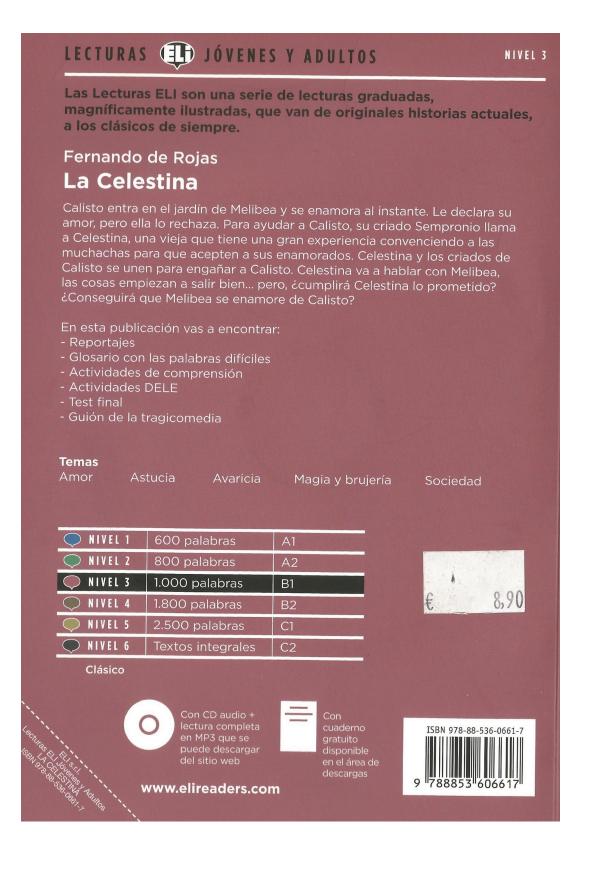


#### ANEXO 9 – Contracapa de Lazarillo de Tormes da Editora ELI

# LECTURAS (LL) JÓVENES Y ADULTOS NIVEL 2 Las Lecturas ELI son una serie de lecturas graduadas, magnificamente ilustradas, que van de originales historias actuales, a los clásicos de siempre. El Lazarillo de Tormes El Lazarillo de Tormes es una novela anónima del siglo XVI que narra la vida vez de la sociedad de la España del siglo XVI. Con este libro se crea un género literario en España: la novela picaresca. - Glosario con las palabras difíciles - Actividades DELE **Temas** NIVEL 1 (600 palabras) NIVEL 2 (800 palabras) A2 NIVEL 3 (1000 palabras) NIVEL 4 (1800 palabras) NIVEL 5 (2500 palabras) C1 NIVEL 6 Textos integrales C2 Clásico ISBN 978-88-536-0659-4 CD Audio

www.elireaders.com

#### ANEXO 10 - Contracapa de La Celestina da Editora ELI



#### ANEXO 11 – Contracapa de Lazarillo de Tormes da Editora Hoepli



#### ANEXO 12 – Contracapa de La Celestina da Editora Hoepli



Leer | Lesen | Lire | Reading

Es una novela cruda y maliciosa que pasa del amor a la muerte en un abrir y cerrar de ojos.

Pilar de la literatura clásica española que ofrece por primera vez en la historia del teatro una tipología de personajes populares que a veces caen en lo vulgar, no como las obras anteriores que se basaban en el *amor cortés*.

El libro contiene notas de vocabulario y ejercicios a lo largo del texto que ayudan a la comprensión. Las actividades didácticas entre una lectura y otra refuerzan mutuamente los conocimientos lingüísticos de los estudiantes. Completan el volumen temas interesantes de estudio y un CD-Audio.

#### Nivel **B1**

## www.hoepli.it

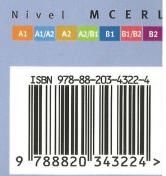
Ulrico Hoepli Editore S.p.A. via Hoepli, 5 - 20121 Milano e-mail hoepli@hoepli.it

