



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Elaine Lima

O livro para infância *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes e os desafios da tradução português/changana

Florianópolis,
2022

Elaine Lima

O livro para infância *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes e os desafios da tradução português/changana

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof^a Eliane Santana Dias Debus, Dra.

Coorientadora: Prof^a Ezra Alberto Chambal Nhampoca Dra.

Florianópolis,

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Lima, Elaine

O livro para infância Kanova e o segredo da caveira, de Pedro Pereira Lopes e os desafios da tradução português/changana / Elaine Lima ; orientador, Eliane Santana Dias Debus, coorientador, Ezra Alberto Chambal Nhampoca, 2022.
103 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura. 3. Infância. 4. Tradução. 5. Português - Changana. I. Santana Dias Debus, Eliane. II. Alberto Chambal Nhampoca, Ezra. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Elaine Lima

O livro para infância *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes e os desafios da tradução português/changana

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Sara Antónia Jona Laisse
Universidade Politécnica

Profa. Dra. Lilane Maria de Moura Chagas
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Maria Rita Aparecida Moreira
Secretaria Estadual de Educação de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Profa. Dra. Andreia Guerini
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em estudos da tradução

Profa. Dra. Eliane Santana Dias Debus
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Ezra Alberto Chambal Nhampoca
Coorientadora
Universidade Eduardo Mondlane

Florianópolis, 2022

AGRADECIMENTOS

Ao ser supremo que conduz nossas vidas.

Às minhas queridas orientadoras professoras Eliane Debus e Ezra Nhampoca que proporcionaram o acesso ao conhecimento, com sensibilidade, carinho e aconselhamentos durante toda a jornada.

À minha família que me apoiou e esteve ao meu lado e, em especial, ao meu esposo Marcos e minha filha Julia.

Ao grupo de pesquisa Literalise, por todo o conhecimento compartilhado.

À banca examinadora pela disponibilidade em ler este trabalho e pelas valiosas contribuições.

A todos que de alguma forma contribuíram para o meu crescimento, em especial a minha amiga Edneide Maria, ao meu amigo José Fletes e à professora Andreia Guerine.

Ao Programa de Pós-Graduação Em Estudos da Tradução pela oportunidade de crescer em conhecimentos, através dos mais diversos olhares de professores e colegas.

Quando não souber para onde ir, olhe
para trás e saiba pelo menos de onde você vem
(Provérbio Africano).

Ninguém ignora tudo;
Ninguém sabe tudo;
Nós sabemos alguma coisa;
Todos nós ignoramos alguma coisa;
“Por isso aprendemos sempre.
(Paulo Freire).

RESUMO

Como Moçambique é um país que se destaca pelo multilinguismo e, dentre as suas principais línguas, cita-se o changana, este estudo baseia-se no seguinte problema de pesquisa: quais são os desafios encontrados na tradução literária para a infância e, em especial, no livro *Kanova e o segredo da Caveira* que contém traços culturais marcantes e será traduzido do português para o changana? Portanto, tem-se por objetivo geral discutir sobre os desafios da tradução literária para a infância, tendo como objeto o livro *Kanova e o segredo da Caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, escrito em Língua Portuguesa, que será traduzido para a língua changana. Para que se possa alcançar esse referido objetivo e considerando alguns procedimentos metodológicos, como, por exemplo, a abordagem qualitativa, a pesquisa descritiva e a técnica de documentação indireta, que se baseia em fontes documentais e bibliográficas - livros, artigos científicos, periódicos, Dissertações de Mestrado, Teses de Doutorado, dentre outros, trata-se, inicialmente, dos aspectos históricos, literários e culturais em Moçambique, para, na sequência, versar sobre as teorias da tradução na literatura para a infância. Na sequência, apresenta-se a vida e obras de Pedro Pereira Lopes, uma resenha de *Kanova e o segredo da Caveira* e, então, a tradução deste título para a língua changana, sendo utilizados vários autores, como, por exemplo, Fonseca (2016), Intanquê e Subuhana (2018), Fonseca e Moreira (2017) e Debus e Domingues (2009); Debus (2017), Oliveira (2014), Bratkowski (2012), Franelas (2010) e Cossa (2016); Lopes (2017), Debus (2017; 2018), Paz (2017) e Noa (2019). Além disso, utilizou-se de alguns estudos de Pym (2017), Oustinoff (2011), Britto (2020), Lima e Pereira (2019) e Farias (2013); e, sobre língua changana, Ngunga e Faquir (2011), Nhampoca (2018), Ngunga e Simbine (2012), Siteo e Ngunga (2011) e Siteo (2011 e 2017). A tradução de *Kanova e o segredo da Caveira* serve, portanto, à inserção de títulos bilíngues para a infância e pode ser considerada como um dos caminhos para aproximações no desejo de leitura e escrita naquele país e, por outro lado, buscando que o Brasil se aproxime de aspectos culturais vindos do Índico.

Palavras-chave: Literatura. Infância. Tradução. Changana. Português.

ABSTRACT

As Mozambique is a country that stands out for its multilingualism and, among its main languages, there is Changana. This study aims to discuss the challenges of literary translation for children, with the object of the book *Kanova and the secret of the Skull*, by Mozambican writer by Pedro Pereira Lopes, written in Portuguese, which will be translated into Changana. To achieve this aim and considering some methodological procedures, as the qualitative approach, descriptive research and the indirect documentation technique based on documentary and bibliographic sources – books, scientific articles, periodicals, Master's Dissertations and Doctoral Theses, among others, it is initially approached about the historical, literary and cultural aspects of Mozambique, and then, it is discussed the translation theories in childhood literature. Next, it exposes the life and works of Pedro Pereira Lopes, a review of *Kanova and the secret of the Skull*, and then the translation of this title into the Changana language. The translation of *Kanova and the secret of the Skull* provides the insertion of bilingual titles for childhood and can be considered as one of the paths of approximation in the desire of reading and writing in that country, on the other hand, seeking to bring Brazil closer to cultural aspects coming from indigenous. It cannot be overlooked, however, that despite the translation of *Kanova and the secret of the Skull* being of extreme importance to the literature for children, some difficulties were encountered so it could be presented in its final form, because as it is well known, some expressions, values and traditions need to be preserved in order to obtain a translation including characteristics of the target language through clear communication, which is an informational vehicle that includes the appreciation of Mozambican Bantu languages and the cultural and historical nuances of Mozambique.

Keywords: Literature. Childhood. Translation. Changana. Portuguese.

**BUKU LOTSALELIWA VATSONGWANA, KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA,
LA MUTSALI PEDRO PEREIRA LOPES NI SVITLHONTLHO SVA NTOLOKO
XIPUTUKEZI/XICHANGANA**

NKATSAKANYU

Lesvi Musambiki anga tiko leli kuvulavuliwaka tindzimi tiningi. Laha lin'we ka tindzimi leto anga xichangana, jondzo leyi yikongoma kuvulavula hi svitlhontlho sva kutoloka matsalwa lawa makongomaka vatsongwana, nakutirhisiwa buku, *Kanova e o segredo da Caveira*, la mutsali w ale Musambiki, Pedro Pereira Lopes, buku leli litsaliweke hi xiputukezi, na litatolokiwa hi xichangana. Kuva hifika ka nkongometo wa hina, nahicuvuka mayendlela lawa hifanelaka kumalandza, kufana ni lawa machiwaka “qualitativa”, lawa machiwaka “descritiva” ni lawa matirhisaka matsalwa lawa makoliweke ka mabuku, ssitsalwana sva vutshila, matsalwa yohaxiwa hi nkarhi ni nkarhi, madisertasawu, mateze ni svin'wani. Kusunguliwa hi hlawuteliwa matimu, matsalwa ni sva mayelanu ni ntumbuluku atikweni la Musambiki, hi kulandza kuvulavuliwa hi tinongoti ta wutoloki ndzeni ka mfambu wa matsalwa lawa makongomaka vatsongwana. Hi kulandza kukombisiwa wutomi, matimu ni matsalwa ya Pedro Pereira Lopes ni nkatsakanyu wa buku, *Kanova e o segredo da Caveira*, ndzhaku kuyela ntirho wa kutoloka ka buku lelo kusukela ka xiputukezi kuya ka xichangana. Kutolokiwa ka buku, *Kanova e o segredo da Caveira*, kukongoma kunghenisa matsalwa lawa makombisiwaka hi tirimi tombirhi kumbe kutlula, vutsongwanini, lesvi svingavoniwaka tani ndlela ya kukucetela kurhandza kulerha tikweni leliya, nakona, svosvo svingahayendla lesvaku tiko la Brazili litiva matshamela ya ntumbuluku wa ale Indiku. Hambilesvi svitivekaka lesvaku kutoloka ka buku, *Kanova e o segredo da Caveira*, svini lisima likula, akufanekeliwi kutshikiwa hi tlhelo svirhalanganya lesvi svikumekeke ndleleni ya ntirho lowu akuva hifika magamu, hikusa hilaha hitivaka ha kona, ndzeni ka ntirho wa ntoloko, kuni marito, mikhuva, svihena lesvi svifanelaka kuxiximiwa akuva matsalwa matolokiwa hi ndlela leyi yivekisaka matshamela ya lirimi la ntoloko (xichangana) hikutoloka hi mavulavulela ya kukhanya angawona ndlela yohaxa mahungu, hi kutwisisa lisima la tirimi ta muxaka wa bantu leti tivulavuliwaka Musambiki, ni kukombisa minhlamuselo yoyelana ni matimu ni ntumbuluku wa Musambiki.

Marito ya nkoka: Matsalwa. Wutsongwana. Wutoloki. Xichangana. Xiputukezi.

LISTA DE ABREVIATURAS/SIGLAS

- ACALAN – Academia Africana de Línguas
- CPLP – Comunidade de Países de Língua Portuguesa
- ERER – Educação para as Relações Étnico-Raciais
- Frelimo – Frente de Libertação de Moçambique
- INE – Instituto Nacional de Estatística
- LIJ – Literatura Infante-Juvenil
- MANU – União Nacional Democrática de Moçambique
- MEC – Ministério da Educação
- ONU – Organização das Nações Unidas
- PEBIMO - Projecto de Experimentação da Escolarização Bilingue em Moçambique
- PGET – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
- PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais
- RENAMO – Resistência Nacional de Moçambique
- SADC – Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral
- SC – Santa Catarina
- UDENAMO – União Democrática de Moçambique
- UEM - Universidade de Eduardo Mondlane
- UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
- UNAMI – União Nacional de Moçambique Independente
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- UNICEF – Fundo das Nações Unidas para a Infância
- UNIVALI – Universidade do Vale do Itajaí

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Fases da história da literatura em Moçambique (1).....	30
Quadro 2: Fases da história da literatura em Moçambique (2).....	31
Quadro 3: Contos de Moçambique	39

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Changana nas regiões de Moçambique.....	51
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 ASPECTOS HISTÓRICOS, LITERÁRIOS E CULTURAIS EM MOÇAMBIQUE...	19
2.1 HISTÓRIA DE MOÇAMBIQUE	19
2.2 LITERATURA EM MOÇAMBIQUE.....	24
2.3 LITERATURA PARA A INFÂNCIA EM MOÇAMBIQUE.....	33
2.4 QUESTÕES CULTURAIS E LITERATURA INFANTIL EM MOÇAMBIQUE	42
3 TEORIAS DA TRADUÇÃO NA LITERATURA PARA INFÂNCIA.....	47
3.1 ASPECTOS GERAIS DA TRADUÇÃO.....	47
3.2 A TRADUÇÃO PARA A INFÂNCIA	57
4 <i>KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA</i>, DE PEDRO PEREIRA LOPES	64
4.1 VIDA E OBRAS DE PEDRO PEREIRA LOPES	64
.....	64
4.2 <i>KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA</i>: RESENHA.....	66
.....	66
4.3 TRADUÇÃO DE <i>KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA</i>	69
4.4 BREVE ANÁLISE DA TRADUÇÃO.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo discutir os desafios da tradução literária para a infância, tendo como objeto o livro *Kanova e o segredo da Caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, escrito em Língua Portuguesa e ilustrado por Walter Zand, que será traduzido para a língua changana, uma das muitas línguas bantu moçambicanas (NGUNGA; FAQUIR, 2011; INE, 2017). A partir do objetivo geral, os objetivos específicos assim se consolidam: a) apresentar aspectos da história e literatura em Moçambique; b) tratar da relevância no tratamento de questões culturais na literatura para a infância, com ênfase nas culturas africanas; e, c) estudar as teorias da tradução e implicações na literatura para infância.

Antes de tratar sobre a justificativa para o desenvolvimento deste trabalho, é importante relatar um pouco da minha trajetória de formação e como me interesse pelo tema de pesquisa. Iniciei minha trajetória acadêmica no Curso de Pedagogia, da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), em Santa Catarina (SC) e atuo como professora de educação infantil, na rede municipal de ensino de Florianópolis/SC; realizei diversos cursos de formação continuada ao longo dos anos de docência para maior aperfeiçoamento na área e realização de pesquisas futuras. Neste período, em busca de uma formação ampliada, fui convidada pela Professora Doutora Andréia Guerini, para participar de uma palestra no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Interessada pelo tema de Estudos da Tradução me candidatei à disciplina isolada em História da Tradução (PGET), iniciando-se uma fase de muito aprendizado e descobertas. Ao término da disciplina, participei do processo de seleção para o Mestrado, visando a ampliar meu olhar como educadora e pesquisar sobre a literatura para a infância com enfoque na questão multilíngue em África, especialmente em Moçambique.

Além disso, também nesta época, por intermédio da orientadora e professora Eliane Debus fui convidada a participar do Literalise: grupo de pesquisa em literatura infantil e juvenil e prática de mediação literária (CNPq/2012) que tem suas pesquisas relacionadas às práticas de mediação literária na educação básica e no ensino superior e volta-se, dentre os seus eixos, à literatura infantil e juvenil de temática africana e afro-brasileira. Foi no Literalise que as observações e angústias ocorridas em sala de aula e vivenciadas no âmbito de ensino ficaram mais evidentes e objetivas, pois já havia estudos sobre autores africanos e afro-brasileiros que me chamavam a atenção. Foi assim que a temática deste trabalho começou a ganhar sentido, pois era necessário relacionar o campo da tradução com a temática que

sempre me interessou e pensar em como focar a literatura para crianças de outros espaços culturais, ou seja, de Moçambique, que com sua bagagem cultural e social, carrega uma história rica em linguagens e culturas que precisam ser compreendidas, respeitadas e valorizadas. Neste sentido, a literatura infantil surge como forma de fornecer um suporte teórico e metodológico aos educadores e possibilitar reflexões por parte destes e outros profissionais. Por isso, criam-se possibilidades de práticas educativas que fomentam as temáticas da valorização do negro e da Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), sendo capaz de levar o educador a sair da zona de conforto e trabalhar com literatura de outras partes do mundo, neste caso, a de Moçambique.

Já em 2019, Pedro Pereira Lopes, estive em Florianópolis para participar do VIII Seminário de Literatura Infantil e Juvenil (VIII SLIJ) e o IV Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e práticas de mediação literária (IV SELIPRAM): Res(X)istências literárias na contemporaneidade (UFSC), organizado pelo Literalise e, na ocasião, abordou um pouco da sua história e obras publicadas, presenteando a todos os participantes com histórias sobre o que lhe inspirou na caminhada como escritor. Além disso, destacou aspectos da cultura moçambicana e a multiplicidade linguística do continente africano, em particular do seu país. Ao conhecer alguns de seus títulos, detive-me em *Kanova e o segredo da Caveira*, publicado em Maputo/Moçambique no ano de 2013 pela Escola Portuguesa de Moçambique, sob a editoria de Teresa Noronha e que está no mercado editorial brasileiro desde o ano de 2015 pela Editora Kapulana, sob a editoria de Rosana Weg.

O livro apresenta, de forma escrita, uma narrativa de um conto oral de Moçambique, relatando a história de um rei, um menino e uma caveira, provocando o fascínio pela narrativa e me levando a pensar na tradução desta para o changana, sendo estes os motivos que embasam a justificativa do presente estudo. Ao traduzir este título verifica-se o quanto é necessário se falar das culturas africanas, a importância da presença dos contos orais e escritos transmitidos de geração para geração, das lutas para que todos valorizem essa tradição e tenham conhecimento sobre a história africana, sendo necessário revisitar o passado e suas conquistas o que, aliás, retrata um interesse não somente acadêmico, mas científico, em virtude do rigor e métodos de investigação envolvidos. Assim, não se pode ignorar a importância da história desse povo no contexto brasileiro, motivo pelo qual nada melhor do que enfatizar a literatura, os autores e escritores que forneçam dados sobre a importância da leitura literária no mundo.

