

ADAPTAÇÃO OU BANALIZAÇÃO? UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE “A HISTÓRIA DE ALADIM, OU A LÂMPADA MARAVILHOSA”

Carline Barbon dos Santos ((CNPq/ILEEL/UFU)²

carlinebarbon@yahoo.com.br

Resumo: Os contos maravilhosos de *As mil e uma noites* são reconhecidos pelos críticos e outros escritores como uma das maiores referências da literatura universal e, tão antigos, eles têm ainda uma potência enorme de diálogo com as produções contemporâneas. Ainda hoje não é raro encontrarmos não só adaptações (sejam elas para crianças ou adultos), mas narrativas que se elaboram intertextualmente tomando esses contos seja de uma forma geral, seja a partir de passagens significativas. Diante disso, este trabalho tem por objetivo fazer uma comparação entre a versão com a versão de Malba Tahn de um dos contos mais célebres e adaptados de *As mil e uma noites*: “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa” com a versão do audiolivro da Coleção *Disquinho* que foi lançada em 1960 e possuía a narração de Sônia Barreto, lembrando que as músicas eram compostas e adaptadas por João de Barro e orquestradas por Radamés Gnattali. Na análise comparativa, aqui proposta, observaremos se há banalizações na atualização para crianças e em que sentido essas modificações são realizadas para atender esse público alvo, notaremos também como o insólito é trabalhado no conto. Para tanto, tomaremos como embasamento teórico as perspectivas sobre “dialogismo” de Kristeva e dos estudiosos Jesualdo Sosa e Tzvetan Todorov, que mencionam, respectivamente, a questão do “caráter imaginoso” e do “Fantástico” presentes no universo literário. Dessa forma, podemos dizer que a análise realizada neste trabalho foi de extrema importância à medida que pudemos compreender e observar os aspectos essenciais que constroem a Literatura Infanto-juvenil e suas respectivas adaptações.

Palavras chave: *As mil e uma noites*; *A história de Aladim ou A lâmpada maravilhosa*; Adaptação.

INTRODUÇÃO

Os contos maravilhosos de *As mil e uma noites* são reconhecidos pelos críticos como uma das maiores referências da literatura universal e, tão antigos, eles têm ainda uma potência enorme de diálogo com as produções contemporâneas. Ainda hoje não é raro encontrarmos não só adaptações (sejam elas para crianças ou adultos), mas narrativas que se elaboram intertextualmente tomando esses contos seja de uma forma geral, seja a partir de passagens e personagens significativas.

Considerando esse forte dialogismo intertextual de *As mil e uma noites*, o presente trabalho tomará como base um dos contos mais célebres e adaptados de *As mil e uma noites*, “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa”, e terá como objetivo

² Aluna de Graduação do Curso de Letras do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia; Bolsista IC/CNPq; pesquisadora do Grupo de Pesquisas em Especialidades Artísticas GPEA/UFU.

fazer uma comparação entre a versão de Antoine Galland e a versão do audiolivro da Coleção *Disquinho* que foi lançada em 1960 e possuía a narração de Sônia Barreto, lembrando que as músicas eram compostas e adaptadas por João de Barro e orquestradas por Radamés Gnattali. Ressaltando que o nosso enfoque incidirá sobre a materialidade escrita - a narrativa escrita de autoria de Braguinha - da Coleção *Disquinho* e não sobre a materialidade sonora-musical. A comparação intertextual se dará, nesse sentido entre as narrativas escritas de Galland e de Braguinha.

Antoine Galland (1646-1715) foi um escritor e orientalista francês, especialista em manuscritos antigos, línguas orientais e moedas. Galland tendo tomado conhecimento, em sua viagem a Constantinopla, dos contos das *Mil e umas Noites*, fez deste livro uma tradução que se tornou obra clássica da Literatura francesa e traduzida para vários idiomas. Além da tradução das *Mil e umas Noites*, Galland deixou cerca de quinze obras. Já Carlos Alberto Ferreira Braga – o Braguinha (1907 - 2006) ficou conhecido por suas marchinhas de carnaval e pelas suas versões de vários contos de fadas e contos maravilhosos. Suas composições são conhecidas e cantadas por todos os brasileiros: *Pirata da Perna de Pau*, *Chiquita Bacana*, *Touradas de Madri*, *A Saudade mata a Gente*, *Balancê*, *As Pastorinhas*, *Turma do Funil* e muitas outras. Sua musicografia completa, inclusive com versões e músicas infantis, passa dos 420 títulos, uma das maiores e de mais sucessos de nossa música popular.

