



Zhang Tong

**Literatura infantil chinesa: uma proposta de
tradução e análise**



Zhang Tong

**Literatura infantil chinesa: uma proposta de
tradução e análise**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira/Língua Segunda, realizada sob a orientação científica da Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos, Professora Auxiliar com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Professor Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Cláudia Maria Ferreira de Sousa Pereira
Professora Auxiliar da Universidade de Évora (arguente)

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro (orientadora)

agradecimentos

Agradeço muito a todos que me incentivaram a continuar a presente dissertação.

À minha orientadora, Doutora Ana Margarida Ramos, pela orientação prestada, pelo seu incentivo, disponibilidade e apoio que sempre demonstrou.

A todos os meus professores do Departamento de Línguas e Culturas, pelos seus auxílios, opiniões e conversas dadas que me inspiraram e contribuíram bastante para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço, igualmente, às minhas colegas Iara, Olívia e Joana, que me acompanharam durante o longo processo de preparação da dissertação e me ajudaram bastante no esclarecimento de algumas dúvidas relacionadas com a minha dissertação.

Por último, queria dar os meus agradecimentos à minha amada família por suas considerações amorosas e grande confiança em mim durante este período.

palavras-chave

literatura infantil, ilustração, *Memórias de Infância*, Lu Xun, China.

resumo

Pretende-se, com a presente dissertação, traduzir e analisar o conto ilustrado *Memórias de Infância*, texto Lu Xun, e ilustrações de Da Jun, uma obra de literatura infantil muito popular na China. Este trabalho tem como objetivo proceder à divulgação, no contexto português, da literatura infantil chinesa, contribuindo para o seu mais abrangente conhecimento em Portugal. Para a realização deste trabalho, começou-se por escolher um livro chinês de literatura infantil que pudesse ser traduzido para português. Depois, contextualizou-se a obra selecionada no panorama da literatura infantil chinesa contemporânea, dando conta das suas tendências e das diferenças mais significativas que apresenta em comparação com a literatura infantil ocidental. Além disso, também foi relevante refletir sobre a questão da tradução da literatura infantil e das tendências da literatura infantil em Portugal. Este estudo inclui ainda apresentações do autor e do ilustrador, e uma análise de conteúdo do livro em questão, nomeadamente centrada nas características das personagens principais e nas relações existentes entre elas, sem esquecer o tema e o seu tratamento. Finalmente, apresenta ainda uma reflexão sobre os elementos da cultura tradicional chinesa na literatura para crianças.

keywords

children's literature, illustration, *Memories of Childhood*, Lu Xun, China.

abstract

The aim of this dissertation is to translate and analyze the illustrated short story *Memories of Childhood*, text by Lu Xun, and illustrations by Da Jun, a very popular children's literature in China. This work aims to disseminate Chinese children's literature in the Portuguese context, contributing to its most comprehensive knowledge in Portugal. For this work, we started by choosing a Chinese children's literature book that could be translated into Portuguese. Then, the selected work was contextualized in the panorama of contemporary Chinese children's literature, giving an account of its trends and the most significant differences that it presents in comparison with Western children's literature. In addition, it was also relevant to reflect on the issue of translation of children's literature and on the trends of children's literature in Portugal. This study also includes presentations of the author and illustrator, and an analysis of the content of the book in question, namely focusing on the characteristics of the main characters and on the relationships between them, without forgetting the theme and its treatment. Finally, it also presents a reflection on the elements of traditional Chinese culture in children's literature.

Índice

Introdução	1
I. Literatura infantil chinesa contemporânea.....	5
1.1 O desenvolvimento da literatura infantil chinesa.....	5
1.2 As diferenças entre a literatura infantil chinesa e a literatura infantil ocidental	8
II. As tendências, características e desafios da tradução da literatura infantil	13
III. Apresentação do autor e do ilustrador	17
3.1 Fundador da literatura infantil chinesa	17
3.1.1 Experiências da vida.....	17
3.1.2 Visão de Lu Xun sobre as crianças e a infância	20
3.1.3 Introdutor da literatura infantil estrangeira.....	22
3.2 Do diretor de arte cinematográfica ao ilustrador	26
IV. Tradução de <i>Memórias de infância</i>, de Lu Xun	29
V. Análise do conto de Lu Xun	35
5.1 Popularidade do livro na China.....	35
5.2 Apresentação dos conteúdos do conto.....	35
5.3 Relevo do tema de <i>Memórias de infância</i>	38
5.4 Análise das personagens principais	39
5.4.1 Lenda da cobra de beleza.....	40
5.4.2 A imagem do professor da Escola dos Três Sentidos	41
5.4.2.1 Professor severo e gentil.....	41
5.4.2.2 Professor esclarecido, mas escolástico	42
5.4.3 Imagem da senhora Chang.....	42
VI. Descrição e análise das ilustrações e dos elementos chineses no livro	45
6.1 Capa.....	46
6.2 Folha de Rosto e ficha técnica	47
6.4 O Jardim das Cem Plantas	48
6.5 A Senhora Chang	51
6.6 A Lenda da cobra de beleza	52
6.7 O inverno no Jardim das Cem Plantas.....	54
6.8 Ilustração de transição	55
6.9 Cena de cumprimento do professor.....	56
6.10 A grande distância entre professor e aluno	58

6.11 Pátio tradicional chinês.....	60
6.12 Confucionismo	61
6.13 Flores de ameixa.....	62
6.14 Contracapa	63
VII. Algumas conclusões	65
VIII. Referências bibliográficas.....	68

Introdução

A proximidade entre dois países é firmada na amizade dos povos e esta é construída com base na comunicação mútua. O intercâmbio cultural é o alicerce para as pessoas se aproximarem e estabelecerem amizade. Embora China e Portugal estejam distantes, os negócios entre os povos dos dois países têm uma longa história, especialmente desde o estabelecimento da antiga Rota Marítima da Seda, que aprofundou o conhecimento mútuo entre os povos chinês e português. Nos últimos anos, o intercâmbio cultural entre China e Portugal tornou-se mais frequente, o comércio entre as pessoas dos dois países aumentou e o interesse do povo português pela China e pela cultura chinesa tornou-se cada vez mais forte. Com o forte impulso do Instituto Confúcio, o número de pessoas que estudam chinês em Portugal tem aumentado todos os anos, e também tem crescido o número de estudantes chineses que estudam em Portugal. Os dois países realizaram exposições de filmes e de relíquias culturais de alto nível e desenvolveram uma cooperação abrangente no campo artístico, com ênfase para o teatro, a música e a dança, além de intercâmbio de filmes e de programas de televisão. As músicas de fado são amadas por cada vez mais ouvintes chineses, e cada vez mais portugueses estão familiarizados com a melodia de obras chinesas como "Tornando-se borboleta" e "Jasmim".

A partir do século XXI, o intercâmbio de literatura infantil entre a China e os países estrangeiros também se desenvolveu rapidamente em resultado do crescimento da globalização. A promoção cultural chinesa usou a literatura infantil como uma estratégia de divulgação e trouxe visões coloridas e amplas para as crianças de todo o mundo. No entanto, no processo de intercâmbio cultural sino-português, são ainda poucas as pessoas que prestam atenção ao campo da literatura infantil, e o intercâmbio cultural nesse campo é ainda insuficiente. Ao contrário de outras áreas de atividade, onde a presença da China em Portugal é visível, como no comércio ou na restauração, na cultura, em particular na literatura, só ocasionalmente se encontram, nas livrarias, alguns romances clássicos de artes marciais chinesas, como *Lendas dos Heróis do Condor*, traduzido para português, mas não existem livros de literatura infantil chinesa, nomeadamente livros ilustrados chineses traduzidos.

Por esse motivo, para esta tese de mestrado, escolhi um livro ilustrado chinês que pertence à biblioteca do Instituto Confúcio da Universidade de Aveiro, que tomei

como base da minha análise, e objeto de tradução na presente dissertação, atendendo à qualidade global do livro. O autor do livro é Lu Xun. Trata-se de *Memórias de Infância*, obra publicada pela primeira vez na revista *Man Yuan*, em 10 de outubro de 1926. O livro narra as memórias da vida infantil do autor, sublinhando o amor das crianças pela natureza e a busca pela liberdade, e expressa a sua nostalgia em relação aos tempos da infância feliz. Ao mesmo tempo, também mostra alguma insatisfação em relação ao sistema de educação feudal.

Escolhi este livro por três razões. A primeira razão tem a ver com a influência do autor na literatura infantil chinesa. A sua obra ilustra o relevo da cultura chinesa com mais eficácia. Lu Xun, natural da China, nasceu em 1881, é o fundador e o promotor mais entusiasmado da literatura infantil nacional, tanto na teoria quanto na prática, tendo contribuído significativamente para o desenvolvimento da literatura infantil chinesa. A segunda razão da escolha realizada tem a ver com os conteúdos temáticos do livro. Todas as crianças na China leem este livro, daí considerar-se um clássico da literatura infantil chinesa. Ao ler este livro, parece que vemos a criança Lu Xun na sua infância e também vemos a nossa própria infância, uma vez que o texto está construído com base num conjunto de memórias comuns à infância vivida na China. Primeiro, o texto começa por contar a vida feliz de Lu Xun no Jardim das Cem Plantas, acompanhado pelos insetos, colhendo flores e frutas silvestres e apanhando pássaros com os seus parceiros. Depois, ele entra na Escola dos Três Sentidos, que era uma escola severa e formal. Contudo, apesar de estar nesse ambiente rígido, a inocência infantil de Lu Xun ainda permanece neste novo contexto. A mensagem do conto está ligada, principalmente, à valorização da relação próxima e afetiva das crianças com a natureza e à busca da liberdade e da felicidade, temas muitas vezes ignorados pela sociedade, especialmente na China. O terceiro ponto que explica a escolha realizada tem a ver com a delicadeza das ilustrações que integram este volume ilustrado, criadas por Da Jun, cujo nome original é Zhang Dajun, natural da China, e que nasceu em 1983. Trata-se de um jovem e talentoso ilustrador e diretor de arte cinematográfica. Neste livro, são incorporados muitos elementos chineses nas ilustrações, tanto do ponto de vista da técnica, como do conteúdo das mesmas. Por exemplo, o ilustrador adotou o estilo de pintura realista tradicional chinesa. Em termos dos penteados e vestuário das personagens, bem como da arquitetura das casas, as imagens também reproduzem muitos elementos chineses. Com base no conteúdo original do conto, a ilustração acrescenta muitos detalhes à história, caracterizada pela

minúcia e pormenores visuais das imagens. As palavras do livro, através da mediação artística do ilustrador, refletem mais fortemente os elementos chineses, o que permite usar os livros ilustrados como meio para promover a arte tradicional da nação chinesa.

Em termos de estrutura e organização, este trabalho está dividido em seis capítulos. Em primeiro lugar, apresentam-se as principais tendências da literatura infantil chinesa contemporânea e as diferenças entre a literatura infantil chinesa e ocidental, apontando, de acordo com as leituras feitas, algumas direções possíveis para o desenvolvimento futuro da literatura infantil chinesa. No segundo capítulo, apresentam-se sucintamente as tendências da literatura infantil e dão-se conta de algumas das características e desafios principais da tradução da literatura infantil. No terceiro capítulo, apresenta-se o autor Lu Xun, a partir da sua experiência de vida e contexto histórico e cultural em que viveu, da sua visão sobre a infância e a educação, e dos seus contributos para o desenvolvimento da tradução da literatura infantil. Também se apresenta, neste capítulo, o jovem ilustrador e diretor de arte cinematográfica, responsável pelas ilustrações da edição escolhida, Da Jun.

No quarto capítulo, apresentam-se as adaptações que foram realizadas durante o processo de tradução do conto *Memórias de Infância*, de Lu Xun. No quinto capítulo, analisam-se os conteúdos, o tema e as características das personagens principais no livro selecionado, dando especial relevo à descrição das personagens, das relações existentes entre elas, ao desenvolvimento da história e à descrição do espaço e contexto da ação. Por último, analisam-se os elementos peritextuais, com relevo para a ilustração e para o seu contributo na construção de significado nas ilustrações, sem esquecer a relação entre as imagens e o texto, especialmente no que diz respeito à recriação visual dos elementos chineses no livro ilustrado.

Como estudante chinesa que estudou português no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, em Portugal, sempre me interessei pela relação cultural entre a China e Portugal, por isso, foi muito significativo escolher um trabalho relacionado com a literatura como tese de mestrado, e a literatura infantil é o tema que eu prefiro. Para mim, a tradução e a análise da literatura infantil chinesa em português ajudaram-me muito a melhorar as minhas competências em português. Ao mesmo tempo, espero que, através da elaboração da presente tese, eu possa mostrar um pouco mais da cultura e da literatura infantil chinesa aos portugueses, especialmente às crianças, promovendo o intercâmbio cultural no campo da literatura infantil chinesa e portuguesa e despertando a sua curiosidade sobre a China e a sua

cultura.

I. Literatura infantil chinesa contemporânea

Neste capítulo, examina-se o desenvolvimento da literatura infantil chinesa, estabelecendo uma relação entre o seu crescimento e a transformação da sociedade chinesa moderna e analisam-se atentamente as diferenças entre a literatura infantil chinesa e ocidental. Para este estudo, recorreremos a leituras de vários textos: *As Diferenças entre Contos de Fadas Chineses e Ocidentais dos Textos típicos* (1999), *As Diferenças entre a Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2007), *Comparação da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2002), *Sobre a Aceitação da Literatura Infantil Chinesa Moderna para os Contos de Fadas de Hans Christian Andersen* (2000), *Da Imagem de uma Raposa a uma Comparação da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2005), *Diferentes Visões de Animais na Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2001), *A Diferença na Evolução Histórica da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2000), *As Tendências da Teoria da Literatura Infantil Chinesa no Século XX - as Perspetivas da História da Relação entre a Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (1996) e *Estudo dos Contos de Fadas Chineses e Ocidentais* (2000).¹

1.1 O desenvolvimento da literatura infantil chinesa

A literatura infantil chinesa alcançou conquistas notáveis nos últimos 70 anos do seu desenvolvimento. Atualmente, a China é um grande país na publicação de livros infantis, tendo em vista a satisfação das necessidades educativas e lúdicas das crianças. A produtividade atual da literatura infantil chinesa é bastante significativa, a atenção social que recebe é elevada e este é um campo ativo do ponto de vista cultural e comercial, ocupando um lugar importante no universo editorial. Nos últimos anos, muitos livros infantis chineses originais e livros ilustrados, com histórias emocionantes e elementos chineses, alcançaram grande relevo nos mercados internacionais. Assim, podemos afirmar que o setor da literatura infantil chinesa tem grande potencial de desenvolvimento e as perspetivas sobre o seu crescimento são

¹ Os nomes desses livros, que estão originalmente em chinês, foram traduzidos para o português pela autora, os nomes chineses estão colocados nas referências bibliográficas no final da presente dissertação.

geralmente otimistas.

Podemos analisar o desenvolvimento da literatura infantil chinesa nos últimos 70 anos sob vários aspectos (Fang, 2019: 233-235). Em termos de progresso da visão e liderança social, a literatura infantil é o produto da descoberta do valor das crianças, com relevo para as visões ou opiniões sociais sobre elas, incluindo as características, os direitos, os lugares das crianças e a relação entre a educação e o seu desenvolvimento. A literatura infantil lidera esse progresso relativo à visão sobre crianças na sociedade chinesa e é pioneira na transformação da visão sobre a infância. Na sociedade feudal tradicional chinesa, as crianças são consideradas pertences, propriedade privada dos pais e não têm sua própria personalidade reconhecida como independente (Tanner, 2009: 230-333). Nos últimos 70 anos, a literatura infantil tem-se esforçado para libertar as crianças, respeitar e estimular a sua subjetividade e criatividade e, gradualmente, contribuir para um relacionamento mais harmonioso entre adultos e crianças. Em termos de publicações originais, após 70 anos de desenvolvimento, a maior conquista da literatura infantil chinesa é a consolidação de um conjunto profissional de escritores, uma comunidade estável, que sirva de base para o desenvolvimento da literatura infantil nacional. No avanço da literatura infantil e da sua prosperidade acadêmica, a disciplina da literatura infantil chinesa foi desenvolvida ao longo de mais de 70 anos, e uma riqueza e diversidade de realizações acadêmicas foi-se acumulando ao longo dos anos. Especialmente após a fundação da República Popular da China, tornou-se mais habitual, na estrutura organizacional acadêmica, a existência desta disciplina. Por exemplo, a Universidade de Pequim, além de outras instituições de ensino superior na China, já recrutou estudantes de doutoramento na área da literatura infantil. Nos intercâmbios culturais internacionais, são tópicos habituais a "literatura infantil chinesa vai ao exterior", "o significado da literatura infantil chinesa globaliza-se" e "a internacionalização da literatura infantil chinesa". Após a fundação da República Popular da China, a literatura e as teorias infantis soviéticas foram muito traduzidas e difundidas na China, sendo que apenas uma pequena quantidade de literatura infantil europeia e americana foi traduzida para aquele país. No entanto, após a reforma política e a abertura cultural ocorridas mais recentemente, a tradução e a introdução da literatura infantil ocidental atingiram novamente um novo ímpeto, e a tradução trouxe consigo uma maior diversificação da oferta. A partir de 2000, a tradução e a introdução de livros ilustrados foram sendo gradualmente fortalecidas. Hoje, a tradução da literatura infantil na China atingiu seu

ponto mais alto na História. Em 2016, depois de Cao Wenxuan ter sido galardoado com o Prémio Internacional Hans Christian Andersen, o mais importante desta área, o intercâmbio cultural da literatura infantil chinesa tornou-se cada vez mais relevante.

Ao resumir as experiências e as realizações nesta área, também devemos descobrir os problemas e os desafios existentes. Ainda há muito espaço para o progresso e desenvolvimento da literatura infantil chinesa. Por exemplo, segundo alguns autores², o lugar da disciplina da literatura infantil chinesa ainda é limitado na maioria das universidades e o número de pesquisadores ainda é pequeno, pelo que o ambiente académico precisa ser mais ativo. Alguns tópicos básicos de pesquisa teórica precisam de ser discutidos e a área necessita ainda de consolidação. Até agora, por exemplo, não há publicações relevantes sobre métodos de pesquisa abrangentes e aprofundados sobre a literatura infantil na China. A literatura infantil chinesa de maior qualidade raramente é traduzida para idiomas estrangeiros e luta ainda por maior visibilidade internacional. Embora a literatura infantil original chinesa seja publicada em muitos livros, o seu nível é desigual. Os principais problemas de alguns livros atuais são a falta de imaginação e a integração, com modernidade e atualidade, da cultura tradicional chinesa.