Diante disso, se chegou a seguinte pergunta: por que pensar em uma pesquisa que traduza o texto em língua portuguesa para a língua changana? Porque a pluralidade linguística

em Moçambique tem confluído para que a língua portuguesa, embora seja a língua oficial, muitas vezes seja a segunda língua para muitas crianças moçambicanas. Por isso, a inserção de títulos bilíngues para a infância pode ser um dos caminhos para a resolução de algumas aproximações do desejo de leitura e escrita naquele país e, por outro lado, o leitor brasileiro poderá se aproximar de aspectos culturais vindos do Índico.

Moçambique é um país situado no continente africano e que tem uma população de, aproximadamente, 27.909.798 habitantes (52/% mulheres; 48/% homens), conforme o último Censo Geral da População e Habitação, realizado no país, em 2017, pelo Instituto Nacional de Estatística (INE) (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 2019). A literatura para a infância deste país é considerada como relativamente recente e reflete alguns paradoxos e complexidades decorrentes da colonização. Estes paradoxos e complexidades podem ser vislumbrados, portanto, na literatura escrita e difundida na língua do colonizador, no dualismo cultural e, ainda, identidade dos autores, oscilação entre a aceitação e negação de determinados valores, dentre outros (NOA, 2019).

Uma vez que o português pode ser considerado como uma das várias línguas do universo moçambicano, verifica-se, neste contexto, que são transportados “[...] valores, referências, visões do mundo de cariz eurocêntrico e acaba por ser expressão da condição hegemônica de uma ordem determinada” (NOA, 2019, p. 126).

A literatura contemporânea para a infância é, por sua vez, um campo crescente em Moçambique e Pedro Pereira Lopes faz parte da nova geração de escritores que têm se dedicado para este público. Portanto, a partir da meta de traduzir o livro *Kanova e o segredo da Caveira* do português para o changana, visa-se construir uma edição bilíngue de literatura infantil para as crianças que retrata a cultura africana, bem como enfatizar a literatura entre fronteiras dando um viés de afeto entre países de língua portuguesa e respeito pela língua e pluralidade de Moçambique.

Segundo Nhampoca (2018) e Siteo e Ngunga (2012) o changana, é conhecido, na África do Sul, como tsonga, sendo que em Moçambique é falado nas províncias de Maputo, Gaza, Inhambane, bem como na zona meridional das províncias de Manica e Sofala. De acordo com dados fornecidos pela Organização das Nações Unidas (ONU), em 2020, o changana é uma das línguas mais faladas em Moçambique, mas existem mais de 20 (vinte) línguas nesse país (ONU NEWS, 2020).

Siteo (2011) relata, ainda, que o changana tem variantes em Moçambique, sendo que, dentre elas, destacam-se (a) Xihlanganu que é falada nos montes Libombos, ao sudoeste de Moçambique e, especialmente, em parte de três distritos da província de Maputo: Magude,

Moamba e Namaacha; (b) Xidzonga ou Xitsonga que é falada nos distritos de Bilene, Magude e parte de Massingir; (c) Xin'walungu falada no distrito de Massingir; (d) Xibila que é falada no distrito de Limpopo e parte do distrito de Chibuto; e, (e) Xihlengwe, falada nos distritos de Xai-Xai, bem como de Manjacaze, Chibuto, Guijá, Chicualacuala, Panda, Morrumbene, Massinga, Vilanculo e Govuro.

Nhampoca (2015, p. 45) explica, dessa forma, que “o changana faz parte da Academia Africana de Línguas (ACALAN), uma organização Pan-Africana fundada em 2001, pelo então presidente do Mali, Alpha Oumar Konaré [...]”. Essa referida organização tem por principal finalidade a “[...] promoção e harmonização das muitas línguas africanas” e, mesmo que o changana não seja “[...] uma das línguas com o maior número de falantes em África, no contexto da ACALAN, é inegável a importância desta língua, como veículo de comunicação formal e informal para e entre comunidades dos quatro países onde é falada”.

O português, por sua vez, é a única língua oficial em Moçambique, mesmo havendo uma utilização constante e massiva de línguas bantu moçambicanas, bem como a sua introdução no Ensino, desde 2003 (NHAMPOCA, 2018). Firmino (2021) explica, então, que o português foi promovido, em Moçambique, pelo discurso oficial como língua da unidade nacional, sendo que isso ocorreu em virtude da política colonial, bem como da ideologia linguística com que se correlacionava, surgindo como língua de prestígio e que está associada às atividades institucionais e à mobilidade social.

A problemática que se anuncia nesta pesquisa envolve, portanto, tensões culturais e de poder, uma vez que se está diante do direito à língua e, inclusive, do direito a oferecer acesso e condições iguais a todos os povos. Além disso, está-se diante de questões relativas à tradução, tradução para a infância e tradução interlingual, porque “a literatura infantil frequentemente contém ajustes que podem ser considerados necessários por adaptadores ou tradutores” (MILTON, 2019, p. 197). Como se está diante de um assunto que tem direta relação com a tradução, destaca-se que “a tradução recontextualiza a obra literária original, gerando outras imagens – reinscrevendo-a numa outra realidade na qual é percebida” (AMORIM, 2005, p. 29). Dito isso, o problema de pesquisa reside na seguinte indagação: quais são os desafios encontrados na tradução literária para a infância e, em especial, no livro *Kanova e o segredo da Caveira* que contém traços culturais marcantes e será traduzido do português para o changana?

Parte-se da hipótese de que vários são os desafios encontrados na tradução literária para a infância, porque a depender da cultura, diferentes valores e costumes são adotados, sendo que tais valores e costumes refletem sobremaneira no modo de se interpretar e

compreender histórias. Como o título *Kanova e o segredo da Caveira* possui edição escrita tão somente no idioma português e a narrativa construída por Pedro Pereira Lopes neste título retrata a preservação da tradição moçambicana e, conseqüentemente, representações simbólicas ligadas à cultura, valores e costumes moçambicanos, constata-se que estes e outros desafios interferirão diretamente na sua tradução literária, a exemplo da necessidade de adaptação de expressões utilizadas em português do Brasil para o changana.

O tema se justifica, porque ao se realizar a tradução literária da obra de Pedro Pereira Lopes, deu-se ênfase à literatura contemporânea para a infância em Moçambique, ou seja, no pós-independência. E assim possibilitar um estudo e divulgação como forma de gerar maior conhecimento e aprendizado para professores e crianças brasileiras.

Destaca-se, ainda, que esta pesquisa se realizou no contexto brasileiro para possibilitar aos leitores e pesquisadores um conhecimento mais amplo sobre a temática da cultura africana e colaborar para o alargamento no repertório literário das crianças brasileiras, visto que necessário se faz apresentar a estas crianças um viés diferente da realidade em que vivem e, principalmente, dialogar com a Lei nº 10.639/2003 que altera a Lei nº 9.394/1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional e inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira, para além de outras providências (BRASIL, 2003).

Assunção Junior e Pereira (2016) explicam, em complemento ao exposto no parágrafo antecedente, que o mercado editorial de produção de literatura negra infantil e juvenil sempre foi restrito e limitado, até a promulgação da Lei nº 10.639/2003, no Brasil. Por isso, esta legislação foi considerada como marco para a produção e divulgação da literatura negra infantil e juvenil, motivo pelo qual os cidadãos e não somente aqueles que estudam sobre a temática africana na literatura infantil e juvenil devem conhecer as nuances desta literatura.

Debus (2009) destaca que no decorrer da década de 1990, com a implementação de Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), alguns temas relacionados com a cultura africana eram tratados quando da abordagem sobre pluralidade cultural. Porém, foi após a exigência da Lei nº 10.639/2003 que estes conteúdos começaram a ser lecionados de forma transversal em um conjunto de disciplinas no ensino fundamental e médio. Sendo assim, a partir de então, tais temas são tratados de maneira mais específica na disciplina de História, Educação Artística e Literatura.

Destaca-se que para elaborar esta pesquisa foram tratados alguns assuntos específicos, a saber: literaturas africanas; literatura para a infância; cultura; tradução e língua

changana. Por isso, utilizou-se como aporte teórico para versar sobre literaturas africanas, alguns autores, a saber: Fonseca (2016), Intanquê e Subuhana (2018), Fonseca e Moreira (2017) e Debus e Domingues (2009); para tratar da literatura para a infância, Debus (2017), Oliveira (2014), Bratkowski (2012), Franelas (2010) e Cossa (2016); e, cultura e literatura infantil, Lopes (2017), Debus (2017; 2018), Paz (2017) e Noa (2019). Além disso, quando da análise sobre a temática tradução, utilizou-se de alguns estudos de Pym (2017), Oustinoff (2011), Britto (2020), Lima e Pereira (2019) e Farias (2013); e, sobre língua changana, Ngunga e Faquir (2011), Nhampoca (2018), Ngunga e Simbine (2012), Siteo e Ngunga (2011) e Siteo (2011 e 2017).

O texto está dividido em cinco sessões: 1) apresenta a introdução e contém a delimitação do tema, problema, hipótese e justificativa, bem como o objetivo geral e os objetivos específicos e estruturação dos demais capítulos; 2) trata dos aspectos históricos e literários em Moçambique e a relevância no tratamento de questões culturais na literatura para a infância, com ênfase na cultura africana; 3) versa sobre as teorias da tradução e suas implicações na literatura para infância; 4) traduz para a língua changana o livro *Kanova e o segredo da caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes; e, 5) apresenta a conclusão.

2 ASPECTOS HISTÓRICOS, LITERÁRIOS E CULTURAIS EM MOÇAMBIQUE

Este capítulo aborda aspectos históricos, culturais e literários em Moçambique, tendo como principal finalidade tecer considerações sobre a história e literatura e a relevância no tratamento de questões culturais na literatura para a infância daquele país.

2.1 HISTÓRIA DE MOÇAMBIQUE

Moçambique, oficialmente chamado de República de Moçambique é um país situado na costa oriental da África Austral e que está limitado, mais especificamente, a norte da Tanzânia, a noroeste do Malawi e Zâmbia, a oeste do Zimbábwe, a leste do Canal de Moçambique e Oceano Índico e a sul e sudoeste da África do Sul e Suazilândia que agora designa-se Reino de Eswatini (MOÇAMBIQUE, 2020a).

O país possui uma área territorial de 801.590 km² (oitocentos e um mil e quinhentos e noventa quilômetros quadrados) e integra a Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP), a Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral (SADC), a *Commonwealth*, da Organização da Conferência Islâmica e a Organização das Nações Unidas (ONU) (MOÇAMBIQUE, 2020a).

A língua oficial em Moçambique é o português, mas, à semelhança de muitos outros países africanos, este pode ser considerado como um país multilíngue (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020; NGUNGA; SIMBINE, 2012), ou seja, que possui várias línguas, que “por imperativos históricos, coexiste, com as muitas línguas africanas pertencentes ao grupo bantu [...]” (NGUNGA; SIMBINE, 2012, p. 17).

Firmino (2021) atesta que Moçambique é um país linguisticamente heterogêneo, porque várias são as línguas que coexistem neste território, sendo tais línguas chamadas de autóctones, de raiz bantu. No entanto, em virtude da dificuldade em se estabelecer fronteiras linguísticas, identificar, bem como traduzir as línguas autóctones não é tarefa fácil.

No entanto, Guthrie (1967-71) realizou um estudo comparativo das línguas bantu, que passou a integrar as línguas faladas no território moçambicano e as classificou em 4 zonas linguísticas, a saber:

- 1) ZONA G: com o grupo linguístico G. 40, composto pelo Swahili;
- 2) ZONA P, com os grupos P.20 (Yao), composto pelas línguas Yao (P. 21), Makonde (P. 23), Mabiha/Mavia (P. 25) e o grupo linguístico P. 30 (Makua), com as línguas Makua (P. 31), Lomwe (P. 32), Ngulu/ W. Makua (P33) Cuabo/ Cuambo (P. 34);

3) ZONA N, com o grupo linguístico N. 30 (Nyanja), com as línguas Nyanja (N. 31a), Cewa (N. 31 b), Mananja (N. 31c) e o grupo linguístico N. 40 (Senga-Sena), composto pelas línguas Nsenga (N. 41)5 Kunda (N. 42), Nyungwe (N. 43), Sena (N. 44), Ruwe (N. 45), Podzo (N. 46); e, ainda,

4) ZONA S, com o grupo linguístico S. 10 (Família Shona), com as línguas Korekore (S. 11), Zezuru (S. 12)6, Manyika (S. 13a), Tebe (S. 13b), Ndaú (S. 15), o grupo linguístico S. 50 (Tswa-Ronga), com as línguas Tswa (S. 51), Gwamba (S. 52), Tsonga (S. 53), Ronga (S. 54) e o grupo linguístico S. 60 (Chopi), de que fazem parte as línguas Chopi/Lenge (S. 61) e Tonga/Shengwe (S. 62).

Registra-se, nesse sentido, que Moçambique se destaca por suas etnias e línguas, porque:

[...] é um mosaico cultural constituído por várias etnias, destacando-se as seguintes a norte do Zambeze: os Suahílis, os Macuas-Lomués, os Macuas e os Ajauas; e a sul do Zambeze: os Chonas, os Angonis, os Tsongas, os Chopes e os Bitongas.

A diversidade linguística de Moçambique é uma das suas principais características culturais. Para a maioria da população (principalmente no campo), estes idiomas nacionais constituem a sua língua materna e a mais utilizada diariamente. As diversas línguas nacionais¹ são todas de origem bantu, sendo as principais: Cicopi, Cinyanja, Cinyungwe, Cisená, Cisenga, Cishona, Ciyao, Echuwabo, Ekoti, Elomwe, Gitonga, Maconde (ou Shimakonde), Kimwani, Macua (ou Emakhuwa), Memane, Suáli (ou Kiswahili), Suazi (ou Siwazi), Xichangana, Xironga, Sitswa e Zulu (ou Sizulu). A língua oficial é o Português (MOÇAMBIQUE, 2011, p. 5).

Afirma-se, porém, que não se pode confundir grupos étnicos e línguas, expressões utilizadas no parágrafo antecedente, porque um grupo étnico “[...] é composto por indivíduos que têm uma certa uniformidade cultural, que partilham as mesmas tradições, conhecimentos, técnicas, habilidades, língua e comportamento social” (TIMBANE, 2016, p. 66).

Laisse (2015) utiliza em sua Tese de Doutorado a expressão grupo étnico ao invés de etnia, porque segundo ela a expressão etnia tem gerado certa ambiguidade e está diretamente ligada com as questões biológicas. Além disso, explica que não se pode confundir os conceitos relativos aos grupos étnicos, etnicismo e etnicidade, porque possuem características e particularidades próprias.

Destarte, a expressão língua designa “[...] um sistema de signos que exprimem ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc., etc. ela é apenas o principal desses sistemas” (SAUSSURE, 1970, p. 24).

¹ Apesar de alguns autores utilizarem a expressão “línguas nacionais”, nesta pesquisa emprega-se a nomenclatura “línguas bantu moçambicanas” (NHAMPOCA, 2018).

Feitas essas distinções, verifica-se que há uma diversidade cultural, linguística e religiosa em Moçambique e uma variedade de culturas agrupadas, como, por exemplo, dos Swahili e sua língua, a cultura islâmica e de grupos de língua bantu que vivem nas regiões norte e central (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020).

A língua swahili ou também conhecida como suaíli pode ser considerada como franca e “[...] se desenvolveu como o principal meio de comunicação entre todos os povos que visitaram a África Oriental, facilitando o processo de interação cultural entre as populações da costa e as sociedades do interior do continente africano” (MATTOS, 2018, p. 457).

Mattos (2018) explica, então, que os suaílis ocuparam a costa do leste da África desde o primeiro milênio e podem ser encontrados em cidades desde Mogadíscio, na Somália, até as cidades situadas ao norte de Moçambique, incluindo as ilhas de Zanzibar, Pemba, Máfia, como também o arquipélago das Comores e Madagascar.

Considerando estes apontamentos, afirma-se que a atividade da tradução com relação a estas e outras línguas de natureza bantu não é tarefa fácil, mas carrega consigo marcantes características que são de suma importância e não podem ser desprezadas, uma vez que seu universo e suas implicações são bastante complexos.

