

**“Leitura graduada”: a redução da argumentatividade na adaptação da
obra *La Celestina***

Neide Elias

(Fatec — Faculdade de Tecnologia de Carapicuíba/ SP)

Este trabalho tem como propósito dar continuidade a uma pesquisa em andamento sobre a configuração daquilo que no mercado de línguas estrangeiras se convencionou denominar “leituras graduadas em língua estrangeira”, doravante LG. Essa classificação abrange textos com diferentes processos de produção. De um lado, há textos especialmente escritos para “atender”, segundo a proposta das editoras que se dedicam à produção do gênero mencionado, aprendizes com diferentes níveis de aquisição de língua. Por outro lado estão os textos literários adaptados, em geral clássicos da literatura, e cuja existência as editoras costumam justificar com o argumento de que seria uma oportunidade de o leitor menos proficiente em língua estrangeira poder ter acesso ao texto literário com menor opacidade.

Em trabalho anterior (ELIAS, 2008), partimos da noção de gênero discursivo proposta por Bakhtin (2003) para discutir esse tipo de processo de transformação do texto literário. Centramos nossa pesquisa principalmente nas adaptações das obras literárias e suas diversas transformações para a integração no mencionado gênero, já que no processo de apropriação de um gênero por outro podemos observar mecanismos de simplificação e reformulação que atendem a motivações diversas da perspectiva dos sujeitos que participam do processo dialógico, como por exemplo: seus interlocutores, outros textos, instituições educativas, textos da crítica sobre a obra, interesses editoriais, o adaptador etc.

No processo de reformulação e simplificação dos textos literários operam também critérios lingüísticos como simplificação lexical, controle do número de palavras, apresentação de estruturas gramaticais compatíveis com o nível de conhecimento que se considera no aluno, limite de extensão da frase, ou outros critérios definidos pelo adaptador segundo a natureza e estilo de cada obra. Nossa preocupação na abordagem desse tipo de texto está em desenvolver um estudo que considere essa transformação como uma forma de reescrita que o converte em outro texto com outra identidade genérica. Assim, desconsideramos as críticas que buscam analisar as “leituras graduadas” a partir de critérios valorativos.

Propomos para a apresentação neste congresso a análise de aspectos da versão simplificada da obra *La Celestina*, de Fernando de Rojas. Vamos utilizar a versão adaptada da “Colección Lecturas Clásicas Graduadas” da editora Edelsa (1996). O texto foi adaptado levando em conta um critério de classificação que eles denominam “Nível III”, e que é especificado como contendo até 1.500 entradas léxicas. Trataremos de analisar as implicações das operações de simplificação e reformulação de algumas falas da personagem Celestina.

Para dar conta de analisar o processo de simplificação utilizaremos como texto-fonte a edição de Cátedra *La Celestina* (2003), o mesmo texto que foi utilizado pela editora Edelsa para a adaptação da obra.

Podemos perceber na adaptação do texto, que está construído na forma de diálogos, o apagamento de segmentos argumentativos que caracterizam o discurso dos personagens. A própria introdução da edição da versão simplificada antecipa critérios utilizados pelos editores do texto que permitem explicar essa redução. Com efeito, o texto que introduz a adaptação nos informa que foi feita a eliminação sistemática das referências e comparações com a mitologia e literatura clássica greco-latina que sustentam o discurso argumentativo dos 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” (CANO; SÁNCHEZ-PAÑOS, 1996, p. 5).

Nosso interesse neste estudo é observar a transformação do discurso da personagem Celestina, naquilo que se refere à construção da argumentação. Podemos perceber que optar pelo caminho da eliminação das referências à mitologia e literatura greco-latina e de filósofos contemporâneos a Rojas, como Petrarca, desconfigura uma característica fundamental na constituição dessa personagem, que é o poder da palavra que ela exerce sobre os outros. Essa omissão, ao mesmo tempo, acaba por valorizar um aspecto, do nosso ponto de vista, secundário, que seria seu poder sobrenatural e sua habilidade com os assuntos de bruxaria.

Tratando de apurar um pouco mais o recorte de nossa pesquisa, nos propomos a centrar a análise de redução de texto e simplificação das falas do final do terceiro ato e ao longo do quarto ato, que se referem respectivamente ao momento imediatamente anterior ao primeiro encontro na obra de Celestina e Melibea e ao encontro de fato.

O interesse nesses momentos se justifica porque a redução dessas falas é demonstrativa das prioridades assumidas pela adaptação, e que já referimos quanto à construção da personagem principal.

No cotejo do texto-fonte e texto adaptado é possível observar dois mecanismos de redução, que aqui vamos classificar como eliminação total ou parcial de falas ou de outros componentes do texto-fonte, e redução de aspectos do significado. No segundo mecanismo há fragmentos que podemos reconhecer como pertencentes ao texto original, mas que sofreram redução no seu processo de reescrita.

Os procedimentos de eliminação total ou parcial de fala ou componente e de redução de significado configuram o que Fuchs (1985, p. 134) define como reformulação parafrástica:

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, conseqüentemente, 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).

Eliminação total ou parcial de falas ou de outros componentes do texto-fonte

Vejamos alguns segmentos do texto-fonte que foram eliminados do texto simplificado no quarto ato. Nesse ato, Celestina vai à casa de Melibea com o falso pretexto de vender um tecido, quando na verdade seu propósito é estabelecer uma forma de vínculo entre Calisto e Melibea, e sobretudo mudar a imagem negativa que Melibea tinha do jovem.

Para que sua tentativa tenha êxito a velha utiliza algumas estratégias de convencimento que foram completamente eliminadas na LG. 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:

[...] 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 pasado, 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).