€ 8,90

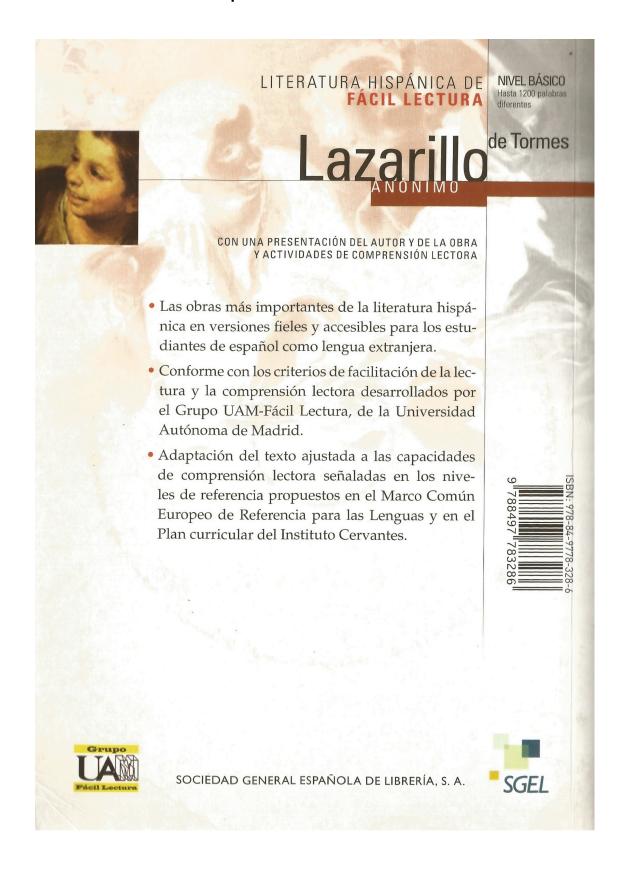


Clasicos facilitados

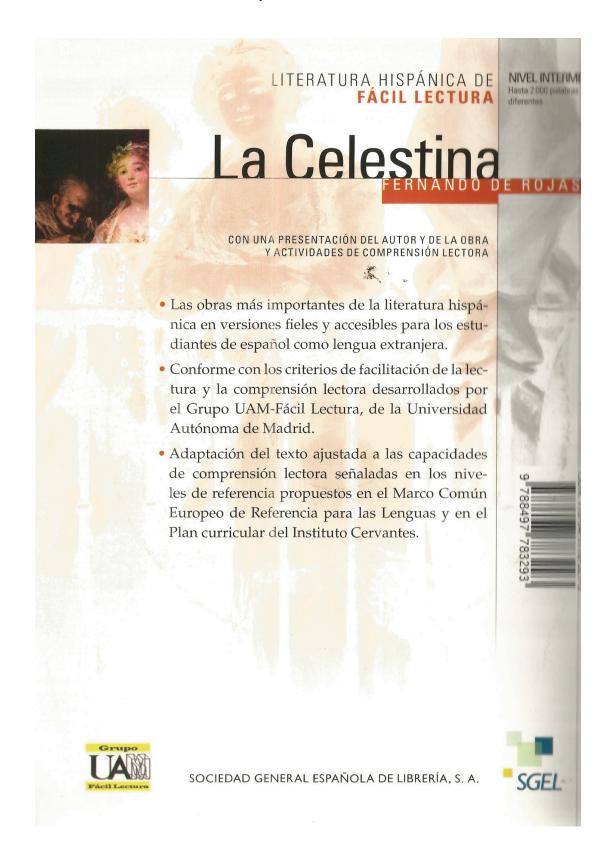
La serie "Clásicos facilitados" pretende acercar a los estudiantes las grandes obras de la literatura española e hispanoamericana presentando el texto de forma graduada en los diferentes niveles de estudio. Los textos van acompañados de una rica variedad de actividades de enseñanzas específicas para el aprendizaje del vocabulario, de la lectura y para la consolidación de las estructuras gramaticales. Además se han profundizado aspectos relacionados con la civilización y con el contexto histórico y cultural de la obra (AICLE). El CD-Audio contiene la grabación del texto y eventuales ejercicios de comprensión auditiva.



#### ANEXO 13 - Contracapa Lazarillo de Tormes da Editora SGEL



#### ANEXO 14 - Contracapa La Celestina da Editora SGEL



#### **ANEXO 15 – Conto Continuidad de los parques**

#### Julio Cortázar

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda

opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

#### ANEXO 16 – Prólogo de Lazarillo de Tormes

#### **PRÓLOGO**

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahondaren tanto los deleite. Y a este propósito dice Plinio que «no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena»; mayormente que los gustos no son todos unos, mas lo que uno no come, otro se pierde por ello, y así vemos cosas tenidas en poco de algunos, que de otros no lo son. Y esto para que ninguna cosa se debería romper ni echar a mal, si muy detestable no fuese, sino que a todos se comunicase, mayormente siendo sin perjuicio y pudiendo sacar de ella algún fructo. Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y a este propósito, dice Tulio: «La honra cría las artes».

¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No, por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y, así, en las artes y letras es lo mesmo. Predica muy bien el presentado y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas; mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: «¡Oh, qué maravillosamente lo ha hecho Vuestra Reverencia!». Justó muy ruinmente el señor don Fulano y dio el sayete de armas al truhán, porque le loaba de haber llevado muy buenas lanzas: ¿qué hiciera si fuera verdad?

Y todo va de esta manera; que, confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades.

Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico, si su poder y deseo se conformaran. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso, parecióme no tomarle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona; y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto. 166

Eu tenho por bem que coisas tão assinaladas, e porventura nunca ouvidas nem vistas, cheguem ao conhecimento de muitos e não se enterrem na sepultura do esquecimento, pois pode ser que alguém que as leia nelas encontre algo que lhe agrade, e àqueles que não se aprofundarem muito, que os deleite. A esse propósito diz Plínio que não há livro, por pior que seja, que não tenha alguma coisa boa. Principalmente porque os gostos são variados e o que um não come, outros se matam por comer. Assim vemos que, menosprezadas por alguns, por outros não o são. Por isso, nenhuma coisa deveria ser destruída ou desprezada, a menos que fosse muito detestável; antes, que chegasse ao conhecimento de todos, principalmente sendo sem prejuízo e podendo-se dela tirar algum proveito. Porque, se assim não fosse, muito poucos escreveriam para um só, pois isso não se faz sem trabalho, e, já que o têm, querem se recompensados, não com dinheiro, mas com que vejam e leiam suas obras e, se forem merecedoras, que sejam elogiadas. A esse propósito diz Túlio: "A honra cria as artes".

Pensará alguém que o soldado, que é o primeiro na escala, tem a vida mais maçante? É certo que não; mas o desejo de ser louvado o faz lançar-se ao perigo. Nas artes e nas letras acontece a mesma

<sup>166</sup> Prólogo

(In. ANÓNIMO. *Lazarillo de Tormes*. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 3-11.)

coisa. Predica muito bem o prelado e é homem que deseja ardentemente o proveito das almas, mas perguntem a sua mercê se lhe pesa quando lhe dizem: "Oh, quão maravilhosamente pregou Vossa Reverência!". Lutou muito mal o senhor dom Fulano e deu o gibão da batalha ao truão porque este o louvava por ter dado muito boas lançadas. Que teria feito, se fosse verdade?

E tanto vai a coisa dessa forma, que, confessando que não sou mais santo que meus vizinhos, desta nonada, que neste grosseiro estilo escrevo, não me pesa que tomem parte e com isto se divirtam aqueles que nela algum prazer encontrarem, e vejam como vive um homem com tantas desgraças, perigos e adversidades. In: ANÔNIMO. *Lazarilho de Tormes*. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves, Editora 34, 2005, p. 19-23.

#### ANEXO 17 – Prólogos das LGs de Lazarillo de Tormes

#### **PRÓLOGO**

Me han sucedido aventuras extraordinarias que quizás no se han visto ni oído antes. Por eso quiero las conozca mucha gente. Porque algunas personas pueden encontrar divertida su lectura. Todos los libros, incluso malos, tienen alguna cosa buena. Todas las personas no tienen los mismos gustos y lo que no les agrado a unos, a otros sí. Por eso, no se debería perder nada sino contar todo, sobre todo si de los que se cuenta se puede sacar algún provecho. Los escritores escriben con este fin y no para ellos mismos. Y ya que lo hacen con mucho trabajo quieren tener su recompensa<sup>1</sup>. No desean dinero sino admiración de los lectores si el libro verdaderamente lo merece.

