

Refletindo sobre a literatura infantojuvenil a partir da tradução e da adaptação / *Reflecting upon children's literature based on translation and adaptation*

Marília Bezerra Cacho *

Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino na Universidade Federal de Campina Grande (PPGLE/UFPG). Atua como professora de Letras Inglês na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Realiza pesquisas na área de Estudos da Tradução.

 <https://orcid.org/0009-0009-5594-3536>

Sinara de Oliveira Branco **

Doutora em Linguística/Tradução pela PGI/UFSC; Professora da UFCG, Campina Grande, Paraíba.

 <https://orcid.org/0000-0003-2739-2254>

Recebido em: 01 jan. 2024. **Aprovado** em: 30 jun. 2024.

Como citar este artigo:

CACHO, M.; BRANCO, S. Refletindo a literatura infantojuvenil a partir da tradução e da adaptação. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 13, n. 1, 2024, p. e-1278, out. 2024. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13824713>

RESUMO

Através da oralidade ou das contações lidas e/ou assistidas, entramos em contato com narrativas seculares da literatura infantojuvenil que perduram através da tradução e da adaptação. Tais textos são provenientes de outros contextos culturais e chegam à contemporaneidade por meio de interpretações que mantêm os textos vivos e ampliam suas possibilidades de compreensão. O objetivo deste artigo é o de relacionar a tradução, a adaptação e a literatura infantojuvenil, buscando refletir sobre como o entendimento sobre tradução e adaptação pode ser proveitoso para uma reflexão acerca dos contos clássicos da literatura infantojuvenil. A partir de um artigo do tipo conceitual (Williams; Chesterman, 2009), os principais teóricos que norteiam esta discussão são Jakobson (2012), Bassnett (2002), Plaza (2003) e House (2013), que embasam a argumentação sobre tradução; Katan (1999), Laraia (2001), Bassnett (2002) e Santos (2010), sobre cultura; Hutcheon (2013) e Ribas (2014), sobre adaptação; e Lajolo e Zilberman (2007), Silva (2009) e Macêdo (2019), com uma discussão sobre o percurso da literatura infantojuvenil, incluindo a adaptação de contos clássicos. Concluímos que pensar a literatura infantojuvenil, especificamente os contos de clássicos, a partir da tradução e da adaptação, através de aspectos linguísticos, estéticos e culturais, permite a visualização de como os textos são ressignificados, valorizando o gênero e abrindo espaço para que narrativas já conhecidas pelo público em geral sejam reconstruídas em culturas diversas ao longo dos tempos e para que a tradução e a adaptação sejam valorizadas e tratadas de forma independente do texto fonte a partir de uma perspectiva que considere novos públicos e contextos de circulação.

*

 marilia.cacho@gmail.com

**

 sinarabranco@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Adaptação; Literatura Infantojuvenil; Cultura.

ABSTRACT

Through oral literature or TV/books storytelling, centenary children's literature stories that have lasted through translation and adaptation are experienced. Those texts are originally from different cultural contexts and come to present days by interpretations which keep the texts alive and amplify their comprehension possibilities. This paper aims at relating translation, adaptation and children's literature, seeking to reflect upon how the knowledge about translation and adaptation may be useful to think about children's literature classic tales. As a conceptual research (Williams; Chesterman, 2009), these are the main authors and their discussion areas considered as theoretical background: Jakobson (2012), Bassnett (2002), Plaza (2003) and House (2013) on translation; Katan (1999), Laraia (2001), Bassnett (2002) and Santos (2010) on culture; Hutcheon (2013) and Ribas (2014) on adaptation; and Lajolo and Zilberman (2007), Silva (2009) and Macêdo (2019) on a brief discussion about children's literature route, including classic tales adaptations. As conclusion, reflecting upon children's literature, especially classic tales, based on translation and adaptation, considering linguistic, aesthetic and cultural aspects, may be an enlightening resource to understand how these texts are reinterpreted in new contexts, valuing the genre and opening space for the narratives already known by the general public to be reconstructed in new cultures in different times, and valuing translation and adaptation to be considered independent from the source text from a perspective that considers new audiences and contexts.

KEYWORDS: Translation; Adaptation; Children's Literature; Culture.

1 A literatura infantojuvenil em tradução e adaptação

Comumente, entramos em contato com a literatura infantojuvenil, em especial com os contos clássicos, em fase pré-escolar, pois, muitas vezes, as mães, os pais e os cuidadores de bebês e crianças recontam narrativas que fazem parte das histórias que são repassadas para essa faixa etária. Elas são transmitidas de geração para geração por meio da tradução e da adaptação, se perpetuando tanto através da oralidade quanto através dos livros (por traduções interlinguais e intersemióticas, no caso de livros ilustrados), filmes e séries (por traduções audiovisuais) nas mais variadas culturas.

Por considerarmos a familiaridade desse gênero entre crianças e adultos, temos consciência da relevância dos textos clássicos de literatura infantojuvenil que chegam até nós a partir de traduções e/ou adaptações. Para isso, antes de nos encontrarmos com essas narrativas, é necessário discutirmos sobre os conceitos de tradução e de adaptação e entendermos a relevância dessas teorias para a disseminação da literatura infantojuvenil em outras culturas, bem como para colocar em questão e mobilizar as discussões em torno da compreensão de infância.