Nessa análise comparativa, aqui proposta, observaremos as modificações que ocorrem na atualização para crianças e em que sentido essas mudanças são realizadas para atender esse público especial. Ainda será nosso objetivo investigar como o insólito é trabalhado no conto.

DISCUSSÃO TEÓRICA

Podemos dizer, em um primeiro momento, que em nosso estudo é necessário apontar a teórica Júlia Kristeva, que ao rever o dialogismo bakhtiniano, define o texto como um mosaico de citações resultante da inscrição de textos anteriores, isto é, “o texto é, pois, uma produtividade, isso significa que [...] é uma permutação de textos, uma intertextualidade: no espaço de um texto, vários enunciados vindos de outros textos cruzam-se e neutralizam-se” (KRISTEVA, 1968. p. 143).

Assim, todo e qualquer texto traz em sua materialidade as marcas de outros textos, seja de forma evidenciada, seja de forma velada. Podemos afirmar sem sombra

de dúvidas que as narrativas de *As mil e uma noites* se configuram como um texto de enorme recorrência não só na tradição literária oriental como também na ocidental.

Além disso, destacamos aqui um importante estudioso, Jesualdo Sosa, que afirma que existe uma base de sustentação da Literatura infanto-juvenil e ela é formada por três caracteres: o dramatismo, a técnica de desenvolvimento e o caráter imaginoso. O texto que trabalha o dramatismo procura traduzir o drama e os sentimentos da criança, fazendo com que esta se identifique com sua ficção; a técnica do desenvolvimento da linguagem, de forma geral, implica o trabalho estético do autor com a linguagem polissêmica e poética tanto no texto verbal; e, por último, o caráter imaginoso que, por sinal, é o que mais nos interessa neste artigo:

O caráter imaginoso que possuem, em maior ou menor grau, traduzido em mitos, ou aparições da Antiguidade, ou nos monstros, ou realidade dos tempos modernos; exposto numa forma expressiva qualquer: lenda, conto, fábula, quadrinhos, etc.; descrito com beleza poética; ou em forma mais ou menos realista e livre de toda lisonja idiomática; dito em largas tiradas subjetivas, ou em poucas e simples expressões que completam sua expressividade com desenhos ou ilustrações que mais sugerem do que dizem. Essa qualidade imaginosa é que afirmará, em primeira instância, o máximo de interesse da expressão para a criança. Vida mais imaginativa do que real - que caracteriza todas as etapas iniciais da criança, seu tempo de invenção para suprir o que ignora em relação com a distância que vai do raciocínio à comprovação experimental, é tão fundamental como o movimento interior de suas relações cognoscitivas. (SOSA, 1978, p. 37)

Conforme o autor menciona, biologicamente a infância é uma etapa caracterizada pela “ignorância do princípio de identidade”, ou seja, a criança está num processo de organização mental, em que ela não consegue introduzir constantemente novas imagens, sendo necessário ela criar, a partir de sua imaginação, o seu próprio “mundo”. Neste, “as coisas são o que parecem e não têm fim, os seres mudam de estado sem que se possa captar coisa alguma, sem que nada pareça estável, imóvel, neste mundo irreal feito de luz e de sombra” (SOSA, 1978, p.44).

Associado ao caráter imaginoso, cabe trazer para esta cena teórica o conceito de fantástico, de acordo com Tzvetan Todorov: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define, pois com relação aos de real e de imaginário: e estes últimos merecem mais do que uma simples menção” (TODOROV, 1975, p. 31).

De acordo com Todorov, o fantástico é justamente o acontecimento de um fato estranho, que faz o leitor ou mesmo os personagens do enredo sentirem certa hesitação, que é marcada pelo insólito, tendo como principal aspecto a imaginação inserida dentro de um espaço interior.

Além disso, existem alguns procedimentos que são comuns na literatura fantástica. Porém, é necessário lembrar que, segundo Remo Ceserani, não existem procedimentos formais isolados na literatura. Há uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas (CESERANI, 2006, p. 67). Sendo assim, existem vários procedimentos que permeiam a literatura ligada ao fantástico e elencamos o que será mais explícito em “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa” tanto na versão de Galland como na de Braguinha. Esse elemento está relacionado ao *objeto mediador*. Tal objeto, segundo Ceserani:

[...] um objeto que, com sua concreta inserção no texto, se torna o testemunho inequívoco do fato de que o personagem-protagonista efetivamente realizou uma viagem, entrou em outra dimensão de realidade e daquele mundo trouxe o objeto consigo. Lugnani descreve como um objeto que desempenha sua função específica dentro do conto fantástico pelo fato de que se trata de um conto em que há um desnivelamento de planos da realidade, o qual não está previsto pelo código e por isso vem marcado por um forte efeito de limite, e no qual o objeto mediador atesta a verdade equívoca porque o inexplicável e inacreditável, posto que inepta (CESERANI, 2006. p. 74).