Si alguien lee y se divierte con este libro de poco valor, mejor. Está escrito en humilde estilo<sup>2</sup> y en él se cuenta la historia de un hombre que ha vivido muchas penas y peligros.

Le envío, pues, a vuestra merced<sup>3</sup>, el libro que he escrito lo mejor que he podido. Y, como desea conocer todos los detalles, he comenzado la historia desde el principio. Así lo sabrá todo sobre mí. Y se verá también que tienen más mérito las personas que consiguen algo con trabajo e inteligencia que las que lo consiguen por suerte.

- 1. Recompensa: premio.
- 2. estilo: aquí manera de escribir de un escritor.
- 3. vuestra merced: fórmula antigua de tratamento.

(In: ANÓNIMO. El Lazarillo de Tormes. Madrid: Edelsa, 1997.)

#### **PRÓLOGO**

Me parece bien que se conozcan las cosas que me han sucedido. Así no quedarán enterradas en la sepultura\* del olvido. Además, siempre habrá alguien que disfrutará con ellas. Como dice Plinio¹: no hay libro malo que no tenga algo bueno. También se dice que sobre gustos no hay nada escrito². Por eso hay cosas que algunos desprecian y otros desean.

Ningún escrito debe romperse sin ser leído de lo contrario, muy pocos escribirían, pues cuesta mucho trabajo. Quien escribe quiere ser recompensado. No con dinero. Pero sí para que lean y alaben\* sus obras si se lo merecen.

Yo confieso no ser más que nadie. Aunque escribo en este grosero estilo, <sup>3</sup> confieso que me alegrará que los lectores disfruten con esta pequeña obra. Me agradará que vean cómo vive un hombre con tantos peligros y adversidades.<sup>4</sup>

Le suplico a usted que reciba esta historia. Y pues usted quiere que le cuente extensamente el caso<sup>5</sup>, empezaré por el principio. Así sabrá todo sobre mí. Además, servirá para que los que heredaron riquezas piensen en su suerte y piensen lo poco que se les debe. Más se les debe a quienes sin nada llegaron a buen puerto<sup>6</sup> con su fuerza y maña.<sup>7</sup>

- 1 *Plínio*: llamado "el joven, fue un escritor de la antigua Roma, a quién pertenece la sentencia citada.
- 2 Sobre gustos no hay nada escrito: expresión que se emplea para señalar que no hay reglas que determinen lo que es bueno o agradable a los sentidos y que no lo es.
- 3 *Grosero estilo*: expresión con que se alude a la forma de escribir propia de las cartas y otros escritos de las personas de baja condición social.
- 4 Adversidades: desgracias, mala suerte.

- 5 *El caso*: se refiere a los rumores que acusan a Lázaro de consentir que su mujer sea la amante del Arcipreste.
- 6 *Llegaron a buen puerto*: consiguieron su propósito.
- 7 *Maña*: habilidad o destreza para hacer o conseguir algo.

(In: ANÓNIMO. Lazarillo de Tormes. Madrid: SGEL, 2008.)

#### **PRÓLOGO**

Me parece a mí que cosas tan importantes, y que no se habían nunca oído ni visto antes, deben ser conocidas por muchos y no quedar olvidadas. Porque, en la lectura de ellas, alguien puede encontrar algo agradable; y otros, si las leen más por encima, pueden divertirse. Es que todos los malos también, siempre tienen alguna cosa buena. Sobre todo si pensamos que a todos no nos gusta lo mismo; y lo que uno no come, le encanta a otro. Y así vemos cosas que para algunos son malas y para otros no lo son. Por eso, nada se debería romper ni esconder, sino enseñar a todos; sobre todo cuando no hace ningún daño y alguien puede sacar algo bueno de ello. La gente escribe libros por esta razón. Nadie escribe para sí solo, pues¹ es un trabajo duro; y el hombre que lo hace quiere recibir algo por él: no pide que le paguen con dinero; quiere que la gente vea y lea sus libros; y, si hay motivo, que le digan qué maravillosos son éstos.

Y son así las cosas: sabiendo que yo no soy mejor que mis vecinos, digo que no me importará si leen este librito, escrito en mi bajo estilo<sup>2</sup>; y no me molestará si se divierten con él, viendo cómo vive un hombre con tantas dificultades y peligros.

Pido a Vuestra Merced que reciba este pequeño libro<sup>3</sup> que no he sabido ni podido escribir mejor. Y pues Vuestra Merced quiere que le cuente el asunto con todo detalle, preferí no empezar por el medio, sino por el principio. Así me conocerá bien. Y de esta manera, también, aquellos hombres que nacieron ricos verán qué poco les debemos, pues la buena suerte ya les ha dado todo. Mucho más hicieron los que consiguieron algo en la vida sin ayuda de la suerte, siendo fuertes y usando su inteligencia.

- **1. pues:** porque, puesto que. **Pues,** con este valor de causa, era en el siglo XVI más usual y coloquial que en el español de ahora.
- 2. estilo: m.: manera de escribir.
- 3. Pido a Vuestra Merced que reciba este pequeño libro. Le pido a usted que reciba este pequeño libro.

(In: ANÓNIMO. Lazarillo de Tormes. Madrid: Santillana, 2008.)

#### **PRÓLOGO**

Yo le quiero decir que me han sucedido cosas tan destacadas, quizás nunca oídas ni vistas, que no pueden quedar en el olvido\*. Por eso, se las voy a contar. Algunos las encontrarán agradables y a otros les producirán deleite1. No hay libro malo sin alguna cosa buena.

No todos tienen los mismos gustos, y lo que uno no quiere otro lo desea. Esto hace que ninguna cosa se debería tener por mala, si no es indigna\*. Además, de todo se puede sacar algún provecho\*.

Nadie escribe para él solo; se escribe para que otros lean las obras y las alaben\* si lo merecen, porque se han realizado con mucho trabajo.