Nesta discussão, olhamos para a tradução e para a adaptação como textos independentes, em relação aos textos que lhes originaram, e publicadas para novos leitores e em novos contextos culturais (Toury, 1995; Nord, 2007; Hutcheon, 2013). Mais adiante trataremos da

definição de cada um desses termos, considerando língua e cultura como um continuum (Bassnett, 2002) e inerentes a ambas as formas de textualização.

A motivação para este estudo se deu a partir do reencontro com a literatura infantojuvenil na companhia de crianças e na percepção de como as narrativas são organizadas nas traduções e adaptações, principalmente dos textos clássicos desse gênero. Tal percepção foi aguçada pelo desejo de pesquisar e trabalhar o tema em disciplinas da área de Tradução em um Curso de Licenciatura em Letras Inglês de uma universidade pública na cidade de Campina Grande/PB. A experiência profissional encontrou, na rotina diária com as crianças, uma oportunidade para levantar novos questionamentos sobre a área de Tradução.

Acreditamos que a reflexão sobre literatura infantojuvenil se beneficia das ideias sobre tradução e adaptação ao tratarmos a tradução como uma mediação cultural e a adaptação como uma ampliação das ideias do texto fonte (Hutcheon, 2013; Cronin, 2013). Os contextos e a ampliação de sentidos contemplados na tradução e na adaptação caracterizam os textos de literatura infantojuvenil, dando-lhes uma nova roupagem para outro contexto de publicação e leitura, abrindo espaço para novas visões diante de textos escritos há séculos. Esse olhar atualizado recai sobre o leitor infantojuvenil de forma que o texto pode aproximá-lo de narrativas escritas em contextos culturais distantes dos seus. Dentro dessa perspectiva, os leitores podem se beneficiar dessas discussões, pois elas abrem espaço para pensar na língua enquanto cultura e nas possibilidades de reexpressão e interpretação do texto.

Sendo assim, o objetivo deste artigo é de relacionar a tradução, a adaptação e a literatura infantojuvenil, buscando refletir sobre como o entendimento sobre tradução e adaptação pode ser proveitoso para pensar acerca dos contos clássicos da literatura infantojuvenil.

A fim de atingir esse objetivo, desenvolvemos um artigo do tipo conceitual (Williams; Chesterman, 2009), no qual são definidos conceitos a fim de uma melhor compreensão sobre determinado objeto, neste caso, a tradução e a adaptação na literatura infantojuvenil, e apresentamos reflexões a partir de autores como Jakobson (2012), Bassnett (2002), Plaza (2003) e House (2013) que embasam a discussão sobre tradução; Katan (1999), Laraia (2001), Bassnett (2002) e Santos (2010), sobre cultura; Hutcheon (2013) e Ribas (2014), sobre adaptação; e Lajolo e Zilberman (2007), Silva (2009) e Macêdo (2019), com uma discussão sobre o percurso da literatura infantojuvenil, incluindo a adaptação de contos clássicos.

Esta discussão leva a tradução e a adaptação ao contexto cultural, no qual o foco recai sobre o público leitor para proporcionar uma melhor compreensão de como os tradutores e

adaptadores realizam escolhas condizentes com a realidade de circulação dos textos, permitindo novas formas de reexpressão a partir de textos clássicos da literatura infantojuvenil.

2 Conceitos de tradução e adaptação considerando a literatura infantojuvenil

Ao longo da história da teoria da tradução, foram diferentes os olhares para a língua e para o texto, resultando em conceitos de tradução que mudaram ao longo dos estudos, levando, para as análises de traduções e adaptações, novos pontos de reflexão, como a importância de se pensar e dar maior foco para a cultura e texto alvo, conforme acontece com o aprofundamento das discussões dos Estudos Descritivos de Tradução (Toury, 1995) e da Abordagem Funcionalista de Tradução (Nord, 2007).

Jakobson (2012, p. 127, tradução nossa) afirma que “o significado de qualquer signo linguístico é sua tradução para um signo alternativo”. Dentre esses signos, o autor leva-nos a um lugar que não é o esperado pelo senso comum quando o assunto é tradução, comumente associada apenas ao texto escrito. Para esse teórico, a tradução pode ser classificada em três tipos: tradução intralingual, tradução interlingual e tradução intersemiótica. A tradução intralingual é definida como sendo a tradução de signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua; a tradução interlingual é a tradução de signos verbais de uma língua por meio de signos verbais de outra língua; e a tradução intersemiótica é a tradução de signos verbais por meio de signos não verbais. Considerando a literatura infantojuvenil, por exemplo, é possível consumirmos formas variadas de tradução de textos, contemplando categorias de tradução propostas por Jakobson (2012). Contos clássicos, como os de Charles Perrault e dos irmãos Grimm, são disponibilizados em traduções interlinguais, partindo de outras línguas (francês e alemão) para o português brasileiro, ou em traduções intersemióticas, que podem ser encontradas nos livros infantojuvenis ilustrados e nas adaptações para o audiovisual.

