

A divulgação da atual literatura infantil brasileira

Mariana Cortez - Leitora de Língua Portuguesa (UNC)

Apresentação

Este texto apresentará resultados quantitativos, mas sim experiências que podem desvendar um pouco a presença ou ausência da literatura infantil brasileira nos territórios que compreendem do Mercosul, mas especificamente, em solo argentino.

Para tratar o objeto literatura infantil e entendê-lo como um produto cultural significativo para o intercâmbio entre países, será necessário fazer um brevíssimo panorama da sua repercussão além fronteiras. Para, depois, pensarmos sobre essa presença “aplicada” em procedimentos de mediação – na tarefa do tradutor e no exercício do professor.

Desenho do cenário

Começamos pelo brevíssimo panorama, em que é pertinente observar que a literatura Infantil ocupa um papel de relevância no contexto cultural brasileiro desde as inovadoras obras de Monteiro Lobato, nos anos 1920/30. Este autor, que também era editor, foi o precursor do gênero e logrou visibilidade a essa produção artística além fronteiras brasileiras e em especial sua produção teve grande relevo em território argentino, onde o autor morou durante o ano de 1947. Ele foi precursor da literatura infantil no Brasil e também na difusão da literatura infantil brasileira fora do Brasil.

Além desse marco inicial importantíssimo, a literatura para as crianças vai sofrer um *boom*, a partir dos anos 70. São muitos os escritores e ilustradores que surgem nesta época, entre eles: Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Eva Furnari, Sylvia Orthoff, Alcy Linhares. Todos eles seguem os passos do pai do Sítio e, por vezes, são denominados como seus filhos e também alguns têm suas obras publicadas além território nacional. Citamos o caso exemplar de Ana Maria Machado, que tem grande influência como autora e pesquisadora de literatura infantil nos países hispânicos.

A proposta lobatiana será, então, o paradigma da produção cultural destinada às crianças no Brasil e ela inovará, justamente, porque deixa de lado o aspecto moralizante e aposta no trabalho com a linguagem, ou seja, a partir de Lobato os livros infantis podem ser tomados como obra artística, e não mais doutrinárias, como foram outrora. Principalmente pela divulgação de traduções no início do século XX no Brasil. Nesta “nova” perspectiva, os ensinamentos morais são enfaticamente postos de lado, contudo, a ideia de que a literatura é um agente de transformação, fundamental na formação de uma visão de mundo permanece próximo aquilo que Antonio Candido ensina sobre a própria essência da literatura:

“Longe de ser um apêndice de instrução moral e cívica (..), ela (literatura) age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, com altos e baixos, luzes e sombras. Daí as atitudes ambivalentes que suscita nos moralistas e nos educadores, ao menos tempo fascinados pela sua força humanizadora e temerosos da sua indiscriminada riqueza. E daí as suas atitudes tradicionais que eles desenvolveram: expulsá-la como fonte de perversão e subversão, ou tentar acomodá-la na bitola ideológica dos catecismos (..)”. (Candido, 2002, s/n.)

Além desta proposta formadora, mas não moralizante, Lobato vai inserir também a oralidade em sua literatura, essa característica tem por objetivo aproximar o leitor do livro por uma linguagem comum e também evidentemente cabe ponderar que essa característica implicará problemas à tradução, questão de interesse neste trabalho. Lobato, com toda ironia que o caracteriza, em carta a Rangel vai trazer à tona tal questão: “Ando parado com traduções. Meu tempo se escoia na revisão e alguma adaptação dos livros a saírem em espanhol na Argentina. Imagine a Emília a dizer “Caramba!”, “Qué vá”, “Caracoles!”. (LOBATO, 1946, p.292)

O autor aqui se refere à fala de sua personagem, que é repleta de expressões, gírias que aproximam o leitor-criança em seu idioma materno, mas que pode correr o risco de afastar o leitor estrangeiro, caso a tradução não seja muito cuidadosa. Nesta oportunidade, vale lembrar que toda obra infantil de Lobato está sendo reeditada na Argentina com o apoio da Embaixada Brasileira e Ministério de Educação da Argentina.

Mas a literatura infantil brasileira não para por aí e depois desse parênteses, voltamos ao panorama. Surgirá nos anos de 1980, uma leva de artistas plásticos que migrarão das artes plásticas para a produção de literatura para crianças. Muitos destes autores-ilustradores vêm do universo das histórias em quadrinho. O precursor, neste caso, foi Ziraldo, com *Flicts*, de 1968, um livro que altera a

concepção de ilustração no Brasil, visto que palavra e imagem vão sofrer uma fusão para narrar a história. Ziraldo sem nomear ou mesmo teorizar trará à cena brasileira o chamado livro-álbum, isto é, um gênero que conta a história por pelo menos duas linguagens a verbal e a visual. Atrás dele, ou até mesmo em seu estúdio, sugeriram nomes como Roger Mello, Mariana Massarani, Graça Lima, Ângela Lago, para citar alguns.