A mí no me molestará que los que lean esta pequeña obra disfruten\* con ella, ni que participen y vena las desgracias\* y peligros que vive un hombre.

Suplico\* a vuestra merced 2 que reciba esta historia, escrita con los pocos medios que tengo. Y como vuestra merced quiere un relato extenso, empezaré desde el principio para que sepa todo sobre mi persona. Verá que es mejor llegar a puerto 3 sin dinero que triunfar contando con muchos medios.

Deleite: placer

Vuestra merced: trato de cortesía equivalente a usted.

Llegar a puerto: conseguir un propósito.

(In: ANÓNIMO, Lazarillo de Tormes. Madrid: Anaya, 2009.)

#### Prólogo La vida de Lazarillo de Tormes

Quiero estas cosas tan especiales que nadie conoce. No quiero que se olviden, porque seguro que algunas personas disfrutarán leyéndolas. De cualquier libro, aunque no sea muy bueno, se pueden aprender cosas. Y es que los gustos no son iguales para todo el mundo. Esto me hace pensar que no hay que romper ni tirar nunca nada de lo que se escribe, es mejor enseñárselo a todo el mundo porque seguro que hay alguien que puede obtener provecho. Escribir supone un gran trabajo y los escritores no que escribir para ellos mismos, ni tampoco por dinero. Para ellos la mejor recompensa es la admiración de los lectores. Y todo funciona igual: yo no soy mejor que nadie. Escribo estas cosas sin importancia con un estilo humilde; si les gustan a los lectores me alegraré mucho. Es la historia de cómo vive un hombre en medio de multitud de desgracias, peligros y adversidades.

Así que le envío a Vuestra Merced\* este libro. Lo he escrito en un estilo pobre, porque no sé escribir mejor. Vuestra Merced me pide que le relate por extenso todo lo que me ha sucedido en la vida. Por eso creo que es mejor empezar por el principio. Así podrá conocer todo sobre mí. Además en el mundo hay muchos nobles y ricos porque heredaron este estatus. Leyendo este libro sabrán que tienen más mérito los que no tuvieron suerte en la vida y, a pesar de ello, consiguieron una buena posición.

Vuestra Merced fórmula de cortesía antigua

(In: ANÓNIMO. Lazarillo de Tormes. Recanati: ELI, 2011.)

#### Prólogo

Yo creo que cosas tan interesantes, y quizás nunca oídas ni vistas, deben ser conocidas por todos y no quedar en la sepultura del olvido, pues podría ocurrir que algún lector encuentre algo que le guste, y que a otros les divierta. Dice Plinio que "no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena". Porque no todos tenemos los mismos gustos, y lo que uno no quiere otro lo desea. Y así, vemos cosas que algunos juzgan de poco valor y otros de mucho. Ningún escrito debe romperse o tirarse sin ser leído, a no ser que sea muy malo. Se debe dar a todos, más aún si no hace ningún daño y, sobre todo, si se puede sacar de él algún provecho. Porque si así no fuese, muy pocos escribirían para una sola persona, ya que escribir cuesta trabajo, y que quienes escriben quieren ser recompensados, no con dinero, sino con que la gente vea y lea sus obras y, si merecen que las alaben. Dice Tulio que "la gloria hace nacer las artes".

¿Quién piensa que el soldado que se adelanta a los demás está más cansado de vivir? Claro que no, el deseo de gloria lo lleva a enfrentar el peligro; y lo mismo pasa en las artes y en las letras. El clérigo suele predicar muy bien como también desea el bien de las almas; pero no le molesta que le digan: "Oh. Qué maravillosa celebración!". También el señor don Fulano¹, aunque no sepa jugar, le obsequia cosas al truhán² para que lo alabe: ¿qué le regalaría si los elogios fueran verdad? Y siempre ha sido así; confieso no ser mejor que los demás, y es por eso que de esta historia escrita de manera muy sencilla, no me disgustaría que en ella leyesen y encontrasen gusto en ver cómo vive un hombre en medio de tantas desgracias, peligros y adversidades.

Suplico a Vuestra Merced<sup>3</sup> que reciba mi humilde servicio, pues ya que me ha pedido que le hablara del caso<sup>4</sup>, me parece más oportuno empezar a contar las cosas por la mitad, sino desde el principio, para que se entere todo de mi persona, y también para que comprendan quienes nacieron ricos que tiene muy poco mérito, ya que lo deben a la casualidad. Mayor mérito tienen quienes, nacidos pobres, llegaron a buen puerto con su fuerza y maña<sup>5</sup>.

- 1 fulano: persona indeterminada o que no se quiere mencionar.
- 2 truhán: persona que con bufonadas, gestos o cuentos divierte y hace reír.
- 3 Vuestra Merced: forma de cortesía que se empleaba a finales del siglo XV y principios del XVI.
- **4 caso**: tema, cuestión. En esta obra el *caso* es el motivo que obliga a Lázaro a narrar la historia de su vida.
- **5** *maña*: habilidad o destreza para hacer o conseguir algo.

(In: ANÓNIMO. La vida de Lazarillo de Tormes. Milano: Hoepli, 2011.)