Diante do trecho elencado, podemos ressaltar que o objeto mediador é frequente no decorrer de todas as histórias de *As mil e uma noites*: anéis mágicos, tapetes voadores, lâmpadas maravilhosas e muitos outros são portadores de vários sentidos que contribuem para construir a magia conotativa das histórias contadas por Sherazade.

ADAPTAÇÃO OU BANALIZAÇÃO?

Diante das discussões e das teorias abordadas até agora, podemos refletir como o texto de Braguinha aborda “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa” presente em *As mil e uma noites*. Será que no texto de Braguinha, dirigido para o público infantil, há uma banalização em relação ao texto traduzido por Galland?

Notamos as diferenças no início da narrativa em que, na versão de Galland, conta-se de forma resumida que há muitos anos vivia na China um rapaz muito malandro chamado Aladim. Vivia em brincadeiras e algazarras nas ruas com seus amigos. Seu pai (alfaiate) havia morrido e sua mãe trabalhava duro para que pudessem

se alimentar. Um dia, chegou até ele um africano desconhecido que dizia ser seu tio, irmão de seu pai. Este estrangeiro era um mágico que prometeu fazer Aladim muito rico. Na versão de Braguinha:

Aladim era bonito e lá no alto da colina pobremente ele vivia numa casa pequenina. Mas o sonho do rapaz, sonho impossível, bem sei, era casar-se algum dia com a bela filha do rei. Eles já se conheciam e sempre com emoção, conversavam se entendiam através de uma canção [...] E os dois em um encantamento de longe se contemplando, nem viram o feiticeiro que vinha se aproximando [...].

No primeiro trecho indicado acima, podemos perceber que Aladim é descrito como um jovem ambicioso, esperto e que aceitou rapidamente as palavras do “suposto” tio, pois o faria muito rico. Diante disso é possível destacar que na versão de Galland, o herói é descrito como um anti-herói, porque o que fica marcado logo de início é a sua malandragem.

Esse aspecto importante também se evidencia quando o narrador, no conto de Galland, ainda fala que Aladim "fora pessimamente educado e contraíra perigosos vícios. Era mau e cabeça dura, desobedecia aos pais" (2001, p. 282) e depois que cresceu os seus pais não conseguiram fazer com que ele ficasse em casa e ele vivia na rua com os meninos vadios.

Segundo o *Dicionário de Termos Literários* de Massaud Moisés:

O anti-herói não se define como a personagem que carrega defeito ou taras, ou comete delitos ou crimes, mas a que possui debilidade ou indiferenciação de caráter a ponto de assemelhar-se com a gente. Na verdade, o herói identifica-se por atos de grandeza no bem ou no mal, enquanto o anti-herói não alcança emprestar altitude ao seu comportamento, seja positivo, seja negativo: ao passo que o herói eleva e amplifica as ações que pratica, o anti-herói as minimiza ou rebaixa (MOISÉS, 1985, p.29).

Assim, notamos que o Aladim de Galland se aproxima do ser humano comum, pois o narrador não se esquivava de enunciar sobre seus defeitos. Em relação ao segundo trecho, Aladim é descrito como um jovem belo, sonhador e apaixonado, que só pensava em casar-se com a “bela filha do rei”. Nesse momento nota-se que o maior enfoque da narrativa será a condição de apaixonado do protagonista, um amor correspondido com a princesa. Porém, na versão de Galland, o amor não é enfatizado desde o início e Aladim conhece posteriormente a princesa.

A partir disso, podemos afirmar que o Aladim de Braguinha é descrito como um herói, pois quando o feiticeiro diz que poderia “fazer Aladim mais poderoso que o rei”,

este dá uma sonora gargalhada, desdenha do “mercador” e pergunta como “era possível alguém enriquecer da noite para o dia?”. Assim notamos que, na versão de Braguinha, Aladim é despretenso e só ajuda o feiticeiro quando este lhe implora por ajuda, alegando ser gordo e não conseguir entrar em uma montanha mágica onde havia um tesouro. É notória a generosidade deste Aladim, enfatizada pelo narrador criado por Braguinha.