House (2013) reflete sobre as três categorias de tradução de Jakobson (2012), ressaltando que o ponto em comum entre elas está na substituição de mensagens de um signo por mensagens do mesmo, ou de outro signo. Essas mensagens são elaboradas para funcionarem para públicos distintos do público do texto fonte. Dessa forma, tratar a tradução como mera transposição de um código verbal para outro não contempla a profundidade de reflexão que a tradução permite. Segundo House (2013), o interesse está no uso comunicativo da língua, isto é, não apenas nas formas linguísticas, mas no que essas formas implicam quando são utilizadas.

Pensar no público traz para a tradução uma reflexão de língua a partir do seu uso pragmático, ou seja, do contexto no qual ela será recebida e quem a receberá. Públicos distintos exigem projetos de tradução que serão executados a partir de usos específicos da língua, mesmo que as traduções provenientes dessas demandas sejam disponibilizadas num mesmo momento histórico.

Para Nida e Taber (1982), traduzir é reproduzir uma mensagem do texto fonte de forma equivalentemente natural no texto traduzido, considerando sentido e estilo. Unindo as ideias de Jakobson (2012), House (2013) e Nida e Taber (1982), o uso comunicativo da língua (considerando a língua em contexto de uso) corresponde à naturalidade da sua leitura e, portanto, interpretação. Assim, uma tradução elaborada com foco no pragmatismo da língua pode ter mais chance de alcançar o público pretendido, por estar mais atenta aos usos da língua e ao leitor, aproximando-o do texto traduzido. Pensar em como o público leitor recebe um texto, permite que o tradutor faça escolhas linguísticas mais conscientes e acertadas, pois um leitor infantojuvenil não tem a mesma maturidade linguística que um leitor adulto, por exemplo. Essa percepção atinge diretamente as escolhas do tradutor durante o processo de tradução, podendo ser prejudicial do ponto de vista da originalidade da obra traduzida e sua tradução, a depender ainda da experiência do tradutor.

A seleção das formas linguísticas para uma tradução envolve a interpretação do tradutor, que é, antes de tudo, leitor. Lucindo (2006) direciona sua reflexão para a tradução como um processo interpretativo constituído da compreensão, desverbalização e reexpressão do texto. No processo de compreensão, o tradutor apreende o sentido do texto lido, desconstrói esse sentido a partir da sua interpretação e, por fim, reexpressa-o através de uma reconstrução em outra língua, que é a materialização da tradução. Sob essa ótica, o texto traduzido não é a mera cópia de um texto fonte, mas a interpretação e reexpressão de seus significados em outro contexto linguístico. Justificam-se, assim, as várias possibilidades de traduções distintas (sincrônica ou diacronicamente) provenientes de um mesmo texto fonte.

Sob nova forma de expressão dos sentidos, a tradução se configura como uma atuação cultural, ou seja, não é apenas linguística, como aponta House (2013). Segundo a autora, a tradução é “um ato de comunicação entre culturas” (House, 2013, p. 11), já que a cultura é inerente à língua; ambas se inter-relacionam, expressando a realidade cultural de um contexto específico. Sendo assim, é primordial que o tradutor esteja atento aos valores e convenções do grupo que recebeu o texto fonte e do que receberá o texto traduzido, pois são os aspectos culturais que determinam as escolhas verbais ou não verbais apropriadas numa tradução. Levando em conta

as culturas dos públicos envolvidos num processo tradutório, perceberemos que as diferenças entre eles são mais importantes que as semelhanças e o tradutor deve estar atento para movimentar as ideias de um público para o outro sem desvirtuá-las, tendo em mente que as convenções culturais são distintas e, no texto traduzido, são materializadas através da língua.

Plaza (2003) amplia ainda mais os conceitos apresentados até aqui, afirmando que todo pensamento é tradução, visto que, para pensarmos, trazemos à consciência conceitos que são representados em novos signos. Além disso, a partir dessa definição, o autor leva-nos a uma interpretação de tradução que já inclui os signos verbais e não verbais, pois, enquanto parte do pensamento, os conceitos são gerados a partir de signos das duas naturezas, já que pensamos, não só através de palavras, mas também através de imagens, de sons e de cores, por exemplo. Tal perspectiva direciona nosso olhar para as categorias de tradução de Jakobson e desarticula a necessidade de pensarmos na tradução de forma compartimentada, tornando possível pensar nas categorias de tradução de forma que elas se inter-relacionem, havendo, na tradução, uma transmutação de signos que não é estanque, mas que se materializa no produto final da tradução a partir de uma dessas categorias. Ainda segundo Plaza (2003), é possível desatar os conceitos de tradução intralingual, interlingual e intersemiótica, alinhando-os a uma ideia mais abrangente de tradução como expressão de pensamento. Acreditamos que essa perspectiva é condizente com uma perspectiva de tradução que inclui o pensamento como pré-requisito para que uma tradução exista, independente da forma (verbal ou não verbal) como ela se materializa.