Além disso, é importante salientar que o país tem como capital a cidade de Maputo; sua moeda é o Metical; e, obteve independência no dia 25 de junho de 1975 depois de, aproximadamente, cinco séculos de dominação colonial estrangeira que foi imposta por Portugal (MOÇAMBIQUE, 2020a).

Feitas essas considerações preliminares para que se tenha um panorama geral de Moçambique, passa-se então a tratar sobre a história desse país no período pós-independência (FONSECA; MOREIRA, 2017), visto que esta pesquisa tem por principal finalidade dar ênfase à literatura contemporaneíssima para infância, em particular ao livro *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes.

A opressão vivenciada por séculos e o colonial fascismo português acabou obrigando o povo em Moçambique a lutar pela independência, utilizando-se de armas. A partir da luta pela libertação nacional dirigida pela Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), fundada em 1962 por intermédio da fusão de três movimentos que se constituíram no exílio, a saber: União Nacional Democrática de Moçambique (UDENAMO); a *Mozambique African National Union* – União Nacional Africana de Moçambique (MANU); e, ainda, a União Nacional de Moçambique Independente (UNAMI) (MOÇAMBIQUE, 2020b; PAREDES, 2014).

A Frelimo foi dirigida, inicialmente, por Eduardo Chivambo Mondlane e começou a

sua luta de libertação nacional no dia 25 de setembro de 1964, no posto administrativo de Chai localizado na província de Cabo Delgado. Como Eduardo Chivambo Mondlane foi assassinado em 03 de fevereiro de 1969, passou a exercer a função deixada por ele. Samora Moisés Machel proclamou a independência do país no dia 25 de junho de 1975 (MOÇAMBIQUE, 2011; MOÇAMBIQUE, 2020b; PAREDES, 2014; CHIBANGA, 2019).

Após um acidente aéreo que culminou com o falecimento de Samora Moisés Machel, em 19 de outubro de 1986, este foi sucedido por Joaquim Alberto Chissano, responsável pela condução do processo de restabelecimento de paz em Moçambique (MOÇAMBIQUE, 2011).

Apesar de ter havido a proclamação de independência em Moçambique e nacionalização do seu patrimônio em 24 de julho de 1975 em favor do povo moçambicano, este país ainda se deparava com uma estrutura patrimonial do sistema colonial. Porém, constata-se que “o primeiro governo de Moçambique depois da independência, em meio a outros tantos objetivos, almejou a construção de uma economia independente e a promoção do avanço social e cultural de Moçambique” (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018, p. 5). Houve, ainda, a substituição de Joaquim Alberto Chissano (que cumpriu 2 mandatos e decidiu não se recandidatar) pelo Presidente Armando Emílio Guebuza. Posteriormente, Filipe Jacinto Nyusi passou a presidir o país e encontra-se, atualmente, em seu segundo mandato (MOÇAMBIQUE, 2020b).

A partir de 1980 Moçambique passou por uma situação turbulenta e de muitas dificuldades, porque viveu em um conflito armado que envolvia o governo moçambicano e a Resistência Nacional de Moçambique (RENAMO), apoiada pelo regime sul-africano do *Apartheid*. Portanto, constata-se que:

O conflito que ceifou muitas vidas e destruiu muitas infraestruturas econômicas só terminaria em 1992 com a assinatura dos Acordos Gerais de Paz entre a FRELIMO e a RENAMO. Em 1994 o País realizou as suas primeiras eleições multipartidárias ganhas pela FRELIMO. Desde então a FRELIMO ganhou outras três eleições em 1999, 2004 e 2009, permanecendo até hoje no poder (MOÇAMBIQUE, 2011, p. 10).

O conflito armado existente entre Frelimo e RENAMO foi responsável por causar duras perdas e inúmeros problemas em Moçambique (PAREDES, 2014). Por isso, explicam Intanquê e Subuhana (2018) que quando houve o fim da guerra civil foram firmados novos acordos políticos voltados, especialmente, às estratégias de desenvolvimento e prestação efetiva de serviços públicos. Estes acordos estabeleceram, então, as bases para a construção do quadro legislativo e constitucional.

Em 1990, anunciou-se uma nova Constituição em Moçambique, sendo que essa Constituição “[...] deu espaço ao multipartidarismo, no qual os valores do socialismo democrático foram trocados e o país adotou os valores da democracia liberal” (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018, p. 8). Foi também por intermédio da nova Constituição moçambicana que se passou a reconhecer a liberdade de imprensa, bem como o direito de greve, por exemplo (SILVA, 2020). Os Acordos de Paz foram assinados, em Roma, no ano de 1992 e, em 1994, foram organizadas as primeiras eleições multipartidárias (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018).

Diante dessas ponderações, deve-se compreender que Moçambique passou por inúmeros problemas no decorrer de sua história e após longo período na busca pela independência, esta ocorreu de forma gradativa e com vistas a uma economia mais satisfatória. Entretanto, quanto aos aspectos econômicos daquele país, ressalta-se que:

Moçambique independente herdou uma estrutura econômica colonial caracterizada por uma assimetria entre o Norte e o Sul do País e entre o campo e a cidade. O Sul é mais desenvolvido que o Norte e a cidade, mais desenvolvida que o campo. A ausência de uma integração econômica e a opressão extrema da mão de obra constituíam as características mais dominantes dessa assimetria.

A estratégia de desenvolvimento formulada para inverter esta assimetria apostou numa economia socialista centralmente planejada. No entanto, as conjunturas regional e internacional desfavoráveis, as calamidades naturais e um conflito militar interno de 16 anos inviabilizaram a estratégia. O endividamento externo (cerca de 5,5 bilhões em 1995) obrigou o País a uma mudança radical para uma estratégia de desenvolvimento do mercado, filiando-o nas Instituições de Bretton Woods e a consequente adaptação dum Programa de Ajustamento Estrutural, a partir de 1987.

Desde então, o País tem estado a registar um notável crescimento econômico. O Produto Interno Bruto (PIB) tem crescido numa média acima de 7-8% ao ano, chegando mesmo a atingir níveis de 2 dígitos. A inflação está abaixo de 10%. A tendência é mantê-la em um dígito. Em termos monetários, Moçambique possui um dos regimes cambiais mais liberalizados de África. Os parceiros comerciais externos têm motivos suficientes para inspirarem uma grande confiança pelo País face à capacidade que as autoridades monetárias têm conseguido manter de volumes adequados de meios de pagamento sobre o exterior. As reservas externas do Banco Central têm se situado acima dos seis meses de importação de bens e serviços (MOÇAMBIQUE, 2011, p. 10-11).

Atualmente, pode-se destacar que Moçambique preocupa-se com a execução de política orçamentária, bem como regula as áreas socioeconômicas, criando um ambiente comercial mais favorável ao desenvolvimento da iniciativa privada. Além disso, dá-se ênfase, em Moçambique, às reformas jurídicas em vários segmentos, a exemplo do setor financeiro, fiscal, laboral e comercial e ao potencial econômico, motivo pelo qual se atrai os investimentos para a agroindústria, agricultura, turismo, pesca e mineração (MOÇAMBIQUE, 2011).

Entretanto, não se pode desprezar que Moçambique, no período pós-independência, também passou a se preocupar com outros aspectos senão aqueles de natureza financeiro-econômica. Dentre esses aspectos, destacam-se os de natureza cultural como um vetor para resolver questões de ordem política (CHIBANGA, 2019).

2.2 LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

Os povos africanos têm como característica marcante a tradição oral², motivo pelo qual transmitem, em grande parte, a sua cultura por intermédio da oralidade (LEITE, 2014). Por isso, Alves e Timbane (2016, p. 76) explicam que “é sabido que a escrita surgiu no Egito há 3000 anos a.C, mas não influenciou os povos, nem as línguas do grupo bantu, localizados geograficamente na região central e sul do continente africano”.

Nascimento e Ramos (2013) discorrem, neste sentido, que uma vez emergidos em uma sociedade em que se prioriza a cultura escrita, algumas vezes se esquece que existem sociedades originalmente ágrafas, ou seja, que até bem pouco tempo se utilizavam da palavra oral para se comunicar. Assim, parte do continente africano é considerado como um exemplo de nação que valoriza oralidade, não se podendo generalizar essa assertiva.

No entanto, salienta-se no tocante a essa oralidade tão presente nos países africanos, que:

[...] é ainda muito marcante, contudo, é importante lembrar que cada país possui a sua própria história e, conseqüentemente, costumes e hábitos peculiares de sua cultura que resultam, evidentemente, em diferenças culturais. [...] vale salientar que essas distinções não se constituem somente pelas diferenças étnicas, mas sobretudo, pelas diferenças linguístico-culturais, que são percebidas nos textos literários, por meio, por exemplo, de termos próprios de cada cultura (EULÁLIO; DURAND, 2015, p. 189).

A valorização da tradição oral pode ser verificada, no continente africano, não somente como um meio de comunicação, mas, inclusive, como uma forma de preservar a sabedoria da ancestralidade, a cultura e os antepassados (NASCIMENTO; RAMOS, 2013).

Afirma-se, dessa forma, que se valorizam os mais velhos nas tradições africanas e, especialmente, nos povos bantu, porque são esses indivíduos os principais responsáveis por repassar a bagagem dos conhecimentos que foram adquirindo ao longo dos anos para as novas

² No decorrer desse subtítulo dar-se-á ênfase à oralidade na sociedade africana, sendo que esta não é sinônimo de atraso. Entretanto, “[...] a oralidade localiza-se num estágio inicial da história, sendo a escrita a conquista do desenvolvimento e do progresso” (ARAUJO, 2015, p. 166).

gerações. Esta troca de conhecimentos entre os indivíduos mais velhos e os mais novos se dá, no contexto africano, por intermédio dos contos (ALVES; TIMBANE, 2016; NASCIMENTO; RAMOS, 2013). Por isso, “o ensinamento se baseia em uma história, ou um conto, do qual se extrai a moral, quer dizer, o conhecimento” (ALVES; TIMBANE, 2016, p. 76).

Além dos contos, citam-se as lendas, bem como crenças ancestrais, doutrina religiosa e história dos povos africanos que servem, então, como forma de transmissão do conhecimento dos mais velhos aos mais novos (SOARES, 1997). Assim, “a oralidade é vista, pois, como um sistema de comunicação não somente entre os homens, mas também entre esses e o sagrado” (FONSECA, 2016, p. 13). Independentemente da forma com que se repassam os conhecimentos dos mais velhos aos mais novos, o certo é que no continente africano a literatura possui intrínseca relação com a oralidade, sendo esta um retrato da cultura (EULÁLIO; DURAND, 2015).

Para Eulálio e Durand (2015, p. 198) a oralidade no continente africano pode ser compreendida também como fruto:

[...] de condições materiais e históricas e não de fatores naturais como é analisado, na maioria das vezes, por algumas pessoas. Tendo em vista isso, a escrita, sem dúvidas, não é algo alienígena para os africanos, embora saibamos que a escrita tenha chegado posteriormente com a colonização europeia.

Nota-se, dessa forma, que como a oralidade no continente africano pode ser compreendida como uma característica marcante, os conhecimentos são perpassados por histórias e contos africanos, não tendo autoria. Portanto, contraria-se, neste ponto, alguns princípios da literatura, porque, via de regra, cada autor identifica-se e toma posse das histórias por ele criadas (ALVES; TIMBANE, 2016).

Apesar de a oralidade estar presente em muitos dos países do continente africano, destaca-se que “cada literatura nacional africana tem suas características peculiares, o que as faz desenvolver-se de acordo com formas estéticas e linguísticas da região na qual ela é construída”. Por este motivo, “[...] as diferenças entre as literaturas africanas resultam não só das diferenças étnicas existentes entre as nações desse continente, mas, sobretudo, devido às diferenças linguístico-culturais” (EULÁLIO; DURAND, 2015, p. 188).

Em Moçambique há uma diversidade de etnias e de variações linguísticas, como ocorre em todo o continente africano. Em virtude dessa diversidade e das lutas vivenciadas pelo povo moçambicano, nota-se que a educação em Moçambique pode ser vista em

diferentes fases, a depender do período histórico vivenciado. Afirma-se isso, porque:

Na altura da independência, a pirâmide escolar apresentava grande disparidade entre a base e o topo. Diferenças notáveis opunham a escolarização dos brancos à dos pretos, a dos rapazes à das raparigas, as escolas e os professores das zonas rurais às dos centros urbanos. A rede escolar insuficiente contribuía para acentuar o fenómeno da fuga do campo para a cidade.

A todos os níveis e ramos do sistema de educação, o êxodo massivo de portugueses determinou uma dramática falta de professores. A formação e a maturidade dos que ficavam era muitas vezes inadequada às metas e responsabilidades crescentes da nova situação.

Em muitos centros de educação a tradição cultural herdada do colonialismo produzia uma forte resistência à transformação. Recolhi, por exemplo, o testemunho de alguns professores que assistiram a verdadeiros atos de sabotagem na cidade da Beira. Eles contaram que alguns colegas portugueses que tinham decidido deixar o país depois da independência faziam troça das diretivas da Frelimo de introduzir nas escolas o trabalho manual, e mandavam os estudantes construir, com as despesas pagas pelo fundo escolar, contentores para as suas bagagens pessoais. Cinicamente chamavam a esta atividade produzir para ir (Eles produzem para nós podermos partir.).

Em síntese foi esta a situação que o novo governo encontrou pela frente. As linhas diretivas do programa de desenvolvimento previam, de entre outras coisas, e para enfrentar a “reconstrução nacional”, a garantia do direito ao estudo a toda a população e a formação de quadros a todos os níveis, de modo a responder às necessidades do desenvolvimento.

Dado que cerca de 87% da população de Moçambique vivia num ambiente rural e o programa da Frelimo considerava “a agricultura como base e a indústria um fator de dinamização”, o sistema escolar colonial, de carácter elitista e urbano, revelava-se inadequado aos objetivos do governo (GASPERINI, 2009, p. 32).

Nota-se, assim, que no período em que se deu a independência em Moçambique, a educação era frágil e não alcançava a todos, bem como possuía inúmeras mazelas (GASPERINI, 2009; INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018).

No período pós-independência, entretanto, implantou-se uma reforma que tinha por principal finalidade realizar modificações no sistema herdado dos portugueses e evitar o colapso na única estrutura de formação em Moçambique. Por isso, houve a nacionalização das escolas, abolição de todos os tipos de ensino particular e a religião foi retirada do ensino escolar, tudo com o escopo de reduzir as desigualdades sociais e raciais frequentemente observadas neste contexto (GASPERINI, 2009; INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018).

Ainda no período pós-independência verificou-se, então, uma forte presença da discriminação, porque muitos indivíduos não tinham acesso aos estabelecimentos de ensino (escolas), sendo que Intanquê e Subuhana (2018, p. 3-4) relatam sobre isso, que:

Na área da educação, o país deparava com a insuficiência das instituições escolares e com a falta dos professores e técnicos para atuarem nesta referida área. [...] durante muitos anos, vários moçambicanos não frequentaram a escola por razões decorrentes do sistema colonial, baseado na discriminação, por este motivo, depois da independência, houve a expansão das escolas que se deu através das iniciativas das

populações e através das campanhas de alfabetização feitas no país.
[...] no setor educacional, por meio do Governo de transição, muitas ações foram levadas a cabo para discutir o sistema educacional, tais como:

- √ Seminário de Beira (dezembro de 1974 a 1975);
- √ Reunião de Macuba (abril de 1975);
- √ Seminário Nacional de Alfabetização (abril de 1975);
- √ IIIª Reunião do MEC (julho de 1979);
- √ Seminário Nacional da Língua Portuguesa (outubro de 1979);
- √ Seminário Nacional de Ensino de Matemática (maio de 1980).

Estes momentos foram considerados como momentos de esforço por parte da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), nos quais o povo foi mobilizado para a construção das escolas e onde a FRELIMO retirou todas as matérias de ensino que não estavam ligadas às ideologias da Frente e introduziu outras matérias de ensino, destacando-se a história e a geografia de Moçambique.

Houve, então, um processo de “africanização” no conteúdo dos programas educacionais, razão pela qual foram retirados manuais e livros do período colonial e introduzidos impressos e manuscritos que retratavam a criatividade, o empenho e dedicação para a inovação em Moçambique (GASPERINI, 2009).