Relacionado à beleza física do narrador, notamos que há um deslocamento nas duas versões: malandro X bonito / anti-herói X herói. Nesse momento, fica evidente o quanto há uma idealização de Braguinha, isto é, por se tratar de uma versão para crianças, o autor imprime essa idealização pensando em não "dar maus exemplos" para os leitores. A malandragem do Aladim de Galland é interdita na versão para o público infantil. Interpretando tais modificações, observamos que, na visão do autor, as histórias para crianças só podem enfatizar o bem, os aspectos positivos das personagens e dos enredos. Mas questionamos: seres tão idealizados são capazes de atrair de fato as crianças, instigar o dramatismo?

Além disso, ressaltamos a noção do caráter imaginoso, um dos alicerces da Literatura Infantil e, portanto, fortemente explícito na versão de Galland e Braguinha. O caráter imaginoso pressupõe “vida mais imaginativa do que real” (1978, p. 37) e para Sosa fica evidente que numa obra infantil é primordial o trabalho com o insólito, isto é, o incomum, a fantasia, o fantástico, o choque entre o real e o ficcional.

Partindo para a análise de “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa”, podemos dizer que pelo próprio título da obra, esta já dá indícios de possuir um caráter insólito e imaginoso acentuadamente marcado. Apesar de não termos a intenção de classificar a narrativa em uma tipologia específica referente ao fantástico, conforme Todorov apresenta em seu livro *Introdução à literatura fantástica*, é importante percebermos como o conceito de Fantástico introduzido por este autor, e o caráter imaginoso, citado por Jesualdo, se entrelaçam na obra, despertando o interesse da criança. E se seguirmos à risca as conceituações de Todorov, o conto de Aladim e todas as histórias de *As mil e uma noites* se encaixariam na ideia de “maravilhoso”, gênero vizinho ao fantástico. Para Todorov, no maravilhoso os acontecimentos sobrenaturais fazem parte naturalmente do mundo ficcional. Ou seja, quando pensamos em *As mil e uma noites*, já pensamos com naturalidade na ocorrência de seres mágicos, como os gênios das lâmpadas e nos objetos mágicos, como lâmpadas maravilhosas e tapetes

mágicos. Além disso, o próprio Todorov (1975, p. 60) afirma que os contos das mil e uma noites são contos maravilhosos.

Dessa forma, podemos aludir que esses aspectos ficam evidentes nos trechos que nos revelam os espaços “maravilhosos” da montanha mágica onde o feiticeiro pede para Aladim adentrar e de como o espaço interior dela é descrito:

‘Meu sobrinho’, disse-lhe o mágico, ‘desce, e quando chegares ao fim desta escada verás uma porta aberta pela qual irás ter a um recinto abobadado, dividido em três grandes salas [...]. No fundo da terceira sala uma porta te permitirá entrar num jardim repleto de belas árvores carregadas de frutas; cruza este jardim e atingirás uma escada de cinquenta degraus. Sobe por ela e irás ter a um terraço em que, num nicho, repousa a lâmpada acesa (GALLAND, 2001, p. 289).

Além disso, podemos citar dois momentos em que o fantástico irrompe na narrativa de Galland e Braguinha: a lâmpada mágica e o gênio. Porém é necessário ressaltar que, na primeira, há a presença de um anel que seu “falso” tio lhe entregou. Nesse momento rapidamente aparece “um gênio de tamanho enorme e aspecto impressionante pôs-se de pé diante dele” (GALLAND, 2001, p. 292). Analisando a cena notamos que por meio de um objeto (anel) o personagem depara com um ser totalmente alheio ao seu mundo. Na segunda, por sua vez, não encontramos esse objeto nomeado, há outro objeto que aparece no final da história é o tapete voador.

Com relação à lâmpada da versão de Antoine Galland, ela aparece na primeira vez na presença da mãe de Aladim, que resolve limpá-la com água e areia fina. Em comparação, na versão de Braguinha a figura da mãe não aparece nessa passagem e é Aladim quem esfrega a lâmpada:

- Sim é a lâmpada maravilhosa, mas de que maneira vou fazê-la funcionar? Será limpando, apalpando, acendendo ou esfregando?
- Eu sou o gênio da lâmpada, sou teu escravo [...].
- O gênio? Gênio da lâmpada? Oh viva, agora entendi! Amigo, vamos ligeiro, tire-me logo daqui.