Em suma, considero, com base nas leituras e pesquisas feitas, que ainda há muito espaço para o desenvolvimento da literatura infantil chinesa, especialmente nos três aspetos mencionados. Assim, seria relevante, em primeiro lugar, um maior investimento na tradução da literatura infantil tradicional chinesa para línguas estrangeiras, tendo em vista a sua difusão internacional. A seguir, seria importante promover que a criação da literatura infantil contemporânea integrasse, com qualidade, elementos da cultura tradicional chinesa. Finalmente, a literatura infantil original deve ser pautada por uma melhor qualidade, tanto em termos dos textos, como das ilustrações. A criação de prémios literários e de ilustração, por exemplo, pode ser uma estratégia interessante de promoção da qualidade das obras publicadas.

² Fonte: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/75921-the-growth-of-chinese-children-s-books.html>

1.2 As diferenças entre a literatura infantil chinesa e a literatura infantil ocidental

A evolução histórica da literatura infantil chinesa e da literatura infantil ocidental apresenta muitas diferenças entre si. Na Europa, a reflexão sobre o lugar da criança na sociedade, a sua educação e até a literatura que lhe era destinada iniciou-se mais cedo. No século XVIII, o Naturalismo de Rousseau, em França, também teve um impacto positivo na literatura infantil e na educação das crianças. Assim, naquele contexto, é possível encontrar um grande número de clássicos da literatura infantil logo a partir do século XIX. Ao contrário, a literatura infantil chinesa começou mais tarde, mas, devido ao impacto da teoria da literatura infantil ocidental, o seu ponto de partida teórico foi relativamente alto. No entanto, devido às tradições culturais, à história social e a outras razões, as realizações criativas na literatura infantil chinesa não foram tão notáveis como as da literatura infantil ocidental, e o estilo das obras também foi significativamente diferente.

As diferenças entre a literatura infantil chinesa e ocidental, tanto em termos de forma como de conteúdo, são muito óbvias, e muitos críticos identificaram-nas nos seus artigos.

No nível macro, Wang Lijun apontou, em *As Diferenças entre Contos de Fadas Chineses e Ocidentais dos Textos típicos* (1999), que os contos de fadas ocidentais enfatizaram o entretenimento e o espírito de liberdade, enquanto os contos de fadas chineses sublinharam mais pregações, sendo textos de cariz mais formativo e didático. Tian Hua, outro crítico, também apontou este problema em *As Diferenças entre a Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2007), acrescentando, no seu estudo, que, apesar de surgirem alguns contos na sociedade moderna, tais como *A história de Pipi* (1999), de Zheng Yuanjie, dominados por uma certa imaginação fantástica, a maior parte dos textos chineses ainda não conseguiu livrar-se da pesada educação moral. Em comparação, o ponto de vista de Tang Rui pode ser considerado o mais abrangente e profundo. No seu estudo *Comparação da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2002), ele propôs um novo ponto de vista sobre a literatura infantil chinesa, afirmando que esta se concentrou na difusão da ideologia e da moralidade tradicionais, enquanto, no mundo espiritual da literatura infantil ocidental, a avaliação moral não foi tratada de forma dominante e, mesmo sendo importante, os autores preferiram concentrar-se na expressão de figuras vívidas e distintas e em conceitos filosóficos

mais abrangentes. A literatura infantil chinesa enfatizou, principalmente, a consciência de grupo e a consciência normativa, enquanto, na literatura infantil ocidental, o princípio da individualidade prevaleceu claramente. Em termos de padrões estéticos, a literatura infantil chinesa destaca os conceitos de harmonia e equilíbrio, enquanto a literatura infantil ocidental é marcada por características distintivas da libertação da personalidade.

No nível micro, em *Da Imagem de uma Raposa a uma Comparação da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2005), de Feng Yun, o autor procedeu à análise da imagem clássica de uma raposa, e chegou a uma conclusão semelhante à de Wang Lijun. A literatura infantil ocidental anunciou o princípio de felicidade e o espírito humanista, enquanto a literatura infantil chinesa valorizou a missão de educar as crianças do ponto de vista espiritual. Em *Sobre a Aceitação da Literatura Infantil Chinesa Moderna para os Contos de Fadas de Hans Christian Andersen* (2000), Li Hongye concluiu que a influência de Hans Christian Andersen na literatura infantil chinesa moderna é mais uma influência estilística do que uma verdadeira penetração do espírito dos contos de fadas. Em *Diferentes Visões de Animais na Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2001), de Sun Dagong, podemos ver como, a partir das diferentes visões de animais na China e no Ocidente, o autor conclui que encontrou, nos contos de fadas ocidentais, animais e pessoas que sempre mantiveram suas próprias personalidades independentes, e a relação entre ambos esteve num estado igual. Na literatura infantil chinesa, por seu turno, o animal geralmente desempenha um papel de apoio, e os dois tiveram uma relação diferente, sendo o animal um subordinado do homem. No entanto, com o avanço da sociedade e a mudança de algumas ideias e tendências dominantes, alguns valores democráticos também influenciaram a criação da literatura infantil chinesa e surgiram algumas obras que refletem uma coexistência harmoniosa entre humanos e animais.

Ao analisar as razões das diferenças entre a literatura infantil chinesa e a ocidental, a maioria dos estudiosos partiu das diferentes tradições culturais da China e do Ocidente para descobrir a resposta.

Du Ju apontou que, na cultura chinesa primitiva, a ênfase das relações de sangue, o conceito da família, o relevo do utilitarismo e o conceito confucionista segundo o qual "a educação é mais importante do que o entretenimento das crianças" influenciaram o estilo da literatura infantil chinesa, levando à existência de poucos contos de fadas chineses anteriores ao Movimento Nova Cultura. Mas, ao mesmo

tempo, ele também considerou que, desde a Reforma e Abertura da China, a literatura infantil chinesa e a literatura infantil ocidental apresentam cada vez mais semelhanças, sendo que algumas obras chinesas se libertaram da atmosfera habitual de pesada pregação moral e passaram a combinar, de forma mais articulada e criativa, educação e fantasia, sendo, por isso, mais absorvidas pela cultura Ocidental.

Quando se referem às razões das diferenças das culturas infantis, as conclusões dos vários estudiosos são quase iguais. Entre elas, destaca-se, contudo, *A Diferença Evolução Histórica da Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (2000), de Wang Songhe, por ser relativamente nova. Neste estudo, o autor explica as razões das diferenças na respetiva evolução da literatura infantil chinesa e ocidental. A ascensão da literatura infantil chinesa foi muito posterior à do Ocidente, e o mundo espiritual infantil foi ignorado pela sociedade feudal chinesa durante um longo período. Assim, ainda que a literatura infantil chinesa continue a ser produzida, ela também se viu mergulhada em dificuldades criativas devido às profundas tradições feudais. O autor deste estudo sugeriu que a pesada realidade dos problemas internos e externos da China antiga tornou impossível que as visões mais progressistas da infância ocidental fossem introduzidas nos textos chineses, de modo a se estabelecerem como uma tendência. A novidade dessa visão assenta na ideia de que as diferenças entre a literatura chinesa e ocidental não reside nas diferenças culturais, mas em fatores sociais e o autor serve-se do contexto social para analisar as razões do atraso da literatura infantil chinesa. Assim, é preciso, ainda hoje, de manter uma atitude tolerante e compreensiva para com a literatura infantil chinesa, em particular a mais antiga.

A maioria dos estudiosos discutiram apenas as diferenças entre as culturas das crianças chinesas e ocidentais e apontaram alguns aspetos da literatura infantil chinesa que ficaram manifestamente atrasados em relação ao ocidente, mas poucas pessoas tentaram definir formas de resolver este problema. *A Tendência da Teoria da Literatura Infantil Chinesa no Século XX - as Perspetivas da História da Relação entre a Literatura Infantil Chinesa e Ocidental* (1996), de Zhu Ziqiang, foi uma exceção nesta área. Neste estudo, o autor projetou três formas para desenvolver métodos de pesquisa da literatura infantil chinesa. Primeiro, baseia-se na filosofia e na psicologia infantil como base teórica. Em segundo lugar, a emoção rica é o primeiro elemento no processo de criação. Finalmente, indica que é sempre preciso prestar atenção à situação real de leitura das crianças e usá-la como referência. Os três

métodos são resumidos a partir da teoria da literatura infantil ocidental e a sua aplicação ao contexto chinês é viável.

Mas este tipo de solução ainda só se definiu tendo como base os contos de fadas ocidentais, tomando-os como ponto de partida para o estudo e a investigação, e não apontou propriamente uma direção específica do desenvolvimento da literatura infantil chinesa moderna e contemporânea. O professor Shu Wei explorou outra solução em *Estudo dos Contos de Fadas Chineses e Ocidentais* (2000), que foi procurar fontes espirituais da cultura tradicional com o objetivo de estabelecer uma comparação entre os contos de fadas chineses e ocidentais. Shu Wei acreditou que muitas obras literárias chinesas antigas, como *Clássico das montanhas e dos mares* e *Jornada ao Oeste* continham elementos distintos dos contos de fadas ocidentais e tinham elementos suscetíveis de poderem ser comparados com qualquer obra conotada com o universo dos contos de fadas do Ocidente. Deste modo, o autor anteriormente referido apontou uma direção específica para o desenvolvimento dos escritores de literatura infantil chinesa, de modo a que se esforcem no sentido de explorar as tradições mais relevantes da nação chinesa e, ao mesmo tempo, absorvam a excelente influência da cultura infantil ocidental. Neste processo, o progresso da literatura infantil chinesa pode ser totalmente alcançado.

A reflexão sobre os estudos anteriormente apresentados permite perceber que os objetos de pesquisa centrais dos mesmos ainda se limitam às obras da literatura infantil do género narrativo, e pouca atenção é dada a outros géneros da literatura infantil. No entanto, na poesia, nas fábulas e nos romances também existem alguns fatores que refletem as diferenças entre as culturas chinesa e ocidental, que merecem um estudo mais aprofundado.

II. As tendências, características e desafios da tradução da literatura infantil

A Unesco declarou o ano de 1974 como o Ano Internacional do Livro Infantil e o ano de 1979 como o Ano Internacional da Criança, com o objetivo de valorizar os temas da leitura, do livro, da literatura infantil e da criança.

Em Portugal, os problemas ambientais caracterizam-se como uma das preocupações principais da sociedade, surgindo em textos literários para as crianças. Nos anos 70, apareceram textos que debatem diversos tópicos considerados modernos, como a defesa dos animais, a poluição do planeta, o aproveitamento de recursos naturais, etc.

Durante os anos 80 e 90 e no início do século XXI, o tema do ambiente marcou uma presença assinalável na literatura infantil, tornando-se um dos mais estudados das últimas décadas (Balça, 2008). Outra das grandes preocupações da sociedade atual, que está presente nos textos literários para as crianças, tem a ver com os problemas multiculturais.

Assim sendo, foram publicadas várias obras com o objetivo de transmitir às crianças as diferentes perspetivas e culturas. Desta forma, surgiram obras como *O elefante cor de rosa* (2005), de Luísa Dacosta, com ilustrações de Armando Alves, o texto *A fita cor de rosa* (2005), de Alice Vieira, com ilustrações de André Letria, *O Conto dos Chineses* (2009), de José Cardoso Pires, etc.

As questões políticas, que têm sempre sido um dos tópicos mais falados ao longo da história, estão presentes em vários textos de literatura infantil nas últimas décadas. Deste modo, em 1977, foi publicado o conto *O trono do rei Escamiro*, de António Torrado, com ilustrações de Carlos Barradas. Neste texto, o autor salienta a força que tem o poder do povo, que consegue destruir poderes autocráticos, sublinhando o relevo de regimes democráticos, onde o povo tem poder e direitos (Balça, 2008).

A designação de literatura infantil abrange vários tipos e géneros de obras literárias criadas para crianças, com o objetivo de despertar o interesse e a atenção destas, fortalecendo e ampliando as suas capacidades, como a imaginação, a criatividade, e a expressão das ideias. Segundo José António Gomes (2007³), existem inúmeros benefícios que uma criança obtém da leitura de bom livro infantil: as

³ Fonte: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/abz_indices/000791_PL.pdf

crianças têm uma grande tendência a identificar-se com as personagens de uma história, ajuda-as a compreender melhor as emoções - felicidade e tristeza, o sonho de um ser humano, a desenvolver a habilidade de enfrentar obstáculos, etc.

O texto das obras literárias infantis deve ser fácil de entender, caracterizando-se pela sua clareza, acessibilidade, com um forte sentido de ritmo. É, além disso, muitas vezes, acompanhado por ilustrações que ajudam na compreensão (Siegel & Bryson, 2018: 1-30). O período da infância é, geralmente, circunscrito dos 6 aos 12 anos e, durante esse período, as crianças caracterizam-se, principalmente, por valorizarem a imagem, e a sua reflexão sobre linguagem e a escrita não está ainda perfeitamente evoluída.

Por essa razão, é fácil de estimular a curiosidade e o interesse das crianças pelos livros infantis, sobretudo os ilustrados. A literatura infantil também deve ser escrita de acordo com o nível de apreciação literária e com o gosto estético das crianças. Do ponto de vista linguístico, a escrita deve ser cuidada, mantendo a qualidade literária e continuando a ser acessível ao nível cognitivo das crianças.

De acordo com José António Gomes⁴, a literatura infantil pode ser dividida em diferentes categorias, e este estudioso refere dezoito no total, mas, para este estudo, seleccionámos apenas algumas que nos pareceram mais relevantes:

1. A literatura tradicional de transmissão oral: contos populares, romances tradicionais, provérbios, etc. Faz parte do património imaterial. É inegável o seu valor literário, cultural e social. Originalmente chegavam ao conhecimento dos mais pequenos por via da oralidade.

2. Contos tradicionais: originários da literatura popular oral, aparecem só depois do século XVII, depois de alguns escritores talentosos lhes darem forma escrita literária.

3. Obras de ficção narrativa relativamente extensas: hoje conhecidas como clássicas e canónicas, tiveram a criança (mas também o público adulto) como destinatário de preferências. Variavam entre a aventura, o fantástico, o nonsense ou o humor e a maioria foi escrita e publicada entre o século XIX e os primeiros anos do século XX.

4. Narrativas juvenis seriadas: novelas e romances de mistério e investigação, protagonizadas por grupos de crianças e jovens são um dos géneros mais populares na

⁴ Fonte: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalbeta/bo/abz_indices/000791_PL.pdf

literatura infantojuvenil, como as séries inglesas *Os Cinco* (1942) e o *Clube dos Sete* (1934).

5. Álbum: dirigido sobretudo às primeiras idades, são livros dominados pelas ilustrações.

6. Poesia para crianças: os autores mais destacados em Portugal foram, em termos históricos, figuras como Antero de Quental, Afonso Lopes Vieira, Fernando Pessoa, entre outros.

A tradução literária é uma forma especial de tradução e a tradução da literatura infantil é ainda mais específica. Como em outras obras literárias, os autores e tradutores de literatura infantil são adultos, mas os leitores são crianças, por isso, os criadores e tradutores de literatura infantil devem considerar a especificidade da criança no momento da escrita e da tradução dos textos. Para a tradução da literatura infantil tem-se em atenção não só o que o autor diz, mas a forma como o faz e também o modo como o leitor pode entender o que é dito. Recorre-se, por isso, com frequência ao humor e a outras estratégias de aproximação das crianças ao universo do texto, para que os leitores sintam um sentimento de intimidade e o texto desperte neles uma determinada ressonância. Muitos tradutores têm diferentes entendimentos sobre os princípios da tradução da literatura infantil.

Existem duas formas de realizar o processo de tradução⁵, a tradução orientada à fonte e a tradução orientada aos alvos. A primeira foca-se na preservação da língua de origem e nas suas características culturais, sendo fiel à sua forma e sentido; a segunda foca-se na fusão do texto de origem com a cultura da língua de destino, tentando, assim, uma aproximação aos seus leitores. Isto é, em vez de buscar uma tradução exata, o tradutor deve buscar uma tradução admissível, mantendo em mente o facto de que as habilidades de leitura de uma criança não são tão avançadas como as de um adulto, e o seu conhecimento do mundo é limitado.

Assim, de acordo com Zohar Shavit, “It is the task of the translator to decide how she/he will compensate for the children’s lack of background knowledge without oversimplifying the original and forcing the children into simple texts that have lost any feature of difficulty, foreignness, challenge and difficulty” (Shavit, 1986: 209).

Como já vimos antes, a literatura infantil é um subsistema literário que está definido, de alguma forma, pelo tipo de público ao qual está dirigida. Isto supõe uma

⁵ Fonte: http://journals.euser.org/files/articles/ejls_may-aug_15/Aida.pdf

condicionante para alguns autores (Abós, 1997: 336), pois exige-lhes adequarem o nível de acessibilidade, sem prejudicar a qualidade literária dos seus trabalhos, porque aqueles que acham que a linguagem ou o conteúdo fácil os vão aproximar da criança que os lê não prestam um bom serviço à literatura nem aos leitores. Há muitos autores, que têm em conta o leitor e conseguem criar literatura de qualidade destinada a crianças, sem fazerem concessões.

O tradutor tem, por sua vez, problemas diferentes. Um deles é o texto que recebe, com o seu grau de dificuldade maior ou menor. Aqui, no momento de traduzir o texto para a língua escolhida, podem surgir questões relacionadas com o facto de que o recetor da obra vai ser uma criança. Peter Newmark (1988) engloba, como parte do procedimento de análise do texto, antes da tradução do mesmo, a identificação e caracterização do futuro leitor: “On the basis of the variety of language used in the original, you attempt to characterize the readership of the original and then of the translation, and to decide how much attention you have to pay to the TL readers. (In the case of a poem or any work written primarily as self-expression the amount is, I suggest, very little.) You may try to access the level of education, the class, age and sex of the readership if these are ‘marked’.” (Newmark, 1988: 13)

Obviamente, no caso da literatura infantil podemos dizer que o leitor está marcado ou identificado. Sabemos que a criança tem um conhecimento do mundo muito mais limitado do que um adulto e o tradutor tem de ter sempre isto em conta.