Desse brevíssimo desenho do cenário brasileiro, destacamos três características fundamentais da literatura infantil, particularmente a brasileira: a qualidade estética, as marcas da oralidade e a presença da fusão palavra/imagem nos livros para crianças.

A literatura infantil brasileira: um passeio pela América Latina

Pelo panorama apresentado, não é difícil se supor que a literatura infantil é um dos segmentos mais importantes do mercado editorial brasileiro. E não só pela importância econômica, mas também porque esse segmento forma as futuras gerações de leitores, ou possíveis não-leitores, dependendo, evidentemente, do contato da criança com o livro. Agentes sociais como educadores, livreiros, editores são cientes dessa implicação.

Corroborando o aspecto formador, a literatura para crianças cumpre importante papel no processo de socialização e de transmissão de valores culturais de um dado país, região ou mesmo comunidade. Por isso, tomá-la como ponte cultural é um exercício bastante fértil para um continente que tem ambições de integração. As trocas culturais poderiam, pois, vir à tona caso a literatura infantil, como meio de transmissão, fizesse essa ligação, já que ela se constitui inegavelmente como formadora, mais ainda se pensamos que ela atinge justamente um público aberto às novas ideias.

Surgem, com isso, duas questões a serem abordadas como desafio neste movimento de integração por meio da literatura infantil. As duas dizem respeito à mediação: uma, o exercício do professor e, outra, a tarefa do tradutor. Por um lado, os professores de língua estrangeira poderiam lançar mão desse recurso para aproximar o educando da cultura que se adquire e de outro, o tradutor com a tarefa de “traduzir” e como isso apresentar uma cultura. A ideia da literatura infantil como, em certa medida, mediadora cultural é percebida, de forma assertiva, por meio da

função do tradutor, como esclarece, no artigo “A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade e manipulação”, Mundt:

Em se tratando da tradução de LIJ, tais interferências não têm sua origem, contudo, exclusivamente em aspectos lingüísticos do par de línguas em questão, qualquer que seja ele. Como ocorre também com qualquer outra tradução, há, na tradução de LIJ, várias instâncias participantes desse processo e nele interferentes: leitores, críticos, editores, revisores, ilustradores, distribuidores, educadores, pais, professores etc. Cada uma dessas instâncias, e não apenas o tradutor, realiza adaptações na obra de LIJ traduzida de acordo com seus interesses, sua visão da criança e da cultura de partida. (MUNDT, 2008, s/p)

Apesar de Mundt focalizar em seu artigo a importância da adaptação no caso da LIJ, ela não deixa de mencionar o papel fundamental do mediador, seja ele pais, editores, professores, pois, sem dúvida. Essas instâncias atuam no processo de leitura.

Portanto, a literatura para crianças poderia cumprir, como demonstrado, importante papel no processo de socialização, de transmissão de valores culturais e porque não como elo entre as culturas, contribuindo, assim, para integração. Isso aconteceria por divulgação editorial e estaria condicionado à uma tradução bem feita ou pelo papel do professor de língua estrangeira, que exigiria formação, no que diz respeito não só ao domínio dos códigos lingüísticos, mas também como formadores de leitores literários.

Nossa reflexão segue, então, pelas trilhas dessas mediações, tendo como agente neste processo o professor e o tradutor. Ambos atuando como mediadores nesta ponte cultural, que, sem dúvida, apresenta desafios.

Cabe a esta apresentação demonstrar os problemas enfrentados por uma tradução de literatura infantil e propostas de abordagem de tal especificidade literária como recurso para aprendizagem do português como língua estrangeira.

Os desafios da tradução

O exemplo a ser trabalhado é a obra *Cena de rua*, de Angela Lago traduzida para o espanhol. Este é um livro de imagem, o que de imediato pode gerar estranheza, já que esse tipo de obra não necessitaria *a priori* tradução. No entanto, vale um olhar atento a esse objeto. Em português, a palavra “cena” remete às linguagens do teatro, do cinema, da teledramaturgia, em que as personagens desenvolvem uma ação em um tempo e em um cenário.

A palavra cena, neste título, vem acompanhada pela locução adjetiva “de rua”, que transporta o leitor para o cenário onde a ação se desenvolve. Há, também, a

generalização imposta pela ausência do artigo (a ou uma). Tem-se, portanto, uma ação qualquer, em um cenário, a rua.