#### ANEXO 18 – Tradução do fragmento do prólogo de La Celestina

E pois é antiga a querela e visitada de longa data, não quero maravilhar-me se caso esta presente obra tenha sido instrumento de disputa ou contenda a seus leitores para que se evidenciem as diferenças, dando cada um sentença sobre ela ao sabor de sua vontade. Uns diziam que era copiosa, outros breve, outros agradável, outros obscura; de forma que cortá-la à medida de tantas e tão diferentes condições. apenas a Deus pertencesse. Principalmente porque ela com todas as coisas que no mundo são, estão sob a bandeira desta notável sentença "que assim como a mesma" vida dos homens, assim que o olhamos, desde a primeira idade até que esbranquiçam seus cabelos, é batalha". As crianças com suas brincadeiras, os moços com as letras, os mancebos com os deleites, os velhos com mil espécies de enfermidades brigam e esses papéis com todas as idades. A primeira os apaga e rompe, a segunda não sabe bem ler, a terceira, que é a alegre juventude e mancebia, discorda. Uns lhes roem os ossos que não têm virtude, que é a história toda junta, não se aproveitando das particularidades, encontrando com ela no caminho; outros a bicam elegância e refrãos comuns, louvando-os com toda atenção, deixando passar por alto o que mais lhes é importante e de utilidade. Mas aqueles para cujo verdadeiro prazer é tudo, descartam o conto da história para contar, coligam a soma para seu proveito, riem o donoso, as sentenças e ditados de filósofos quardam na sua memória para transpor em lugares convenientes para seus autos e propósitos. É por isso que quando dez pessoas se juntarem para ouvir esta comédia e para quem caiba esta diferença de condições, como costuma acontecer, quem poderá negar que há contenda em algo que de tantas formas se entenda. Que inclusive os impressores deram sua contribuição, colocando rubricas ou sumários no início de cada auto, narrando brevemente o que dentro continha, algo bem contestável segundo o uso dos escritores antigos Outros litigaram sobre o nome, que não haveria de se chamar comédia, pois acabava em tristeza, mas deveria se chamar tragédia. O primeiro autor quis lhe dar a denominação do princípio, que foi prazer, e chamou-a comédia. Eu vendo estas discórdias, entre esses extremos parti agora por meio da porfia, e chamei-a de tragicomédia. Foi assim que vendo essas contendas, essas dissonâncias e variados julgamentos desses amantes, sobre os quais fui muito importunado, de forma tal que concordei, embora contra a minha vontade, de tomar por segunda vez a pena em tão estranha tarefa e tão alheia das minhas faculdades, furtando momentos ao meu principal estudo, com outras horas destinadas para a recreação, posto que não vão faltar detratores da nova edição." (Tradução nossa).

#### ANEXO 19 - Ed. Santillana

La Celestina

dadas; rompen paredes, abren ventanas, inventan enfermedades. Y sabiendo esto, voy más tranquila a casa de Melibea.

SEMPRONIO.—Señora, mira bien lo que haces. Piensa que su padre es noble; su madre, muy preocupada por su hija, y Melibea es su hija única; si les falta ella, les faltará toda su riqueza. Me asusto al pensarlo.

CELESTINA.—Si así es como me animas, Sempronio, no te necesito como compañero.

#### ESCENA NOVENA

En casa de Celestina.

ELICIA.—(Viéndolos entrar.) ¡Qué increíble, Sempronio! ¡Es la segunda vez que vienes hoy a esta casa!

CELESTINA.-Calla, tonta, y dame todo lo necesario para hacer un conjuro<sup>42</sup> al diablo.

ELICIA.-Toma, señora; aquí lo tienes. Sempronio y yo nos vamos arriba.

Celestina se queda sola.

CELESTINA.—Te conjuro, oh, diablo, señor de los infiernos<sup>43</sup>, castigador de las almas pecadoras. Yo, Celestina, tu más conocida amiga, te conjuro a que vengas sin retraso a obedecer mis deseos y a meterte dentro de este hilo<sup>44</sup>, hasta que Melibea lo compre; de manera que, cuanto más lo mire, tanto más se mueva su corazón a hacerme caso. Y, si esto cumples, pídeme a cambio lo que quieras. Pero si no lo haces, me volveré tu mayor enemiga; romperé con luz tus cárceles tristes y oscuras; descubriré cruelmente tus continuas mentiras. Y una y otra vez yo te conjuro. Y así confiando en mi poder, me voy a casa de Melibea, con la seguridad de que en este hilo te llevo envuelto.

#### ANEXO 20 - Ed. Edelsa

Fernando de Rojas

La Celestina

listo por amo. Deseo riquezas; pero no quiero bienes mal ganados. Pues yo con ellos no estaré contento. Y más te digo: que no son pobres los que poco tienen, sino los que mucho desean. Y por eso no te creo. Quiero pasar la vida sin envidia y el sueño sin sobresaltos<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> sobresalto: susto, sorpre-

60 osado: atrevido, valiente.

Celestina.- ¡Oh, hijo! La fortuna ayuda a los osados<sup>60</sup>. Y además, ¿quién puede vivir sin amigos? ¡Oh, si quieres, Pármeno, qué bien estaremos juntos! Sempronio ama a Elicia, prima de Areúsa, hija de Eliso.

Harmeno .- ¡Cierto?

Celestina .- Cierto.

Hármeno.- Maravillosa cosa es. No hay cosa mejor.

Celestina.- Pues si quieres, aquí está quien te dará gran alegría.

Hármeno.- No creo a nadie, madre. No me atrevo. ¡Déjame!

Celestina.- De corazón enfermo es no poder sufrir el bien. Dios le da pan a quien no tiene dientes<sup>61</sup>.

Hármeno.- ¡Oh, Celestina! He oído decir a mis mayores<sup>62</sup> que los ejemplos de lujuria o de avaricia<sup>63</sup> mucho mal hacen. Y Sempronio, con su ejemplo, no me hará mejor. Y si yo a lo que dices finalmente me inclino, sólo yo quiero saberlo, para que quede oculto el pecado.

Celestina.- Sin prudencia hablas: ninguna cosa es alegre si no es en compañía. En especial, para volver a contar las cosas de amores: esto hice, esto me dijo, así la tomé, así la besé, así me mordió, así la abracé... Mira que la prudencia y la experiencia sólo están en los viejos; y los viejos somos llamados padres; y los buenos padres buenos consejos dan a sus hijos, y en especial yo a ti.

Hármeno.- Temo, madre, recibir dudoso consejo.

61 Dios le da pan a quien no tiene dientes: es decir, que quienes más cosas tienen son precisamente los que no pueden o no saben usarlas. 62 mayores: aquí, se refiere a los padres y abuelos. 63 avaricia: falta o vicio que

los padres y abuelos.

63 avaricia: falta o vicio que consiste en querer tener muchos bienes.