Porém, perante a crença de que há que explicar tudo às crianças, que elas têm necessariamente de entender tudo o que encontram num texto, existe um processo contrário: “My belief is that when we protect children from the unfamiliar, rinse their books of any linguistic strangeness, and muffle them up in the security blanket of the mundane, we are depriving them of the globe-girdling liberty that reading stands for.” (Landsberg, 1998: 6)

Não nos podemos esquecer que vivemos na era da comunicação e da globalização, e que, conseqüentemente, as crianças crescem a olhar para a televisão e para os ecrãs dos telemóveis e dos tablets, onde têm acesso a todo o tipo de informação sobre os mais variados assuntos, incluindo sobre as diferentes culturas à volta do globo, além das séries de televisão com agregados familiares diferentes dos seus, com costumes diferentes, a filmes sobre todos os temas possíveis de imaginar.

III. Apresentação do autor e do ilustrador

3.1 Fundador da literatura infantil chinesa

Lu Xun, é o pseudônimo literário de Zhou Shuren, autor chinês, natural de Shao Xing, província de Zhe Jiang. Nasceu no dia 25 de setembro de 1881 e morreu no dia 19 de outubro de 1936. Foi escritor, pensador, revolucionário e fundador da literatura moderna chinesa, especialmente no campo da literatura infantil.

Ele não apenas protestou violentamente contra todas as forças reacionárias e livros tradicionalistas e conservadores que prejudicaram o físico e o espírito das crianças, mas também traduziu e introduziu muitas obras da literatura infantil estrangeira, fez uma enorme contribuição para o desenvolvimento da literatura infantil moderna chinesa. Ao mesmo tempo, a sua visão sobre criança estabeleceu uma base sólida para o estabelecimento de uma visão mais clara e consolidada sobre a criança da China moderna. Mao Zedong, primeiro presidente da República popular da China, referiu-se Lu Xun, afirmando: "A direção de Lu Xun é a direção da nova cultura da nação chinesa" (Farquhar, 1999: 41-84). Além de *Memórias de Infância*, ele também publicou outras obras de literatura infantil, como *A Minha Terra Natal* (1921), *Kong Yiji* (1919), *Bênção* (1925) e *Papagaio* (1924). Estes contos foram inicialmente publicados na revista *Nova Juventude* e, depois, foram publicados sob a forma de antologia com chancela da editora Povo Chinês, em 2006. Lu Xun também fez contribuições significativas em muitos outros campos, como a criação literária, a crítica literária, a pesquisa ideológica e de história literária, a tradução, a introdução de teorias artísticas e de ciências básicas, e a pesquisa de livros antigos. Ele foi aclamado como "o escritor que ocupou o maior território no mapa da cultura do Leste Asiático no século XX." (Farquhar, 1999: 143-185)

3.1.1 Experiências da vida

Lu Xun frequentou à Escola dos Três Sentidos quando tinha sete anos. Mas, aos 13 anos de idade, o seu avô foi injustamente preso enquanto o seu pai esteve gravemente doente, o que provocou a decadência rápida da sua família. As grandes

mudanças vividas pela sua família tiveram uma influência profunda sobre Lu Xun. Ele era o filho mais velho da família, viveu com a mãe solitária e dois irmãos mais novos, por isso carregou o fardo da vida muito cedo. A vida da infância inocente e animada acabou muito cedo e ele experimentou as dificuldades da vida com uma idade muito jovem. Ele muitas vezes levava consigo as receitas e ia à farmácia comprar os medicamentos do seu pai, mas devido aos cuidados médicos limitados naquela época, o pai de Lu Xun morreu rapidamente. No passado, quando a família de Lu Xun era rica, as pessoas ao seu redor eram muito amigáveis e amáveis para com ele, dirigindo-se-lhe de forma afetuosa. Contudo, quando a sua família ficou pobre, as atitudes das pessoas próximas mudaram muito, deixaram de ser amigáveis e passaram a dirigir-se-lhe com uma expressão desdenhosa no rosto. As mudanças de atitude das pessoas ao seu redor também causaram uma profunda impressão a Lu Xun, que sofreu violentamente com esta alteração de comportamentos à sua volta. Isso fez com que tenha sentido que, na China, havia uma falta de empatia e solidariedade sincera entre as pessoas. Pelo contrário, constatou como as pessoas eram bajuladoras na sua relação com os mais ricos e poderosos, enquanto tinham uma atitude apática e indiferente perante as pessoas pobres. A sua mãe percebeu que o ambiente em que viviam não era o mais adequado para Lu Xun estudar e crescer. Em desespero, ela decidiu vender quase todas as suas propriedades e enviou Lu Xun para o Japão, para prosseguir os estudos. No Japão, no início, ele estudou japonês numa biblioteca. Foi aí que leu muitos livros progressistas e desenvolveu o seu pensamento de forma ativa. Mais tarde, de acordo com o seu ideal de salvar o país através da medicina, Lu Xun foi admitido pela Universidade Médica japonesa. Ele estudou com afinco e foi frequentemente elogiado pelos seus professores. No entanto, Lu Xun nunca pensou que o seu êxito académico causasse inveja entre alguns estudantes japoneses. Aos olhos desses seus colegas, os estudantes internacionais chineses eram "pessoas com baixo nível de inteligência" e não podiam obter boas notas. Eles até pensaram que a razão pela qual Lu Xun obtinha sempre boas notas se devia ao facto de o professor lhe dar as perguntas com antecedência. Os alunos japoneses desprezavam os estudantes chineses, o que estimulou bastante a reserva e o brio intelectual de Lu Xun.

Um outro evento que também aconteceu durante os estudos de Lu Xun, em 1905, fortaleceu igualmente a sua motivação. Após uma aula sobre a temática bacteriana, os alunos assistiram a um documentário juntos. O conteúdo deste documentário estava relacionado com a difusão dos ideais do militarismo japonês. Aí, havia um conjunto

de cenas em que um chinês tinha sido morto por um invasor japonês e um grupo de chineses ao seu redor aplaudiu a cena. Depois de assistir ao documentário, todos os alunos, exceto Lu Xun, aplaudiram a conquista japonesa. Este documentário e o aplauso que se lhe seguiu tiveram uma influência negativa muito profunda junto de Lu Xun. Ele não conseguiu dormir e comer bem durante vários meses. Ele pensou repetidamente na razão pela qual os chineses foram apáticos às mortes dos seus concidadãos. Ele finalmente percebeu que a medicina não era uma questão tão importante quanto ele pensava, já que a salvação espiritual seria a forma mais completa de contribuir para a melhoria do povo chinês. Como resultado, ele resolutamente abandonou a prática médica e embarcou no caminho de despertar os chineses com sua caneta. Essa escolha agregou muitas glórias ao desenvolvimento da cultura chinesa e mundial.

Após o Japão ter vencido a guerra russo-japonesa⁶ e ocupado os territórios do nordeste da China, que originalmente era uma colônia russa, as relações sino-japonesas tornaram cada vez mais tensas. Lu Xun voltou para China e concentrou-se na sua produção literária. Ele procurou cuidar dos jovens que se iniciavam na atividade literária, ajudando-os através da leitura dos seus trabalhos, propondo algumas sugestões de melhoria dos seus textos e incentivando-os constantemente. A ideia da juventude destes escritores significava, por um lado, uma certa inexperiência literária, mas a juventude também sugeria a ideia de esperança no futuro. Deste modo, considerou que a aposta nos jovens autores era uma tarefa revolucionária, e ele imaginou-se como uma espécie de “jardineiro” solícito, a regar os jovens rebentos com o seu apoio e proteção. As realizações literárias de Lu Xun são inseparáveis do período histórico particular em que viveu. A época sua contemporânea caracterizou-se por ser uma sociedade semicolonial e semifeudal, durante a qual a nação chinesa sofreu graves desastres e enfrentou sérias ameaças. Considerando o futuro da revolução chinesa, Lu Xun mostrou-se sempre particularmente preocupado com as crianças por quem sentia especial afeto. Nesse âmbito, deu grande importância à educação infantil e prestou atenção aos livros para crianças, uma vez que as leituras realizadas neste momento particular da sua vida afetam profundamente o crescimento e desenvolvimento das crianças. Naquela época, como a sociedade desprezava de

⁶ A guerra russo-japonesa ocorreu entre 1904-1905, e desenrolou-se entre o Império Japonês e o Império Russo, competindo pelo território do nordeste da China e da Manchúria.

forma visível o lugar social das crianças e as suas necessidades espirituais, a qualidade dos livros infantis também não era preocupação habitual. As pessoas não prestavam atenção às necessidades das crianças em termos estéticos e literários, portanto, os livros infantis não eram levados a sério, pelo que a edição, apesar de muito numerosa e abundante, não era cuidada, visando apenas a obtenção de lucros enormes. Na China antiga, quando o mercado estava cheio de livros reacionários que envenenavam as mentes das crianças, o papel e a caneta nas mãos de Lu Xun foram as armas de combate mais vantajosas. Ele sempre “ficou na frente cultural, representou a maioria de todos os chineses, lutou contra os inimigos”⁷ e constatou, rapidamente, como os livros infantis estavam cheios de ideias feudais, tendo sido publicados não apenas para ganhar dinheiro e pelo lucro, mas para os governantes criarem mais escravos. Assim, Lu Xun avançou e escreveu uma série de textos combativos, lutou incansavelmente contra as visões reacionárias que envenenaram as mentes das crianças e expôs claramente a conspiração de espalhar ideias fascistas e feudais junto das crianças. Naqueles anos de combate, por mais perigoso que o ambiente fosse, por mais violenta que a luta fosse, Lu Xun usava consistentemente sua "arma" para combater os livros infantis reacionários até o último momento de sua vida.

3.1.2 Visão de Lu Xun sobre as crianças e a infância

Como fundador da literatura infantil chinesa, nos seus livros, Lu Xun criou muitas imagens vívidas das crianças e da infância. A descrição das crianças nos romances e prosas de Lu Xun reflete a sua compreensão, preocupação e amor pelas crianças. Para entender melhor o amor de Lu Xun pelas crianças, precisamos de entender o contexto histórico do seu tempo, de modo a perceber como é que a visão de Lu Xun sobre as crianças foi construída.

Lu Xun viveu num contexto social caótico, o período feudal estava a desmoronar-se, a dinastia Qing (1644-1912) entrava em colapso rapidamente. Sob o forte impulso das ideias estrangeiras, em 1916, apareceu um movimento revolucionário na literatura, chamado Movimento da Nova Cultura, liderado por pessoas com ideias progressistas, que estudaram em países estrangeiros, como Lu

⁷ Fonte: <https://www.extramuros.net/2019/08/27/lu-xun-e-os-herois-tao-perfeitissimamente-pequenos/>

Xun (1881-1936), Hu Shi (1891-1962) e Chen Duxiu (1879-1942), contra a tradição, a literatura antiga e o feudalismo. Após o Movimento da Nova Cultura, os novos pensamentos ocidentais invadiram a China, incluindo novas visões sobre as crianças que tinham sido desenvolvidas desde iluminismo europeu no final do século XVIII. Ao mesmo tempo, sob o impacto da tradução de *Émile ou De l'éducation* (1762), de Jean-Jacques Rousseau (1772-1778), e das novas visões sobre as crianças defendidas pelos reformistas democráticos burgueses, já que, por essa altura, os problemas das crianças despertaram grande preocupação. Em janeiro de 1918, a revista *Nova Juventude* publicou um anúncio, solicitando artigos que discutissem questões infantis. Em setembro desse mesmo ano, Lu Xun, que foi o primeiro a publicar “Diário do louco” na revista *Nova Juventude*, formulou o lema “salvar as crianças”. Com o impulso do Movimento da Nova Cultura, as questões das crianças receberam uma atenção sem precedentes. Em particular, entre 1917 e 1921, John Dewey (1859-1952), o famoso educador americano, veio à China para fazer um discurso, onde formulou uma visão moderna ocidental sobre a “teoria das crianças como padrão da educação”⁸, cuja ideia principal tinha a ver com a ideia de a educação dever ser determinada de acordo com as necessidades da natureza das crianças. Os líderes culturais chineses desse período, incluindo Lu Xun, foram influenciados pelas teorias de Dewey.

Tendo vivido numa sociedade instável, a criação e o pensamento literários de Lu Xun também estão cheios de sugestões de mudança, e a sua visão sobre as crianças foi sendo gradualmente construída e enriquecida.

Primeiro, Lu Xun preconizou o respeito e a compreensão pelas crianças. Depois do Renascimento na Europa, com o relevo da corrente humanista, aproximam-se a natureza e as pessoas. A ideia é que as pessoas fazem parte da natureza, nascem da natureza e, no final, são devolvidas à natureza. Pessoas e animais têm uma conexão, porque ambos possuem os dons que a natureza lhes dá. Por exemplo, os animais têm curiosidade sobre coisas novas ao seu redor depois de nascerem, assim como as pessoas, então, as pessoas devem respeitar esse dom da natureza. No entanto, naquela época, a sociedade geralmente adotava uma atitude de negligência e opressão em relação às crianças. Lu Xun achou que tal comportamento era antinatural e irracional. Ele apelou a todos os setores da sociedade para protegerem a natureza pura das crianças, para valorizarem a curiosidade das crianças, e para que a natureza de cada

⁸ Fonte: <https://questoesconcursopedagogia.com.br/teoricos-da-educacao-teoria-de-john-dewey/>

criança pudesse ser respeitada. A natureza deve ser entendida enquanto uma espécie de paraíso das crianças, no qual elas brincam, exploram segredos, desenvolvem a sua curiosidade, e têm comportamentos que lhes são próprios. Segundo Lu Xun, as crianças, quando eram independentes, conseguiam expressar as suas ideias de forma corajosa. Lu Xun acreditou que as crianças eram puras, naturais e não possuíam falsidade. As crianças tinham pensamentos e personalidade próprios e a sua ingenuidade não pode ser confundida com ignorância.

Finalmente, Lu Xun preconizou a admiração pelas crianças, em cuja essência os adultos podem rever a riqueza que possuíam, mas que perderam com o passar do tempo. Por exemplo, as crianças não mentem, porque não são interesseiras e gananciosas, mas os adultos, sob a influência da sociedade, perderam as suas qualidades originais e passaram a mentir. Este autor defende, por isso, que os adultos têm muito a aprender com as crianças e não devem desconsiderar os seus contributos. Quando olhamos para as crianças com admiração, encontramos muita beleza que perdemos com o passar do tempo. Além disso, a expectativa de Lu Xun para o futuro das crianças não é que venham a ser génios ou pessoas superiores, mas que possam manter algumas das suas qualidades originais, mantendo-se honestas e puras. Neste sentido, a única expectativa de Lu Xun para o seu filho único era que ele fosse uma pessoa honesta e gentil.

Cem anos depois, muitas das suas ideias ainda nos inspiram e nos guiam. Devemos valorizar o lugar das crianças na sociedade, atribuir importância ao desenvolvimento das crianças e entender a sua natureza. Lu Xun enfatizou que o crescimento das crianças estava intimamente relacionado com futuro de um país e de uma nação.

3.1.3 Introdutor da literatura infantil estrangeira

Lu Xun, depois de descobrir a importância da introdução das culturas estrangeiras e de reconhecer que as crianças chinesas estavam a enfrentar uma situação de escassez de alimentos espirituais, assumiu a responsabilidade de introdução da literatura infantil estrangeira na China. Considerou que a tradução de textos estrangeiros também era uma tarefa revolucionária e, portanto, escolheu literatura infantil de qualidade, com forte relevo ideológico, para traduzir (Wong,

2017). Ele traduziu obras literárias infantis de mais de cem escritores, de mais de dez países diferentes, incluindo a União Soviética, a Hungria e a Holanda, o que não apenas melhorou a qualidade dos livros infantis disponíveis na China, como também ampliou as ideias e aumentou os temas tratados, o que acabou por influenciar os criadores da literatura infantil chinesa.

As principais traduções de Lu Xun incluíram um longo conto infantil chamado *Pequeno João* (1887), do escritor holandês Frederik van Eeden; *Relógio* (1928), do escritor soviético Алексей Иванович Еремев; uma coleção de contos infantis *Pequeno Pedro* (1921), do escritor húngaro Hermynia Zur Mühlen, entre outros. Estes contos infantis variam em conteúdo, mas todos estão intimamente relacionados com a sociedade. Os temas são claros, preconizando os valores da “liberdade, igualdade, fraternidade”, ou manifestando-se contra a escravidão e a opressão, e todos contam como as crianças crescem numa nova sociedade. Lu Xun defendia que se os temas dos contos infantis fossem muito pesados, não seriam adequados para as crianças lerem, estendendo essa opinião aos textos repletos de pregação moral, que se tornavam aborrecidos para as crianças. Na sua opinião, os contos podiam continuar a desempenhar uma função formativa e educativa, veiculando conhecimentos importantes, mas através de histórias animadas e divertidas, em sintonia com os interesses e o desenvolvimento das crianças.

Em 1926, Lu Xun traduziu *Pequeno João*, que foi chamado “uma poesia sem rima, um conto infantil dos adultos”. Foi um livro que Lu Xun adorou ler e, por isso, também queria que os outros o lessem, o que motivou a sua tradução para chinês. Trata-se de um conto infantil com significado profundo e imagens amplas, caracterizado por uma linguagem simples e transparente para descrever um belo paraíso de natureza, enquanto sublinha os ideais, significados, valores e responsabilidades da vida. Tratou-se de uma edição muito útil para inspirar as mentes das crianças e cultivar os seus pensamentos sobre a vida.

Relativamente ao tema de *Pequeno João*, este também não era muito pesado. Tratou-se de um dos primeiros trabalhos da tradução de Lu Xun, e os temas dos seus primeiros trabalhos nesta área foram, principalmente, a defesa dos valores da fraternidade, da liberdade e da igualdade. Através da descrição da experiência do protagonista João, explorou-se e refletiu-se sobre o processo de crescimento da mente humana. O pequeno João tinha um talento que lhe permitia conversar com as flores, os pássaros e os animais. Ele ocasionalmente encontrava um elfo, glória da manhã, e

via a fealdade do mundo humano através do mundo dos elfos. Mais tarde, ele ouviu de um elfo de uma árvore que existia um livro que podia trazer paz e felicidade, o *Livro de Verdade*, e, como acreditou na sua existência, queria encontrar esse livro, mas a pequena glória da manhã não pensou da mesma maneira e a amizade entre os dois bons amigos terminou por causa das opiniões diferentes que ambos tinham sobre o assunto. O conto começou com a busca incessante do protagonista João pelo *Livro de Verdade*, o que significa o crescimento da mente humana. O conto parece ser escrito para as crianças, mas a mensagem pode também dirigir-se aos adultos, uma vez que a busca por fraternidade, liberdade e igualdade resulta de um conjunto de valores transversais. Publicado em 1887, com um enredo simples, linguagem acessível e cuidada e um pensamento profundo, este livro atraiu inúmeros leitores ao longo de mais de um século. Lu Xun leu este livro pela primeira vez no Japão e ficou profundamente atraído por ele. Nessa altura, na China, existiam muitas restrições à compra de livros estrangeiros. Com a ajuda dos seus professores, Lu Xun comprou finalmente o livro e, em 1926, traduziu-o para chinês.