Além disso, algumas ideias foram priorizadas em Moçambique, sendo que, dentre elas, destaca-se a criação de uma nova sociedade e de um novo homem com capacidade e mentalidade livre e dotado de independência; a organização de um sistema de Estado equiparado à modernidade das nações; e, o desenvolvimento de uma economia autossuficiente (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018).

Apesar de se verificar, no decorrer dos tempos, um desenvolvimento no setor educacional em Moçambique, este referido setor ainda sofre com inúmeros problemas atualmente, porque há baixas taxas de conclusão, a presença da desigualdade de gênero, deficiências nas infraestruturas, baixa qualidade de educação e, ainda, falta de recursos humanos, dentre outros (INTANQUÊ; SUBUHANA, 2018).

Apesar desses problemas anteriormente expostos, destaca-se que no ano de 2003, conforme lições de Ginja (2008, p. 45) é introduzido um “[...] novo currículo para o ensino básico, o Ensino Bilingue em Moçambique”. Destaca-se, então, que:

Os resultados positivos alcançados pelo PEBIMO determinaram a introdução do ensino bilingue no currículo do ensino Básico, tendo iniciado em 2003 [...].

A implementação do programa contemplou 16 línguas e tinha como objectivo testar os programas de ensino, a formação/capacitação de professores para o ensino bilingue e a produção dos materiais de ensino, visando a expansão. Por pressão dos grupos linguísticos, o número de línguas passa para 19 com a introdução de Ekoti, em Nampula, Cimanika e Cibalke, em Manica a partir do ano 2020.

O número de escolas implementando o ensino bilingue no país cresceu de 14, em 2003, para, 1.907 em 2018. O número de professores cresceu de 14 em 2003 para 4.045 em 2018. O número de alunos passou de 700 alunos em 2003 para 237 958 em 2018.

[...].

Em 2017 iniciou o processo de implementação do currículo revisto (REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE, 2019, p. 2-3).

Por isso, o objetivo da educação bilíngue no contexto moçambicano consiste na mudança da língua primeira para língua portuguesa (CONCEIÇÃO, 2018).

Nota-se, que a partir de 2003 passa-se a priorizar em Moçambique a educação bilíngue e que já ocorre em nível nacional, no ensino básico (GINJA, 2008), sendo que esta modalidade de educação foi, posteriormente, aprovada pela Lei nº 18 de 28 de dezembro de 2018 (ILO, 2018).

Como a relação à educação e literatura, verifica-se que esta “[...] funda-se no reconhecimento de que a obra literária pode prestar um grande contributo na formação do homem”. Destaca-se, assim, que é preciso recorrer à educação para falar de literatura, uma vez que a primeira (educação) conduz à segunda (literatura), seja com o intuito de formação do cidadão ou forma de democracia cultural, possibilitando a compreensão da realidade e das experiências vivenciadas (FUMO, 2019, p. 34-35).

Dito isso, afirma-se que a literatura moçambicana também pode ser vista em períodos distintos, porque seu processo de construção se dá levando em consideração a fase colonial, fase nacional e pós-colonial. Na fase colonial, a literatura em Moçambique se destaca, então, com alguns autores, quais sejam: Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana (FONSECA; MOREIRA, 2017).

Verifica-se, portanto, que há características marcantes e que merecem destaque, dentre estes autores supramencionados, porque Rui Noronha é um dos primeiros autores que tenta sistematizar a tradição oral africana; João Dias tenta desmascarar as realidades sociais; e, Luís Bernardo Honwana também trata de questões sociais, como, por exemplo, segregação e exploração (FONSECA; MOREIRA, 2017).

Nota-se, assim, que há certo diálogo entre o abordado por tais autores e o foco central desta pesquisa, porque as questões sociais ainda são latentes na literatura contemporânea de Moçambique.

Fonseca e Moreira (2017, p. 30-31) salientam quanto à fase nacionalista da literatura em Moçambique, que:

[...] caracteriza-se pela produção de uma literatura política e de combate, que foi cultivada, sobretudo, por escritores que militavam na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Entre eles destacam-se Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Orlando Mendes. Essa literatura preocupa-se especialmente com comunicar uma mensagem de cunho político e, algumas vezes, partidário. Sobressaem-se, do ponto de vista estético, as obras *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, e *Silêncio escancarado* (1982), de Rui Nogar.

Publicado em 1965, *Portagem*, de Orlando Mendes, é considerado o primeiro

romance moçambicano por causa da sua perspectiva crítica em relação às estruturas coloniais e da abordagem, sem subterfúgios, do drama de um mulato em choque com a sociedade de brancos e de negros, minada pela presença do europeu. A ação decorre em vários espaços, tanto rurais como urbanos, para mostrar a inadaptação do protagonista, o mulato João Xilim, que, oscilando entre os valores dos contextos europeu e moçambicano, termina por reencontrar-se no seu destino de africano. Ao longo do seu percurso existencial, a personagem central é confrontada com situações que tematizam a marginalização de João Xilim, tanto no plano profissional, como no plano afetivo. Da condição de emigrado nas minas da África do Sul até à de ajudante numa oficina gráfica, o protagonista exerce empregos precários (marinheiro, capataz, tipógrafo e pescador), passando pela atividade de contrabandista e pela situação de recluso devido a uma tentativa de homicídio. Todos os acontecimentos apontam para a subalternidade dos negros e dos mulatos numa sociedade conotada pela exploração, pela assimilação e pelo racismo. O universo das personagens com as quais o protagonista convive ou que enfrenta é outra marca da condição de inferioridade à qual está condenado o africano. Trabalhadores miseráveis, camponeses famintos, patrões arrogantes, comerciantes desonestos e mulheres que se prostituem por necessidade são os interlocutores privilegiados de João Xilim. Todo esse universo enfatiza a idéia da exclusão social generalizada que o romance traduz, delineando uma sociedade cheia de tensões agudas, onde o ódio, o crime e a violência confluem para esboçar um quadro de tragédias e desgraças.

O período colonial diferencia-se sobremaneira do nacional, no contexto de Moçambique, porque é no decorrer da fase nacional da literatura que há um engajamento com o fator da nacionalidade. Por isso, citam-se dentre os autores que se destacaram nesse período, Noémia de Souza, José Craveirinha, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto (FONSECA; MOREIRA, 2017).

Para Silva (2010, p. 39), em Moçambique, a literatura de consciência nacional teve seu início “[...] na lírica, com a publicação de *Sonetos* (1943), de Rui de Noronha, e na narrativa, com *Godido e outros contos* (1952), de João Dias; esta obra é apontada por Ferreira como a primeira narrativa moçambicana”.

Estes autores e seus respectivos títulos que surgiram no período nacional exploram, dentre outros assuntos, as realidades sociais enfrentadas em Moçambique e as reivindicações necessárias o que, aliás, tem direta relação com o foco central desta pesquisa, porque as questões sociais ainda são latentes na literatura contemporânea de Moçambique e, inclusive, na literatura para a infância e juventude.

Por sua vez, a literatura no pós-independência ou também chamada de fase pós-colonial esquece do aspecto coletivo, ou seja, dá ênfase ao individual, ao intimista e às experiências vivenciadas neste período pelo qual passou a sociedade moçambicana. Citam-se, dentre os autores desse referido período, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé (FONSECA; MOREIRA, 2017).

Silva (2010, p. 59) tece considerações sobre a literatura de Moçambique e explica

que:

No caso de Moçambique, pensamos que a história da literatura se foi construindo ao mesmo tempo que se dava a consolidação da nação. É natural, portanto, que esteja fortemente marcada pela realidade social que constitui seu entorno. Como no caso do Brasil, embora com larga distância temporal, a fundação da nação moçambicana é contemporânea da fundação de sua história literária. É por isso que a literatura, na maior parte das contribuições que analisamos, foi tomada como um documento que ilustra e acompanha a história de Moçambique. Afora a obra de Pires Laranjeira, em que a história social aparece permeada com critérios estéticos; nas demais, as tentativas de periodização estão fortemente marcadas pela história nacional [...]. As marcas recorrentes para delimitação dos períodos da literatura moçambicana, nos autores estudados, são fatos de ordem histórica: a colonização, o assimilacionismo, a negritude, a luta de libertação nacional, a independência; isso fica explícito nas tentativas de nomear os diferentes períodos. Termos como literatura colonial, literatura de combate/contestação/protesto, literatura em liberdade ou “A pátria parida”, tal como os usam Manuel Ferreira, Frantz Fanon, Mário Pinto de Andrade, Orlando Mendes e Manoel de Souza e Silva, pertencem ao campo dos estudos sociais; embora esses influam diretamente nas estruturas literárias, pensamos que seria mais adequado nomear os períodos a partir de elementos internos da literatura. Fátima Mendonça tem uma opção diferenciada: ela recorre diretamente à datação histórica para indicar os diferentes períodos da literatura moçambicana.

Nota-se que a história da literatura moçambicana se confunde com a história de Moçambique propriamente dita, motivo pelo qual os autores deste país não se referem à literatura considerando suas características, particularidades e dados marcantes. O que se vê, frequentemente, é que os autores moçambicanos fazem referência à literatura considerando o período histórico que Moçambique estava vivendo, motivo pelo qual há certa confusão entre literatura e política, sendo que muito se fala, por exemplo, em literatura colonial e pós-colonial, bem como literatura pós-independência.

Sendo assim, deve-se compreender que a literatura em Moçambique pode ser vista tanto se levando em consideração os períodos pelos quais Moçambique passou quanto outros critérios que permeiam a realidade daquele país. Independentemente disso, o certo é que essa literatura é rica e possui inúmeras características e particularidades que se destacam com relação a outros países (SILVA, 2010).

Além de o historicismo estar frequentemente associado à literatura moçambicana, em razão de a história de Moçambique ser retratada na própria literatura, dentre os critérios citados por Silva (2010), cita-se, então, o simbolismo, romantismo, realismo, regionalismo, resistência, dentre outros e que, certamente, estão diretamente ligados tanto ao período de consolidação literária, bem como ao período anterior e posterior à atualidade.

Silva (2010) apresenta em *A literatura moçambicana e a obra de Mia Couto* um quadro que sintetiza as fases da história da literatura em Moçambique e considera posicionamentos de alguns autores, a saber: Manuel Ferreira, Fátima Mendonça, Frantz Fanon

e Mário Pinto de Andrade (vide quadro 1)

Quadro 1: Fases da história da literatura em Moçambique (1)

Manuel Ferreira	Fátima Mendonça	Frantz Fanon	Mário Pinto de Andrade
Descobertas e expansão			
Literatura colonial	1925 (publicação de <i>O livro da dor</i> , de J. Albasini) a 1945/47	Assimilação	
Literatura de sentimento nacional	1945/47 (rebelião contra o sistema colonial) a 1964	Constatação (negritude)	Negritude
Literatura de consciência nacional	1945/47 (rebelião contra o sistema colonial) a 1964	Constatação (negritude)	Particularização (poemas incidem mais na realidade social do país)
	1964 (início da campanha da Frelimo) a 1975 (Independência)	Combate	Combate

Fonte: Adaptado de Silva (2010, p. 63).

Por fim, destaca-se, ainda, outro quadro apresentado por Silva (2010) que sintetiza as fases da história da literatura em Moçambique, considerando-se ensinamentos de outros autores, a saber: Orlando Mendes, Manoel de Sousa e Silva e Pires Laranjeira (vide quadro 2).

Quadro 2: Fases da história da literatura em Moçambique (2)

Fonte: Adaptado de Silva (2010, p. 63).

Diante de todo o exposto e uma vez apresentados aspectos relativos à literatura moçambicana, registra-se, então, que é inegável que a realidade e a história transpareceram nos textos literários produzidos em Moçambique, porque este é um país "[...] que está passando pela tentativa de afirmação identitária, pois não só prejudicado nos campos da política e da economia, mas também submetido à aceitação e à assimilação de uma cultura diferente da sua" (BRATKOWSKI, 2012, p. 112).

Entretanto, necessário se faz atentar também para a literatura moçambicana voltada à infância, porque como a literatura pode ser compreendida como "[...] a arte que expressa o belo e o humano por meio da palavra, ou seja, a literatura é a arte da palavra" (DEBUS; DOMINGUES, 2009, p. 19), a literatura infantil em Moçambique é rica em seus aspectos e

retrata a preocupação do autor com o universo infantil, instigando o imaginário, o lúdico e a criatividade, dentre outros fatores a ser abordados na sequência.

2.3 LITERATURA PARA A INFÂNCIA EM MOÇAMBIQUE

As narrativas voltadas para a infância envolvem, frequentemente, dois sujeitos, quais sejam, criança e adulto (CUNHA, 2017), sendo que “o primeiro (criança) é um leitor com reduzida experiência de vida e de repertório literário; o segundo leitor (adulto) é experiente com bagagem sobre os processos de funcionamento do texto” (DEBUS, 2017, p. 27).

Afirma-se, em complemento a estas iniciais considerações, que:

[...] a relação entre o produtor do texto de recepção infantil (o adulto) e o leitor (adulto/criança) promoveu, em seu nascedouro, uma construção textual e um protocolo de leitura no qual a criança, compreendida como receptor passivo, por meio de personagens modelares, absorve exemplos de bom comportamento e valores a serem seguidos. Por outro lado, aquele que alicerça os modelos – os protagonistas das narrativas – apresenta características vinculadas aos grupos mantenedores do poder, por certo não contemplando a diversidade étnica, silenciando a representação de personagens negros, indígenas, asiáticos, entre outros.

No que diz respeito à presença de personagens negros ou de elementos da cultura africana e afro-brasileira em narrativas de recepção infantil e juvenil, produzidas no Brasil, quase inexistiu anteriormente à década de 1970 e, quando isso ocorre, o negro é representado com docilidade servil, submisso ao cumprimento de seu papel de subalternidade (Tia Anastácia, de Monteiro Lobato), ou é aquele que provoca o apiedamento (Menino André, da lenda do Menino do Pastoreio) ou, ainda, aquele que não é o que é, travestindo-se de outra pele: o negro da alma branca (como Joaquim, de *Joaquim, Zuluquim, Zulu*, 1983), repercutindo ideias vinculadas, seja pelo regime de subalternidade promovido pela escravização dos povos africanos, seja pela política de branqueamento (DEBUS, 2017, p. 29-30).

Os livros literários para a infância não podem se vistos, portanto, como livros que não contêm especificidades. Afirma-se isso, porque há algumas características que lhes são peculiares, como, por exemplo, tamanho, formato, parâmetros observados para a criação da capa, tamanho da letra, dentre outros. Na atualidade, a ilustração “[...] tem papel intrínseco nas publicações e é lida também como narrativa, fato que ganha proporções maiores quando se traz para a cena os livros de imagens” (DEBUS, 2017, p. 28).

Discorrem, nesse sentido, Kirchof e Bonin (2017) e Cunha (2017), que tem se tornado cada vez mais comum, na literatura voltada à infância, encontrar-se títulos com ilustrações, imagens, diagramas, metáforas e texto linguístico, porque estas ilustrações e imagens servem para valorizar o lúdico, o criativo, a autonomia artística e proporcionar experiências que remetem à própria realidade vivenciada.

Em virtude da importância de outros elementos que não somente o texto em obras literárias voltadas à infância, explicam Mendes e Velosa (2016, p. 121) que:

[...] a articulação intersemiótica entre texto e imagem nos livros para crianças tem merecido um crescente interesse por parte da teoria e da crítica literárias (e do público em geral), sendo hoje consensual que essas duas linguagens artísticas se interseccionam e se complementam entre si de forma a tornar o livro para crianças uma obra de arte e um artefacto cultural com múltiplas possibilidades de leitura, devido à plurissignificação presente no texto e nas imagens.

Compreende-se, assim, que há direta relação entre o texto e a imagem nos livros infantis, porque é por intermédio das imagens que se possibilita ao público infantil a visualização do que está lhe sendo repassado e a construção de um imaginário e, conseqüentemente, da própria criatividade que é muito importante nesta fase.

Nota-se, além disso, que o texto literário para a infância tem, em seu conteúdo, normalmente, um escopo educativo e há um compartilhamento de valores sociais, culturais, históricos e ideológicos, visto que os leitores, independentemente da faixa etária estão em um processo comunicativo (DEBUS, 2017). Por isso, escrever literatura infantil envolve fornecer novos horizontes, criar novas possibilidades, ou seja, abrir janelas que permitam a reinvenção e a experimentação (RAMOS, 2017).