#### ANEXO 21 - Ed. Anaya

#### FERNANDO DE ROJAS

<sup>12</sup> putico: diminutivo cariñoso de puto, como angelico lo es de ángel, que Celestina usa para ganarse el favor de Pármeno.
<sup>13</sup> punta de la barriga: aquí, órgano sexual masculino.

especie humana, que así lo ha querido el creador de las cosas. ¿Qué me dices a esto, angelico? Ven aquí, putico¹², que no pabes nada del mundo ni de sus placeres. Pero no me atrevería yo a acercarme a ti, aunque soy vieja. Debes de tener inquieta la punta de la barriga¹³. ¿Te ríes, hijo?

PÁRMENO: Calla, madre; aunque soy joven, no creas que soy tonto. Amo a Calisto porque me trata bien y le debo fidelidad. Le veo enfermo y sin esperanza, queriendo remediar su mal con los necios consejos del bruto Sempronio. No lo puedo sufrir y me pongo a llorar.

CELESTINA: ¿No les pasa a otros lo mismo?

PÁRMENO: Sí, pero no quiero que sufra mi amo.

CELESTINA: Tranquilo, que esta pobre vieja sanará a tu amo.

PÁRMENO: Di mejor esta puta vieja, que te conozco bien.

CELESTINA: ¿Quién eres tú?

PÁRMENO: ¿Quién? Pármeno, hijo de Alberto y de Claudina. Estuve contigo de criado un mes, cuando vivías cerca del río.

<sup>14</sup> ¡Válgame Dios!: expresión de sorpresa. CELESTINA: ¡Válgame Dios!¹⁴ Así que tú eres el hijo de la Claudina. Pues has de saber que tan

#### ANEXO 22 - Ed. SGEL

Lazarillo de Tormes TRATADO PRIMERO 13

a criarnos. Esto no debe sorprendernos. Si un cura roba a los pobres, ¡qué hará por amor un esclavo!

Al negro lo azotaron\* y a mi madre también. A ella le prohibieron acoger al negro en su casa.

Mi madre cumplió el castigo. Por evitar las malas lenguas<sup>16</sup> se fue a servir al mesón de la Solana.<sup>17</sup> Allí padeció mil penalidades.<sup>18</sup> Allí nos criamos mi hermano y yo.

◄3 En este tiempo, un ciego llegó al mesón. Él le pidió a mi madre que le sirviera como guía.¹9 Así mi madre me encomendó a él y le rogó que me tratara bien, pues yo era huérfano.\* El ciego dijo que me trataría como a su hijo. De esta forma, comencé a servir y a guiar a mi nuevo y viejo amo.

El ciego y yo estuvimos en Salamanca varios días. Luego, decidió irse a otro lugar. Antes de partir fui a ver a mi madre. Ambos lloramos y luego ella me dio su bendición<sup>20</sup> y me dijo:

—Hijo, ya sé que no te veré más. Procura ser bueno y que Dios te guíe. Te he criado y te he puesto con buen amo. Válete por ti.<sup>21</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Malas lenguas: personas que critican y hablan mal de otras personas.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Mesón de la Solana: antigua posada situada donde está ahora el Ayuntamiento de Salamanca.

<sup>18</sup> Penalidades: sufrimientos, desgracias.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Guía: persona, generalmente joven, que ayuda y conduce al ciego en sus desplazamientos.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Dio su bendición: deseó buena suerte.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Válete por ti: cuida de ti mismo.

#### ANEXO 23 - Ed. Cideb

## Acto segundo



En casa de Melibea.

Lucrecia. (viendo llegar a Celestina) ¿Qué te trae por aquí? CELESTINA. Vengo a vender un poco de hilo.

ALISA. Si el hilo es bueno te será bien pagado. Melibea, ocúpate tú de esta vecina y págale lo que sea justo por el hilo.

CELESTINA. (se va Alisa) En buena compañía quedo. Si me das permiso te diré la verdadera causa por la que he venido.

Melibea. Di tus necesidades, que si las puedo solucionar, con mucho gusto lo haré.

CELESTINA. Hay un hombre muy enfermo que está seguro de curarse con una sola palabra salida de tu noble boca, hombre de noble familia, que se llama Calisto.

MELIBEA. ¡No me digas más! ¡Vieja temeraria! ¿Qué dolor tiene ese loco que con tanto interés vienes?

CELESTINA. (hablando consigo misma) ¡A otras más fuertes he hecho cambiar yo!

Melibea. ¿Qué dices entre dientes, enemiga?

CELESTINA. Señora, lo que te pido es que me escribas una oración de Santa Polonia que dicen que tú conoces para curar y también te pido tu cordón <sup>1</sup>, que tiene fama de haber tocado todas las reliquias que hay en Roma y en Jerusalén.

Melibea. Mi corazón se alegra al ver que vienes a hacer una obra de caridad, que es obra de caridad curar a los enfermos. Siento haberme enfadado contigo, quiero cumplir lo que me pides y

cordón: cuerda que se ciñe al cuerpo para sujetar el traje.

#### ACTIVIDADES

#### 6 Expresión oral

El modelo de belleza renacentista.
Mira atentamente a la joven del cuadro.
Descríbela.
¿Se parece en algo tu descripción a la que hace Calisto de Melibea?



Retrato de mujer joven (1470), Piero del Pollaiolo.

#### 7 Comprensión auditiva

Escucha el texto y marca con una  $\chi$  si las afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F).

		V	F
1.	Salamanca fue conquistada por Aníbal.		
2.	El Puente Romano daba paso a la vía de la plata.		
3.	En el año 712 es destruida por los árabes.		
4.	En el siglo XIV se crea su Universidad.		
5.	Salamanca no tiene monumentos de estilo plateresco.		
6.	Felipe V manda construir la Plaza Mayor.		

58

#### ANEXO 24 - Ed. Eli



TRATADO PRIMERO

en casa. Al principio me daba miedo por el color y la mala cara. Después entendí que desde que él venía a casa había más comida. También había leña\* en invierno para calentarnos y no pasar frío. Con el tiempo, mi madre me dio un hermanito negro. Era muy bonito y yo jugaba con él y ayudaba a cuidarle.

Mi hermanito nos veía a mi madre y a mí muy blancos y a su padre no, por eso le tenía miedo.

Recuerdo que una vez estaba mi padrastro jugando con él y el pequeño se escapaba diciendo:

-¡Mamá, el coco\*!