Posteriormente, traduziu ainda *Pequeno Pedro, Relógio*, entre outras histórias. As suas traduções da literatura infantil, neste período, tinham uma clara motivação combativa e expressaram uma consciência revolucionária. Na tradução de *Pequeno Pedro*, podemos ver que Lu Xun esteve muito preocupado com a educação dos filhos dos trabalhadores. Este livro conta a história de Pedro, filho de uma família pobre da classe trabalhadora, que partiu a sua perna acidentalmente, mas os seus pais estavam ocupados com os seus trabalhos e não tiveram tempo para cuidar dele. Naquela época, o destino das crianças nestas condições era muito trágico. Os trabalhadores viviam na miséria e os seus filhos quase não tinham possibilidades de ir à escola. Quando Lu Xun traduziu esta obra estrangeira, percebemos que ela se destinava aos filhos dos trabalhadores. Ele publicou este livro às suas próprias custas, com o objetivo de baixar o mais possível o preço a que era vendido, uma vez que acreditava que a leitura deste tipo de histórias podia mudar o trágico destino das crianças e protegê-las, afastando-as dos valores conservadores e reacionários que dominavam o campo da literatura infantil na época. Deste modo, o autor atacou os livros infantis criados com o objetivo de veicular a mentalidade e os valores ultrapassados e selecionou cuidadosamente algumas obras infantis progressistas para traduzir. A tradução de *Pequeno Pedro* tornou-se muito popular e quase todas as crianças tiveram acesso ao livro, do qual gostavam particularmente. Lu Xun usou a tradução de *Pequeno Pedro*

para provar à comunidade cultural chinesa que a pesquisa sobre a literatura infantil estava longe de ser suficiente e o seu trabalho nesta área revelou-se muito importante.

Naquela época, apesar de muitas pessoas se ocuparem da literatura infantil, e de traduzirem contos infantis ocidentais ou lendas antigas, eles concentravam-se apenas na diversão proporcionada pelas obras escolhidas, mas não entendiam a essência dos problemas das crianças suas contemporâneas. Os livros que forneciam às crianças transmitiam muitas vezes as velhas ideias do feudalismo, referindo como as crianças tinham de suportar insultos e de obedecer incondicionalmente aos pais, de modo a que uma fada os recompensasse com riqueza e felicidade.

Em 1935, Lu Xun traduziu o conto infantil *Relógio*, do escritor soviético Leonid Panteleev. O protagonista de *Relógio* não era uma criança obediente. O conto narra a história de como uma criança sem-abrigo roubou um relógio e se recusou a confessar o seu crime porque precisava de dinheiro. O rapaz foi enviado para um instituto correcional. Lá, ele ainda escondeu o relógio cuidadosamente e esperou por uma oportunidade para o trocar por dinheiro. Contudo, no final, sob a influência da educação da vida coletiva, ele devolveu o relógio e gradualmente entrou no caminho certo. O conto não só tem uma narrativa cativante e algum suspense relativamente ao desenlace, como também defende novas ideias educacionais do ponto de vista da mensagem que veicula.

O conto *Relógio*, traduzido por Lu Xun, revelou a pesada rede social feudal. Com novos conteúdos e uma nova imagem da criança, baseada na realidade social, forneceu às crianças, aos pais e aos educadores um alimento espiritual saudável. Ao mesmo tempo, estimulou também a paixão criativa do escritor, ampliou o seu campo criativo. As imagens de crianças cheias de espírito de resistência entraram gradualmente no campo de visão criativo do escritor. A tradução do livro *Relógio* é uma injeção de sangue novo na literatura infantil, que deu origem a um novo poder de prosperidade.

Lu Xun dedicou-se ativamente à prática da tradução de literatura infantil, combinando as necessidades e os interesses das crianças, seleccionou textos apropriados para elas; adotou estratégias apropriadas de tradução, traduziu e criou muitas obras literárias adequadas para as crianças chinesas. Com o seu incentivo e impulso, muitos outros estudiosos da China também começaram a preocupar-se com o futuro da literatura infantil chinesa e dedicaram-se à sua consolidação. A tradução e introdução da literatura infantil estrangeira, por um lado, ampliou os horizontes dos

escritores chineses, mostrou a história do desenvolvimento e a situação atual da literatura infantil mundial. Por outro lado, tradução e criatividade, influenciaram-se e complementaram-se, uma vez que as criações literárias infantis de muitos escritores chineses foram influenciadas, em diferentes níveis, pelas traduções literárias infantis estrangeiras. O trabalho de Lu Xun na tradução de literatura infantil significou, por isso, uma riqueza muito preciosa na história da literatura infantil chinesa.

3.2 Do diretor de arte cinematográfica ao ilustrador

Os ilustradores de livros ilustrados que têm formação ou prática de arte cinematográfica têm características especiais no seu trabalho criativo. Além de terem de compreender o conteúdo do texto e de terem de basear o seu trabalho nas informações que o texto apresenta, não se podem limitar a repetir o texto, é preciso ampliar o seu sentido, aprofundar a sua leitura e acrescentar novas camadas de significado a esse texto. Assim, os ilustradores costumam não só fazer uso da sua imaginação rica, da sua técnica cuidada e trabalhada, mas também da sua interpretação pessoal do texto, procedendo à sua recriação visual.

Da Jun, o ilustrador do volume aqui em estudo, *nasceu* em 1983, é natural da China, e é um jovem diretor de arte cinematográfica e ilustrador de livros infantis. Ocupou várias posições e pesquisou constantemente em diferentes campos artísticos, que teve um impacto na formação da sua sensibilidade artística, sobretudo em termos de cores e de formas. Este artista acredita que os filmes e os livros ilustrados têm muitas características em comum. Por exemplo, algumas das cenas dos filmes animados também precisam ser desenhadas à mão. Além disso, as criações de arte cinematográfica e de livros ilustrados são apresentadas ao público sob a forma de imagens, o objetivo comum é a comunicação de narrativas através de imagens expressivas e apelativas, capazes de transmitirem diferentes sensações e emoções.

Depois de se formar na Universidade da Ópera Chinesa, o artista esteve envolvido em atividades de direção de arte até agora. O filme *Solstício de Inverno*, dirigido por Da Jun, ganhou o prémio de estreia do 11.º Festival de Cinema de Estudantes da Universidade de Pequim, e o filme *The Red Awn* ganhou o prémio da crítica de cinema de Busan, da Coreia do Sul. Ele também é o organizador da exposição dos livros ilustrados originais desde há dez anos da editora Pu Pulan. As

designações usadas cheias de diversão infantil e as experiências interativas com os visitantes tornaram esta exposição muito apreciada pelos visitantes.

Desde que tinha realizado as ilustrações de *Papagaio*, outro conto de Lu Xun, que este ilustrado desejava muito ilustrar o outro conto, *Memórias de infância*, de Lu Xun. Isto porque ele tinha uma relação muito especial como o texto em questão, desde a sua infância, por ter, enquanto criança, experiência da vida no campo, onde assistiu aos cultivos da primavera e à colheita do outono. Ele apanhou as rãs no trigal, as borboletas na horta e comeu os morangos do quintal. Em suma, a vida infantil de Da Jun teve muitas semelhanças com a realidade que o autor Lu Xun descreve no seu livro.

Depois de decidir fazer as ilustrações de *Memórias de infância*, Da Jun visitou a terra natal de Lu Xun. Apesar de o aspeto do Jardim das Cem Plantas já ter mudado muito, entretanto, com o passar do tempo, o ilustrador ainda queria sentir as cenas de infância do Lu Xun e queria encontrar os detalhes dessas vivências para os poder reproduzir no livro.

Mas essa intenção de visitar a terra natal de Lu Xun não correu muito bem ou, pelo menos, não correu como ele tinha imaginado. Como aquele lugar se transformou numa atração turística, havia muitos turistas. Ele e o seu assistente dispersaram-se no meio da multidão e foi necessário ajustar as suas expectativas à realidade, respirar fundo e procurar sentir aquele espaço com o coração. Gradualmente, ele começou a sentir o cheiro das ervas no ar húmido, tocou a parede cinzenta, também bebeu água gelada de feijão verde na sala de chá no Jardim das Cem Plantas. Ao mesmo tempo, o seu assistente também apareceu. Esta viagem a Shao Xing trouxe grande inspiração para as pinturas de Da Jun e estabeleceu as bases para o sucesso deste livro ilustrado.

Os livros ilustrados originais chineses, desde o tema e conteúdo até ao estilo e as ilustrações, estão gradualmente a tornar-se mais ricos e interessantes. Impulsionada por um grande número de escritores, pintores e editores, a cultura do livro ilustrado chinês tem crescido, incluindo para lá das fronteiras da China. Como um membro de grupo de criadores, embora Da Jun só se tenha envolvido nesta área há relativamente pouco tempo e ainda seja jovem, é responsável já por algumas criações de grande qualidade, como é o caso do livro em análise.

IV. Tradução de *Memórias de infância*, de Lu Xun

Esta dissertação está centrada na tradução para língua portuguesa do conto *Memórias de Infância*, de Lu Xun.

Depois de determinar a tarefa de tradução, pesquisei, em primeiro lugar, informações sobre o autor e o ilustrador deste livro ilustrado. Fiz muitas leituras repetidas do livro e percebi que se tratava de um livro que ilustrava as tendências da literatura infantil chinesa. Para a tradução, tive em conta a especificidade dos leitores de literatura infantil a quem o livro se destina, mas também as diferenças culturais entre a China e Portugal. Assim, considerei que os conteúdos a traduzir deviam tornar o texto simples e fácil de entender, e que o registo devia ser interessante, cativante e animado (Reis, 2004: 17-18).

Dado que existem, neste conto, referência a nomes de lugares e pessoas chineses, além de nomes científicos de várias plantas, onomatopeias chinesas e gírias chinesas⁹, seria difícil manter todos estes elementos e conseguir que as crianças portuguesas entendessem e ficassem cativadas pela história. Por isso, no processo de tradução, eliminei algumas frases longas e complexas, que nada tinham a ver com o tema, substituí alguns nomes científicos de plantas por os nomes mais comuns, reconhecíveis por parte das crianças portuguesas, traduzi as gírias e onomatopeias chinesas por palavras em português fáceis de entender.

Exemplo 1

Título original: 从百草园到三味书屋

Título traduzido: *Memórias de Infância*

O título do texto original em português é *Do Jardim das Cem Plantas à Escola dos Três Sentidos*, mas este título era demasiado longo e faz referência a lugares concretos, que nada dizem às crianças portuguesas, isso não, uma tradução literal não seria fácil para as crianças entenderem. Como o conto narra a história da vida infantil do autor pareceu-me mais apropriado usar *Memórias de infância*.

Exemplo 2

Texto original: 何首乌藤和木莲藤缠络着，木莲有莲房一般的果实，何首乌有臃肿的根。有人说，何首乌根是有像人形的，吃了便可以成仙，我于是常常

⁹ gíria chinesa: um tipo de expressão idiomática chinesa tradicional, a maioria composta por quatro caracteres

拔它起来，牵连不断地拔起来，也曾因此弄坏了泥墙，却从来没有见过有一块根像人样。

Texto traduzido: As videiras no jardim eram muito longas e passavam por cima do muro. Eu gostava de arrancar várias plantas pelas raízes e, nesse processo, remexia a terra e a lama.

No texto original, surgiram duas palavras incomuns e nomes científicos. “何首乌” é um nome científico de “*Fallopia multiflora*” e “木莲” é o nome científico de “*Manglietia fordiana*”. Ora, essas palavras são difíceis para as crianças entenderem. O conto, contudo, só quer expressar que os ramos dessas duas plantas crescem muito e ficam extremamente altos. Por isso, escolhi a palavra “videira” para as substituir.

Exemplo 3

Texto original: 当然睡不着的。到半夜，果然来了，沙沙沙！门外像是风雨声。

Texto traduzido: À meia-noite, contudo, o monstro voltou! Primeiro, o homem ouviu um som estranho, como o som do vento e da chuva.

“沙沙沙” é uma onomatopeia chinesa e, aqui, combinada com a cena em que a história aconteceu, traduzi-a por “como o som do vento e da chuva”.

Exemplo 4

Texto original: 大家放开喉咙读一阵书，真是人声鼎沸。

Texto traduzido: Então, todos limpavam a garganta e liam em voz muito alta e expressiva.

“人生鼎沸” é uma gíria chinesa, significa os sons emitidos por muitas pessoas como água fervente. Não traduzi esta gíria diretamente, escolhi duas palavras “alta” e “expressiva” para descrever o som.

Proposta de Tradução de *Memórias de Infância*

Atrás da minha casa, havia um jardim enorme, chamado Jardim das Cem Plantas. Depois de ter sido comprado por um descendente de Zhu Wengong, passaram sete ou oito anos desde a última vez que o vi. Tenho a certeza de que agora está cheio de ervas daninhas. Mas, na minha infância, este jardim era o meu paraíso.

Lembro-me das hortas verdes, das pedras escorregadias em volta do poço, das

videiras verdes, dos frutos vermelho-arroxeados das amoreiras, das cigarras a cantar entre as folhas, das vespas gordas nas flores ou das avezinhas ágeis à espreita na erva, prontas para subir de repente ao céu. Até a área rodeada de lama apresentava muitas diversões. Aqui, os grilos selvagens zumbiam, enquanto os grilos domésticos tocavam alegremente. Às vezes, eu apanhava centopeias e besouros debaixo dos tijolos partidos.

As videiras no jardim eram muito longas e passavam por cima do muro. Eu gostava de arrancar várias plantas pelas raízes e, nesse processo, remexia a terra e a lama.

Porém, nunca entrava na zona das ervas altas, porque se dizia que havia uma enorme cobra no jardim. Uma vez, a senhora Chang contou-me uma história.

“Era uma vez um estudioso que estudava num templo antigo. Uma noite, enquanto descansava no pátio, ele ouviu alguém chamar o seu nome. Olhou à sua volta e viu, no topo de uma parede, o rosto de uma menina bonita que lhe sorria e depois desaparecia.

Um velho monge disse-lhe que ele tinha encontrado uma cobra de beleza, um monstro com cabeça humana e corpo de cobra que conseguia chamar o nome de um homem. Se ele respondesse ao chamamento, a cobra iria comer a sua carne durante a noite. O velho monge ofereceu-lhe, então, uma caixinha e disse-lhe que não se preocupasse: se colocasse aquela caixa ao lado da cabeceira da sua cama poderia dormir sem medo.

À meia-noite, contudo, o monstro voltou! Primeiro, o homem ouviu um som estranho, como o som do vento e da chuva. No momento em que ele estava quase a morrer de medo, uma luz dourada voou da caixa na sua cabeceira. E, depois disso, não houve mais nenhum som lá fora. E a luz dourada voou de volta para a caixinha. O velho monge explicou-lhe, então, que, dentro da caixinha, existia uma centopeia voadora que podia sugar o cérebro da cobra, e a cobra de beleza tinha sido morta pela centopeia voadora.”

Este pequeno conto ensina-nos que se um estranho chama pelo nosso nome não lhe devemos responder. E, quando fiquei sozinho no pátio no verão, tive medo de olhar para a parede. Queria muito a caixinha, mas nunca obtive uma. E apesar de caminhar regularmente no Jardim das Cem Plantas, também nunca encontrei uma cobra de beleza. Claro, havia sempre estranhos a chamar pelo meu nome, mas nenhum deles era a cobra de beleza.

Durante o inverno, a vida no Jardim das Cem Plantas não era tão interessante. Mas, quando nevava, tudo ficava mais agradável. Eu deitava-me na neve, observava as minhas pegadas e gostava de fazer bonecos de neve. Também gostava de apanhar pássaros, mas não o podia fazer quando a neve era fina. Tinha de esperar que a neve durasse alguns dias, nessa altura, os pássaros não tinham lugar para procurar comida e era fácil apanhá-los.

Para tal, varria a neve de modo a expor um pedaço de terra onde colocava uma grande peneira de bambu presa com uma vara curta. Por baixo, espalhava alguns cereais. Uma corda comprida estava presa à vara e eu segurava-a de longe, enquanto esperava, mais distante, pela aproximação dos pássaros. Quando os pássaros estavam por baixo da peneira, puxava a corda. Assim, os pássaros ficavam presos.

Este era o método que me tinha ensinado o pai de Run Tu, mas não era muito prático para mim. Uma vez, perguntei-lhe a razão do sucesso. Ele sorriu e disse: és muito impaciente e não consegues esperar que os pássaros cheguem ao centro.

Eu não sabia por que razão é que os meus pais decidiram mandar-me para uma escola privada, ou por que motivo escolheram a escola mais rigorosa da cidade. Se calhar, foi porque eu arranquei as plantas pelas raízes, brinquei na lama, atirei os tijolos para a casa do vizinho à procura das centopeias, ou me sentei na beira do poço e pulei lá para dentro. Agora não tenho forma de saber. Mas tive de me despedir do Jardim das Cem Plantas. Tive de dizer adeus aos meus colegas — os grilos, as framboesas, as centopeias e as vespas.

A escola ficava perto da minha casa, depois de passar uma ponte de pedra no caminho.

Eu entrava na escola por uma porta de bambu preto e a terceira sala era a de estudo. A meio da parede estava pendurado um quadro com a inscrição Escola dos Três Sentidos. Como não havia um retrato de Confúcio, prostrávamo-nos diante do quadro horizontal duas vezes, a primeira para Confúcio, e a segunda para o professor.

Quando nos prostrávamos perante o professor, ele acenava para nós gentilmente. Era um homem alto e esbelto, com barba e cabelo brancos. Eu era muito respeitoso para com ele, porque tinha ouvido dizer que ele era uma pessoa extremamente justa, despretensiosa e muito sábia.