A partir das discussões introduzidas por Debus (2017 apud hooks, 2013), constata-se que estudos que tratam exclusivamente sobre escritores negros e/ou afro-brasileiros na literatura infantil ainda são escassos, havendo uma produção marcada pela branquitude. Verifica-se, portanto, que a questão da supremacia branca deve ser reavaliada, porque a leitura é um lugar culturalmente diverso no qual é preciso destacar a solidariedade, celebrar a diversidade, acolher a divergência e priorizar a coletividade.

Afirma-se, diante do acima exposto, que a questão da branquitude não é algo tão simples quanto parece e que se está diante de uma temática que precisa ser mais do que reavaliada, porque se precisa aprofundar o conhecimento real e verdadeiro de quais e quantas violências foram cometidas ao longo dos tempos e o quanto tais violências retratam a falta de lugar e voz de muitos povos.

Apesar disso, a partir de 1990 passou-se a abordar a temática da pluralidade cultural, proporcionando-se o respeito aos diferentes grupos e culturas; e as pesquisas já vêm mapeando a produção literária para a criança e a temática étnico-racial, no contexto brasileiro (DEBUS, 2017).

Destaca-se, ainda no tocante à literatura para a infância, que como esta tem

características e particularidades próprias e que a diferenciam da literatura para outros tipos de público-alvo, há a necessidade de ofertar textos com multivivências, bem como oferecer a possibilidade de se conhecerem novos mundos e culturas, porque apesar de mundos e culturas serem diferentes, são, ao mesmo tempo, semelhantes em muitos aspectos (PAZ, 2017).

Nota-se, assim, que a literatura para a infância não proporciona somente a criação do imaginário e da criatividade. Vai muito além disso, porque é também por intermédio da literatura para a infância que se retratam realidades, experiências histórico-culturais, semelhanças e diferenças existentes entre os povos, motivo pelo qual não há como se falar em literatura para a infância, sem se mencionar questões diretamente ligadas a origem e desenvolvimento dos povos africanos.

Afirma-se, em complemento ao ora exposto, que “a leitura dos textos deve, também, servir para ensinar a sentir”, ou seja, “mostrar que os dilemas humanos são, em sua essência, os mesmos em qualquer lugar”, não havendo somente diferenças, mas muitas semelhanças entre as sociedades, independentemente de quais são. Portanto, as histórias não devem priorizar a compreensão de um só contexto, mas servir como forma de “[...] motivação para estabelecer pontes entre nós e o outro, o divergente” e “lembrar que o outro só é diferente, porque somos todos únicos” (PAZ, 2017, p. 46).

Paz (2017, p. 46-47) discorre, em complemento a estas considerações e esclarece que a educação deve fomentar a cultura. Portanto, deve-se:

Educar para a compreensão de que nenhuma cultura é melhor ou mais avançada do que outra. Ensinar que compreender e valorizar uma cultura não significa menosprezar e desconhecer outras. Mais ainda do que isso: que entender uma nova cultura é perceber o funcionamento da sociedade. Apresentar, nos textos literários, que há ligações, hábitos, costumes apagados em nosso convívio diário. Salientar que há etnias que foram privilegiadas e outras que foram vilipendiadas em nosso país, por isso temos uma dívida a ser paga com o reconhecimento da História, da literatura e das suas contribuições para a cultura brasileira. Proporcionar a leitura das literaturas africanas de língua portuguesa (por meio de sua literatura infanto-juvenil) é promover o conhecimento de relações entre uma das nossas raízes e origens.

A literatura e, principalmente, a literatura para a infância deve ser considerada, então, como um território aberto para a inclusão de leituras que foram silenciadas ou excluídas e para a demonstração da existência do diferente, porque mesmo havendo dissonantes vozes, todas merecem ser ouvidas (PAZ, 2017).

De acordo com lições de Paz (2017), a literatura para a infância proporciona um espaço que fomenta a tolerância, a igualdade/equidade, como também a sabedoria, a discussão e o debate e a aprendizagem sobre diversos aspectos que merecem destaque e não podem ser

esquecidos ou desprezados.

Afirma-se, desta forma, que a literatura para a infância pode lidar com as relações de poder, mesmo que singelamente e timidamente, e ao mesmo tempo contribuir para a formação da cidadania destes seres que estão em fase de desenvolvimento e já são considerados como sujeitos de direitos.

Complementam com o exposto, Mendes e Velosa (2016) que a literatura para a infância proporciona o contato da criança com o fenômeno literário que possui inestimável valor e, conseqüentemente, permite que desenvolva a sensibilidade estética, o espírito crítico, bem como o pensamento divergente sobre os mais variados assuntos, sendo, então, um experimento único e de extrema relevância.

É por intermédio da literatura para a infância que se possibilita, então, o senso crítico, o pensamento divergente e o contato com a realidade tanto passada quanto presente, motivo pelo qual a criança terá seu desenvolvimento nas mais diversas formas de linguagens, possibilitando vivências e experiências que lhes foram repassadas.

Portanto, deve-se compreender que a literatura para a infância pode ser considerada como uma literatura de continuidade, ou seja, que possibilita a revisitação. Ao contrário do que se pensa, esta literatura é muito mais rica, elaborada e possui elementos indispensáveis ao crescimento humano (DEBUS, 2019).

Em decorrência das faculdades que são estimuladas às crianças por meio da literatura para a infância, destaca-se, então, que:

[...] o adulto-mediador não deve ignorar (e tampouco menosprezar) os gostos e os interesses de leitura das crianças, sob pena de estar a comprometer o seu futuro de leitores apaixonados e envolvidos com os livros e com o universo da leitura, mas não pode demitir-se da sua missão educativa que, nesse contexto, passa por lhes dar a ler livros de qualidade estética e literária – livros que alimentam a imaginação e a sensibilidade das crianças e permitem estimular o gosto pela leitura (ou pela audição da leitura em contexto pré-escolar); livros que emocionam e deslumbram pelo poder encantatório das palavras e das ilustrações; livros que desafiam a ver o mundo com os olhos da fantasia e a aventurar-se pelos caminhos da ficção; livros que potenciam simultaneamente o desenvolvimento cognitivo, socioafetivo e emocional das crianças, se devidamente abordados em contexto educativo pelo educador de infância (MENDES; VELOSA, 2016, p. 118).

Em Moçambique, muitos autores contam casos, reinventam fábulas e outras histórias ligadas à oratura africana e recriam tradições, visto que depois da independência começaram a publicar textos dirigidos às crianças e jovens (SECCO, 2007).

Por isso, Oliveira (2014) realizou uma pesquisa no ano de 2009 sobre a literatura moçambicana para a infância e, por meio de entrevistas verificou que a literatura infantil é

marcada pela década de 1990 e por aspectos morais e fins educativos, sendo relativamente recente. Porém, atualmente, já se tem um novo panorama desta literatura com vistas ao seu crescimento em um coletivo de autores contemporâneos em uma conjuntura social, moral, histórica, educacional e política.

Macamo e Manjate (2003) explicam que foi a partir de 1990 que se puderam verificar iniciativas voltadas à produção de livros infantis em Moçambique, sendo que, dentre estas iniciativas, citam-se aquelas decorrentes de editoras privadas e organizações que, em conjunto, passaram a estimular a leitura e repasse de ensinamentos decorrentes de contos tradicionais. Assim, “o renascimento da literatura infanto-juvenil moçambicana se inicia, de fato, no final da pós-independência, a partir de 1990, sob a tutela de importantes órgãos locais apoiados por instituições internacionais” (OLIVEIRA, 2011, p. 84).

Nota-se, entretanto, que Debus, Silva e Pires (2018, [sem indicação de página]) encontraram no ano de 2018, em Moçambique:

[...] um grupo de jovens escritores comprometido com uma literatura de cariz efetivamente contemporaneíssimo, em que a artesanaria da linguagem é abalizada pela preocupação estética e a representação das personagens, ora nas lendas, ora nas narrativas curtas, que se constroem pelo viés da criatividade, do questionamento. Sendo assim, “constata-se uma produção emergente a partir da primeira década do século XXI de jovens escritores como Pedro Pereira Lopes, Mauro Britto e Celso Celestino Cossa, que têm dedicado à escrita de narrativas infantis e juvenis (de diferentes gêneros).

Constata-se, assim, que a literatura para a infância em Moçambique é relativamente recente, mas fruto da criatividade, do compromisso e comprometimento com a representação simbólica da cultura, dos valores e dos costumes daquele país. Por isso, alguns autores vêm se dedicando à literatura infantil em Moçambique, mas há quem destaque que há certa escassez de títulos nesse sentido se comparado à produção literária de outros países (BRATKOWSKI, 2012; OLIVEIRA, 2014).

Em razão disso e sem a intenção de fazer um mapeamento exaustivo, se fornecem a seguir exemplos de algumas escritoras e escritores e suas produções.

Ao focalizar a literatura pós-independência iniciamos, então, com Angelina Neves, educadora e grande precursora da literatura infantil e juvenil, nomeada por alguns como a mãe da literatura para infância em Moçambique (DEBUS; GUILA; SANTOS, 2021). Seus livros foram publicados por diferentes órgãos internacionais, como UNESCO e UNICEF e foram introduzidos junto aos leitores nos espaços educativos. Dentre seus títulos estão: *Boa Noite; O meu gatinho; O Cão e o Gato* e o recente título *Porque é um livro mágico?* (2020) publicado

em coautoria com Pedro Pereira Lopes. Vê-se que esta autora continua produzindo obras literárias infantis atualmente e, ainda, publica livros didáticos para a fase pré-escolar, destacando-se como ilustradora (FRANELAS, 2010; COSSA, 2016).

Além disso, citam-se outros autores de Moçambique, como, por exemplo, Alberto da Barca (*Um cão em Maputo*), Calane Silva (*O João à procura da palavra poesia*), pois são responsáveis pela produção de contos tradicionais, bem como Machado da Graça (*Coleção Os Gêmeos*) e Mário Lemos (*Olhos de tangerina; O barco de papel*) que é citado dentre os autores moçambicanos que publicam obras literárias para o público juvenil (COSSA, 2016).

Destaca-se, ainda, Pedro Muiambo (*O dia não está para bruxa*) que, recente nessa área, vem produzindo contos tradicionais; Calisto Atanásio (*O menino Octávio*); Agostinho Zé Luis (*A bola rebentou*); Jorge Ferreira (*O ladrãozinho de lanches*); e, também Fernando Vale e Lourenço do Rosário (*Histórias portuguesas e moçambicanas para as crianças*) (COSSA, 2016; GUILA; BRÁZ; DEBUS, 2020).

Laisse (2020) contribui com a lista de autores citados e destaca alguns que são responsáveis pelo aumento de obras voltadas ao público infantil e juvenil em Moçambique, como, por exemplo, Alberto Viegas e Zacarias Chemane, *Contos Macuas* (2018); Alexandre Dunduro e Orlando Mondlane, *O Casamento Misterioso de Mwidja* (2014); Alexandre Dunduro, *Mutondi o Tocador de Timbila* (2017); Amarildo Ajasse, *Era uma Vez*, (2015); Benjamin João e Carmen Muianga: *João, a Donzela e o Monstro das Doze Cabeças* (2018); Carlos dos Santos, *As Cores da Amizade* (2011); *Um Passeio pelo Céu* (2012); *O mundo e Mais Eu* (2013); *Bichinho da Curiosidade* (2014); *O Passeio das Espécies* (2015) e *Os Pastores de Letras* (2016); Celso Cossa e Alberto Correia, *A Capoeira dos Sete Pintos* (2017); Celso Cossa e Luís Cardoso, *O Gil e Bola Gira* (2016); *O Menino que Odiava Números* (2019); Celso Cossa, *7 Estórias sobre a Origem de Quem come Quem* (2015); Cristiana Pereira, *A Formiga Juju na Cidade das Papaias* (2012); *A Formiga Juju e o Sapo Karibu* (2013); *A Formiga juju e o Professor Mosquito* (2014); *A Formiga Juju e a Borboleta Mwarusi* (2018); Ivânea Mudanisse/”Dama do Bling”, *Melissa e o Arco-íris* (2011); Isabel Gil e Soerano Marcelo, *Canto Poemas sobre Meninos e Pássaros* (2010); Delmar Gonçalves, *Edmar e a Montra da Loja Franca* (2020); Eliana N’zwalo, *Elefante Tendai e os Primos Hipopótamos* (2020); e, Fátima Langa, *O Leão, a Mulher e a Criança* (2016); *O Coelho e a Água* (2012); *O Rapaz e a Raposa* (2012); *O Galo e o Coelho* (2015); *A Gazela, o Carneiro e o Coelho* (2015) e *Ndinema e o Final de Ano* (2015).

Além desses autores e obras ora destacados, cita-se, ainda, Hélder Faife, *Desdenhos: Temas Infantis para Adultos* (2017); Marcelo Panguana e Luís Cardoso, *Leorna, a Filha do*

Silêncio (2011); Margarida Abrantes, *O Cavalo e a Borboleta* (2017) e *O Sonho de Menina* (2015); Mauro Brito e Bárbara Marques, *Passos de Magia ao Sol* (2016); e Natália Constâncio / "Dulcineia", *O Roubo das Letras e das Cores do Arco-Íris* (2015); *Inês, a Fada Boneca* (2016) (LAISSE, 2020).

Por fim, destacam-se, ainda, Pedro Germano e Edie da Graça, *A Princesa que não Ria* (2020); Rogério Manjate e Ivone Ralha, *O Coelho que Fugiu da História* (2019); Sara Rosário, *A Sementinha que Veio do Saco de Sementes* (2017); Sónia Sultuane Celeste, *a Boneca com Olhos Cor de Esperança* (2017) e *A Lua de N'weti* (2014); Sílvia Bragança, *Sonho da Lua* (2010); Tatiana Pinto e Fábio Capelão, *O Coração Apaixonado do Embondeiro* (2011/2016); Teresa Noronha, *A Viagem de Lua* (2015); e vários autores (Oficina Criativa), *O Dia em que as Palavras Desapareceram* (2018) (LAISSE, 2020).

Laisse (2020) explica, então, que a maior parte dos textos voltados ao público infantil e juvenil em Moçambique foi editada pela Escola Portuguesa de Moçambique.

Dentre os autores ora pesquisados, constata-se que a questão de gênero no âmbito da literatura moçambicana chama a atenção, porque apesar de Angelina Neves ser precursora da literatura infantil e juvenil, poucas são as mulheres que se destacam neste ambiente, havendo resquícios de um passado no qual predominava o patriarcado e o machismo e que ainda afetam sobremaneira o presente em Moçambique.

Destaca-se, ainda, que 10 (dez) títulos foram integrados ao projeto "*Contos e Histórias de Moçambique*", sob coordenação editorial de Teresa Noronha (EPM-CELP) e Ruth Banón Méndez (Fundação), publicado em Maputo/Moçambique entre 2009 a 2014 (GUILA; BRÁZ; DEBUS, 2020).



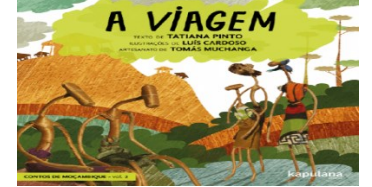


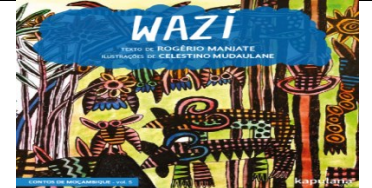
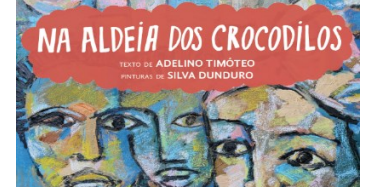
A coleção *Contos de Moçambique* decorre, portanto, da colaboração entre a Escola Portuguesa de Moçambique e a *Fundació Contes pel Món*, situada em Barcelona, na Espanha. Por isso, a Editora Kapulana realizou parceria com a Escola Portuguesa de Moçambique para que houvesse a publicação no mercado editorial brasileiro, apresentando aos leitores a cultura e literatura moçambicana.