Observamos que ambos os objetos são importantes para servir como uma “testemunha” do ambiente maravilhoso que perpassa toda a narrativa. Podemos perceber que o insólito é um dos componentes básicos para a surpresa da narrativa e concordamos com a estudiosa Carolina Marinho, quando ela destaca que o “maravilhoso vai determinando uma estrutura narrativa peculiar, sedimentada na magia

e em um mundo de ilusões que recorta a realidade, rearticulando-a de maneira singular” (MARINHO, 2009, p.29).

Outro ponto importante é o final da narrativa. Na versão traduzida de “A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa”, o personagem e a princesa viveram felizes até que o feiticeiro africano voltou e fingindo-se de mercador anunciou pelas ruas que trocava lâmpadas velhas por lâmpadas novas. Ingenuamente, a princesa que nada sabia a respeito da velha lâmpada maravilhosa, trocou-a por uma simples lâmpada nova. Tão logo se apossou do cobiçado objeto, o mágico exigiu que o gênio da lâmpada transportasse para a África o palácio e a princesa. Aladim lembrou-se do gênio do anel e pediu-lhe que o levasse até onde se encontrava a princesa. Imediatamente o rapaz estava ao lado da esposa e pediu a ela que colocasse um poderoso sonífero no vinho do mágico quando a convidasse para o jantar. Depois que o mágico adormeceu, Aladim retomou a lâmpada, chamou o gênio para levá-los de volta para a China junto com o palácio e eles viveram felizes para sempre.

No texto de Braguinha notamos que há trechos semelhantes, como por exemplo: o feiticeiro se fingir de mercador para trocar a lâmpada do gênio por outra nova e sem valor, porém quem entregou a lâmpada foi a criada de Aladim e não a princesa. Nessa versão, o “erro” é delegado a uma serviçal e não à amada e isso mais uma vez confirma a idealização centrada nas personagens principais, ou seja, Aladim e sua esposa são seres perfeitos. Outra diferença é que o personagem vai recuperar seu palácio e sua esposa não por um anel, mas escutando a voz da amada ao voar nos céus com seu tapete voador. Nessa versão também o protagonista chama o gênio da lâmpada, este coloca o bruxo malvado na palma de sua mão e assopra para ele desaparecer “nas sombras da escuridão” e por ter ajudado, ele é libertado de sua função de escravo. Braguinha encerra a história ressaltando que “Aladim e a princesa com muito amor e bondade, por longos anos viveram cheios de felicidade” com seus filhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com os embasamentos teóricos de Jesualdo Sosa (1978) e Tzvetan Todorov (1939), podemos afirmar que na versão de Braguinha, em relação à versão de Galland, há modificações substanciais em relação aos perfis de identidade das personagens principais que apontam para uma idealização das mesmas. Essas modificações, conforme já pontuado anteriormente, se referem a uma concepção

idealizada e didática que o autor tem em relação ao texto dirigido para crianças. A versão de Braguinha possui algumas diferenças interessantes em relação à versão tradicional de Galland, tais como: a rapidez da narrativa e o tom moralizante. A rapidez da narrativa acontece para dar mais fluência à história lida por crianças, torná-la mais direta. Já o tom moralizante é impresso no sentido de conceber a narrativa como um veículo de educação para o público infantil.

Além disso, ambos os textos são um convite aos pequenos leitores, para a viagem ao um mundo imaginário, afinal, a literatura tem o objetivo de fazer com que estes realizem esta viagem imaginária, ainda que o texto de Galland seja bem mais extenso do que o de Braguinha. Contudo, acreditamos que a extensão do texto não compromete o fluir da leitura, já que, na versão de Galland, os vários acontecimentos ocorrem sem muitas pausas, privilegiando a ação. A análise realizada neste trabalho foi de extrema importância à medida que pudemos compreender e observar os aspectos essenciais que constroem a literatura para crianças e suas respectivas adaptações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COLEÇÃO DISQUINHO. **A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa**. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=skSeaWZtFIw>> Acesso em: 14 fev. de 2013.

GALLAND Antoine. [versão de]. **A história de Aladim, ou A lâmpada maravilhosa**. In: **As mil e uma noites**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

KRISTEVA, Julia. **O texto fechado**. In: BARTHES, Roland. **Linguística e literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1968.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.

MARINHO, Carolina. **Maravilhoso e narratividade**. In. **Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura**. Belo Horizonte: PUC Minas; Autêntica Editora: 2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.