Esqueci-me onde ouvi o nome Dong Fangshuo, seguramente de outra pessoa igualmente sábia, que reconhecia um tipo de inseto chamado "Guai Zai". Estes insetos eram interessantes. Dizia-se que assim que fossem banhados pelo vinho,

desapareceriam. Eu queria saber mais pormenores sobre eles, mas senhora Chang não sabia, porque ela não tinha andado na escola. Agora, tinha uma oportunidade, e podia perguntar ao professor.

“Olá, professor! Eu queria saber mais sobre os insetos “Guai Zai”, por favor?” – perguntei rapidamente ao professor no final de uma aula.

“Eu não sei”, respondeu ele e pareceu descontente e um pouco irritado com a pergunta.

Então, eu percebi que um aluno não devia perguntar essas coisas e que devia concentrar-se apenas nos estudos. Mas como ele era um estudioso tão sábio, era impossível que não soubesse a resposta. Talvez “não sei” significasse “não quero dizer”. Por isso, depois, concentrei-me no meu estudo. De manhã, praticava caligrafia, à noite fazia dísticos¹⁰. Nos primeiros dias, o professor foi muito rigoroso comigo, mas depois já me tratava melhor.

Também havia um jardim atrás da escola. Embora fosse um pouco mais pequeno, ali eu podia subir às árvores para apanhar flores e aves, e procurar cascas de cigarras no chão ou nas oliveiras. O mais interessante era apanhar moscas para alimentar as formigas.

Depois de mim, mais e mais alunos fugiam da sala de aula e brincavam no jardim. O professor, na sala de aula, perguntava sempre: “Para onde é que todos foram?”

Depois todos voltavam para estudar, mas o professor ainda continuava zangado. Ele tinha uma régua, mas raramente nos batia. Normalmente, ele apenas olhava para nós severamente e dizia: “Continuem a ler os livros!”

Então, todos limpavam a garganta e liam em voz muito alta e expressiva.

O professor também lia em voz alta. Mais tarde, as nossas vozes ficavam mais baixas e desapareciam. Só ele continuava a ler mais alto.

Quando o professor lia os livros, levantava sempre a cabeça, girava-a e inclinava-a cada vez mais para trás.

Quando o professor estava totalmente absorvido pela sua leitura, era um momento de brincadeira para nós. Alguns meninos faziam espetáculos com bonecos de papel colocados nos dedos. Eu costumava desenhar as ilustrações de vários livros. Quanto mais livros eu lia, mais desenhos eu fazia.

¹⁰ Duas linhas de frases com o mesmo comprimento e ritmo e escritas em formato fixo

Nunca me tornei um bom aluno, mas progredi bastante como artista. As melhores imagens que desenhei foram inspiradas pelos livros *Suprimindo os Bandidos* e *Jornada ao Oeste*.

Mais tarde, precisei de dinheiro e vendi todas as minhas pinturas a um colega rico. O seu pai era o dono de uma loja de papel de estanho. Hoje, é ele que toma conta da loja. Entretanto, as minhas pinturas já devem ter desaparecido há muito tempo.

V. Análise do conto de Lu Xun

5.1 Popularidade do livro na China

Memórias de infância é um texto da literatura infantil bem conhecido na China, tendo sido incorporado nos materiais didáticos do ensino fundamental chinês. O conto, que descreve a vida infantil de Lu Xun, foi escrito em 18 de setembro de 1926 e publicado, pela primeira vez, na décima nona edição da revista *Mang Yuan*, em 10 de outubro do mesmo ano, tendo sido posteriormente incluído na coleção de prosas de Lu Xun. Em 1926, devido ao apoio dado ao movimento patriótico dos estudantes de Pequim, Lu Xun foi adicionado à lista de indivíduos procurados pelas forças do regime vigente, e posteriormente forçado a deixar Pequim. Quando Lu Xun estava exilando e deprimido, lembrava-se frequentemente da sua infância, o que terá dado origem a esta narrativa onde o escritor expressa sentimentos e emoções de nostalgia pela sua infância.

Em julho de 2012, para estimular o interesse das crianças pelas leituras de literatura infantil, a editora Banda Desenhada publicou este texto de Lu Xun, *Memórias de infância*, no formato de livro ilustrado. As ilustrações são da autoria de Da Jun, um jovem ilustrador e diretor de arte cinematográfica chinesa. As suas requintadas pinturas amplificam o texto de Lu Xun, atualizando-o para os leitores contemporâneos num formato muito apelativo. A publicação deste livro promoveu o desenvolvimento da literatura infantil chinesa no seu tempo, mas também deixou uma riqueza literária preciosa para as gerações futuras, como esta nova edição prova, ao trazer novamente o texto clássico de Lu Xun ao convívio dos leitores mais jovens.

5.2 Apresentação dos conteúdos do conto

Este texto pode ser lido como uma espécie de narrativa das memórias de infância de Lu Xun, uma vez que o narrador descreve, de forma cativante e com traços poéticos, o mundo infantil que conheceu, centrando-se num conjunto de episódios muito especiais. Assim, o conto centra-se no mundo infantil e é composto por duas cenas ou dois episódios descritos com cores e emoções diferentes. O primeiro chama-

se Jardim das Cem Plantas, e passa-se num espaço aberto, de liberdade, apesar de ser um lugar abandonado e desolado. Como se refere no livro, “Tenho certeza de que agora está cheio de ervas daninhas. Mas na minha infância era o meu paraíso.” O jardim desolado torna-se um paraíso, revelando-se cheio de interesse e alegria. E é pelo jardim que a descrição do conto começa. O texto centra-se nas brincadeiras infantis, apelando para a curiosidade natural das crianças leitoras e procurando responder aos seus interesses, nomeadamente sobre os animais e as plantas. Como está descrito no livro, “Aqui, os grilos selvagens zumbiam enquanto os grilos domésticos tocavam alegremente.” Para além das sugestões auditivas, relativas aos sons dos insetos, o texto centra-se em elementos de pormenor, fazendo descrições detalhadas das cenas. O Jardim das Cem Plantas descrito por Lu Xun surge como um mundo de felicidade que pode ser vivido pelas crianças em ambiente natural. Na narração do autor, o Jardim das Cem Plantas é um mundo de vida, cheio de cores e de sons, e até as ervas daninhas têm uma história emocionante.

Nas ervas verdejantes, esconde-se uma lenda intensa e aterrorizante. Lu Xun enriqueceu o conteúdo do seu conto com elementos de outras origens e tradições, como é o caso da lenda da cobra. Ela é introduzida no fragmento "Havia uma enorme cobra no jardim". Esta lenda combina o medo do monstro com a curiosidade e revela o profundo conhecimento que o autor possui da psicologia infantil, uma vez que facilmente percebemos que as crianças amam e também temem a lenda da cobra de beleza. O conto combina, assim, momentos mais descritivos com outros cheios de ações e narração, o que permite uma variação de estilo e de registo e mantém os leitores presos à história, que fica mais interessante e cativante.

A descrição do Jardim das Cem Plantas no inverno é outra cena. O narrador concentrou-se na descrição de uma brincadeira infantil, descrevendo a forma como tentava caçar pássaros na neve, incluindo todo o processo, desde a preparação das armadilhas até à concretização da ação, sem esquecer com quem aprendeu a técnica e o insucesso que obtinha na maioria das tentativas. Embora a descrição não seja muito extensa, é bastante detalhada e expressiva, retratando uma imagem cheia de diversão infantil, a partir da qual parece que vemos as crianças a brincar e ouvimos o seu riso. Lu Xun estabelece uma diferença no texto entre o verão e o inverno, descrevendo as diferenças ocorridas na paisagem com pormenor. Assim, seja no inverno ou no verão, ambas as estações do ano parecem oferecer diversão ilimitada no Jardim das Cem Plantas, que é uma espécie de parque infantil sem preocupações, sem tristezas, e onde

as crianças podem rir sem restrições.

A cena da Escola dos Três Sentidos é completamente diferente, já que é a escola particular mais severa da toda a cidade e parece muito antiga. A designação "três sentidos" remete, na verdade, para três tipos de livros: escrituras, livros de história e os clássicos. Na escola, os alunos podem apenas concentrar-se no estudo das escrituras de confucionismo, e não é permitido inquirir os professores sobre outros assuntos. As aulas diárias também são muito rígidas. Os alunos praticam a escrita de caracteres chineses de manhã e leem as escrituras à tarde. Esta escola também autoriza, como regra, os castigos corporais dos alunos malcomportados. Em contraste, a Escola dos Três Sentidos não é um paraíso para crianças como o Jardim das Cem Plantas, trata-se verdadeiramente da escola mais severa, onde as crianças são sujeitas a regras e a uma disciplina muito rígida e a liberdade individual não existe. Mas Lu Xun não descreveu a escola como uma prisão de crianças, o que não era sua intenção original. Depois de ler este conto, qualquer leitor percebe que, mesmo na Escola dos Três Sentidos, apesar da sua rigidez, é possível criar uma atmosfera agradável e positiva, o que é conseguido pela própria da natureza das crianças. Ao descrever a vida na Escola dos Três Sentidos, o narrador centra-se em três cenas especiais que são particularmente interessantes. A primeira é sobre as "brincadeiras no jardim". O narrador descreve a existência de um pequeno jardim atrás da sala de estudo. Os alunos, às vezes, saem da sala de aula e brincam nesse jardim. Depois, surge a "Cena de leitura", professores e alunos começam a ler em coro e em voz alta, mas depois, aos poucos, as vozes dos alunos diminuem até ficaram silenciosas. Apenas o professor continua a balançar a cabeça e ler em voz alta, o que resulta numa cena realmente interessante, além de um pouco cómica. A última cena é ainda mais interessante, porque, quando o professor estava absorvido pela leitura, Lu Xun e os seus amigos fizeram um concurso de desenho. A capacidade de pintura de Lu Xun também melhorou muito por causa deste treino regular. Estas três cenas interessantes parecem um pouco contraditórias em relação à imagem da "escola mais severa" que é sugerida no início, mas o objetivo do autor era exatamente esse, mostrar como, mesmo num ambiente rígido, a criatividade e a imaginação das crianças pode revelar-se, sendo verdadeiramente irreprimível.

A última frase do texto parece sublinhar a nostalgia que o autor tem em relação ao passado, uma vez que constata que aquele tempo inocente, mágico e divertido desapareceu para sempre, remetendo para a ideia de fim de infância.

5.3 Relevância do tema de *Memórias de infância*

Lu Xun criou muitas obras literárias durante a sua vida. A maioria delas tem como objetivo revelar as fraquezas nacionais e criticar os sistemas sociais feudais e as suas consequências negativas. O estudo das obras de Lu Xun na história literária concentrou-se principalmente nos seus romances e ensaios. Em comparação com outras obras de Lu Xun, existem poucas pesquisas sobre o conto *Memórias de infância*, mas o seu tema era já alvo de debate há muito tempo. O livro consiste em duas partes: a vida no Jardim das Cem Plantas e a vida na Escola dos Três Sentidos. Sobre as relações entre o Jardim das Cem Plantas e a Escola dos Três Sentidos, existem dois pontos de vista diferentes. A visão mais antiga defende que as duas partes são alvo de uma comparação, isto é, usa-se a vida livre e feliz no jardim para criticar a vida aborrecida e rígida da Escola dos Três Sentidos, criticando os danos do sistema de educação feudal sobre as crianças. A outra visão, cada vez mais aceite atualmente, defende que as duas partes do conto se complementam e são harmoniosas entre si, uma vez que apresentam memórias doces e felizes, cheias de amor pela natureza e pela busca do conhecimento, mostrando o coração infantil e travesso do narrador.

Como muitos amigos adultos, eu também li *Memórias de infância*, de Lu Xun, como material didático da escola primária há muito tempo. Quando eu era criança, tinha um certo preconceito em relação aos livros de Lu Xun. Achei que os seus livros eram todos sobre a luta de classes e estavam cheios de ironia. A descrição do Jardim das Cem Plantas foi interpretada como sendo o oposto da Escola dos Três Sentidos, sendo esta última cena entendida como uma crítica à educação feudal. Agora, voltei a ler o livro várias vezes, e sinto que as minhas opiniões anteriores foram muito imaturas e infundadas. Diante desta edição, no formato de livro ilustrado muito cuidado, sinto ainda mais que é um livro cheio de inocência e nostalgia (ainda que haja também um pouco de tristeza nele, como se percebe no final da história). Quando lemos, só precisamos de apreciar a inocência e a nostalgia no livro, de modo a conseguirmos entender a sua essência. As crianças leem-no assim e nós, adultos, não podemos perturbar e arruinar os seus interesses, não devemos fazer um julgamento moral ou político sobre o conto, se ele está “certo” ou “incorreto”. Os adultos precisam de dialogar com os leitores mais jovens, de modo a ser possível encontrar com eles as mensagens mais interessantes do livro.

Por exemplo, o narrador fala das hortas verdes, das pedras escorregadias de formas variadas em volta do poço, dos frutos de amoreira vermelho-arroxeados, das cigarras e das vespas gordas. Esta descrição está repleta de elementos visuais, associados às cores dos elementos, mas também às suas formas. A leitura deste excerto dá informações precisas sobre os animais e as plantas e permite que as crianças, com a ajuda dos pais, os identifiquem e reconheçam, alargando os seus próprios conhecimentos e experiências do mundo através da leitura.

No texto, o narrador refere a suposição de que foram os pais que o enviaram para a escola, o que reflete o pensamento infantil e a visão do mundo por parte das crianças que não sabem que a entrada na escola é uma mudança inevitável no processo de crescimento. No entanto, a Escola dos Três Sentidos não é exatamente o oposto direto do Jardim das Cem Plantas, uma vez que a vida na escola não é muito aborrecida e também tem as suas alegrias e aventuras engraçadas. Todos estes temas e motivos são aspetos interessantes deste conto, pelo que tanto o episódio relativo à Escola dos Três Sentidos como o que se passa no Jardim das Cem Plantas estão cheios de pormenores interessantes sobre a forma como as crianças veem o mundo.

Lu Xun é um grande autor, mas também é um homem comum. Em *Memórias de infância* reflete-se sua visão infantil do mundo e os sentimentos simples de uma pessoa comum, o que permite ao leitor identificar-se com o imaginário criado pelo texto. Inegavelmente, Lu Xun também satirizou o sistema de educação feudal no conto. Porém, esse tema acaba por ser secundário em relação a outros, como o amor pela natureza, a busca pelo conhecimento e a visão ingénua e infantil do mundo.

5.4 Análise das personagens principais

As personagens mencionadas em *Memórias de infância* incluem senhora Chang, o pai de Run Tu e o professor Shou Jingwu da Escola dos Três Sentidos. Além disso, há a cobra de beleza e o estudioso na história contada pela senhora Chang. Entre essas personagens, encontram-se a cobra de beleza, a senhora Chang e o professor Shou Jingwu, sendo as mais discutidas pelos estudiosos da obra.

5.4.1 Lenda da cobra de beleza

Num conto com cerca de 1300 palavras, Lu Xun inseriu uma lenda com mais de 300 palavras, o que revela a importância dessa lenda para a compreensão do conto completo.

A história da cobra de beleza torna o Jardim das Cem Plantas mais mágico, e acrescenta interesse à narrativa, ao adicionar-lhe uma dimensão fantástica e mágica, que combina mistério, fascínio e medo. Mostra, ainda, a inocência das crianças e ao mesmo tempo satiriza as restrições impostas às crianças na sociedade feudal, mas, na perspectiva geral do conto, este episódio tem um certo efeito positivo.

Essa história satisfaz a busca de mistério e de fantasia do jovem Lu Xun e traz ao conto elementos da tradição oral. Do ponto de vista da mensagem, a cobra da beleza é corajosa em buscar o amor e em subverter a etiqueta feudal. Ela simboliza uma bela nova imagem feminina. O conto representa o mundo feliz do Jardim das Cem Plantas, e a possibilidade do aparecimento da cobra de beleza parece um ingrediente do universo dos contos de fadas que é aqui incluído. A história da cobra de beleza também é um dos componentes importantes da vida no Jardim das Cem Plantas, porque atrai a atenção das crianças, quebra a monotonia da história e serve de contraste com o realismo que domina o episódio relativo à Escola dos Três Sentidos.

Também se percebe, pela frase “quando fiquei sozinho no pátio no verão, tive medo de olhar para a parede”, como o narrador ficou assustado com a história da cobra de beleza. Mas também se compreende a intenção da senhora Chang em contar esta história, porque ela não queria o jovem Lu Xun a jogar e a correr por todo o lado, sem controle, e quis assustá-lo para que se tornasse uma criança boa, quieta e obediente. Dessa forma, usou a história fantasiosa da cobra de beleza para assustar, o que se revelou uma ideia perfeita.

Em suma, o jovem Lu Xun divertiu-se com a história da cobra de beleza contada pela senhora Chang. Mesmo que ele estivesse um pouco assustado na altura, esta narrativa acrescentou a graça do mistério e do medo ao Jardim das Cem Plantas de tal forma que, mesmo adulto, Lu Xun nunca mais se esqueceu dessa história. Pode ver-se que esta história deixou uma profunda impressão em Lu Xun.

5.4.2 A imagem do professor da Escola dos Três Sentidos

Lu Xun estudou na Escola dos Três Sentidos desde os 7 anos de idade. O seu professor chamava-se Shou JingWu, e não foi apenas um divulgador de uma certa pedagogia tradicional, como também foi vítima desse sistema de educação feudal. Portanto, ao analisar as características deste professor é preciso usar tanto um olhar de simpatia como um olhar crítico. Este professor tem a sua personalidade própria, mas também teve pontos em comum com outros professores seus contemporâneos. Em *Memórias de infância*, Lu Xun disse que o professor era uma pessoa extremamente justa, despretensiosa e muito sábia. Pode ver-se que, na mente de Lu Xun, o professor Shou Jingwu teve uma profunda influência sobre ele. Assim, optei por dividir as características do professor em dois aspetos para analisar.