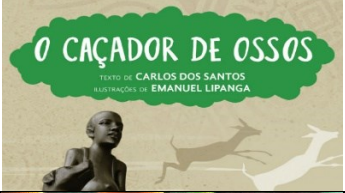
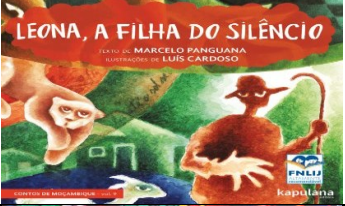

Além disso, a coleção *Contos de Moçambique* apresenta histórias tradicionais deste país, mas que são recriadas com algumas narrativas que acabam por traduzir os inúmeros universos de uma mesma nação. Além dos textos, há ilustrações de artistas moçambicanos e suas diversas manifestações artísticas, como, por exemplo, aquelas decorrentes de pintura a óleo e esculturas maconde, dentre outras. Por isso, Oliveira (2019, p. 184) relata que:

Portuguesa de Moçambique, faz chegar ao Brasil, a partir de 2016, uma série de dez livros. Cada um destes composto por uma narrativa da tradição oral moçambicana, recontada por escritores e ilustrada por artistas de diversas partes do país. Embora o objetivo da iniciativa seja divulgar as histórias das tradições orais moçambicanas em solo brasileiro, a proposta naturalmente extrapola essa intenção inicial e possibilita pensar questões estéticas (NOA) vinculadas à produção e recepção dessas obras.

Sendo assim, apresenta-se, no Quadro 3, os títulos que compõem a coleção *Contos de Moçambique* e seus respectivos autores, ilustradores e capa:

Quadro 3: *Contos de Moçambique*

Título	Autor e Ilustrador	Capa
1. <i>O rei mocho</i>	Autor: Ungulani Ba Ka Khosa Ilustrador: Américo A. Mavalle	
2. <i>As armadilhas da floresta</i>	Autor: Hélder Faife Ilustrador: Mauro Manhiça	
3. <i>A viagem</i>	Autor: Tatiana Pinto Ilustrador: Luís Cardoso	
4. <i>O casamento misterioso de Mwidja</i>	Autor: Alexandre Dunduro Ilustrador: Luís Cardoso	
5. <i>Kanova e o segredo da caveira</i>	Autor: Pedro Pereira Lopes Ilustrador: Walter Zand	
6. <i>Wazi</i>	Autor: Rogério Manjate Ilustrador: Celestino Mudaulane	
7. <i>Na aldeia dos crocodilos</i>	Autor: Adelino Timóteo Ilustrador: Silva Dunduro	

8. <i>O caçador de ossos</i>	Autor: Carlos dos Santos Ilustrador: Emanuel Lipanda	
9. <i>Leona, a filha do silêncio</i>	Autor: Marcelo Panguana Ilustrador: Luís Cardoso	
10. <i>O pátio das sombras</i>	Autor: Mia Couto Ilustrador: Malangatana	

Fonte: Dados primários (2021)

Sendo assim, importante se faz salientar que alguns títulos infantis publicados em Moçambique revelam as riquezas das expressões populares da região, inspiram o imaginário infantil e servem para ampliar o conhecimento das culturas africanas, vez que é por intermédio da relação existente entre literatura e conhecimento que se dá ênfase a diversos fatores, como, por exemplo, sensibilidade, subjetividade e imaginação (NOA, 2015). Esses são, portanto, fatores levados em consideração nos títulos que integram a coleção de livros infantis *Contos de Moçambique*.

Nota-se, portanto, que considerando a cultura africana ou moçambicana, destaca-se a questão da identidade. Por isso, deve-se entender que a expressão identidade é formada por três aspectos, quais sejam: o indivíduo, a sociedade e a espécie humana, sendo que há neste triângulo um controle do indivíduo pela própria sociedade e, inclusive, o fomento da ética para a preservação da espécie (MORIN, 2002).

Dito isso, explica Cossa (2016) que a literatura infantil moçambicana se caracteriza pela manifestação do fantástico e retrata várias realidades, visto que a heterogeneidade é característica marcante neste país. Assim, em títulos moçambicanos se verificam traços e manifestações das crenças, dos costumes e da realidade vivenciada pelo seu povo, no decorrer dos tempos.

Complementa com estas ponderações, Cossa (2016, p. 10) ao relatar que:

A esmagadora maioria destas obras literárias atuais, dirigidas ao público infantil, denotam frequentemente marcas acentuadas de oralidade. Exibem um vocabulário

de cariz familiar e possuem uma ação construída com a intenção evidente de entrar em contacto direto e imediato com o leitor a quem se destinam.

Assim, algumas temáticas são frequentemente abordadas na literatura infantil moçambicana e vários são os autores que podem ser destacados, dentre outros que não foram citados, mas são encontrados nas mais variadas regiões de Moçambique (MONJANE, 2011).

Portanto, não se pode deixar de citar que no período pós-independência há uma rica literatura voltada à infância e que esta literatura fomenta um espaço social da produção cultural da infância (ARAUJO, 2019). Além disso, ressalta-se que “o desejo é que a literatura continue despertando adultos e adultas a reconhecerem a potência de vida presente nas crianças, tais como elas são: crianças” (ARAUJO, 2019, p. 124).

Sendo assim, apresentadas essas brevíssimas considerações sobre a literatura para a infância em Moçambique, passa-se a abordar na sequência as questões culturais na literatura para a infância, com ênfase na cultura africana.

2.4 QUESTÕES CULTURAIS E LITERATURA INFANTIL EM MOÇAMBIQUE

Quando se fala em cultura, importante salientar que esta é uma expressão que advém do latim *colere* e indica cultivar e criar. Inicialmente, a cultura pode ser vista com relação à agricultura, ou seja, ao cultivo de alimentos. Entretanto, pode referir, ainda, ao cuidado com o próximo e o culto ao sagrado (Deuses) (LANDGRAF, 2014).

Chauí (2006, p. 131) esclarece que a cultura pode ser compreendida também como:

[...] campo no qual uma comunidade institui as relações entre seus membros e a natureza, conferindo-lhes sentido ao elaborar signos, práticas e valores, ao definir para si própria o possível e o impossível, a linha do tempo (passado, presente e futuro), as distinções no interior do espaço (...), o justo e o injusto, o permitido e o proibido, a relação com o visível e o invisível, o sagrado e o profano, a guerra e a paz, a vida e a morte.

Nota-se, dessa forma, que não existe uma sociedade sem cultura e não é diferente em Moçambique (MOÇAMBIQUE, 2020c).

Entretanto, não se pode confundir cultura com diversidade cultural, porque esta segunda expressão se refere à existência de diferentes linguagens e comportamentos (DIAS, 2010).

Segundo Takahashi (2004) existem três formas de diversidade, quais sejam a genética, linguística e cultural. Por isso, a diversidade cultural compreende a diversidade de

costumes, linguagens, comportamentos humanos, dentre outros aspectos.

Dias (2010, p. 2-3) sintetiza a concepção de diversidade cultural e afirma que:

A questão da diversidade cultural deve ser discutida em simultâneo com a noção das “diferenças”. As diferenças culturais podem variar consoante a etnia, a raça, a idade, a religião, o gênero, à região geográfica, visões de mundo, desejos, valores, etc. O tema da diversidade cultural é, hoje em dia, ao nível da educação, muito abordado, pois os educadores estão muito preocupados em encontrar formas de conciliar o direito de igualdade à educação para todos com o respeito às diferenças culturais. Como sabemos, a preocupação política de constituição da nação e da identidade nacional em prol da constituição de uma cultura nacional e homogênea provocou a diluição e o apagamento das diferenças culturais na escola, com o objetivo de garantir uma educação igual para todos.

Diante destes apontamentos, deve-se compreender que a diversidade cultural está diretamente ligada à questão das diferenças, mas não pode ser considerada com sinônimo de cultura, visto que esta última se refere a um conjunto de hábitos, comportamentos, valores e costumes.

Takahashi (2004) também esclarece que a diversidade cultural está intrinsecamente relacionada com a língua de uma nação, porque é por intermédio da língua que se expressa a cultura. Afirma-se, desse modo, que tanto a cultura quanto a diversidade cultural são expressões muito presentes no cotidiano de Moçambique, porque esse é um país que se destaca por suas várias línguas, ou seja, pela “[...] multiplicidade cultural, étnica e linguística, legado dos primeiros habitantes dessas terras, ancestrais dos povos khoisan (ou bosquímanes) e, séculos mais tarde, pelos bantu, povos falantes da língua bantu [...]” (CIRÍACO, 2017, p. 96).

Moçambique sempre se destacou por ser um polo cultural com intervenções marcantes e de nível internacional, seja no âmbito da arquitetura, da pintura, música, literatura e poesia. Afirma-se, assim, que vários nomes já ultrapassaram as barreiras nacionais, como, por exemplo, José Craveirinha e Noemia de Souza, Mia Couto, Paulina Chiziane, dentre outros.

Além disso, Moçambique também é considerado como um país que representa o espírito artístico e criativo dos cidadãos, concretizando-se por intermédio da confecção de artesanatos e esculturas em pau-preto dos Macondes, do norte de Moçambique (MOÇAMBIQUE, 2020c).

Ciríaco (2017, p. 96) também registra, nesse sentido, que:

Na cultura moçambicana destacam-se as artes plásticas (escultura e pintura, inclusive em tecido – técnica batik), a dança, a música, a literatura e a presença

enraizada das tradições familiares e religiosas dos antepassados. Nas artes plásticas, vale ressaltar os exímios escultores Macondes, conhecidos por esculpirem no “pau preto” (o ébano), embora o artesanato em geral seja bastante representativo em Moçambique. Na pintura, existem grandes artistas que superaram barreiras e, desde o início do século XX, retratam em tela suas experiências de luta e de vida nas diversas regiões de Moçambique. Entre eles, têm reconhecimento internacional as obras de Malangatana Valente Ngwenya (1936-2011), Bertina Lopes (1924- -2012), Shikhani (1934-2010), Alberto Chissano (1935-1994) e muitos outros. Por fim, na produção têxtil, outra tradição Moçambicana de fama internacional, destacam-se as coloridas Capulanas, de origem Tsonga, 1 um dos símbolos da identidade feminina moçambicana, e os tecidos pintados com a técnica Batik.

Compreende-se, ante o exposto, que a cultura em Moçambique é amálgama e decorre dos povos falantes da língua bantu e colonização portuguesa (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020).

Além disso, o traço comum da expressão cultural moçambicana se refere à música, à poesia oral, dança e performance, mesmo havendo uma grande variedade e mistura de línguas, de relações sociais, tradições artísticas, roupas e padrões de ornamentação (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020).

Apesar de já se ter apontado em outro momento deste estudo, a cultura contemporânea em Moçambique se destaca, principalmente, por refletir a luta política, a guerra civil, o sofrimento, bem como a fome e a luta de seu povo (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020).

Ciríaco (2017, p. 98) também salienta que outro aspecto de suma importância ligado à cultura em Moçambique diz respeito à produção literária que:

[...] surgiu durante o período colonial com as grandes navegações e, em 1854, com a instalação da imprensa, as primeiras publicações. Já as obras de maior relevância surgiram no século XX, destacando-se os jornais O Africano (1909) e o Brado Africano (1918), ambos voltados para a população local. Escreviam sobre temáticas de interesses particulares e locais, e o mais significativo eram publicações bilíngues, com textos em português e em língua ronga, ressaltando sempre a questão do assimilado, o que não os deixa esquecer-se da condição de colonizado, daquele ser em situação fronteiriça, entre dois mundos. Em decorrência dos muitos séculos da dominação portuguesa na África, deu-se a imposição da língua e da cultura do colonizador num amplo processo de assimilação. Dessa relação, observamos o surgimento da imprensa, em que escritores africanos produziam textos sob a perspectiva da escrita europeia.

Sendo assim, verifica-se que ao longo do processo histórico em Moçambique surgiram grandes escritores que estavam atentos e preocupados tanto com a questão poética quanto “[...] com as questões históricas, sociais, políticas, culturais e linguísticas, que perpassam o universo africano e que refletem, diretamente, na produção literária desses sujeitos” (CIRÍACO, 2017, p. 98).

Constata-se, desta forma, que a literatura moçambicana “[...] é uma literatura de cunho nacionalista criada com o propósito de questionar valores sociais, políticos e culturais especificamente relacionados a Moçambique” (FREITAS; PINHEIRO, 2020, p. 9).

Freitas e Pinheiro (2020, p. 10) discorrem, portanto, que a literatura moçambicana está diretamente ligada à tradição cultural que ainda permanece presente atualmente, ou seja, na modernidade.

Afirma-se, ainda, que a literatura moçambicana possibilita uma viagem por um “[...] território cultural multifacetado de uma nação que, sendo colônia de Portugal até 25 de junho de 1974, acumulou modelos sociais e culturais díspares [...]”. Dentre estes modelos sociais e culturas díspares, cita-se, então, temas como monogamia e poligamia, politeísmo e monoteísmo; trabalho escravo e trabalho livre; manufatura e indústria, todos suscitados em meio às ocorrências políticas, religiosas e econômicas que acabam criando tensões e refletem em lutas emancipatórias que estão diretamente ligadas à guerra e à miséria.

Laisse (2020) corrobora com estes ensinamentos e explica que a literatura moçambicana retrata, ao longo de sua história, vários assuntos, desde aqueles universais aos locais. Nos anos de 1990 a 2000 há uma mudança na produção literária moçambicana e surge, então, uma geração de escritores que abordam as mais variadas temáticas.

Por isso, “os anos 2000 caracterizam-se também pela retoma de saraus culturais que para além de produzirem revistas literárias e promoverem a dinamização cultural, através de palestras, feiras ou declamação de poesia, serviram para a formação de novos escritores” (LAISSE, 2020, p. 231).

Diante dessas breves considerações sobre o cenário cultural em Moçambique, vale ressaltar que toda a ilha é Patrimônio Cultural da UNESCO desde o ano de 1991, que as questões arquitetônicas seguem uma constante desde o Século XVI, seja com relação às técnicas de construção, materiais de construção ou princípios decorativos (ILHA DE MOÇAMBIQUE, 2020).

Nota-se, assim, que há em determinadas produções literárias a relação existente entre cultura e literatura moçambicana. Estes são, então, alguns exemplos, mas outros não podem ser desprezados, visto que muitos autores estão presentes nas mais variadas regiões de Moçambique.

Noa (2019, p. 131-132) destaca que os textos, bem como as vozes do universo literário moçambicano retratam diferentes perspectivas, sendo que algumas “[...] das veias identitárias mais significativas e emblemáticas que compõem o imaginário ou os imaginários que caracterizam um dos produtos mais singulares da colonização portuguesa”.

Sendo assim, a literatura infantil se encaixa em um campo social, de expressão cultural e humana, porque “o texto literário partilha com os leitores, independentemente da idade, valores de natureza social, cultural, histórica e/ou ideológica por ser uma realização da cultura e estar integrado num processo comunicativo” (DEBUS, 2017, p. 38).

Portanto, feitos esses apontamentos teóricos com relação aos aspectos históricos, literários e culturais em Moçambique e apresentadas considerações sobre a cultura africana, passa-se a abordar no capítulo subsequente outra temática que tem direta relação com o foco central desta pesquisa, qual seja, as teorias da tradução na literatura para a infância.

3 TEORIAS DA TRADUÇÃO NA LITERATURA PARA INFÂNCIA

Este capítulo trata sobre questões concernentes às teorias da tradução na literatura para infância, motivo pelo qual se abordam, inicialmente, aspectos gerais da tradução, para, na sequência, tratar-se da tradução para a infância e tradução literária.

3.1 ASPECTOS GERAIS DA TRADUÇÃO

Antes de tratar sobre a tradução para a infância, importante se faz assinalar que a história da tradução, para Delisle (2002, p. 11-12), apresenta uma dupla função – instrumental e mediadora, “mas pode ter dezenas de outras funções de acordo com a natureza dos textos traduzidos como: genética; estilística; literária; interpretativa; formadora; identitária; paliativa; e democrática”.

A tradução pode ser compreendida, então, como uma mediação de culturas no sentido mais abrangente possível. Por isso, discorre Schlegel (1987, p. 218) que o tradutor é “um mensageiro de uma nação a outra, um mediador de respeito e admiração mútua, sendo que, sem ele, haveria indiferença ou mesmo aversão”.

Schleiermacher (2010, p. 39) retrata, desta forma, admiração ao tradutor, ou seja, um respeito a este sujeito quando fala de “uma tendência definida a apropriar-se do estranho”.

Nota-se, assim, que a tradução tem por principal finalidade demonstrar o que foi dito em outra língua, as raízes culturais e históricas de outro contexto e fornecer, conseqüentemente, reflexões por parte de quem está lendo (FURLAN, 2001).