Segundo Bassnett (2002, p. 10, tradução nossa), a tradução é “um ato de comunicação intercultural e intertemporal”, garantindo a sobrevivência de um texto. A autora, a partir de reflexões de Sapir (1956) e Whorf (1956), afirma ainda, fazendo uma analogia ao corpo humano, que a cultura é o corpo e a língua é o coração; ambos coexistem e são interdependentes. Dessa forma, nenhuma língua (coração) pode existir sem que esteja inserida num contexto cultural (corpo) e qualquer alteração que aconteça em um desses componentes, interfere no funcionamento do outro. Mudanças nas línguas são provenientes de mudanças de comportamentos que são convencionalizados nas culturas às quais pertencem. Ambas se estabelecem num continuum, não sendo possível conceber uma sem a outra ou mexer numa sem afetar a outra. As mudanças culturais caracterizam os contextos de produção e são materializadas, na tradução, a partir da língua.

Considerando a intertemporalidade mencionada por Bassnett (2002), Cronin (2013) afirma que um texto perdura a partir da ferramenta da linguagem e, por desdobramento, pela tradução,

já que o texto traduzido alcança leitores em espaço e tempo variados. O autor se refere a essa sobrevivência do texto através da tradução a partir do termo “afterlife” (vida após a morte). Nessa perspectiva, interpretamos que o texto fonte, após escrito e lido pelo público, cumpre seu objetivo e “morre”. No entanto, a partir do texto traduzido (e até possíveis retraduições), ao longo dos anos, um texto pode se manter vivo em contextos distantes do seu, sendo lido por novos públicos e compreendido sob novas perspectivas temporais e culturais. A tradução é a responsável pela nova vida do texto numa outra cultura. Tomando como exemplo a literatura infantojuvenil, os contos clássicos são apresentados às crianças através das traduções e de adaptações, e não através do texto fonte que originou esses textos. Nosso contato com os textos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm, escritos originalmente em francês e alemão, acontece através dos tradutores desses textos para o português brasileiro. As crianças (ou os contadores) que recebem os textos desses escritores não questionam se são traduções. Na verdade, esses textos são recebidos como se fossem escritos em suas próprias línguas. Nesse ponto, desarticulamos as relações estabelecidas nos extremos de um mesmo fio entre texto fonte e texto traduzido, abrindo espaço para uma tradução que se estabelece independentemente do texto que lhe deu origem, mas que, ao mesmo tempo, garante-lhe sobrevida em outros contextos.

A sobrevida ou ressurreição do texto também é mencionada por Benjamin (2012, p. 76, tradução nossa): “Se uma tradução for, de fato, posterior ao seu original, isso indica que obras importantes, que nunca encontram seus tradutores na época em que são produzidas, alcançaram a fase de continuidade da vida.”. A vida após a morte é levada para o texto fonte através do trabalho do tradutor em um novo momento histórico. Dessa maneira, sem a tradução não seria possível a retomada dos textos que Benjamin cita como sendo importantes para a literatura mundial, que seriam esquecidos ou ficariam inacessíveis a outras culturas por barreiras linguísticas. É através da tradução que o texto pode ser retransmitido para outros públicos e contextos, continuando sua vida a partir das formas como língua e cultura se organizam em cada nova demanda tradutória.

Retomando ainda a ideia de Bassnett (2002) da tradução também como um ato intercultural, o tradutor precisa ser considerado não apenas um decodificador do texto ou transpositor de mensagens, mas um mediador cultural, como apontado por Katan (1999). Para o autor, o trabalho do tradutor vai além da tradução e interpretação, já que, além de fluência linguística, é primordial que o tradutor seja culturalmente fluente.

No que diz respeito à adaptação, partimos de Hutcheon (2013) que propõe um olhar em direção à categoria de tradução intersemiótica apresentada por Jakobson (2012), compreendida como a transposição de um sistema de signos para outro. Nas discussões de Hutcheon (2013) se evidencia a transposição entre signos verbais e audiovisuais. Porém, tal foco necessita ser ampliado para tratar da adaptação da literatura infantojuvenil, por exemplo, na qual temos tanto adaptações para o audiovisual quanto para livros, que podem ser ilustrados ou não. Sendo assim, acreditamos que a conceituação de Plaza (2003) para tradução pode corroborar para o entendimento sobre adaptação, já que o autor considera a transposição de um signo para outro como inerente ao pensamento humano. Nesse caso, para todo processo adaptativo, existe um processo tradutório, pois ambos envolvem interpretações de signos e são materializados em novos signos (verbais ou não) em contextos específicos.

Retomando o processo interpretativo apontado por Lucindo (2006), adaptadores passam pelo mesmo processo que o tradutor: primeiro a interpretação da obra fonte e depois a adaptação que se desdobra na criação de uma obra através de uma relação intertextual, levando o leitor/espectador/ouvinte ao resgate da obra fonte e, para muitos, à inevitável comparação entre esta e a nova obra fruto da adaptação. Tal dialogismo, muitas vezes leva o consumidor a perpetuar ideias que desvalorizam a obra adaptada.

Ribas (2014) aponta para três estigmas da adaptação que merecem discussão, a saber:

1. a adaptação vista como uma obra posterior e, portanto, dependente de uma obra anterior a ela;
2. a crença de que a adaptação desmistifica obras canônicas quando são adaptadas para o cinema (veículo de comunicação de massa); e
3. essa desmistificação encarada de forma negativa pela crítica.