5.4.2.1 Professor severo e gentil

A Escola dos Três Sentidos foi famosa por ser a escola mais severa de toda a cidade. O método de ensino habitual tinha por base a memorização mecânica. Os alunos não tinham permissão para fazer perguntas e aqueles que as fizessem mostravam, com essa atitude, que não respeitavam o professor. Quando Lu Xun fez a pergunta sobre os insetos “Guai Zai”, o professor pareceu descontente, um pouco irritado e recusou responder. Quando os alunos fugiram para o jardim para brincar, o professor gritou-lhes para voltarem para a sala de aula e para continuarem a estudar. Estes exemplos mostram o lado severo do professor, mas, ao mesmo tempo, o texto também deixa ver o seu lado mais generoso. Prostrar-se em frente ao professor era uma cortesia do sistema social feudal chinês que, entretanto, foi abolida. Quando Lu Xun se prostrou pela primeira vez perante o professor, ele acenou-lhe gentilmente. A punição corporal para alunos na sociedade feudal era habitual, havia também uma régua na Escola dos Três Sentidos, mas o professor raramente a usava, o que era, sem dúvida, a prova mais poderosa de que o professor era gentil.

5.4.2.2 Professor esclarecido, mas escolástico

Lu Xun sabia que o professor era uma pessoa extremamente justa, despretensiosa e muito sábia, antes de estudar na Escola dos Três Sentidos. Pode ver-se que este professor tinha uma boa reputação na terra natal de Lu Xun. Os estudantes não recebiam castigos corporais quando cometiam erros, o que era realmente esclarecido e revolucionário na sociedade da época. No entanto, o professor Shou JingWu teve também um lado escolástico, mais conservador e tradicional. Ele não respondeu à pergunta do "Guai Zai" e o conto ainda mostra claramente que o professor exigia que os alunos lessem apenas livros mecanicamente. O comportamento do professor quando ele estava a ler livros atentamente também era muito engraçado e, durante esse período, os alunos podiam brincar às escondidas durante a aula sem que ele se apercebesse. Estas foram apenas algumas das características comuns aos funcionários da educação feudal.

Em resumo, devido às limitações da época do professor Shou JingWu, ele não teve grande escolha diante desse sistema feudal. O ponto de partida para analisar o comportamento do professor Shou JingWu é a forma como ele implementou a educação e como tratou os seus alunos. Lu Xun não criticou o professor no conto *Memórias de infância*, nem escreveu sobre as perseguições dos alunos na Escola dos Três Sentidos, portanto, a redação deste conto não constitui uma crítica ao professor, mas apenas uma descrição do fenómeno da educação social daquela época, usando, para tal, uma linguagem descontraída e amena.

5.4.3 Imagem da senhora Chang

Senhora Chang é uma pessoa importante na infância de Lu Xun. Ela é a aia da família de Lu Xun, uma típica mulher na sociedade feudal. Embora não houvesse descrições pormenorizadas da senhora Chang em *Memórias de infância*, ela é a responsável por narrar o conto sobre a cobra de beleza, tendo esta narrativa como objetivo impedir Lu Xun de correr para o exterior e de jogar e brincar. Contudo, a história tem um efeito contrário, porque aguça a curiosidade da criança sobre o tema e a senhora Chang não é capaz, com os seus conhecimentos, de satisfazer essa sede de conhecimento. Ainda assim, Lu Xun revela um profundo carinho pela senhora Chang,

porque ela cuidou dele durante a sua infância. *Memórias de infância* pertence à coleção de prosas de Lu Xun. Na coleção de prosas de Lu Xun, existem vários contos que mencionam a senhora Chang. Ela é uma mulher tradicional e conservadora, que mantém muitos costumes feudais, como comer uma laranja na manhã do ano novo. Além disso, gostava de reclamar com os pais de Lu Xun. Em outros textos, refere-se que ela pisou o gato favorito de Lu Xun, o que fez com que ele a odiasse durante algum tempo. No entanto, a impressão final que Lu Xun transmite da senhora Chang não foi apenas essa. A senhora Chang também tinha um lado adorável. Lu Xun gostou de ler um livro chamado *Clássico das Montanhas e Rios*¹¹ e quis comprar esse livro, pelo que a senhora Chang, conhecedora do desejo de Lu Xun, lhe comprou o *Clássico das Montanhas e Rios* como presente, e este livro tornou-se o preferido da infância de Lu Xun.

¹¹ Clássico das Montanhas e Rios: o livro mais antigo, cheio de mitos e lendas, o autor do livro é desconhecido

VI. Descrição e análise das ilustrações e dos elementos chineses no livro

Neste capítulo, analisam-se os elementos peritextuais e os seus significados, as relações entre as imagens e os textos, com especial destaque para a identificação dos elementos chineses no livro ilustrado, uma vez que o objetivo deste trabalho era traduzir um livro que pudesse ajudar a promover e a divulgar a cultura chinesa junto das crianças portuguesas.

Os elementos chineses ¹² referem-se a quaisquer realizações culturais gradualmente formadas no processo de integração, evolução e desenvolvimento da nação chinesa, são criadas e herdadas pelos chineses, refletem o espírito humanista chinês e têm as características chinesas, incluindo símbolos materiais tangíveis e conteúdo espiritual intangível, ou seja, os elementos culturais materiais e os elementos culturais espirituais. Por exemplo, incluem-se neste conjunto de elementos questões como ideologia, conceito moral, estilo de pintura, sistema de valores, costumes populares, hábitos de vida, crenças religiosas, arquitetura, arte, tecnologia, direito, ética, etc. A cultura tradicional chinesa é composta por todos os elementos chineses, mas os elementos chineses não são iguais à cultura tradicional chinesa, também incluem a cultura moderna chinesa.

Este livro ilustrado é criado a partir de uma perspetiva objetiva e usa-se, nas ilustrações, o estilo realista. O estilo realista pode ser descrito como o estilo de expressão mais clássico no estilo de pintura. Esta linguagem artística geralmente cria um efeito de imagem requintado e vívido para os leitores. A pintura do estilo realista é relativamente complicada, geralmente, é necessário de começar com um lápis, depois fazer ajustamentos e usar aguarelas ou tintas acrílicas até finalizar a pintura. No entanto, pode dizer-se que o estilo realista é uma forma mais fácil de comunicação com os leitores jovens, porque é mais próxima da realidade, os leitores jovens podem imaginar as coisas descritas com mais clareza e rapidez durante o processo de leitura. No processo de criação, Da Jun analisou profundamente o conto de Lu Xun, fez uma visita à terra natal de Lu Xun, viu o Jardim das Cem Plantas e a Escola dos Três Sentidos, e usou pinceladas delicadas e chamativas na criação do livro ilustrado, inseriu as asas da imaginação no conto, transformou os caracteres abstratos do conto

¹² Fonte: <https://baike.baidu.com/item/中国元素>

em imagens vívidas e concretas, reproduziu perfeitamente a vida infantil de Lu Xun de acordo com as proporções, o que fez com que os leitores entrassem na vida infantil do Lu Xun e experimentassem diversão infantil.

6.1 Capa

O livro apresenta uma capa dura. A cor principal da capa é branca e verde. A capa é uma combinação da Escola dos Três Sentidos e do Jardim das Cem Plantas. Lu Xun surge sentado na cadeira, a pensar, mas, à volta da secretária, não é a sala de aula escura que surge representada, mas sim o brilho do Jardim das Cem Plantas. As borboletas e as libélulas voavam ao seu redor, os grilos estavam a subir as videiras, os pássaros descansavam na cadeira. Um ratinho bonito surgia do chão.



Capa do livro

No lado direito da capa, Da Jun também desenhóu algumas pequenas flores rosa, que são uma metáfora da vitalidade da juventude. A capa parece um sonho da criança Lu Xun na sala de aula, mas também é o sonho do ilustrador Da Jun. Ele pintou a capa no final. Ele tinha o sonho de desenhar as ilustrações para as obras de Lu Xun. O sonho de Lu Xun era a nostalgia de uma infância feliz, o sonho de Da Jun foi a nostalgia da vida de pintura durante esses meses de trabalho.

Borboletas

As Borboletas são um elemento concreto. A imagem da borboleta existe como uma imagem peculiar na literatura clássica chinesa e tem uma longa história, tendo surgido, pela primeira vez, em *O Sonho de Zhuang Zi*¹³ (276). Normalmente, as borboletas simbolizam beleza, liberdade e a própria alma. As borboletas são os insetos mais bonitos, conhecidas como as "flores voadoras" e as "rainhas dos insetos". Elas são leais ao amor e têm apenas um companheiro na sua vida. A literatura tradicional chinesa costuma usar as borboletas voadoras como um símbolo do amor leal, expressando o desejo das pessoas e a busca pelo amor livre e leal. Na capa, as borboletas simbolizam as belas memórias de Lu Xun de uma vida feliz e livre no Jardim das Cem Plantas.

6.2 Folha de Rosto e ficha técnica



Folha de Rosto

Na ficha técnica, introduzem-se algumas informações sobre o livro: o autor, Lu Xun; o título, *Memórias de infância*; o ilustrador, Da Jun; o redator, Ma Yue; a data de lançamento, outubro de 2012; as dimensões, 889 mm x 1194 mm; a encadernação, capa dura; o ISBN, 9787505622241; a editora, banda desenhada; e a Idade Recomendada, + 6 anos.

Na folha de rosto, a ilustração é pequena e surge emoldurada, numa forma

¹³ Fonte: <https://conscienciaeresposta.blogspot.com/2014/04/chuang-tzu-e-o-sonho-da-borboleta.html>

arredondada. Lu Xun surge representado sentado na lama e arrancando as plantas pelas raízes com força. Ao lado dele, observam-se as videiras longas. Esta imagem também aparece no interior do livro, na ilustração 4.

6.3 A Casa de Lu Xun

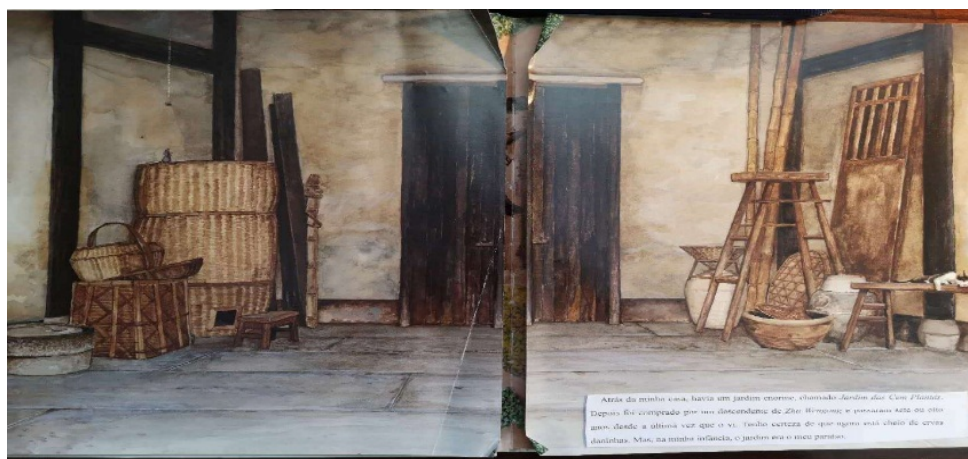


Ilustração 1- a casa de Lu Xun

A ilustração do início do livro apresenta uma visão normal de um espaço fechado, como a relação entre os leitores e o livro. A seguir, a maioria das ilustrações opta, quase sempre, por planos picados ou mesmo zenitais. Aqui, as ilustrações e os textos não correspondem totalmente. A ilustração apresenta a casa de Lu Xun. A sala é muito escura, com uma porta de madeira no centro da ilustração. No lado direito da ilustração, surge um gato preguiçosamente deitado numa cadeira. Existindo um gato, provavelmente deve haver um rato. E um pequeno ratinho aparece no lado esquerdo da ilustração, no topo superior, olhando para uma aranha suspensa. Da Jun reproduziu perfeitamente os espaços interiores das casas das famílias rurais chinesas no período feudal. O relevo das formas e das linhas, bem como as cores, é muito relevante nesta imagem.

6.4 O Jardim das Cem Plantas

O livro em análise inclui páginas dobradas no seu interior. Uma vez aberta a

porta de madeira da sala escura, é revelado, perante o olhar dos leitores, o Jardim das Cem Plantas iluminado pelo sol, numa cena dominada pela luz e pelas cores claras e brilhantes. As crianças vão ler este livro repetidamente para experimentar este sentimento de mudança. A página expandida é grande e, pelo facto de não haver palavras na página, ainda podemos sentir melhor o jardim através da imagem, sobretudo reforçada pela perspectiva zenital, que oferece uma imagem muito ampla e abrangente do espaço. A cor verde, numa variedade de tons, domina quase todos os lugares do jardim. Os camponeses trabalhadores, as hortas verdes, as pedras escorregadias em volta do poço, as videiras verdes, os frutos vermelho-arroxeados das amoreiras e as gaivotas no céu reforçam a imagem do jardim vivo. A opção por um registo realista permite que as imagens sejam muito sugestivas de modo que quase pareça possível sentir o cheiro de vegetais da horta e das ervas selvagens do Jardim das Cem Plantas, além de ouvir o canto dos grilos. A disposição da imagem é dominada pelo equilíbrio das formas quadradas regulares. As crianças, depois de abrirem esta página, serão certamente atraídas pela cena animada no Jardim das Cem Plantas.



Ilustração 2 – O Jardim das Cem Plantas (com camponês)

Camponês

O camponês surge na ilustração 2. Os camponeses são as pessoas que se dedicam à produção agrícola. Na história chinesa, os camponeses pertenciam ao proletariado, que sempre representou a maioria da população chinesa, sendo a base da governança do Partido Comunista Chinês. O grande número de camponeses fez contribuições significativas no processo de renascimento da nação chinesa e os camponeses estão para sempre intimamente ligados à palavra “trabalhador”, eles trabalham desde o

nascer ao pôr do sol. Embora a maioria dos camponeses não possua grande escolarização, eles têm uma rica experiência prática e alguns conhecimentos técnicos, como a meteorologia agrícola, a proteção de plantas, o cultivo de culturas, etc. O Presidente chinês, Xi Jinping, enfatizou que os camponeses não devem ser ignorados¹⁴. A partir de 2018, o equinócio da primavera do calendário lunar foi estabelecido como o "Festival da Colheita dos Camponeses Chineses"

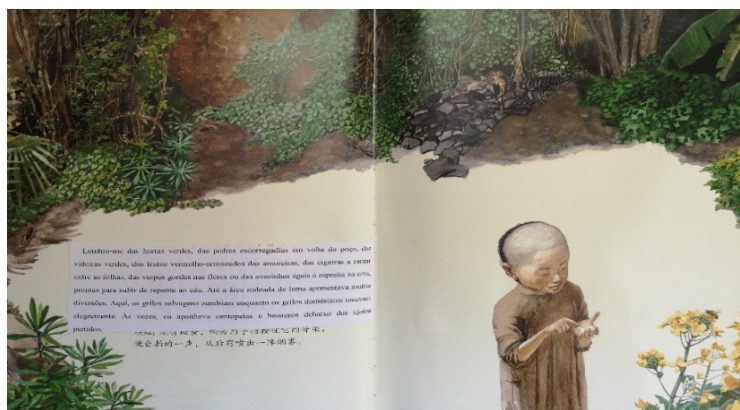


Ilustração 3 - Jardim das Cem Plantas (centopeias, grilos)

Na ilustração três, a imagem também retrata a cena da criança a brincar no Jardim das Cem Plantas. O texto que acompanha a ilustração corresponde a uma descrição do Jardim das Cem Plantas. Muitos dos insetos referidos no texto podem ser vistos na imagem, como centopeias, grilos, abelhas, etc. A natureza é recriada como um paraíso para as crianças. A criança pega nestes insetos no jardim e parece completamente deslumbrado e imerso em alegria com eles.



Ilustração 4 – O Jardim das Cem Plantas

A ilustração quatro também aparece na página de rosto. Existem palavras escritas a acompanhar esta ilustração. A razão de esta ilustração surgir repetidamente tem a

¹⁴ Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41686096>

ver com o facto de Lu Xun ter pensado que ele foi enviado para uma escola severa por causa de destruir a terra e a lama. Assim, Da Jun optou, mais uma vez, por retratar aqui esta cena, destacando a psicologia infantil e a sua perspetiva ainda inocente e ingénua sobre o mundo.

6.5 A Senhora Chang



Ilustração 5 - Senhora Chang, a mulher típica da sociedade feudal

A página em que a senhora Chang narra a história da cobra de beleza é dominada pelas cores mais escuras, em sintonia com o ambiente de mistério e de medo desta lenda, de forma a impressionar os leitores. A ilustração adota assim uma perspetiva subjetiva. Da Jun recriou a cena imaginando que os leitores estavam sentados perto do jardim, a ouvir a história também. No jardim tranquilo, só há vozes esparsas nas ervas, pelo que podemos ouvir claramente a voz da Senhora Chang. Na penumbra, Lu Xun senta-se silenciosamente no quintal, a senhora Chang segura um leque nas mãos e narra o conto a Lu Xun. Ela é uma típica mulher influenciada pela cultura feudal.

Esta cultura feudal caracteriza-se por uma hierarquia muito rigorosa, na qual as mulheres surgem no final dos privilégios, isto é, não ocupam um lugar social de reconhecimento ou respeito. A sociedade feudal chinesa usou “três obediências e quatro virtudes”¹⁵ para restringir o código de conduta das mulheres. As três obediências implicam que as meninas devem obedecer incondicionalmente ao pai

¹⁵Fonte: <https://culture.followcn.com/2017/08/21/ancient-chinas-virtuous-women-three-obediencies-four-virtues/>

quando não são casadas; as mulheres devem obedecer incondicionalmente ao seu marido após o casamento; se o marido morrer, precisam de obedecer incondicionalmente ao seu filho. As quatro virtudes referem-se à fidelidade no casamento; à aparência bonita; ao bom comportamento e competência no trabalho com agulhas. Dito de outra maneira, uma mulher virtuosa caracteriza-se pela obediência e passividade e não pelos estudos ou pelo conhecimento.

Naquela época, quase todas as mulheres eram iletradas como a Senhora Chang. Ela nunca foi à escola e não conhece quaisquer caracteres chineses. Ela é a aia da família de Lu Xun. A sua única tarefa é cuidar de Lu Xun e impedir que a criança, que é travessa, corra e jogue fora da casa, porque ela acha que essas atividades eram muito perigosas. Para ela, apenas uma criança quieta era uma criança boa, o que também resulta numa manifestação da sua ignorância. A Senhora Chang não conseguiu, com o seu saber, satisfazer a curiosidade do jovem Lu Xun. Isto também foi mencionado no conto: “Eu queria conhecer os mais detalhes deste conto, mas senhora Chang não sabia, porque ela nunca estudava na escola”.