Venutti (1995, p. 113) também define a tradução como “[...] um processo através do qual uma mensagem é decodificada a partir de uma cadeia de significantes fornecida pelo autor estrangeiro, e outra mensagem correspondente é codificada em outra cadeia pelo tradutor”.

Pode-se afirmar, então, que a tradução “é uma operação que se realiza nas línguas: um processo de substituição de um texto numa língua por um texto em outra; evidentemente, pois, qualquer teoria de tradução deve esboçar uma teoria de língua [...]” (CATFORD, 1980, p. 1); ou, ainda, consiste em “instrumento de fixação de lembranças, assim como um mecanismo para a preservação e difusão das literaturas ditas minoritárias” (MARINHO, 2015,

p. 19).

Assim, toda e qualquer tradução se abre à “margem móvel” mencionada por Barthes (1987) e, por este viés, reveste-se de traços de transgressividade, no sentido de que a tradução, intralinguística ou intersemiótica, implica alterações de ordem diversa.

Segundo Bassnet (2002), a tradução também pode ser considerada mais do que substituir elementos léxicos e gramaticais de uma língua para outra. Por isso, Witt (2018, p. 21) explica que na tradução:

[...] existem elementos que são intraduzíveis ou que passam uma ideia ou imagem mental possível apenas em algumas culturas (ou em uma específica), mesmo se traduzida por um termo equivalente na língua-alvo. É por isso que alguns teóricos da tradução fazem diferenças entre ‘tradução’ e ‘reprodução’ ou ‘tradução literal’ e ‘tradução livre’, sendo a primeira uma tradução em nível de palavra por palavra e a segunda de sentido por sentido [...].

Sendo assim, Witt (2018) relata que ao se traduzir um texto, deve-se considerar a cultura, porque os traços culturais e diversidades culturais não podem ser esquecidos nem desprezados dada a importância de conhecê-los e desmistificá-los.

Brito (2016, p. 11) também tece algumas considerações teóricas e básicas a respeito da temática da tradução. Para o escritor, a atividade da tradução é essencial entre os povos que vivenciam outro idioma diferente da língua usual (materna) que faz parte da cultura de seu próprio país, sendo “uma atividade necessária em qualquer lugar”.

Venutti (2019) se manifesta, neste mesmo sentido, explicando que não se pode falar em tradução sem se tratar dos valores culturais, porque a tradução é responsável por disseminar representações culturais. Além disso, destaca-se que as traduções são, na maioria das vezes, destinadas às comunidades culturais específicas.

Em decorrência destes preliminares apontamentos, constata-se, então, que a tradução pode ser considerada, em suma, como uma atividade que tem por principal finalidade transmitir mensagens, sendo que estas mensagens normalmente envolvem aspectos culturais e específicos de uma determinada sociedade.

Não se pode olvidar que a tradução está intrinsecamente relacionada com as questões de cunho cultural, motivo pelo qual Agra (2007, p. 3) esclarece o seguinte com relação a esta direta relação entre tradução e cultura:

Do ponto de vista da prática de tradução, a cultura é, num sentido mais lato, o lugar do conhecimento intersubjetivo que permite atualizar, cada vez com mais eficácia, uma relação de equivalência interlingual. A cultura permite intuir, reconhecer, experimentar ou investigar os hábitos linguísticos e extralinguísticos, as

idiossincrasias e os mecanismos inconscientes que podem estar por detrás da produção e recepção do texto de partida e do texto de chegada. Este lugar de operacionalidade é componente insubstituível da competência do tradutor.

Nota-se, do ora exposto, que a cultura aliada à tradução possibilita que o leitor reconheça, experimente ou investigue hábitos e mecanismos diversos, sendo que este reconhecimento, experimentação e investigação são proporcionados pela mensagem que é repassada ao leitor.

Afirma-se, além disso, que a tradução é responsável pela disseminação da cultura, porque “[...] a cultura manifesta-se sempre como espaço de interculturalidade e intersubjetividade, como espaço de busca do outro, da alteridade perdida ou recalçada” (AGRA, 2007, p. 4).

Eco (1975) explica, desta forma, que a cultura deve ser entendida como um fenômeno de significação e comunicação no qual a humanidade e as sociedades estabelecem relações. Por isso, importante se faz salientar que:

Quando falamos de cultura em tradução estamos falando de relações de significação e processos de comunicação que envolvem duas línguas, e às vezes mais, como no caso das citações em língua terceira, dos empréstimos e dos estrangeirismos. Cada uma com as suas peculiaridades e hábitos diversificados, cada uma contemplando variantes pessoais, grupais ou regionais e, às vezes, nacionais. Cada uma com inúmeros componentes da descrição linguística a ter em conta, todas significantes. Cada componente potencialmente caracterizada pela plurissignificação ou pela extensão do significado (AGRA, 2007, p. 4).

Nota-se, diante destas considerações, que não se pode negar ou desprezar a íntima ligação existente entre tradução e cultura, porque é por intermédio da tradução que se fomentam relações de significação e de comunicação.

Pfau (2012) também explica, partilhando do mesmo entendimento, que os estudos da tradução devem ser considerados como interdisciplinares e que envolvem, necessariamente, questões relativas às marcas culturais, relações de poder, teorias do discurso, dentre outros. Afirma-se isso, porque o discurso deve ser publicado em uma língua de amplo acesso, porque somente assim se consegue conquistar a visualização por diversas culturas diferentes.

Destaca-se, ainda, que como a comunicação é proporcionada por intermédio da tradução, neste contexto aparecem problemas, como também soluções que visam a transmissão do conhecimento e a possibilidade de se experimentar experiências através das diferenças culturais (PFAU, 2012).

Nota-se, considerando os ensinamentos apresentados no decorrer do capítulo 2 desta pesquisa e estes relativos aos aspectos gerais da tradução, que não há dúvidas sobre a direta

relação existente entre tradução e tradições culturais, porque em Moçambique, por exemplo, a literatura mesmo que contemporânea traz consigo vários aspectos inerentes a cada um dos períodos vivenciados no decorrer de sua história. Portanto, ao realizar a tradução de literaturas moçambicanas, não somente se pode, como se deve retratar os aspectos culturais daquela nação, porque assim o leitor conseguirá ser introduzido naquele contexto.

Segundo Brito (2016, p. 11), quase todos os textos que circulam entre as pessoas e são lidos por elas, são traduzidos. Portanto, alguns exemplos evidenciam essa ideia, sendo importante salientar que “mesmo as pessoas iletradas dependem indiretamente das traduções, pois os profissionais a que elas recorrem – médico, advogados, engenheiros – utilizam muitos textos traduzidos”. Deste modo, entende-se que o mundo da tradução é extenso, pois além de abarcar um universo de diferentes línguas, abrange também várias áreas de conhecimento.

Constata-se, neste ponto, que não se consegue falar em tradução sem fazer menção às línguas, porque têm direta relação com as questões culturais, anteriormente abordadas.

Ramon (2017, p. 23) explica, aliás, que há entre língua e cultura uma dependência mútua. Afirma-se isso, porque todas as línguas existentes são consideradas como portadoras ou como criadoras de cultura. Da mesma forma, todas as culturas refletem e influenciam uma dada língua. Portanto, afirma-se que as línguas podem ser vistas como algo além de um sistema de signos, mas, inclusive, “[...] como instrumentos de interação social, de estruturação do pensamento e de construção da identidade dos indivíduos e dos grupos nas relações que mantêm entre si e com o mundo circundante”.

Afirma-se, desta forma, que a língua pode ser definida como um fenômeno heterogêneo, ou seja, que comporta várias formas de manifestação. Além disso, a língua deve ser entendida como um fenômeno variável (dinâmico e suscetível às mudanças), como também histórico e social, uma vez que é fruto de práticas sociais e históricas. Destaca-se, ainda, que a língua é um fenômeno indeterminado, sob o ponto de vista semântico e sintático, manifestando-se em situações concretas, como, por exemplo, o texto e o discurso (MARCUSCHI, 2010).

Silva (2018, p. 3) esclarece, então, que “[...] o uso do termo língua não se refere a um sistema de regras determinado, abstrato, regular e homogêneo, nem às relações linguísticas imanentes”.

Além disso, há que se tecer considerações sobre a expressão linguagem, porque:

A linguagem é um código simbólico através do qual mensagens são transmitidas e entendidas, informações são decodificadas e classificadas e eventos são anunciados e interpretados, e a Cultura é o conjunto de ações: maneira de vestir-se, escolha de

alimentos e modos de comê-los, enfim, todos os modos, hábitos, pensamentos e crenças. Todas as maneiras de atuar que formam os costumes, o contexto, o cenário. Assim como a linguagem, a cultura é um código simbólico através do qual mensagens são transmitidas e interpretadas. Entretanto, mais do que um código, a cultura é um cenário de composições e de orientações para o mundo embalado em símbolos e formas simbólicas. Por tudo isso, ao pensar em fazer um trabalho de tradução, o tradutor não deve levar em conta, somente a transcodificação da palavra, a equivalência de significado, mas sim, deve levar em conta os sentidos do autor, o contexto, o cenário a ser traduzido. Sem agir assim, este profissional estará saltando a conclusões sobre sentidos e significados do autor, fazendo interpretações errôneas, de acordo com seus próprios valores, ou seja, de acordo com seus próprios sentidos, seus pontos de vista (ANGRA, 2007, p. 2).

A linguagem difere-se da língua, então, porque consiste na transmissão de mensagens e informações que devem ser interpretadas (AGRA, 2007).

Silva (2018, p. 1) explica, em complemento ao ora exposto, que a linguagem pode ser compreendida “[...] como um processo de interação entre sujeitos sócio-historicamente situados, e não mais a língua isolada do contexto em que é produzida, ou seja, uma linguagem que desempenhe um papel primordialmente social”.

Afirma-se, portanto, que a língua deve ser considerada como algo social, histórico e que é determinado por condições específicas de uma sociedade e de uma cultura. Por este motivo, compete ao tradutor, no processo de tradução, considerar os fatores culturais e, dentre eles, a língua, porque a palavra só tem sentido em um contexto que se especializa neste determinado cenário (AGRA, 2007).

De nada adianta, então, traduzir determinado texto ou mensagem, se não houver por parte do tradutor um cuidado com relação aos elementos culturais e, dentre eles, cita-se, especialmente, o respeito pela língua materna.

Como o changana é uma das línguas mais faladas em Moçambique, tal como já se destacou na parte introdutória deste estudo, destaca-se que o cuidado em realizar-se uma tradução do português para o changana é imprescindível, porque deve-se atentar aos aspectos culturais e linguísticos, possibilitando-se ao leitor que insira-se naquele contexto, mesmo que não o conheça, e experimente experiências e sensações dele decorrentes.

De acordo com lições extraídas de Nhampoca (2018, p. 46), afirma-se que o changana:

[...] é largamente usado na Bíblia, em cultos e em hinários de forma ampla, sobretudo na religião reformada. O changana é uma das línguas abrangidas pelo ensino bilíngue em Moçambique, portanto é ensinado neste âmbito no nível primário e faz parte das 19 línguas bantu moçambicanas ensinadas na Secção de Línguas bantu da Universidade Eduardo Mondlane, a maior e mais antiga universidade do país.

A língua changana é, portanto, considerada como um importante veículo de comunicação formal e/ou informal para e entre comunidades dos quatro países onde é falada e, dentre eles, cita-se Moçambique (NHAMPOCA, 2018).

Para que se possa verificar, então, as regiões em que se fala o changana, em Moçambique, apresenta-se na sequência uma figura que contém um mapa destas regiões:

Figura 1: Changana nas regiões de Moçambique



Fonte: Dados primários (2021)

Para Pedro (2018, p. 97), o changana é uma língua bantu, moçambicana, comumente falada na zona sul e, especialmente, nas províncias de Maputo, Gaza, Inhambane e na zona meridional das províncias de Manica e Sofala. Trata-se, assim, de uma das várias línguas faladas em Moçambique e que têm características e particularidades próprias que não podem ser desprezadas pelo tradutor.

Afirma-se, portanto, que as línguas africanas, especialmente as línguas bantu, como o changana, foram ágrafas durante longo período e até atualmente não houve uma padronização com relação à ortografia nem gramática. Além disso, é difícil encontrar dicionários que tratam da língua changana, motivo pelo qual nota-se que muitos governos não lhes dão a atenção e valor merecidos (TIMBANE, 2012).

Apesar de haver certo descaso com relação às línguas de origem bantu e, dentre elas, cita-se o changana, necessário se faz estudar e ensinar tais línguas principalmente no âmbito da educação formal, porque somente assim as pessoas usufruirão do direito de as usar, uma vez que são línguas maternas e constituem a identidade cultural dos países em que se encontram presentes e, em especial, Moçambique (TIMBANE, 2012).

Em virtude desta necessidade de estudar, ensinar e promover a língua changana, é que este trabalho teve por objetivo traduzir *Kanova e o segredo da caveira* do português para o changana, como se pode verificar no capítulo 4 da presente pesquisa.

No entanto, importante se faz salientar que como muitos cuidados devem ser adotados por parte do tradutor quando da realização de qualquer tradução, isso não se dá de forma diferente quando da tradução do português para o changana, porque há no tocante ao changana “um sistema de classes nominais, isto é, um sistema em que os nomes estão organizados por classes, de acordo com os seus prefixos nominais e marcas de concordância” (SITOE, 1996, p. 309).

Dito isso, destaca-se que, de acordo com Brito (2016), a tradução é vista como “uma atividade tão antiga quanto a humanidade”, o que implica dizer que suas bases teóricas provavelmente tiveram início com os romanos que se ocupavam do exercício de traduzir do mundo grego para o universo do latim.

A partir de então, o assunto sobre a tradução percorreu vários séculos atrelado à concepção normativa “de como se deve e como não se deve traduzir”, mas foi no período “da década de 1970 que se constitui a área de estudos da tradução, como campo do saber autônomo, que hoje em dia ocupa um lugar de destaque no universo das humanidades”, inclusive nas universidades (BRITO, 2016, p. 11-12).

Steiner (2005, p. 279-280) aponta três ordens (modos) da tradução e explica que:

A primeira ordem nos familiariza com as culturas estrangeiras e o faz por meio de uma transferência no nosso próprio sentido; é melhor realizada na prosa modesta e simples; apresentada dessa maneira a matéria estrangeira entrará, por assim dizer, imperceptivelmente na nossa sensibilidade nativa, cotidiano e doméstica. A segunda ordem é aquela da apropriação por meio da substituição; o tradutor absorve o sentido do texto estrangeiro, mas o faz para substituí-lo por uma construção elaborada a partir de sua própria língua e meio cultural. A terceira ordem buscará alcançar a identidade perfeita entre o texto original e a sua tradução.

Por sua vez, Jakobson (1959) distingue três tipos de tradução, quais sejam, a tradução intralinguística ou também conhecida como reformulação; a tradução interlinguística ou propriamente dita; e a tradução intersemiótica ou transmutação. Para ele, a tradução intralinguística consiste em interpretar signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. Entretanto, a tradução interlinguística interpreta signos verbais por meio de outra língua. Por fim, a tradução intersemiótica interpreta signos verbais por meio de signos de sistemas não-verbais.

Neste mesmo sentido, se manifesta Bassnett (1991), quando classifica a tradução em intralingual ou reformulada; interlingual ou tradução adequada; e, tradução intersemiótica ou transmutação. A tradução intralingual ou reformulada é aquela que apresenta uma interpretação de sinais verbais por meio de outros sinais na mesma língua; a tradução interlingual ou adequada se caracteriza pela interpretação de sinais verbais por meio de alguma outra língua; e, a tradução intersemiótica ou transmutação se destaca pela interpretação de sinais verbais e considerando significados de sinais não verbais.

A tradução intersemiótica pode ser entendida, então, como aquela que extrapola o limite linguístico e que considera sistemas de signos, como, por exemplo, a dança, a música, dentre outros (PLAZA, 2008).

Segundo lições de Campos (1986, p. 27-28), “não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra [...]”. Portanto, a tradução requer a existência de um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional ampliará e aperfeiçoará ao longo de sua jornada.

Portanto, a tradução intersemiótica está exatamente atrelada aos dizeres de Campos (1986), visto que não se resume em traduzir palavras, mas compreende outros sinais que são imprescindíveis e necessários para que o leitor consiga entender e se identificar com a realidade ou história narrada.