Y su padre se reía. Yo, aunque era solo un niño, pensé: «¡Probablemente en el mundo hay muchas personas que tienen miedo de los demás porque no se ven a ellos mismos!».

Por mala suerte, el noble señor dueño de los caballos se enteró de la relación del negro -que se llamaba Zaide- con mi madre. También supo que aquél robaba todo lo que podía para ayudarnos: comida, leña, mantas... Hay muchas personas que roban para mantener a la gente que quieren. Esto es lo que hacía el Zaide por nosotros, robaba por amor. Se demostró que todas las acusaciones contra mi padrastro eran verdaderas. A mi me preguntaron y me amenazaron y, como era un niño, conté todo lo que sabía por miedo.

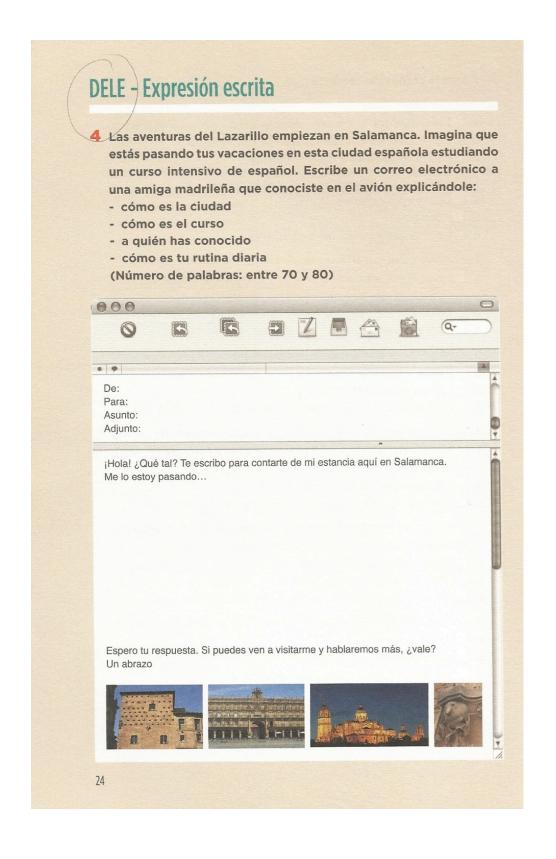
A mi padrastro le pegaron y a mi madre la castigaron. Desde entonces no pudo entrar nunca más en la casa del noble y el Zaide no pudo entrar nunca más en casa de mi madre.

La pobre no tuvo más remedio que obedecer el castigo. Para evitar peligros y no dar que hablar a la gente, se fue a trabajar como criada al mesón\* de la Solana. Allí, con muchos esfuerzos, se crió mi

**leña** madera cortada que se utiliza como combustible para el fuego

**coco** fantasma con que se mete miedo a los niños **mesón** establecimiento donde se sirven comidas y bebidas

#### ANEXO 25 - Ed. Hoepli (pág. 38, 39 Lazarillo)



#### ANEXO 26 - Ed. Hoepli (pág. 34, 40 Lazarillo)

#### LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES

Pues una noche, mientras estaba pensando cómo podría sacar lo que había en el baúl, oí que mi amo dormía, porque roncaba muy fuerte. Me levanté silenciosamente y, como durante el día había dejado un cuchillo donde podía encontrarlo fácilmente, lo ataqué por donde me pareció más débil. Y como el viejísimo baúl, por tener tantos años, no tenía fuerza ni corazón, dejó que le hiciese un buen agujero en un lado. Después, lo abrí, a oscuras, y comí el pan partido fingiéndome ratón. Consolado con esto, me volví a mi cama de paja y descansé y dormí un poco.

Yo dormía mal y creía que era por no comer. Y así debía ser, porque a mi edad no debían quitarme el sueño ni siquiera las preocupaciones del rey de Francia.

Al día siguiente vio el señor mi amo el pan y el agujero que yo había hecho, y empezó a maldecir a los ratones, y decía:

«¿Qué pensaremos de esto? ¡Hasta ahora nunca había habido ratones en casa!»

Y sin duda decía la verdad. Si había alguna casa en el reino que no tuviese ratones tenía que ser aquélla, porque los roedores no suelen vivir donde no hay qué comer. Mi amo volvió a buscar clavos por la

#### SABÍAS QUE

Según la leyenda Penélope, en ausencia de su marido Odiseo (Ulises), fue importunada por numerosos pretendientes de los cuales era imposible librarse salvo eligiendo a uno de ellos como marido. Para ganar tiempo, esperando aún el retorno de Odiseo, prometió elegir a uno de sus pretendientes cuando hubiera terminado de tejer la túnica fúnebre del padre de su esposo, Laertes. El truco era que durante el día trabajaba en la tela, pero por la noche deshacía el trabajo que había hecho.

casa y por las paredes y con otras tablillas tapó el agujero. Durante la noche, cuando él dormía, yo iba al baúl con el cuchillo, y cuantos agujeros tapaba él de día, yo los destapaba de noche.

Tantas veces lo hicimos que sin duda por esto se debió decir: «Donde una puerta se cierra, otra

se abre<sup>9</sup>.»

Finalmente, pareció que aquello era la **tela de Penélope**, pues cuanto él tejía de día, yo lo destejía por la noche. Y en pocos días el

**<sup>9</sup>** Donde una puerta se cierra, otra se abre: este proverbio significa que no hay que desmoralizarse al perder una cosa, pues puede sustituirse con otra mejor.

#### TRATADO SEGUNDO LÁZARO SE CONVIERTE EN EL CRIADO DE UN CLÉRIGO

baúl ya no se podía distinguir porque se llenó de tablas y de clavos. Cuando vio que lo que hacía no le servía para nada, dijo:

«Este baúl está tan maltratado y es de madera tan vieja y tan gastada, que cualquier ratón puede entrar en él. Y aunque sirva poco, menos servirá si no lo tenemos y uno nuevo me costará tres o cuatro reales<sup>10</sup>. Lo mejor será poner dentro una trampa para los ratones.»