O título, no entanto, não está só. A imagem está ali. Aliás, sobreposta a ele. O título é englobado pela imagem, além de, por si só, gerar imagens, tornando-se também imagem. Na capa, há ainda a sobreposição de quadrados: o negro, o branco, os coloridos em tamanho menor. Reconhecem-se, nesta montagem, três elementos do mundo: uma placa tipo claquete, um muro e a pichação. Incluído na placa ou muro, está o título, que, pela grafia, sugere a pichação ou a inscrição manuscrita em uma placa. Esse título autoriza a leitura tanto da placa como do muro, deixando ao leitor diversos significados para recobrir a figura: um filme? Um muro?

Para compreender a capa e lhe atribuir sentido, é necessário recorrer não só ao título, mas ao miolo da obra, ou seja, o jogo está posto, dado que o leitor é convidado a entrar nessa cena. A capa tem, pois, a propriedade de propor a leitura ao leitor.

Vale, então, um passeio pela narrativa, Lago conta com imagens que mostram a “condição” circular de um menino de rua de uma grande cidade, que pode ser São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte ou Buenos Aires, Bogotá, Santiago, como demonstrado pela ausência do artigo (a ou uma). Ali, há uma sequência de ações que revela a narratividade do texto visual.

As cenas urbanas são exibidas a cada virada de página. O menino vende ou oferece objetos que não são figurativos, e podem, por isso, ser recobertos por doces, frutas, brinquedos.

A narrativa, também, se desenrola com um ir-vir de agressões (sem contato físico), das pessoas, dos homens-animais e dos animais que estão dentro do carro, e também do menino que está fora, na rua. Ele também agride, pois furta um objeto de um carro. A maior parte das cenas, no entanto, apresenta a gestualidade que figurativiza a humildade, a subserviência; contudo, quando o menino resolve pegar algo dentro de um dos carros, a ação revela também agressividade por parte do protagonista, trazendo à tona a ambiguidade das relações diante da desigualdade social, tema proposto pela narrativa.

Há, então, um misto de medo, pena e ira, sentimentos próprios aos moradores das grandes cidades, onde a exclusão social está exposta. Destacam-se as cenas em que o menino é carente de dinheiro (representado pela bolsa) e carinho

(representado pelo filho nos braços da mãe) em oposição à cena de furto, em que o menino também expressa agressividade. Ele é, portanto, agressor e vítima.

O aspecto mais interessante na obra é a ambiguidade: seja dos sentimentos, das funções do protagonista e dos antagonistas ou ainda da circularidade sugerida pelo final, que retoma a cena inicial.

Nutridos pelo conteúdo da história, voltamos ao título em português, *Cena de rua* reafirma-se como ambíguo, polissêmico, deixando ao leitor diferentes possibilidades de preenchimento até para gerar o efeito de sentido daquele sentimento contraditório (medo, pena, raiva), que essa cena de rua gera em quem participa dela (“dentro da obra”, personagens, e “fora da obra”, leitores).

Na tradução para o espanhol feita pela editora Ekaré, Venezuela a obra recebeu o título de *De noche en la calle*. Há, pois, uma diferença importante entre os títulos, em português e em espanhol. Explica-se: o fundo negro que contribuía para a polissemia da obra, reportando-se assim para a noite, ou para uma cena de cinema, ou para uma apresentação teatral, recorte de uma cena da realidade, foi restringido pelo sentido da palavra noite, ou seja, o negro do fundo da cena só pode ser entendido como noite na obra em espanhol.

A palavra cena em espanhol quer dizer outra coisa: jantar – no caso. Assim, optou-se por restringir a cor da capa ao momento do dia. Esquecendo que um menino que vende algo na rua, no caso das grandes cidades no Brasil e no mundo é uma cena que pode ser presenciada a qualquer hora do dia, não sendo em hipótese alguma um evento apenas noturno. Esta alteração não compromete o sentido geral da obra, mas provoca um apagamento de uma característica cultural significativa. Não estamos com isso desautorizando a tradução, apenas tentamos demonstrar o risco da tradução, pois ela sempre implica questões culturais.

Pode parecer simples traduzir um livro de imagem, pois apenas o título deve ser vertido, mas a tarefa exige muita atenção, dado que, como o verbal é restrito ao título do livro de imagem, ele deve ser pensado a partir de duas possibilidades: como contextualizador e como elemento literário e polissêmico. Esses aspectos sutis garantem ou não uma tradução eficaz, que deve ter como proposta garantir as particularidades dos contextos de onde vem as obras e ainda, num rico jogo de linguagem, manter a relação com o leitor-criança que receberá a obra estrangeira.

