

FRANKENSTEIN PARA JOVENS: A ADAPTAÇÃO A SERVIÇO DA FORMAÇÃO DO LEITOR LITERÁRIO

Raquel Cristina de Souza e Souza¹

Resumo: O texto a seguir pretende apresentar uma breve análise da obra *Frankenstein* na versão adaptada por Ruy Castro para o público juvenil. Pretendemos deixar claro que a qualidade estética deve ser o principal critério a ser considerado na adaptação de clássicos a serem adotados em sala de aula, de modo a garantir que a observância da articulação inaudita entre forma e conteúdo que funda o texto literário seja o ponto fulcral da abordagem da literatura em sala de aula.

Palavras-chave: Adaptação. Clássico. Jovem Leitor.

A adaptação de Ruy Castro para o público juvenil do clássico *Frankenstein*, de Mary Shelley, é um dos felizes casos em que o texto segundo não presta um desserviço ao texto primeiro nem ao leitor. A obra adaptada anuncia desde seu subtítulo que se trata de uma apropriação criativa do texto original, e não uma mera operação de resumo do enredo. A autoria está devidamente identificada na capa (“Uma história de Mary Shelley...”), assim como o tipo de adaptação feita (“...contada por Ruy Castro”). O leitor sabe, antes de abrir o livro, que a versão da narrativa original que ele tem em mãos passa por um intermediário. Este, ao assumir que conta essa história, indiretamente nos informa que de alguma maneira seu ponto de vista estará impresso no novo texto.

O autor brasileiro apossou-se da narrativa primeira e fez uma espécie de reescrita que fosse apropriada ao público jovem principalmente em termos de linguagem, já que o original data do início do século XIX e foi concebido em inglês. Isso não significa, no entanto, que tenha sido utilizado o registro informal/ coloquial (como se ao jovem bastasse essa única forma de estabelecer comunicação em sociedade). A simplificação da linguagem, na verdade, não se deu no sentido do depauperamento do estilo, mas no rechaçar de uma prolixidade cara ao leitor mais maduro esteticamente e que, por isso mesmo, poderia afastar o interesse do jovem leitor.

A adaptação recorreu principalmente à supressão de episódios considerados pelo autor pouco relevantes para a compreensão do tema geral e para a apreensão da atmosfera aterrorizante do texto original. Assim, é possível, no cotejo das duas obras, percebermos a ausência de certos personagens e episódios no texto adaptado. Foi suprimida, por exemplo, a personagem Justine, empregada estimada da família, que é condenada à morte injustamente

¹ Graduada em Letras, especialista em Literatura Infantil e Juvenil, mestre e doutoranda em Literatura Brasileira. Professora de Português e Literaturas no Colégio Pedro II – Campus Realengo II. E-mail: raquelcsm@gmail.com

pelo assassinato de William, irmão mais novo de Victor Frankenstein. Embora seja um episódio de imensa carga dramática, não é o único no enredo. Assim, sua ausência não interfere no andamento do mesmo, até porque a importância da série de assassinatos brutais cometidos pela criatura está no fato de ela querer se vingar de Victor Frankenstein por meio de sua família, além de fazer o leitor, em um primeiro momento, sentir repugnância por ela. Esses sentidos permanecem no texto adaptado. O caso de Justine, desse modo, seria apenas uma questão de ênfase, um recurso a mais, dentre outros, para descrever o “monstro” como tal.

Já o clímax desses episódios horrendos, apesar de envolver questões sexuais e ser altamente violento, não está ausente do texto para jovens. A cena em questão diz respeito à lua de mel do cientista com sua noiva de longa data, Elizabeth. Esta é violentada e morta pela criatura antes que as núpcias fossem consumadas. Há, inclusive, uma ilustração para essa cena, que, como todas as outras presentes no livro (de autoria de Odilon Moraes), apenas sugere o acontecido. Em traços pouco realistas, como se fossem na verdade um esboço feito a caneta (as ilustrações são em preto e branco), o desenho mostra que Elizabeth está morta, com a cabeça pendendo fora da cama, e não é possível distinguir com precisão a posição do restante do corpo (estaria com as pernas abertas?). Se o olhar do leitor passar rápido pela página, ele não percebe a violência da cena, até porque na ausência de cor se esconde o sangue citado na passagem: “Quando abri a porta do quarto, a visão foi a mais pavorosa que eu poderia imaginar: Elizabeth morta na cama, o rosto transfigurado pela asfixia, as roupas rasgadas, sua pureza violada e um filete de sangue desenhado nos lençóis”. (CASTRO, 1994, p. 110) O adaptador entendeu que esta cena, justamente por ser o clímax das crueldades, não poderia ficar de fora. A linguagem usada, no entanto, não é obscena, assim como não o é no original. O caráter trágico do episódio também permanece: enquanto Victor Frankenstein sai do quarto para se certificar de que a criatura não está por perto, esta se apossa de sua esposa. Ou seja, ao tentar fugir do destino, ele contribui para que este se concretize.