A partir desses estigmas, buscamos aqui estudar e argumentar na direção de que não há superioridade da primeira obra com relação à obra adaptada e que a desmistificação de uma obra canônica não precisa ser encarada negativamente pela crítica, já que o objetivo da adaptação não é substituir a obra fonte, mas entendê-la como obra possível de nova interpretação e produção de um novo objeto artístico. De acordo com Ribas (2014), é preciso ir além do mero consumo da adaptação baseado no jogo de semelhanças e diferenças entre as duas obras em questão. Ou seja, comparar as duas obras numa relação dialógica e, ao mesmo tempo, reflexiva sobre o novo formato criado a partir da adaptação, observando as características internas desta obra e como ela se sustenta por si só, numa narrativa independente. Além disso, a ideia de fidelidade, muito arraigada nas discussões sobre adaptação e tradução, torna-se inviável, se considerarmos que o

objetivo de traduções e adaptações não é a cópia da obra anterior, como se houvesse uma obra original e uma cópia dela.

Hutcheon (2013) pontua que a adaptação é vista como uma obra de menor valor, por ser considerada secundária. Seguindo tal pensamento, a adaptação não seria tão boa quanto a obra original. No entanto, ser um trabalho proveniente de outro não torna a adaptação uma obra inferior. Nesse sentido, o texto fonte passa a ser considerado como uma fonte de informação (Nord, 2007), não como um texto autoritário que determinaria como a adaptação deveria se apresentar; a relação entre os textos se estabelece na intertextualidade e não na sacralização do texto fonte. Pensarmos na adaptação a partir de uma relação de dependência ao texto fonte pode resultar numa depreciação da nova obra, que não corresponde à expectativa de um público que deseja reviver o texto fonte, mas que, na verdade, não se estabelece de tal forma.

Assim como acontece com as traduções, podem existir muitas possibilidades de adaptação de um texto em circulação num mesmo momento histórico, a exemplo da quantidade de textos infantojuvenis que são repetidamente adaptados, seja para os livros ou para as produções audiovisuais. O texto fonte não dá ordens às obras subsequentes; ele existe para que possa ser reestruturado e resista ao longo do tempo a partir de outras percepções e modos de produção. Uma prova do não autoritarismo do texto fonte é a possibilidade de um leitor/espectador ter contato com esse texto após sua experiência com o texto adaptado. Isso garante, por exemplo, a coexistência lateral, e não vertical, das obras. Tomando a literatura infantojuvenil como exemplo, quando crianças, entramos em contato com a narrativa de “Chapeuzinho Vermelho” adaptada para outros textos escritos ou para o cinema, por exemplo, sem termos lido os textos de Perrault ou dos Grimm. Isso indica que a tradução é um texto tão independente quanto o texto do qual ela se originou.

Nessa perspectiva, temos a adaptação como um processo de releitura, de originalidade, desfazendo a perspectiva de fidelidade com relação à obra anterior, no sentido de cópia. Não existe, nesse caso, sacralização da obra fonte, admitindo-se que a obra adaptada seja analisada dentro da sua coerência interna, passando, inclusive, por percursos inesperados que, ao mesmo tempo, nos relembram textos que já experienciamos.

Segundo Hutcheon (2013), a adaptação é uma repetição sem replicação, não existindo intenção de ser fiel ao texto que origina a adaptação, mas de fazer uma alusão a esse texto através de um novo produto. Assim, é necessário que o texto fonte seja reconhecido na adaptação para que ela seja considerada como tal. Esclarecendo tal ideia, a autora afirma que a adaptação não é

um produto ‘vampiresco’, que suga a energia vital do texto fonte até sua morte. Pelo contrário, a adaptação traz nova vida a uma narrativa já existente, garante-lhe uma sobrevida, assim como ocorre com a tradução.

Fugindo da ideia de replicação, podemos ter adaptações e também traduções variadas de um mesmo texto, como os contos clássicos da literatura infantojuvenil, recontados há séculos, que são justificadas por demandas da produção, como o adaptador, o público que receberá a adaptação e os contextos de recepção e de criação (Hutcheon, 2013). Corroboramos, portanto, com a ideia de que as traduções e as adaptações podem se tornar datadas, sendo consideradas deslocadas da realidade na qual está sendo consumida. Novos contextos, novas culturas e até mesmo a dinamicidade cultural de um mesmo grupo podem pedir que uma adaptação mais atual seja produzida.

3 A questão cultural em tradução e adaptação

A comunicação entre línguas envolve, inevitavelmente, o intercâmbio entre culturas. Não é possível considerar uma tradução ou uma adaptação sem relacionar o contexto cultural no qual o texto fonte está inserido e o contexto cultural no qual o texto alvo será recebido. Como afirma Bassnett (2002, p. 23, tradução nossa¹): “Nenhuma língua pode existir sem que esteja mergulhada num contexto cultural”. É necessário tratar a tradução e a adaptação numa via de mão dupla e investigar aproximações e divergências culturais que podem ser encontradas nos contextos de recepção dos textos (House, 2013).

Para Toury (1995, p. 21, tradução nossa²), “uma tradução sempre é um fato de uma cultura (alvo!) específica”. O autor, dentro de uma perspectiva descritivista da tradução, lança seu olhar para a cultura na qual o novo texto será recebido por um novo público leitor, dando relevância ao novo contexto de circulação e leitor pretendido.