A tarefa de aproximação leitor-livro é tanto do tradutor como do mediador. Partimos então para observação da obra *Chiquita Bacana e outras pequetitas*, da mesma autora da obra anterior – Ângela Lago.

Ideias para mediação

Começamos por evidenciar que o professor de Língua Portuguesa deve entender a literatura, e em particular, a infantil, pois disso tratamos, como um aliado no ensino da língua estrangeira, já que aprender uma língua também é aproximar-se da cultura e formar leitores.

Para comprovarmos a ideia explicitada, analisaremos mais uma obra de Ângela Lago. Destacaremos, nesta leitura, os aspectos que conduzem à cultura brasileira.

Chiquita Bacana e outras pequetitas conta a história de uma menina – a narradora (1ª. pessoa), que recebe “visitas” à noite, esse encontro explicaria a bagunça de seu quarto. No entanto, seu pai, mãe e avô não acreditam que as visitantes sejam as responsáveis pela confusão do quarto da menina, assim a protagonista resolve contar ao leitor a sua experiência, para que ele seja testemunha do caso.

Além nesta simples “historinha”, percebemos a atuação de um recurso muito próprio da arte e, no caso, da arte literária, a saber, a intertextualidade.

Já no título da obra, o leitor é levado ao universo cultural brasileiro *Chiquita Bacana* é o título de uma canção de João de Barros, o Braguinha, datada em 1947 e que até hoje é tocada nos bailes de carnaval. A memória é acionada e quase sem querer cantaloramos: *Chiquita bacana lá da martinina, se veste com uma casca de banana nanica*. Então, quando recorremos as páginas desse livro-álbum nos deparamos com a principal visitante: a Chiquita, que é desenhada, vestindo uma casca de banana. A canção de Braguinha vai enfatizar a liberdade da personagem que: *Não usa vestido, não usa calção/Inverno pra ela é pleno verão/Existencialista com toda razão/Só faz o que manda o seu coração*.

A ideia da liberdade vai se fazer, ainda mais, presente na década de 1970, na voz de Caetano Veloso, quando o compositor recupera a *Chiquita Bacana* de Braguinha, mas agora em um contexto ideológico, em que a liberdade é uma bandeira e, no caso, a liberdade da mulher, então, em relação intertextual, compõe nessa década, uma nova marchinha que fala da liberdade feminina e a intitula *A filha da Chiquita Bacana*.

A *Chiquita* da Caetano é mais politizada: ela não entra em cana, não cai em armadilha, topa todas, não perde o tom e clama pela liberdade da mulher. É uma Chiquita vestida por um novo tempo, colocada em outro contexto, mas que guarda a característica existencialista e de busca de liberdade, já cantadas pelo compositor na década de 1940.

Voltando à história de Lago, o leitor poderá rememorar cada uma das canções seja por uma figura como a Chiquita que se veste com uma casca de banana nanica, seja pela palavra em busca da liberdade. No caso da história para crianças, essa busca é uma busca mais ingênua, de liberdade individual, em seu quarto, não há o engajamento político das canções que são fonte de inspiração para o conto. Também é possível recuperar as canções não pelo conteúdo veiculado, mas por toda a sonoridade explorada pelo conto: os chiados, os taque-taque, os tique-tique da língua portuguesa, que pode também ser explorada em uma aula, já que tratam de algumas dificuldades que o hispano-falante encontra na aquisição da língua portuguesa.

Esta é apenas uma sugestão de trabalho dentre muitas outras que surgem quando invadimos o universo da literatura infantil que é tão importante e rico em território brasileiro.

Com esse gostinho de quero mais, encerro este trabalho e, claro, sempre com vontade de conversar mais um pouquinho sobre o assunto.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, A. (2002) "A literatura e a formação do homem". In: *Bibliografia Antonio Candido/Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34.

LAGO, A. (1994) *Cena de Rua*. Belo Horizonte: RHJ.

LAGO, A. (1986) *Chiquita Bacana e outras pequetitas*. Belo Horizonte: Editora Lê.

LAJOLO, M. (2004) "De São Paulo al Aconcagua: una trayectoria latinoamericana para Monteiro Lobato". Texto presentado en la 8ª. *Jornada de Literatura Latinoamericana*. Lima/Peru.

http://www.abralic.org/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_09.pdf (acessado em 16/07/2010)

LOBATO, M. (1946) *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Editora Brasiliense. vol 2

MUNDT, R. (2008) “A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?” In: *Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências*.