6.6 A Lenda da cobra de beleza

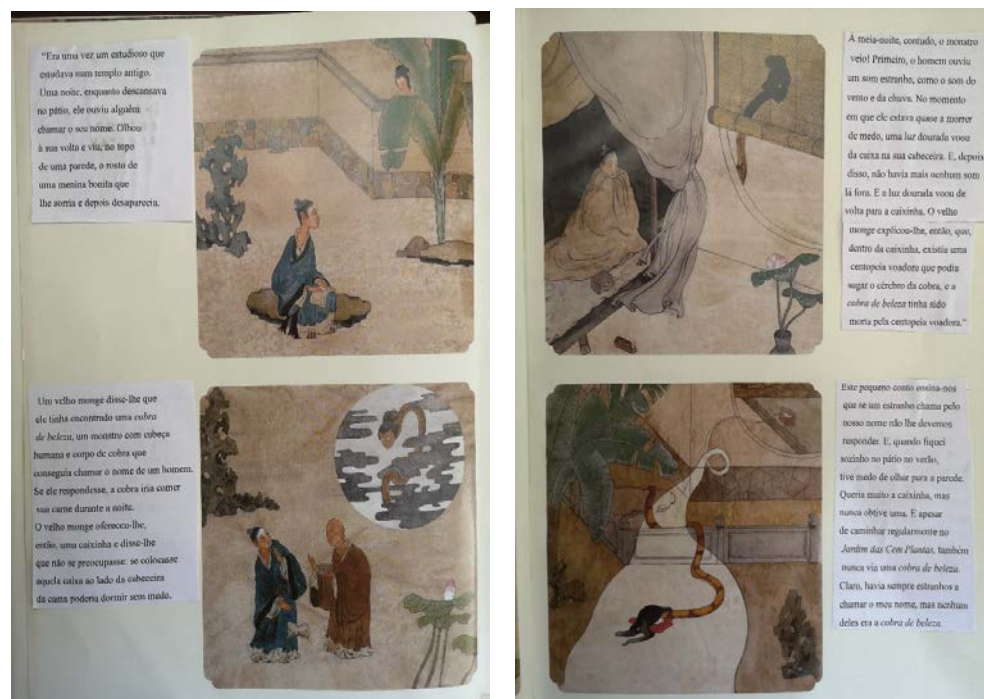


Ilustração 6 – Lenda da cobra de beleza, pintura realista tradicional chinesa

Embora haja algumas mudanças no estilo das ilustrações no momento em que surge a narração do conto da cobra de beleza, as imagens que acompanham esta história ainda correspondem ao estilo criativo global do artista. Da Jun adotou o estilo da pintura realista tradicional chinesa com o objetivo de respeitar a preferência de Lu Xun. Lu Xun gostava de desenhar ilustrações e figuras dos contos de fadas clássicos chineses com este estilo de pintura quando ele estudava na Escola dos Três Sentidos, tal como o conto refere perto do final. A pintura realista chinesa tradicional é caracterizada pelas pinceladas finas e exige muita atenção aos detalhes, uma vez que a linha é a alma da pintura realista chinesa. As exigências em relação às linhas da pintura realista chinesa são que elas sejam limpas e delicadas. Em termos de cor, geralmente, as cores são brilhantes e têm um tom uniforme, além de uma forte relação com as cores nacionais chinesas. A decoratividade é um fator indispensável na pintura realista tradicional chinesa¹⁶. O conto de cobra de beleza foi recriado em quatro ilustrações. Nas primeiras três ilustrações, as imagens correspondem exatamente às palavras escritas. Na primeira ilustração, o estudioso surge vestido com roupas simples, segurando um livro na mão, o que mostra que ele era muito pobre. Embora, na parede, apenas surja o rosto da mulher, podemos ver claramente que é muito bonita. Depois de ter ouvido a beleza chamá-lo, a expressão de alegria, expectativa e emoção no rosto do estudioso é realmente visível. Da Jun pintou muito bem as delicadas emoções das personagens. Na segunda ilustração, a beleza original transformou-se numa cobra, o rosto dela ficou horrível, as pupilas ficaram todas brancas. As crianças vão sentir um pouco de medo quando veem esta imagem. Um monge, com as sobrancelhas fechadas e uma caixa de tesouro na mão, parece um eremita. A linguagem corporal e as expressões do estudioso também são vívidas e expressivas. A expressão feliz do estudioso desapareceu, substituída pela surpresa e pelo medo. Na terceira ilustração, a expressão exagerada do estudioso corresponde ao estado de "medo da morte", as cortinas estavam a estremecer, a sombra da cobra de beleza flutuou para fora da janela. O estudioso envolveu-se firmemente com uma colcha, como se estivesse para ser comido por uma cobra em breve. Os rostos de todas as personagens da pintura são do mesmo tamanho das unhas dos dedos femininos comuns. Num tamanho tão pequeno, Da Jun ainda pintou finamente, o que é realmente incrível. Na quarta ilustração, a cobra foi morta pelo tesouro dado pelo

¹⁶ Fonte: <https://www.hisour.com/pt/chinese-painting-36237/>

monge, e o estudioso já surge fora de perigo. Assim que a caixinha fosse aberta, a luz dourada voaria. A imagem não tem nenhum efeito assustador e as crianças seriam atraídas pela caixinha. As palavras escritas aqui não correspondem totalmente à imagem, uma vez que Lu Xun refere que sentiu medo, depois de ouvir o conto da cobra de beleza, e essa cena aparecerá na ilustração 9.

6.7 O inverno no Jardim das Cem Plantas

As ilustrações aqui retratam a cena de inverno do Jardim das Cem Plantas. A cor principal da imagem é o branco, que simboliza a neve branca e limpa. A neve espessa cobre o chão e há muitas pequenas pegadas na neve, que são marcas das brincadeiras das crianças. No lado inferior esquerdo da imagem, há um pequeno verde a crescer. O Jardim das Cem Plantas, no inverno, não é um terreno baldio, e também surge cheio de vitalidade. A criança, vestida com uma camisa longa e um chapéu grosso, esconde-se atrás das árvores sem folhas e concentra-se na peneira de bambu presa com uma vara curta. Existem alguns pássaros perto da armadilha, sugerindo que o jovem Lu Xun pode apanhá-los facilmente. A expressão expectante e um pouco ansiosa no rosto do Lu Xun é muito expressiva. A cena de apanhar os pássaros no inverno é retratada por Da Jun de forma muito expressiva, ocupando a dupla página.

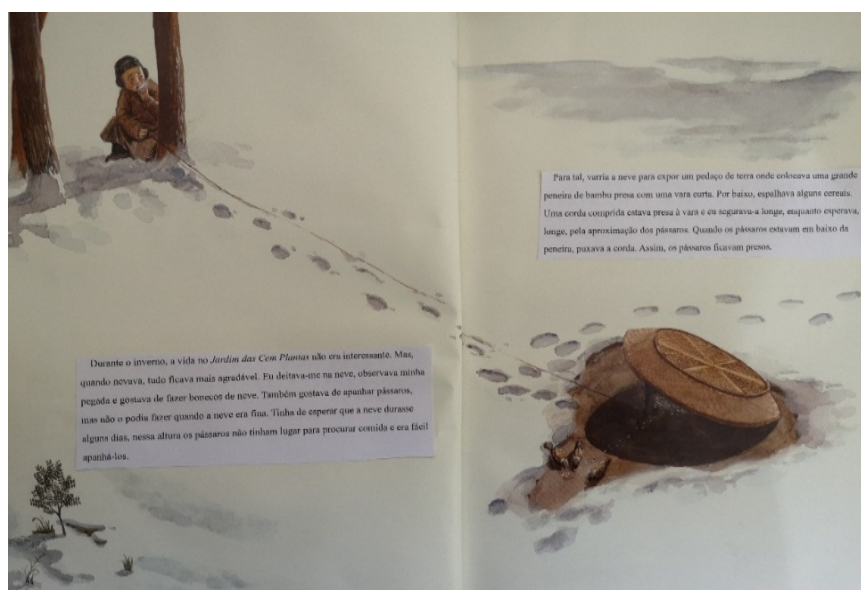


Ilustração 7 - Inverno do Jardim das Cem Plantas



Ilustração 8 - Adeus ao Jardim das Cem Plantas

A ilustração seguinte corresponde à despedida de Lu Xun do Jardim das Cem Plantas. O entusiasmo e a alegria da criança Lu Xun desapareceram para sempre. Os grilos, os morangos e as centopeias voaram para longe numa folha de papel chamada “tempo”. Eu acho que as palavras e as ilustrações estão intimamente ligadas nesta imagem. A sugestão do fim de um tempo é muito bem conseguida através das ilustrações, como se tudo no Jardim das Cem Plantas se afastasse com o vento.

6.8 Ilustração de transição



Ilustração 9

Esta é o momento de transição do conto, apesar de as palavras serem relativamente poucas, a imagem é muito significativa. Da Jun usou novamente a perspetiva zenital, permitindo a observação da cena completa. O recurso a uma paleta

de cores variadas ajuda a reforçar a animação da cena, cheia de pessoas e ação, por ser tipicamente um dia de feira ou de mercado. Ao mesmo tempo, o leitor acompanha a personagem no percurso até à escola. A cena inclui personagens de diferentes classes sociais. No canto superior esquerdo da imagem, um rico viaja numa liteira chinesa, o que na sociedade feudal da China antiga, por causa dos problemas de transporte, era o meio de transporte dos privilegiados, carregados em ombros e com as mãos das pessoas pobres. Debaixo de ponte, uma mulher lava roupa à beira do rio, muitos barqueiros e vendedores ambulantes gritam e fazem negócios no barco. A terra natal de Lu Xun é famosa como uma cidade de rios e lagos, e a ilustração em causa recria esse espaço. Na ponte, uma criança pede à mãe que lhe compre uma guloseima, também há um rapaz forte, um tabaquista, alguns velhos de cabelos grisalhos e um monge. Lu Xun criança aparece na ponte, olhando à sua volta com um pouco medo no rosto. A razão pela qual Lu Xun parece assustado pode estar relacionada com conto de cobra de beleza contado pela Senhora Chang: “Quando fiquei sozinho no pátio no verão, tive medo de olhar para a parede... Claro, havia sempre estranhos a chamar o meu nome, mas nenhum deles era a cobra de beleza.” Mas o mais certo é estar assustado com a perspectiva da entrada na escola, uma vez que desconhece como será.

6.9 Cena de cumprimento do professor



Ilustração 10 - Cena de cumprimento do professor

A cena do reconhecimento oficial de Shou Jingwu como um mestre é uma das que mais me interessa. As decorações das salas de aula eram muito comuns. O

professor Shou Jingwu surge sentado no meio da imagem, vestindo uma roupa longa e branca. Ele tinha os cabelos e as barbas grisalhos. Três adolescentes dobram os seus joelhos e curvam-se aos pés do professor. Este era o tipo de etiqueta comportamental feudal, que, entretanto, foi abolido. Duas mulheres com vestidos brilhantes sentam-se do outro lado. O vestido longo é um tipo de vestido com um estilo étnico chinês. A estrutura principal do vestido longo é linear, plano e sem curvas. Nesta base, o ombro é usado como estrutura principal para realizar cortes planos. Ao mesmo tempo, o vestido longo é um símbolo de poder económico e posição social. Na sociedade feudal chinesa, só as pessoas ricas da classe alta e as pessoas sábias podem usar o vestido longo. Quem se apresenta com um vestido longo, deve ser respeitado como um “mestre”, como o professor Shou Jingwu na ilustração 10. Paralelamente, também existe o vestido curto, que representa os trabalhadores pobres. O surgimento do vestido longo e curto também reflete o sistema feudal hierárquico.

Em termos de penteados¹⁷, os homens devem rapar todos os cabelos, exceto a parte de trás da cabeça. Na parte de trás da cabeça, podem deixar os cabelos numa área menor do que a da palma da mão e não os podem cortar desde o nascimento. Quando o comprimento é suficiente, devem entrançar os cabelos. Os homens tinham orgulho em ter uma longa trança. As mulheres também não tinham permissão de cortar os cabelos, a menos que os seus pais ou o marido tenham falecido. Na sociedade feudal da China, o cabelo da mulher teve um certo encanto sexual. Uma menina não precisa de entrançar os cabelos enquanto não for casada, mas, uma vez casada, deveria entrançar os cabelos com o gancho até atrás da cabeça para mostrar sua lealdade no amor.

¹⁷ Fonte: <https://www.visiontimes.com/2019/05/05/ancient-chinese-hairstyles-through-the-years.html>

6.10 A grande distância entre professor e aluno

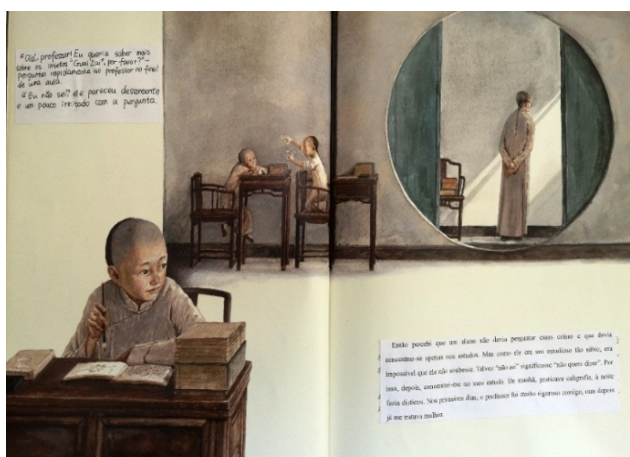


Ilustração 11- A grande distância entre professor e aluno

Na ilustração 11, podemos ver as mesas e as cadeiras simples e antigas, pincel, tinta, papel e pedra de tinta. Shou Jingwu surge longe de Lu Xun, nós só podemos ver as costas do professor. Os olhos de Lu Xun estavam cheios de desejo de conhecimento, mas a distância entre professor e os alunos era grande. Da Jun mostrou o sistema de educação feudal através da ilustração.

Sistema de educação feudal

A grande distância entre o professor e os alunos é resultado do sistema de educação tradicional chinês, resultante do período feudal, marcado por desigualdades muito grandes e injustiças. A escola refletia, assim, as hierarquias e a estratificação social: "a dignidade do professor é a supremacia¹⁸".

Esta relação entre professores e alunos enfatizou unilateralmente a posição dominante do professor nas atividades de ensino. Os professores consideram os alunos como "receptáculo de conhecimento" e "estantes móveis". Portanto, a transferência de conhecimento só pode acontecer de cima para baixo. Por isso, é impossível fazer perguntas ao professor, porque essa atitude revelaria desprezo pela dignidade do professor. Como Lu Xun fez perguntas ao professor, isso corresponde a uma violação das regras, que podia ser punida com violência. A falta de comunicação

¹⁸ Fonte: <https://historiaybiografias.com/la-educacion-china-antigua/>

entre professores e alunos resulta numa formação baseada na memória, sem pensamento ou reflexão crítica, onde a obediência era total. Quando os alunos encontravam os seus professores, tinham de se ajoelhar aos seus pés.

Quatro tesouros do estudo chinês

Na ilustração 11, também surgem os quatro tesouros do estudo chinês¹⁹. As ferramentas e os materiais tradicionais da caligrafia chinesa são basicamente pincel, tinta, papel e pedra de tinta, que geralmente são chamados os quatro tesouros do estudo chinês. Como a maioria dos estudiosos tradicionais chineses precisavam de dominar a escrita e o desenho, eles não podiam estudar sem esses quatro tesouros. O pincel ocupa o primeiro lugar e diz-se que foi inventado pelo famoso general Meng Tian (259 a.C. - 210 a.C.) da dinastia Qin (221 a.C. – 207 a.C.) Os pincéis tradicionais não são apenas ferramentas essenciais de escrita, mas também possuem um charme extraordinário associado à pintura chinesa. A tinta, por seu turno, traz às pessoas uma impressão relativamente monótona. No entanto, sem esse tipo de material único, a fantástica conceção artística da caligrafia tradicional chinesa não pode ser realizada. Na verdade, a tinta tem uma conotação bastante abrangente. Antes da invenção da tinta artificial, as pessoas geralmente usavam tinta natural como material de escrita. Em algumas cerâmicas pré-históricas, tiras de bambu e madeira, há sinais de tinta primitiva.

O papel também é uma das quatro grandes invenções da China antiga. Dizem que Cai Lun (63-121), da Dinastia Han Oriental (25-220), atualizou a tecnologia de produção de papel e melhorou a sua qualidade do papel, o que facilitou a escrita. Na Dinastia Wei e Jin (220-280), o papel substituiu totalmente outros materiais e tornou-se o principal material de escrita. Para o povo chinês antigo, o papel é uma ferramenta para relaxar e agradar, um veículo para apontar problemas e resgatar emoções. A pedra de tinta é o recipiente de tinta. A maioria das pedras de tinta é feita de pedras, algumas são feitas de barro. A pedra de tinta possui várias formas, incluindo formas retangulares, quadradas, circulares, ovais. Às vezes, os artesãos esculpem muitos tipos de decorações na de pedra de tinta. Depois de moída, a tinta é fina e uniformemente distribuída.

¹⁹ Fonte: <https://www.chinahighlights.com/travelguide/culture/four-treasures-of-the-study.htm>

6.11 Pátio tradicional chinês



Ilustração 12 - Pátio tradicional chinês

Na ilustração 12, o pequeno jardim surge como um pequeno oásis de entretenimento das crianças que, em grupos de três ou cinco, apanham borboletas e insetos, sobem às árvores para apanhar pássaros e jogam às escondidas, brincando livremente e desfrutando de um tempo feliz. Um gato e umas pombas permanecem nos beirais, as árvores fazem sombra e a imagem constrói um ambiente de grande tranquilidade.

A imagem apresenta um edifício tradicional chinês, com o seu pátio (Wang, 2005), que resulta da combinação de grupos arquitetónicos chineses, em termos de estrutura e função.

O pátio chinês é normalmente composto por um jardim, um quarto e algumas paredes. Normalmente, o jardim surge cercado por três paredes e é construído atrás da casa, sendo um espaço fechado. As paredes delimitam o espaço, o que cria a necessária privacidade. Para as pessoas que vivem no interior do quarto, a parede do pátio também possui uma função de defesa e segurança, resistindo ao mau tempo externo. A parede do pátio cria artificialmente um conceito de domínio privado no espaço, que corresponde às necessidades psicológicas das pessoas que viviam na sociedade feudal.