Uma das formas de considerarmos a cultura é como um aspecto interno, coletivo e adquirido naturalmente, de forma inconsciente, segundo Katan (1999). Ou seja, a cultura seria formada por elementos vitais do meio que são absorvidos por uma pessoa de forma contínua e

¹ “No language can exist unless it is steeped in the context of culture” (Bassnett, 2002, p. 23)

² “a translation is always a fact of a particular (target!) culture” (Toury, 1995, p. 21)

inconsciente, influenciando seu desenvolvimento ao longo da vida. Para o autor, cada aspecto pertencente à cultura está ligado a um sistema unificante que define uma pessoa e sua cultura.

LoCastro (2012), convergindo para o que é mencionado por Katan (1999), afirma que a cultura é um reflexo de valores e crenças que membros de uma comunidade têm sobre o mundo e que constroem o entendimento sobre a língua. A cultura e a língua atuam mutuamente, articulando a forma que entendemos e agimos no mundo, aspecto corroborado por House (2013, p. 12, tradução nossa³) ao considerar cultura como “valores e convenções compartilhados por um grupo que funcionam como orientações mentais para os pensamentos e comportamentos das pessoas”. Em outras palavras, pessoas de uma mesma cultura compartilham, de forma mais homogênea, o que pensam e como agem numa dada sociedade.

A partir dessas concepções de cultura, inferimos que traduções e adaptações não podem desconsiderar a cultura, a língua, o contexto de circulação dos textos e o leitor presumido, já que os textos não estão isolados de seus contextos de produção e publicação. Além disso, cultura e língua são interconectadas, atuando de forma conjunta como parte de um *continuum*. Sob essa perspectiva, faz-se necessário que, além de um profundo conhecimento linguístico, o tradutor tenha consciência de como suas escolhas tradutórias podem ser recebidas pelos leitores do contexto de chegada. Segundo Oittinen (2002), para que os tradutores produzam traduções bem sucedidas, precisam considerar o leitor presumido. Dessa forma, para que uma ideia passe de uma cultura para outra, o olhar para o público alvo é irrevogável, já que o tradutor/adaptador constrói seu texto a partir do que ele considera que seja o olhar do público presumido sobre o mundo, tentando garantir que suas escolhas se encaixem num contexto cultural específico que é diferente do contexto do texto fonte, ambos vinculados temporal, espacial e politicamente a uma sociedade. Ademais, é importante atentar-nos para o fato de que, estando atrelada a esses aspectos, a cultura também é dinâmica, não está estagnada, como afirma Santos (2010). Dessa forma, uma tradução ou uma adaptação que pareça adequada para o contexto atual (ou passado) de uma sociedade pode não ser mais dentro de alguns anos, justificando novas traduções e adaptações de contos clássicos da literatura infantojuvenil, por exemplo.

Compreendemos que não há possibilidade de um indivíduo, no nosso caso o tradutor/adaptador, dominar todos os aspectos culturais de uma sociedade, já que a cultura, além de dinâmica, é gerida pelos indivíduos em contextos específicos e o tradutor não tem como se

³ “a group’s shared values and conventions which act as mental guidelines for orienting people’s thought and behaviour” (House, 2013, p. 12)

apropriar de todos eles (Laraia, 2001). Sendo assim, reforçamos a importância do mergulho constante do tradutor tanto nos aspectos linguísticos quanto nas questões culturais das sociedades às quais os textos estão associados. Dessa forma, há mais chances de produções de textos (sejam traduções ou adaptações) adequados aos contextos/culturas de recepção.

4 A literatura infantojuvenil: dos contos clássicos às adaptações contemporâneas

O surgimento da literatura infantojuvenil data do século XVII, a partir dos textos de Fénelon, tendo como objetivo educar as crianças por meio do caráter moralizador das narrativas (Silva, 2009). No mesmo período, Perrault, na França, subtraiu, dos contos folclóricos contados pelos camponeses, trechos obscenos de caráter incestuoso e de canibalismo, dando origem ao grande contingente de contos infantojuvenis que conhecemos atualmente.

No século XIX, na Alemanha, foi a vez dos irmãos Grimm darem lugar de destaque ao que se tornaria a literatura infantil, segundo Volobuef (2011). Para Adelino Brandão (1995), os autores brasileiros foram fortemente influenciados pelo material folclórico coletado pelos irmãos Grimm, que resultou numa catalogação de duas mil e dez narrativas europeias que ajudam a manter a memória dos contos, além de várias versões de um mesmo conto, o que implica dizer que, apesar de as narrativas poderem apresentar um senso comum, elas também manifestavam aspectos culturais específicos dos povos que as contaram, fator que dificulta, inclusive, identificar a origem dessas contações.

É importante ressaltarmos que, mesmo com a notória popularidade dos contos catalogados por Charles Perrault ou das várias versões que os irmãos Grimm escreveram de um mesmo conto, os textos apresentados por eles não são exatamente o que esperamos de um texto que capta o interesse de crianças na atualidade. A “Chapeuzinho Vermelho” de Perrault (2019) é devorada pelo lobo e o conto acaba; e, na “Cinderela” dos Grimm (2019), as irmãs são incentivadas pela mãe a mutilar uma parte dos pés para que caibam no sapatinho perdido no baile, por exemplo. O caráter moralizador dessas narrativas era comumente permeado por castigos distribuídos às personagens dos contos, muitas vezes mulheres, como nesses exemplos.