Pidió prestada una ratonera y, con restos de queso que le dieron los vecinos, puso la trampa dentro del baúl. Lo cual era mejor para mí, ya que además del panecillo, me comía las cáscaras de queso.

Al encontrar el pan y el queso ratonados<sup>11</sup>, y viendo que el ratón que los comía no caía en la trampa, se desesperaba y les preguntaba a los vecinos cómo podía ser que el ratón se comiese el queso y lo cogiese de la **ratonera** sin caer en ella.

Según los vecinos no podía ser el ratón el que hacía el daño, porque ya hubiese caído alguna vez. Un vecino le dijo:





Anverso y reverso de una moneda de un real, ceca de Segovia 1497-1566.

# "Caer en la ratonera" significa:

a) tener hambreb) ser atrapadoc) ser despistado

«Yo recuerdo que por su casa solía verse una **culebra**. Ésta debe ser la que se come el pan y el queso. Como es larga, coge el queso y, aunque se cierre la ratonera, como no entra toda dentro, vuelve a salir.»

#### SABÍAS QUE

Las "culebra" es de la familia de las serpientes, tiene un cuerpo cilíndrico y muy largo respecto de su grueso; cabeza aplanada, boca grande y piel pintada simétricamente con colores diversos, escamosa, y cuya parte externa o epidermis muda por completo durante el crecimiento. Hay muchas especies, diversas en tamaño, coloración y costumbres.

10 reales: monedas antiguas de plata de distintos valores.

11 ratonados: mordidos o roídos por los ratones.

#### LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES

reflexionando decía: «he tenido dos amos: el primero me mataba de hambre y, al dejarlo, me encontré con otro que ya me tiene en la sepultura; pues si dejo a éste y encuentro otro peor, pondré fin a mi vida». De manera que no me atrevía a moverme. Porque creía que todos iban a ser peores. Y si me iba con otro peor, no se volvería a hablar de Lázaro en el mundo.

Así estaba con tanta pena – que el Señor libre de ella a todo fiel cristiano – y sin saber qué hacer, cuando un día en que mi tacaño amo había salido, llamó a la puerta un calderero<sup>6</sup>, creo que era un ángel disfrazado que Dios me envió. Me preguntó si tenía algo que arreglar.

«Yo necesito mucho arreglo y haría usted un buen trabajo si me arreglase» dije tan bajo que no me oyó.

# Escribe el antónimo de:

a) empezar

b) abrir

c) rico

d) alegre

Pero como no era tiempo para bromas, inspirado por el Espíritu Santo, le dije:

«Tío, he perdido la llave de este baúl y temo que mi señor me pegue. Le ruego que vea usted si tiene alguna que sirva. Yo se la pagaré.»

El angélico calderero **empezó** a probar llaves de un gran manojo que llevaba y yo intenté ayudarlo con mis oraciones. En poco tiempo vi el baúl **abierto** y, según se dice, la cara de Dios en forma de panes. «¡Está abierto!» exclamé. No tengo dinero para pagarle; pero coja usted del baúl lo que quiera.

El calderero cogió el pan que más le gustó y, dándome la llave, se marchó muy contento, dejándome más contento a mí.

Ese día no toqué nada para que mi amo no se diese cuenta que algo faltaba y, además, al verme tan **rico** me pareció que el hambre se me había pasado. Y así fue, pues cuando vino el tacaño de mi amo, gracias a Dios, no notó nada.

Al día siguiente, después que él salió, abrí el baúl, cogí un pan y en dos bocados lo hice desaparecer entre los dientes, acordándome después de cerrar el baúl. Y empecé a barrer la casa con mucha alegría, creyendo que había arreglado mi vida. Y estuve muy alegre aquel día

<sup>6</sup> calderero: vendedor ambulante o persona que hace o arregla objetos de metal.

#### TRATADO SEGUNDO LÁZARO SE CONVIERTE EN EL CRIADO DE UN CLÉRIGO

y el siguiente. Pero aquella alegría no duraría mucho, porque al tercer día sucedió la catástrofe.

Vi al que me mataba de hambre sobre el baúl, revolviendo, contando y volviendo a contar los panes. Yo disimulaba y, rezando secretamente, pedía: «¡San Juan, ciégale!»

Después de estar un gran rato contando los días con los dedos, dijo: «Si no tuviera el baúl cerrado, diría que me han quitado panes; pero desde ahora, para no sospechar, los tendré bien contados: quedan nueve y un pedazo.»

Me pareció que sus palabras me atravesaban el corazón como una flecha, y el estómago empezó a dolerme, al ver que volvía el hambre pasada. Mi amo salió de casa. Yo, para consolarme, abrí el baúl y, al ver los panes, los contemplé sin atreverme a tocarlos. Los conté, por si se había equivocado, pero su cuenta era más cierta de lo que yo quería. Les di mil besos y con todo cuidado partí un poco del pedazo ya partido, y con eso pasé aquel día, no tan alegre como el anterior. Pero como el hambre aumentaba, porque el estómago se había acostumbrado a más pan en aquellos dos o tres días, yo me sentía morir; cuando me quedaba solo, abría y cerraba el baúl para contemplar aquella cara de Dios, como dicen los niños. Y Dios, que ayuda a los necesitados, viéndome tan mal, me dio una idea. Pensando para mí, dije:

«Este baúl es viejo y grande y está roto por algunas partes, aunque los

agujeros son pequeños. Se puede pensar que los ratones entran y comen el pan. No debo cogerlo entero, porque mi amo lo notará.»

Y así empecé a desmigajar<sup>7</sup> el pan sobre un mantel, cogiendo un poco de cada uno. Después lo comí, como quien toma una medicina, y eso me reanimó un poco.

# Completa con muy o mucho/a/s.

a)	trabajo
b)	flechas
c)	clavos
d)	triste

Cuando mi amo volvió a casa y abrió el baúl, vio el daño y creyó que habían sido los ratones. Porque el pan estaba comido como ellos lo hacen. Observó todo el baúl de un lado a otro y vio los agujeros por donde él creía que habían entrado. Me llamó, diciendo:

<sup>7</sup> desmigajar: sacar la miga del pan.