6.12 Confucionismo



Ilustração 13- Confucionismo

O confucionismo era a teoria dominante na sociedade feudal e todos os alunos na Escola dos Três Sentidos tinha de ler as escrituras do confucionismo. A ilustração 13 mostra um momento em que o professor Shou Jingwu estava a ler o clássico confucionista, mas só o professor acabou concentrado na leitura, já que os alunos aproveitavam para brincar.

O confucionismo foi criado por Confúcio (Sun, 2013), um grande pensador, educador e político da China antiga (551 a.C. - 479 a.C.) Algumas cidades da China têm templos de Confúcio para o comemorar. Mas Confúcio não era o seu nome verdadeiro, o seu nome de família era Kong e seu apelido Qiu.

O confucionismo começou no centro da China e aconteceu na dinastia Zhou (770 a.C.-256 a.C.). Durante esse período, a China era um país dividido entre várias dinastias, entre as quais a dinastia Zhou, que era a mais poderosa, e algumas pequenas dinastias ao seu redor. Entre elas houve lutas que duraram muito tempo e surgiram vários pensadores que tentaram influenciar a forma de pensar. O confucionismo foi uma das famosas teorias existentes naquele tempo. Na China moderna, quase todos os chineses foram afetados pelo confucionismo, que é muitas vezes usado na educação. Os alunos aprendem o que Confúcio disse e escreveu, e tentem entender a sua teoria.

6.13 Flores de ameixa

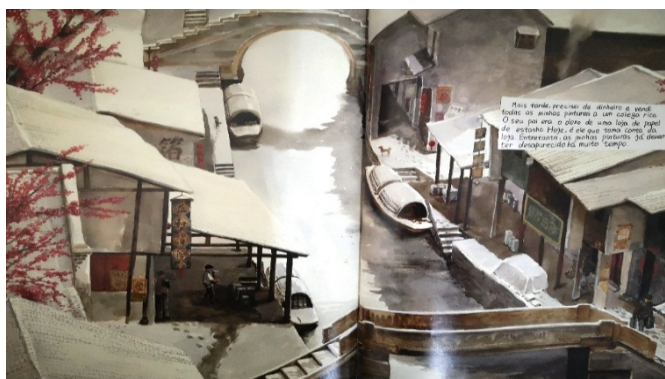


Ilustração 14 - Flores de ameixa

A última ilustração do livro apresenta uma cena de inverno. Uma neve pesada cobre a terra, poucas pessoas andam na rua, algumas flores de ameixa vermelhas parecem emoldurar a imagem. Diferente da cena nevada anterior (Ilustração 7) no Jardim das Cem Plantas, esta cena pretende expressar o ambiente melancólico. Da Jun imaginou que, talvez um dia, naquela época também tivesse caído uma neve tão forte que permaneceu no chão por alguns dias. Coincidentemente, nesse dia, Lu Xun vendeu todas as suas pinturas por dinheiro.

A flor de ameixa, na última ilustração, tem a sua origem do sul da China, e, mais tarde, foi introduzida no Japão e na Coreia. Há mais de três mil anos que esta espécie marca presença na história cultural chinesa. Trata-se de uma espécie de clima quente, mas que também pode suportar o frio do inverno. Na China, existem mais de 300 variedades e os seus frutos são muitos comuns na Ásia, sendo usados na medicina tradicional chinesa.

É uma das flores mais queridas da China e surge retratada frequentemente como um símbolo do inverno e do início da primavera na arte e na poesia chinesas. Essas flores são muito populares porque são consideradas as flores mais resistentes à neve do inverno, exalando uma fragrância no ar mesmo quando a neve é abundante e todas as outras flores murcham e caem. Além disso, é a flor que anuncia a primavera, simbolizando coragem e resistência. No confucionismo, a flor da ameixa representa os princípios e valores da virtude por causa de florescer no inverno e a flor da ameixa é considerada como um dos "Três Amigos do Inverno"²⁰, juntamente com pinho e o

²⁰ Fonte: <https://chinanaminhavida.com/2014/04/12/folclore-chines-tres-amigos-durante-o-tempo-frio/>

bambu. Em conclusão, devido à sua longa história e profunda conotação cultural, a flor de ameixa é muito importante para o povo chinês.

6.14 Contracapa



Contracapa

Na contracapa, Da Jun opta por terminou este livro ilustrado com uma certa abertura e indefinição. A parte superior da imagem é escura e a parte inferior, onde há crianças, é um pouco mais brilhante. Há quatro crianças na ilustração, o professor Shou Jingwu está na sala de aula escura. As quatro crianças estavam fora da sala de aula e parecem muito curiosas sobre o que acontece lá dentro. Os movimentos das crianças são muito interessantes, porque uma criança está ajoelhada no chão, o garoto ao lado dele está a rir-se. Há duas crianças do outro lado da imagem e elas colocam-se sobre os seus dedos dos pés para olhar através da abertura na porta de modo a tentarem ver o que acontece lá dentro. Eles fizeram uma partida professor? Ninguém sabe. O que acontece realmente dentro da sala de aula? Quando as crianças acabarem de ler este livro ilustrado, elas vão continuar a imaginar o que terá acontecido ali.

VII. Algumas conclusões

Nos últimos anos, os livros ilustrados chineses têm-se desenvolvido rapidamente. Conjugando a qualidade dos textos e das ilustrações, a literatura infantil chinesa tem começado a ser reconhecida e a afirmar-se em outros países. A disseminação da cultura chinesa sempre foi uma tarefa à qual o governo chinês atribuiu grande importância. Para concretizar o renascimento da nação chinesa, é preciso que outros países reconheçam os conceitos e valores culturais da China. As obras de literatura infantil chinesa, especialmente os livros ilustrados chineses, são um importante meio de divulgação da literatura e da cultura de um povo, daí que haja um cuidado cada maior com estes objetos.

No 41.º aniversário do estabelecimento de relações diplomáticas entre China e Portugal, seria relevante promover um maior intercâmbio de literatura infantil entre China e Portugal, por isso, espero que, através da redação desta dissertação, as crianças portuguesas possam conhecer os elementos chineses e a literatura infantil chinesa, de modo a que despertem a sua curiosidade e interesse por uma cultura que, sendo diferente, não deve ser desconhecida ou estranha. O contacto com a literatura infantil de outros países enriquece os conhecimentos e as experiências de vida dos leitores.

Através da análise realizada, tanto ao nível do texto, como das ilustrações, do livro ilustrado *Memórias de Infância*, do escritor Lu Xun e do ilustrador Da Jun, conhecemos o fundador da literatura infantil chinesa, encontrámos e apresentámos alguns elementos que remetem diretamente para a cultura chinesa, difundimos e explicámos a cultura chinesa com um conto interessante e promovemos o intercâmbio no domínio da literatura infantil entre China e Portugal.

Também foram apresentadas algumas diferenças entre a literatura infantil chinesa e a ocidental. A literatura infantil chinesa concentrou-se durante muito tempo na pregação tradicional, enquanto a literatura infantil ocidental prestou mais atenção à liberdade e criatividade humana.

Na tradução da obra de literatura infantil de Lu Xun, considerando a particularidade do grupo de leitores e a falta de compreensão em relação aos elementos chineses e à literatura infantil chinesa, além das diferenças de pensamento e cultura entre China e Portugal, houve sempre a preocupação em agradar aos leitores

portugueses, usando frases simples e fazendo referência a elementos conhecidos das crianças.

Lu Xun, considerado o fundador da literatura infantil chinesa, viveu numa época que foi bastante influenciada pelas culturas estrangeiras. Ele originalmente nasceu numa família rica, mas a sua família faliu quando ele tinha 13 anos. A sua mãe quase vendeu todas as propriedades e mandou-o estudar no Japão. Quando ele estava no Japão, foi influenciado por algumas culturas avançadas com as quais contactou. Depois, ele voltou para a China e trabalhou na valorização da literatura até ao último momento da sua vida. É por causa da sua rica experiência de vida que construiu uma visão distinta sobre as crianças.

O conto analisado não só tem alto valor literário, mas também tem um rico valor histórico. A sociedade feudal dominou um longo período na história chinesa, mas há muito pouca literatura infantil que descreva a vida das crianças neste período. O conto *Memórias de infância* foi tão bem-sucedido que a publicação de estreia deste conto teve uma resposta enorme e calorosa. É uma história que aconteceu por volta de 1926 em Shao Xing, na China. O conto é centrado no protagonista Lu Xun e apresenta muitas personagens realistas. A senhora Chang é a imagem típica da mulher da sociedade feudal. O professor Shou JingWu é esclarecido, mas escolástico, severo mas gentil. Há também a cobra de beleza no conto contado pela senhora Chang, que é uma imagem da menina corajosa em buscar o amor e romper a ética feudal. Através da análise das características das personagens principais, é possível estudar o contexto histórico e social do conto, ao mesmo tempo que o leitor se diverte com a história e se recorda da sua própria infância. O texto está escrito numa linguagem fluente e, apesar de alguma ironia usada para recriar a educação feudal, ele expressa principalmente a personalidade ingénua e animada das crianças e o seu amor pela natureza.

O ilustrador Da Jun pintou as ilustrações para esta obra e usou alguns elementos chineses, como, por exemplo, a adição da pintura realista tradicional chinesa. Isso faz com que as crianças possam ainda desfrutar uma arte tradicional. As roupas e os penteados das personagens nas ilustrações também remetem para os elementos tradicionais chineses. A visão estética da arte tradicional chinesa é, assim, cultivada e difundida desde os jovens leitores.

No entanto, concluindo esta dissertação, a julgar pela situação atual, ainda é difícil espalhar a literatura infantil chinesa em Portugal, porque ainda existe uma certa lacuna em comparação com as obras da literatura infantil dos países desenvolvidos

ocidentais. Mas já se verifica uma promoção contínua de escritores e ilustradores de qualidade, além da melhoria global da qualidade do conteúdo e dos padrões de criação chineses, que se aproximam gradualmente dos padrões internacionais. Deste modo, o caminho de intercâmbio da cultura de literatura infantil sino-português é longo, há muito ainda por fazer nesta área, mas este trabalho aqui apresentado pareceu-me um desafio muito interessante, na perspetiva de uma estudante chinesa que estudava português em Portugal.

VIII. Referências bibliográficas

Bibliografia ativa:

鲁迅, 大钧. (2012). 从百草园到三味书屋. 北京:蒲蒲兰出版社.

Bibliografia passiva:

Abós, E. (1997). *La literatura Infantil y su Traducción*. Madrid: Universidad Completense.

Balça, A. (2008). *Literatura Infantil Portuguesa – de Temas Emergentes a Temas Consolidados*. Évora: Universidade de Évora.

Fang, W. (2019). *Four Decades of Chinese Children's Literature - A Historical Overview*. Beijing: Povo Chinês.

Farquhar, M. A. (1999). *Children's Literature in China, from Lu Xun to Mao Zedong*. Armonk: M.E. Sharpe.

Feng, Y. (2005). 从狐狸形象到中国儿童文学比较. Xangai: Povo de Xangai.

Landsberg, M. (1988). *The World of Children's Books*. Londres: Simon & Shuster

Lin, H. (2000). 中国儿童文学对安徒生童话的接受程度. He Nan: Tan Yi.

Newmark, P. (1998). *A Textbook of Translation*. UK: Prentice Hall.

Reis, C. (2004). *Translation Criticism -The Potentials and Limitations[M]*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: University of Georgia Press.

Siegel, D. J., & Bryson, T. P. (2018). *O Cérebro da Criança*. Lisboa: Casa das Letras.

Sun, D. (2001). 中西方儿童文学中的不同动物观念. Pequim: Educação do povo.

Sun, L. (2013). *A Herança de Confúcio*. Minho: Instituto Confúcio da Universidade do Minho.

Sun, W. (2000). 中西童话研究. Pequim: Educação do povo.

Tang, R. (2002). 中西方儿童文学比较. Xangai: Língua estrangeira de Xangai.

Tanner, H. M. (2009). *From Neolithic Cultures through the Great Qing Empire*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.

Tian, H. (2007). *中西方儿童文学差异*. Pequim: Universidade de Pequim.

Wang, L. (1999). *从典型文本看中西方文化差异*. Shao Xing: Universidade de Shao Xing.

Wang, S. (2000). *从历史演变的角度看中西文化差异*. Pequim: Educação do povo.

Wang, S. (2005). *On the Feudal Etiquette Reflected by the Architecture of Chinese Traditional Courtyard*. Jiang Nan: Jiangnan University.

Wong, L. (2017). *An Introduction to Lu Xun ---The Most Celebrated Chinese Writer of the Twentieth Century*. Japan: Tokyo Foreign Studies University.

Zhu, Z. Q. (1996). *中西方儿童文学历史的不同演变-从儿童文学的历史角度来看*. Xangai: Língua estrangeira de Xangai.

Sitografia:

Aida Alla, Ph. D. C. (2015). *Challenges in Children's Literature Translation: A Theoretical Overview*. Disponível em http://journals.euser.org/files/articles/ejls_may-aug_15/Aida.pdf, data de consulta a 15-05-2020.

Beja, H. (2019). *Lu Xun e os Heróis Tão Perfeitissimamente Pequenos*. Disponível em <https://www.extramuros.net/2019/08/27/lu-xun-e-os-herois-tao-perfeitissimamente-pequenos/>, data de consulta a 12-05-2020.

Carrie, G. (2017). *Xi Jinping: de Trabalho Forçado no Campo e Vida em Caverna a Comando da Superpotência Chinesa*. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41686096>, data de consulta a 15-05-2020.

Cláudio, Y. (2017). *La Educación en China Antigua Características, Escuelas y Exámenes*. Disponível em <https://historiaybiografias.com/la-educacion-china-antigua/>, data de consulta a 12-03-2020.

Gomes, J. A. (2007). *Literatura Para a Infância e a Juventude e Promoção da Leitura*. Disponível em <http://magnetesrvk.no->

ip.org/casadaleitura/portaltbeta/bo/abz_indices/000791_PL.pdf, data de consulta a 15-05-2020.

Lin, D. (2014). *Chuang Tzu e o Sonho da Borboleta*. Disponível em <https://conscienciaearesposta.blogspot.com/2014/04/chuang-tzu-e-o-sonho-da-borboleta.html>, data de consulta a 10-05-2020.

Li, Y. (2008). *Chinese Elements*. Disponível em <https://baike.baidu.com/item/中国元素>, data de consulta a 15-04-2020.

Luiz, C. M. (2017). *Teóricos da Educação: Teoria de John Dewey*. Disponível em <https://questoesconcursopedagogia.com.br/teoricos-da-educacao-teoria-de-john-dewey/>, data de consulta a 15-04-2020.

Marote, C. (2014). *Folclore Chinês: Três Amigos durante o Tempo Frio | China na Minha Vida*. Disponível em <https://chinanaminhavidacom/2014/04/12/folclore-chines-tres-amigos-durante-o-tempo-frio/>, data de consulta a 12-04-2020.

Pintura Chinesa. (n.d.). Disponível em <https://www.hisour.com/pt/chinese-painting-36237/>, data de consulta a 10-05-2020.

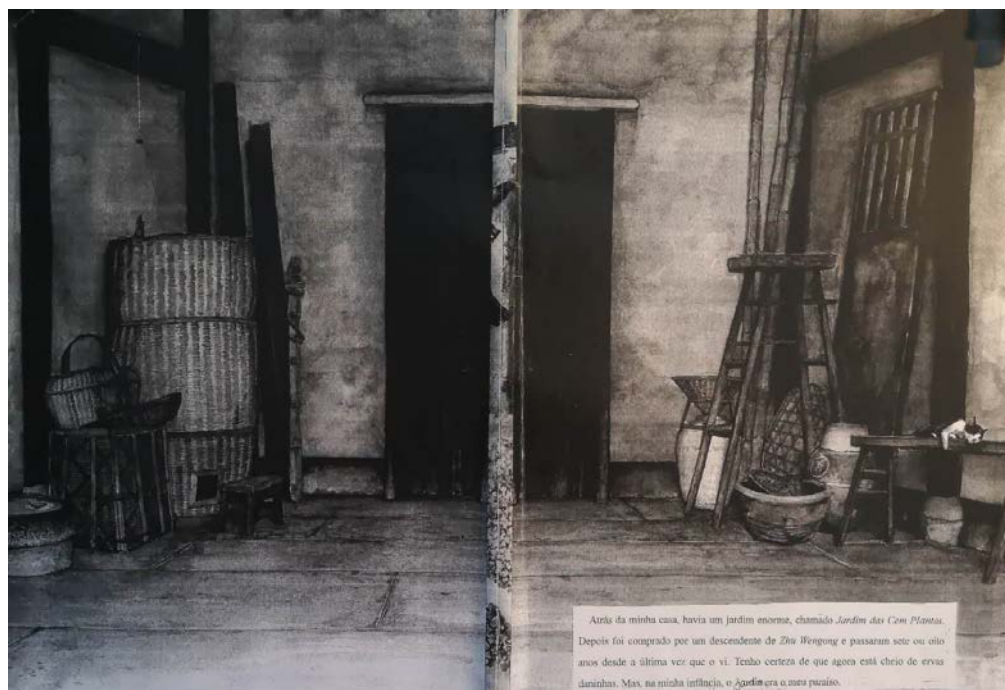
Springen, K. (2018). *The Growth of Chinese Children's Books*. Disponível em <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/75921-the-growth-of-chinese-children-s-books.html>, data de consulta a 16-05-2020.

Sun, J. H. (2017). *Ancient China's Virtuous Women: Three Obediences and Four Virtues*. Disponível em <https://culture.followcn.com/2017/08/21/ancient-chinas-virtuous-women-three-obediences-four-virtues/>, data de consulta a 01-05-2020.

Yan, X. (2019). *Ancient Chinese Hairstyles through the Years*. Disponível em <https://www.visiontimes.com/2019/05/05/ancient-chinese-hairstyles-through-the-years.html>, data de consulta a 10-03-2020.

Zhou, R. (2017). *The Four Treasures of the Study*. Disponível em <https://www.chinahighlights.com/travelguide/culture/four-treasures-of-the-study.htm>, data de consulta a 12-03-2020.

Anexo 1. Proposta de tradução do conto e respetiva paginação



Atrás da minha casa, havia um jardim enorme, chamado Jardim das Cem Plantas. Depois foi comprado por um descendente de Zhu Hongqiang e passaram sete ou oito anos desde a última vez que o vi. Tenho certeza de que agora está cheio de ervas daninhas. Mas, na minha infância, o jardim era o meu paraíso.