Segundo Lajolo e Zilberman (2007), é entre o século XVIII e XIX, durante a Revolução Industrial (França e Inglaterra), que o livro para o público infantil passa a ser considerado importante, pois é nesse período que a família passa a ser considerada uma ferramenta do Estado para organizar a sociedade. Diante da procura por emprego nas indústrias, que ofereciam

melhores condições de trabalho, trabalhadores do campo migraram para a cidade, fazendo-se necessário que o Estado estimulasse um novo modelo familiar, incentivando os homens ao sustento da família e as mulheres ao gerenciamento doméstico. Dentro desse contexto, estava a criança, que passava a deter atenção da sociedade e, ao mesmo tempo que são atribuídos a ela valores negativos (fragilidade, desproteção e dependência), são orientados a ela novos serviços (o brinquedo, o livro e ramos da ciência, como a psicologia e a pediatria, por exemplo).

Nesse movimento, a escola passou, aos poucos, a ser atividade obrigatória para a criança. Esta seria a instituição responsável e qualificada para preparar esse indivíduo imaturo para a sociedade, havendo, a partir de então, a cooperação entre família e escola para o desenvolvimento da criança. É nesse espaço, que habilita a criança para a leitura, que a literatura infantil começa a se consolidar enquanto produto. Em consequência, a literatura passa a assumir um viés pedagogizante de forma institucionalizada (Lajolo; Zilberman, 2007).

Segundo Zilberman (1985), é apenas no século XX que a literatura infantojuvenil cresce enquanto gênero literário no Brasil e quando encontramos uma literatura infantojuvenil com um olhar mais atencioso para seu público leitor no cenário nacional, tendo Monteiro Lobato como referência. Formiga (2009) pontua que Monteiro Lobato foi um autor que incluiu de forma explícita as referências aos contos clássicos em sua obra, quando, por exemplo, Capinha Vermelha, Cinderela, Branca de Neve, Pequeno Polegar, Ali Babá, Peter Pan, Barba Azul, Gato de Botas e muitos outros personagens das contações de Perrault, Grimm e Andersen (que também foram traduzidas e adaptadas por ele) visitam o Sítio do Picapau Amarelo em “Reinações de Narizinho” (2019).

Para Zilberman (1985), o compromisso da literatura infantojuvenil deveria estar voltado ao caráter estético, à criatividade literária, à arte. É a partir dessa perspectiva que se torna importante abordar textos clássicos de literatura infantojuvenil a partir de um olhar crítico e que leve o aluno (e, para nós, os leitores, de forma geral) a entender as realidades, sua e do outro, ampliando seu conhecimento de mundo (Silva, 2009). Pensar sob esse viés, proporciona a percepção de aspectos linguísticos, estéticos e culturais que constroem os textos. Acreditamos que, a partir do entendimento de como a tradução e a adaptação perpetuam esses textos, maior criticidade pode ser direcionada à interpretação dos contos clássicos, considerando esses aspectos, na contemporaneidade.

Analisando adaptações na contemporaneidade, Macêdo (2019), num estudo que envolve questões afro-brasileiras na adaptação de contos europeus para o português brasileiro, apresenta

uma discussão sobre as narrativas “Rapunzel e o quibungo” (2012) e “Cinderela e Chico Rei” (2015), adaptações dos contos clássicos “Rapunzel” e “Cinderela”⁴, de Perrault e dos Grimm. A autora mostra de que forma elementos da narrativa adaptados para aspectos culturais afro-brasileiros, como características físicas (cor da pele, traços físicos e cabelo), alimentos, objetos e nomes dos personagens; além da ambientação da história nas regiões brasileiras e a inclusão de animais nacionais nas narrativas, revelam a intenção dos adaptadores e ilustrador dos textos de contribuir para a elevação da autoestima das crianças negras que experienciam essas novas formas de contar histórias protagonizadas, há séculos, por personagens europeus. Nesses textos, a adaptação seria responsável por criar representatividade negra dentro de narrativas inicialmente brancas. Os recursos criativos, pensados através de aspectos culturais da criança afro-brasileira, usados ao longo das narrativas adaptadas podem criar uma nova forma de enxergar os textos há muito tempo conhecidos, ampliando suas possibilidades de interpretação.

A autora também aponta que os adaptadores “optaram por enxertar algumas das tradições culturais brasileiras em uma história tradicionalmente ambientada em cenários europeus” (Macêdo, 2019, p. 100). Para ela, tal estratégia não tornou o texto verossímil, pois, mesmo com elementos culturais afro-brasileiros presentes nas adaptações, as histórias não parecem verossímeis com a realidade afro-brasileira. As vestimentas utilizadas pelos personagens de Cinderela e Chico Rei para o baile, por exemplo, permanecem semelhantes às que esperamos das narrativas protagonizadas por personagens brancas e não se relacionam com as vestimentas da realeza afro-brasileira. Além disso, acrescentamos que, nas duas narrativas, permanece a romantização entre personagens e a salvação da personagem feminina pela personagem masculina, mantendo esse aspecto patriarcal das narrativas fonte e que consideramos ultrapassado para os dias atuais. Apesar disso, acreditamos que visualizar a própria cultura e etnia num contexto de conto clássico infantojuvenil pode despertar interesse e identificação dos leitores dessa faixa etária. Ademais, ressaltamos a importância de as adaptações continuarem nesse movimento de extrapolar as narrativas iniciais através de aspectos linguísticos e culturais atuais e locais de acordo com o contexto de publicação.