As descrições longas de ações e cenários também estão ausentes da adaptação, assim como o tom grandiloquente e repetitivo dos questionamentos do cientista, atendendo ao princípio da concisão. A tentativa – bem sucedida – foi de imprimir um ritmo mais ágil a um texto denso, sem que o efeito de horror nem as reflexões existenciais e éticas suscitadas pela obra fossem prejudicados.

A estrutura geral da narrativa também sofreu modificações, mas sem ferir a intenção comunicativa do original. O texto primeiro se organiza em torno do princípio do encaixe. A narrativa começa com uma série de cartas do comandante Walton para sua irmã. Ao contar

para ela que conheceu, perdido no mar, um homem com uma história fascinante, a sequência epistolar é interrompida para dar lugar à voz de Victor Frankenstein. No meio de história, quando o cientista começa a narrar seu encontro com a criatura, sua fala também é suspensa para dar lugar ao discurso do “monstro”. No fim do livro, a sequência epistolar retorna. No texto adaptado, a narrativa começa já com a fala do cientista. O recurso, claro está, pretende ir direto ao ponto central da trama, que são os questionamentos de Frankenstein sobre a origem da vida e os desdobramentos de sua obsessão em driblar a morte.

Mas parece não ser apenas uma questão de evitar a prolixidade o fato de Ruy Castro ter optado por começar o texto com a fala do cientista. Na verdade, a presença do comandante Walton, no original, obedece a um princípio de verossimilhança bastante caro às narrativas do início do século XIX. As cartas dão uma aparência de verdade aos relatos e justificam a existência da história: é possível conhecermos esse episódio porque alguém registrou, via carta, o que ouviu da boca de outrem. O fato narrado pode ser verdadeiro ou não, mas a obra não se assume produto da imaginação. No caso da adaptação, publicada em pleno final do século XX, recorrer a estratégias de verossimilhança não é algo tão imprescindível. Ruy Castro pôde então liberar seu texto dos ditames estreitos da verossimilhança, pois a legitimidade da narrativa não seria contestada. O comandante Walton chega a aparecer brevemente no final do livro para justificar *en passant* o desfecho da narrativa, já que Victor Frankenstein morre em seu navio.

Embora a estrutura geral tenha sido modificada, isso não alterou de forma negativa a essência temática da obra nem o efeito que pretendia causar. Isso porque Ruy Castro foi hábil o suficiente para não fazer uma paráfrase em terceira pessoa – o que teria, indubitavelmente, alterado sobremaneira o teor reflexivo da obra. O autor dividiu a obra em três narrativas em primeira pessoa, uma dedicada ao cientista, outra dedicada à criatura e ainda outra, bastante breve, ao comandante Walton, de modo que o conflito entre diferentes perspectivas permaneceu concretizada na forma literária. A escolha por essa mediação narrativa respeitou a complexidade temática do original e evitou que a adaptação se transformasse em um resumo de enredo puro e simples.

Vale ressaltar ainda que, mesmo sendo uma apropriação mais livre do texto original (Ruy Castro não se preocupou em seguir a ordem dos fatos tal qual narrada no original, nem em simplesmente parafrasear o conteúdo), há inúmeros trechos – os de maior tensão – em que as falas dos personagens são traduções bem próximas do original, garantindo-se assim a integridade dos personagens e a legitimidade de seus questionamentos.

Podemos destacar ainda a presença das ilustrações na adaptação, que desempenham um papel importante, como já dito anteriormente. Todas em preto e branco, abusando dos efeitos de claro/ escuro e simulando traços de caneta, tal qual esboços, essas ilustrações reforçam o clima sombrio da narrativa e ajudam a quebrar o estereótipo da criatura como um ser desengonçado e abobalhado que a indústria cultural disseminou. O efeito de sombra, apenas sugerindo a forma monstruosa da criatura, deixa ao leitor a tarefa de imaginar sua aparência e intuir a proporção de seus atos nefastos.

As narrativas de terror são um dos gêneros mais apreciados pelos jovens, de modo que aproveitar o gosto para apresentar um clássico da literatura universal é uma estratégia que pode se mostrar bastante produtiva. Além disso, ainda que bastante resumida, a obra adaptada conseguiu manter o efeito de terror desejado pelo original e a integridade dos questionamentos nele revelados: os limites da ciência, a busca cega pela fama e, principalmente, o multiperspectivismo que funda o real. Afinal, o monstro é o criador ou a criatura? E segundo qual ponto de vista? O mais importante a ser destacado é que esta adaptação não pretende (e nem poderia) ser uma substituta para a obra original: ela se assume conto e, além disso, tem qualidade estética. A adaptação de Ruy Castro pode ser uma porta de entrada interessante para o mundo dos clássicos e despertar curiosidade para se conhecer o original – como, aliás, minha experiência com essa obra no sétimo ano comprova.

Referências:

CASTRO, Ruy. *Frankenstein. Uma história de Mary Shelley contada por Ruy Castro*. Ilustração: Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. London: Penguin, 1994.