Por sua vez, Melibea intervém com uma breve fala e apresenta um contra-argumento 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 consideramos a origem social de ambas, o esperado era que Melibea, por pertencer a uma classe social superior a de Celestina e pelo capital cultural que sua classe social lhe proporciona, 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 favorece a 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 conocerte; también hasme dado plazer con tus razones [...]” (ROJAS, 2000, p. 157).

Na versão adaptada a menção ao prazer proporcionado pelo discurso de Celestina foi eliminada, o que compromete a interpretação da Celestina como personagem que usa a palavra como instrumento de poder para agir sobre o outro, para convencê-lo e seduzi-lo.

Como em todo discurso argumentativo a antecipação, por parte do sujeito enunciativo, dos contra-argumentos do enunciatário é necessária para validar seu discurso. Nesse sentido, Celestina se antecipa à reação negativa de Melibea na defesa de Calisto, assim trata de captar a benevolência da jovem. Defende a idéia de que uma criatura bela e de gestos perfeitos e graciosos, não pode senão ser portadora de virtudes, misericórdia e compaixão. A criatura a 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 romper com a resistência de Celestina em relação a Calisto.

Celestina busca ganhar a confiança de Melibea ao mesmo tempo e que inicia uma operação de transformação do sentimento da jovem de ira, 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, este não é o elemento determinante para eficácia do seu propósito. O texto-fonte apresenta:

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 nació (1)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 conocimiento 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 en secretas enfermedades, y tales que, donde está la melezina, salió la causa de la enfermedad? (6) (ROJAS, 2000, p. 160-161).*

Todo o fragmento citado foi eliminado na versão adaptada. No entanto, nele podemos observar a comparação como recurso explicativo, mas que, no entanto se presta a construir um discurso argumentativo. Há 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	Fonte aristotélica.
4	Ynduráin (<i>apud</i> SEVERIN, 2000, p. 160) relaciona esta passagem a um poema latino do século XIII ² .
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 apaga na

LG, pelo processo de eliminação do fragmento citado acima como de outros que favorecem a que Melibea sucumba aos apelos de Celestina.

Outras falas da alcoviteira Celestina com intenção predominantemente argumentativa foram suprimidas. Acreditamos pertinente comentar outra passagem desse mesmo ato. Logo após do acesso de ira de Melibea, quando descobre que o motivo da visita da velha. 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 esfuerzo, 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 esfuerzo, no tuvo Hércules tanta; la presencia y facciones, disposición, desenvoltura, otra lengua avía menester para las contar; todo junto se semeja ángel del cielo. Por fe tengo que nora 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 quejar* (ROJAS, 2000, p. 167).

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.

Mas também, no plano da enunciação, o fragmento contribui, uma vez mais, com a construção de Celestina como uma voz dotada de arte e conhecedora da cultura clássica, lugar reservado na época a produtores de bens culturais próximos da aristocracia, grupo ao qual Celestina não pertence, mas em cujos espaços costuma ter circulação facilitada, devido aos serviços que presta.

Na LG todo o segmento citado anteriormente é reformulado como segue: “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” (CANO; SÁNCHEZ-PAÑOS, 1999, p. 30).

Essa reformulação não contribui também para a leitura de uma Melibea que se deixa levar pela atração carnal, à qual acabará por sucumbir. A significação que a descrição de Celestina constrói de Calisto com comparações a todos os personagens da cultura clássica só faz despertar o interesse da jovem.

Ao mesmo tempo a LG vai privilegiar outros segmentos do texto que promovem a leitura de uma personagem que convence mais pelos poderes sobrenaturais que pelo poder da palavra. Na adaptação do terceiro e quarto ato, há momentos em que Celestina invoca as forças demoníacas que ganham relevo e importância, desse modo se privilegia esse aspecto da personagem, pela omissão de traços das outras vozes.

No final do terceiro ato do texto-fonte temos uma longa invocação a *Plutón* 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, gobernador 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 [...]* (ROJAS, 2000, p. 147).

Na LG 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 que a opção por manter os atributos de Celestina que lhe conferem 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 terceiro ato, no desenvolvimento do diálogo, há interpolação de falas de Celestina que invocam a presença de forças demoníacas, essa interpolação foi mantida na versão da LG e se mantém quase que literalmente.

No texto-fonte temos: “¡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!” (ROJAS, 2000, p. 162).

Enquanto que na LG: “¡En hora mala vine! ¡De nuevo te conjuro, hermano, que todo se va a perder!” (CANO; SÁNCHEZ-PAÑOS, 1999, p. 28).

Na versão adaptada o critério de transformação do texto foi a simplificação da sintaxe. O fragmento se mantém quase intacto, o que seria um indicador de uma leitura que privilegia o aspecto demoníaco em detrimento da retórica celestinesca. Portanto, as operações de redução do texto-fonte agem de forma decisiva no discurso argumentativo das personagens, descaracterizando esse aspecto fundamental na construção da obra.

Referências

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

CANO, E.; SÁNCHEZ-PAÑOS, Í. La presente adaptación. In: ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación E. Cano e Í. Sánchez-Paños. Madrid: Edelsa, 1996.

CIAPUSCIO, Guiomar Elena. *Tipos textuales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1994.

ELIAS, Neide. La configuración de un género: lecturas graduadas en lengua extranjera. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE LÍNGUAS — ESTUDOS DE LINGUAGEM, 4. *Anais...* v. 2. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/hispanistas/hot/estudos_linguagens.pdf>.

FUCHS, Catherine. A paráfrase lingüística — Equivalência, sinonímia ou reformulação? *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, Unicamp, n. 8, 1985.

ROJAS, Fernando. *La Celestina*. Edición de Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 2000.

Notas

¹ Grifo nosso, inclusão dos números para orientar a leitura de inserção de vozes.

² ROJAS, Fernando. *La Celestina*. Edición de Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 2000.