Na discussão sobre a literatura infantojuvenil, ressaltamos o seguinte: ao mesmo tempo que os textos desse gênero são escritos por adultos e, por isso, podem revelar a forma como o

⁴ Macêdo também faz uma análise sobre “Pretinha de Neve e os Sete Gigantes” (2013). A autora menciona que esse texto circula entre a paródia e o pastiche (Hutcheon, 2013) e, por essa razão, não é discutido neste artigo, já que se distancia do embasamento teórico discutido aqui.

adulto espera que a criança veja o mundo, cabe também ao escritor a possibilidade de criar um texto de caráter emancipador que possa ser visualizado por esse leitor específico e atinja sua sensibilidade, fortalecendo a perspectiva da criança e escapando de se tornar um texto meramente doutrinário, como se vê ao final da narrativa da “Chapeuzinho Vermelho” de Perrault, onde o escritor menciona claramente os cuidados que as “mocinhas tão delicadas e belas” (Perrault, 2019, p. 158) devem ter ao encontrarem lobos e que revelam a moral da história no fim do seu texto.

Considerações finais

Na contação dos textos literários infantojuvenis ao longo dos anos, tanto a tradução quanto a adaptação são responsáveis por manterem vivas as memórias dos textos fonte para públicos variados.

Neste artigo, esperamos ter corroborado para uma reflexão sobre tradução e adaptação em conjunto, visto que ambas estão inter-relacionadas, pois, como vimos, Plaza (2003) define tradução como sendo uma transmutação de signo em signo; processo realizado quando pensamos, quando traduzimos numa mesma língua, quando traduzimos entre línguas ou quando traduzimos de um meio semiótico para outro (Jakobson, 2012; Hutcheon, 2013).

Além disso, a partir da nossa reflexão, apontamos para a relevância de se pensar sobre como o prolongamento da vida desses textos chega a cada novo contexto culturalmente marcado e a públicos com interesses e necessidades específicos. O público infantojuvenil que leu os contos clássicos na época de suas publicações originais estavam em sociedades de contextos sociais diferentes dos nossos, determinadas temporal e espacialmente. Já, o público infantojuvenil da atualidade, imerso em outro contexto sócio-histórico, vivencia e possui perspectivas de mundo que podem ser alimentadas por textos que contemplem aspectos linguísticos, estéticos e culturais que as aproximem dos textos e sejam condizentes com suas realidades.

Considerando que a infância é constantemente revista pela sociedade, precisamos refletir sobre como as narrativas para o público infantojuvenil, em especial os contos clássicos, foram e são tratadas nas traduções e adaptações na contemporaneidade, buscando entender os textos em circulação e que têm como espelho textos escritos há tantos anos, podendo não condizer com os dias de agora ou não gerar interesse nos leitores atuais.

É importante ressignificar e ampliar os sentidos dos textos clássicos do universo infantojuvenil e observarmos de que formas eles podem ser interpretados e recontados a partir

das vivências e problemáticas atuais, distanciando-se do viés meramente pedagogizante ou moralizante. Como as personagens são apresentadas (estética ou psicologicamente) nos textos e como as ações que conduzem as narrativas trazem significados aos textos são reflexões que podem ser feitas ao experienciar as traduções e adaptações de textos que já conhecemos e guiar nosso olhar para uma leitura mais atenta e crítica.

Acreditamos que novas formas de reexpressão de textos já conhecidos (tanto nas traduções quanto nas adaptações) podem proporcionar ampliação de sentidos a partir dos textos fonte e valorizar a literatura infantojuvenil, que, muitas vezes, é tratada de forma marginalizada pelo público adulto, que, em alguns casos, percebe a existência de aspectos desatualizados da literatura infantojuvenil para os nossos dias (quando consideram os textos clássicos), mas, talvez, não ponderam sobre a existência de novas formas artísticas de produção de textos que atendam ao público infantojuvenil e que mantenham vivas e valorizem a história da literatura. É nesse lugar onde a tradução e a adaptação, ambas inerentemente organizadas através da transposição de signos para novos contextos culturais, consolidam a literatura infantojuvenil, garantindo-lhe expansão das possibilidades de ver e sentir os textos clássicos.

CRedit
Reconhecimentos:
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores:
CACHO, Marília Bezerra. Conceitualização, Metodologia, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.
BRANCO, Sinara de Oliveira. Conceitualização, Análise formal, Metodologia, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - revisão e edição.

Referências

ECO, Umberto. A literatura contra o efêmero. *Biblioteca Folha*. Publicado em: 18 fev.2001. Disponível em: <https://biblioteca.folha.com.br/1/02/2001021801.html>. Acesso em: 02 jan.2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.



WOOLF, Virginia. Ficção moderna. In: _____. *O valor do riso e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. Tradução e organização: Leonardo Fróes.