De acordo com ensinamentos de Diniz (1998, p. 313), afirma-se, então, no tocante à tradução intersemiótica, que esta pode ser definida como uma espécie, modalidade ou tipo de tradução que considera um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico. Por isso, dentre “[...] as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos [...]”.

Discorre, então, Carneiro (2012, p. 2) no tocante às características e particularidades da tradução intersemiótica, o seguinte:

Um dos pilares da tradução intersemiótica advoga que, quando se transpõe um texto de uma linguagem para outra, o que se cria é *outra* mensagem em *outra* linguagem. A história contada pode ser a mesma em um filme e em uma história em quadrinhos, mas, por conta dos limites de cada uma dessas linguagens, as mensagens *não são* as mesmas.

No exemplo citado, a história em quadrinhos não é uma repetição do filme. Em sua constituição de linguagem, tem que lidar com o fato de não possuir som e movimento, e isso a torna, mais que outro objeto de linguagem, uma *mensagem diferente*. Basta lembrar que, na história em quadrinhos, muito provavelmente os sons mais representativos – como os de uma briga entre heróis – serão representados por onomatopeias que não estão presentes no filme, simplesmente porque o cinema não precisa desse recurso.

Dentro desse contexto de pensamento acerca da tradução intersemiótica, as teorias da tradução assomam como teorias de sustentação de seus espectros conceituais e estruturais. Pensar em transposição de uma linguagem para outra e tratar essa transposição como criação de outra mensagem em outra linguagem aproxima-se muito da impossibilidade de se dizer a mesma coisa, na tradução. Traduzir "guardanapo" como "napkin", "servilleta" ou "tovagliolo" não é dizer a mesma coisa em outras línguas, é constituir outras mensagens em outras linguagens.

Na tradução intersemiótica, quanto maior a diferença entre as linguagens, mais o processo de transposição de signos é marcado pela impossibilidade de se dizer a mesma coisa, e mais ressalta-se a constituição de outra mensagem em outra linguagem. Via a perspectiva da teoria da tradução e via as perspectivas teórico-criativas de Haroldo de Campos, a transcrição e sua radicalização na transluciferação mefistofáustica podem ser instaladas como paradigmas da tradução intersemiótica.

Sendo assim, deve-se compreender que a tradução intersemiótica envolve vários aspectos e não resume em traduzir uma palavra de uma língua para outra correspondente em outra língua. Vai muito além disso, porque considera aspectos culturais, linguísticos e signos dos mais diversos, sendo este o tipo de tradução adotado na presente pesquisa.

Carneiro (2012, p. 2) explica, por fim, que para a tradução intersemiótica realizar seu trabalho de transposição, devem ser acionadas as teorias da tradução como teorias de base, porque são estas referidas teorias capazes de dar sólida sustentação e, concomitantemente, lançar à frente o olhar do tradutor/recriador, para que seu trabalho alcance o patamar de reconstituição criativa “[...] desviando o processo de tradução intersemiótica de uma servilidade que, além de insossa e pouco ousada, é também, na verdade, irrealizável”.

Apesar da classificação anteriormente fornecida quanto aos tipos de tradução, Berman (2013, p. 25) distingue, ainda, “a tradução livre da tradução literal, afirmando que o ideal é buscar o equilíbrio entre as duas”. Segundo seus ensinamentos, a tradução livre “traduz a forma, ritmos, rimas, alterando alguns elementos do original quando necessário” e a tradução literal “não é a tradução palavra por palavra, como muitos acreditam (tradução servil), mas sim a tradução da letra, que é o significante”.

Deste modo, traduzir “seria diferente de simplesmente encontrar um equivalente que

alteraria tanto o conteúdo quanto a forma, mesmo que mantivesse o sentido” (BERMAN, 2013, p. 25).

Para Schleiermacher (2010, p. 39), o fato que um discurso em uma língua seja traduzido em uma outra, apresenta-se a nós sob as mais variadas formas por toda a parte, porque:

Por um lado, desse modo podem entrar em contato homens geograficamente muito afastados, e podem ser transpostas em uma língua obras de uma outra extinta já há muitos séculos; por outro, não precisamos sair do domínio de uma língua para encontrar o mesmo fenômeno. Pois, não apenas os dialetos dos diferentes ramos de um povo e os diferentes desenvolvimentos de uma mesma língua ou dialeto, em diferentes séculos, são já em um sentido estrito diferentes linguagens, e que não raro necessitam de uma completa interpretação entre si; até mesmo contemporâneos não separados pelo dialeto, mas de diferentes classes sociais, que estejam pouco unidos pelas relações, distanciam-se em sua formação, seguidamente apenas podem se compreender por uma semelhante mediação.

Compreende-se, dessa forma, que a tradução pode ser definida sob várias nuances e possui várias tipologias, sendo que, dentre elas, dá-se ênfase à intersemiótica, literária e cultural, dentre outras.

Apesar de os estudos da tradução importarem em uma série de debates e discussões, dada a sua amplitude, importante se faz salientar que, apesar de todo o exposto, nota-se ainda atualmente uma invisibilidade do tradutor, sendo esta invisibilidade causada em virtude, principalmente, de uma concepção individualista de autoria, desconhecimento do importante papel exercido pelo tradutor ou, ainda, falta de reconhecimento.

Feres e Brisolara (2014, p. 4) explicam que é necessário que a sociedade supere a questão da invisibilidade do tradutor, porque assim como o autor de uma história, texto ou mensagem, o tradutor é peça fundamental que exerce um papel muito singular e árduo, que deve abarcar uma série de fatores, descritos na sequência:

Muito se exige do tradutor. As noções de fluência e transparência demandam alguém capaz de captar a essência do texto original, do autor, de sua intenção, dos significados de cada palavra. Reivindica-se, da mesma forma, alguém capaz de transitar pela língua estrangeira do mesmo modo que transita pela língua materna. Ademais, requisita-se alguém que tenha a capacidade de transpor todas essas exigências da maneira mais apropriada ao público pretendido. É imprescindível sublinhar que tais “qualidades” estão fortemente ligadas a uma noção clássica de tradução. Dito de outra maneira, a uma forma de não conceber o texto como um tecido vivo, que passa a ganhar novas dimensões ao longo do tempo, e de não pensar no sujeito tradutor. A noção clássica de tradução é totalmente centrada no conteúdo, não importando os parâmetros que nortearam a criação da obra. Por essa razão, não podemos esquecer alguns pontos extremamente relevantes quando se trata de tradução: 1) qualquer tradução é, antes de qualquer coisa, uma leitura que, por sua vez, envolve muita subjetividade, haja vista que ela é feita por um sujeito concebido

de inúmeras variantes conscientes e inconscientes; 2) mesmo que se seja fluente em duas ou mais línguas, a relação com cada uma delas é distinta e repleta de particularidades que podem se refletir no texto traduzido, sejam de forma consciente ou inconsciente; 3) o público ao qual a obra se destina é fundamental para a criação da tradução. Isto quer dizer que o tradutor também desempenha exercícios autorais no processo de tradução. Podemos inclusive pensar que o tradutor os desempenha com mais afinco, visto que o autor não necessariamente tem em mente seu leitor quando cria uma obra. O tradutor, por sua vez, já tem uma noção de quem será se público, o que pode influenciar de forma definitiva sua tradução.

Nota-se, desta forma, que o tradutor não pode ser considerado como menos importante do que um autor, porque ambos, em conjunto, possibilitam ao leitor que conheça, compreenda e experimente sensações a partir da leitura de livros, textos, mensagens, dentre outros.

Sendo assim, afirma-se que traduzir não é tão somente achar uma palavra correspondente a outra, em outra língua. Traduzir é muito mais do que isso, porque comporta subjetividades e inúmeras particularidades.

Portanto, “não é possível julgar a tradução com bases matemáticas de equivalência semântica, com correspondência um a um” (VENUTI, 1995, p. 18), porque a tradução é fonte disseminadora de culturas e tem por principal finalidade reforçar culturas locais e propagar conhecimentos das mais diversas áreas, sendo isto, aliás, algo inegável e indiscutível (FERES; BRISOLERA, 2014, p. 5).

Afirma-se, diante de todo o exposto, que para realizar-se uma tradução eficiente, é necessário transpor determinadas fronteiras. Por este motivo, compete ao tradutor buscar informações em gramáticas, dicionários, valores, paradigmas, ideologias e textos, por exemplo, sempre na tentativa de alcançar a essência do original (FERES; BRISOLERA, 2014), sendo que isso deve ser uma prioridade para evitar a sua invisibilidade, seja em literaturas destinadas a adultos ou a crianças e jovens, temática que será tratada no item seguinte.

3.2 A TRADUÇÃO PARA A INFÂNCIA

A tradução da literatura para a infância vem ocupando destaque tanto em pesquisas acadêmicas desenvolvidas no Brasil quanto no exterior (LIMA; FALEIROS; PEREIRA, 2019) e ganhando prestígio (DEBUS; TORRES, 2016), motivo pelo qual seu surgimento, especialmente no contexto brasileiro, deu ênfase ao público infantil e incentivou novas iniciativas, como o compartilhamento da criatividade, de novas ideias e modelos (SILVA, 2009).

Verdolini (2021) explica que a problemática da tradução é considerada tão antiga quanto a diversidade das línguas. Por isso, remonta ao mito da Torre de Babel.

Entretanto, muito se vem discorrendo sobre a tradução especialmente nas últimas cinco décadas. Apesar de as abordagens sobre a tradução serem as mais diversas, o certo é que graças à tradução há a possibilidade de troca de informações e de conhecimentos nos mais variados campos do conhecimento (VERDOLINI, 2021).

Verdolini (2021, p. 1) corrobora com o exposto e relata que a tradução pode ser compreendida como “[...] uma das possibilidades de compreender o mundo circundante, o universo cultural e as diferentes políticas, além de a globalização ter demonstrado que as culturas precisam umas das outras para o seu desenvolvimento político, econômico e social”.

Feitos esses iniciais apontamentos, destaca-se que a tradução de literatura infantil é, por muitas vezes, ignorada, sendo que no Brasil isso não é diferente dada a escassez do mercado de livros traduzidos (VERDOLINI, 2021).

Nota-se, assim, que a tradução para a infância é uma temática de suma importância, assim como o é a própria tradução, conforme já se destacou anteriormente. Trata-se, portanto, de um assunto que merece ser pesquisado e estudado, porque envolve múltiplos fatores sendo que, dentre eles, citam-se, especialmente, os valores culturais.

Traduzir para a infância vai além do traduzir, porque a tradução para este público-alvo que se encontra em fase de desenvolvimento físico, emocional e cognitivo, envolve o despertar a atenção, a curiosidade e o disseminar conteúdos que lhes façam integrar o texto ou história que está sendo contada, possibilitando vivências ou experiências que, talvez, nunca lhes tenham sido repassadas.

Destaca-se, além disso, que o traduzir para a infância consiste em remetê-la a um universo diferente daquele que permeia, normalmente, os ambientes de ensino; em multiplicar os conhecimentos e aprendizados; em trocar conhecimentos e experiências, bem como criar uma interpretação criativa do texto e/ou história que está sendo contada.

Lajolo e Zilberman (2007), bem como Lima e Pereira (2019) discorrem que os primeiros livros infantis que foram publicados no Brasil decorrem de traduções realizadas em Portugal e somente adentraram no território nacional no início do Século XIX, de uma forma esporádica, ou seja, não habitual.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2007) constata-se, ainda, com relação ao surgimento da tradução no contexto brasileiro, que foi por intermédio da implantação da Imprensa Régia, no ano de 1808, que se verificou a atividade editorial no Brasil e começaram a ser publicados livros ao público infantil.

Em decorrência da publicação de livros infantis, se pôde observar, concomitantemente, o surgimento de algumas traduções. Dentre elas, cita-se a tradução de *Tesouro dos meninos* traduzida por Mateus José da Rocha; *As aventuras pasmosas do Barão de Münchhausen*; e, em 1818, a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninos* que continha uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007; ZILBERMAN, 1996).

Constata-se, desta forma, que a tradução no Brasil pode ser verificada desde os tempos mais remotos e foi, ao longo dos anos, desenvolvendo-se e ocupando lugar no cenário nacional, contemplando os mais variados assuntos.

Para Lima (2015) e Lima e Pereira (2019), a segunda metade do Século XIX se destaca pelo fato de que a literatura infantil já se encontra consolidada no âmbito europeu, sendo que dentre os autores clássicos, cita-se Lewis Carroll, Carlo Collodi, Mark Twain, Jules Verne, dentre outros. A consolidação da tradução na Europa ocorre concomitantemente à edição de livros infantis no Brasil que ora eram traduzidos ora adaptados. Por isso, “nesse momento, ela já tinha um perfil definido, com características que asseguravam sua aceitação, e apresentava-se como um acervo sólido para a edição de livros para crianças no Brasil” (LIMA; PEREIRA, 2019, p. 43).

Nesse mesmo período histórico, ou seja, quando se começa a editar livros infantis no Brasil, a literatura infantil europeia se apresenta como um acervo sólido e se multiplica pela reprodução de características e particularidades bastante comuns. Neste panorama, mas em resposta às exigências locais, surge a vertente brasileira do gênero e cuja história, particular e com elementos próprios, não desmente o roteiro geral (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Destes ensinamentos ora apresentados, verifica-se que a tradução da literatura infantil no Brasil contém traços da tradução europeia, sendo esta última responsável por, de certa, promover a tradução infantil brasileira.

Neste sentido, relatam Lima e Pereira (2019, p. 43) que a pesquisa histórica em literatura infantil feita atualmente “[...] esclarece as origens – europeias – de visão pedagógica, edificante, moralizante da literatura para crianças”.

Monteiro Lobato é considerado, assim, como expoente “[...] da adaptação de clássicos da literatura mundial para as crianças brasileiras, com uma considerável coleção de traduções publicadas a partir dos anos 1920”, sendo que seu processo adaptativo era intencional e consciente (LIMA, 2015, p. 22).

Debus e Torres (2016) explicam que quando Monteiro Lobato iniciou sua atividade

escrita voltada ao público infantil, em 1920, também neste mesmo momento iniciou no exercício “[...] tradutório para este público e traz para o cenário brasileiro a tradução de *Alice no país das Maravilhas*, de Lewis Carrol, *Pinóquio*, de Collodi entre outros títulos que até então circulavam somente na língua mãe”.

No entanto, constata-se que o desenvolvimento da história e, principalmente, da tradução da literatura para a infância no contexto brasileiro somente ocorre a partir da Proclamação da República, apesar de obras estrangeiras dominarem o mercado neste período (LIMA, 2015; LIMA; PEREIRA, 2019).

Lajolo e Zilberman (2007, p. 27) discorrem, neste sentido, sobre a história, bem como tradução da literatura para a infância no Brasil, que alguns tradutores se destacaram em decorrência de obras marcantes e conhecidas por muitos. Dentre eles, destaca-se, então, Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel que “[...] são os que se encarregam, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças”.

Graças a Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel também circulam, no Brasil, alguns livros como: *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóé* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901).

Além disso, pode-se destacar os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007).

Merecem destaque ainda, entre as traduções, a que João Ribeiro fez, em 1891, do livro italiano *Cuore* e, a partir de 1915, as traduções e adaptações que, coordenadas por Arnaldo de Oliveira Barreto, constituíram a Biblioteca Infantil Melhoramentos (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 27).

Nota-se, dessa forma, que alguns tradutores se destacam, no contexto brasileiro, com relação à literatura para a infância, mas não se pode afirmar, com total certeza, de quais idiomas partiram determinados títulos, vez que muitos resultaram do idioma francês, mas outros de idiomas diversos a este (LIMA, 2015).

Leonardo Arroyo realizou um estudo aprofundado acerca da literatura infantil e juvenil desde, aproximadamente, o Século XIX (que se iniciou em 1801) até a década de 1960. Nesse referido estudo, faz menção à remessa de títulos de origem francesa, como também de títulos traduzidos em francês e que adentraram no território brasileiro (LIMA,

2015).

Nota-se, assim, que a história dos estudos da tradução para a infância possui algumas particularidades e, dentre elas, cita-se que “cabe ao tradutor (e ao editor) decidir que referências culturais precisam de ser explicadas ou alteradas na tradução, decisão que resultará de outros fatores ou elementos extratextuais que ainda não foram abordados” (MONDIM, 2013, p. 19).

Aliás, considerando-se o modelo funcionalista de Christiane Nord, defende-se a legitimidade “[...] da adaptação em função do público – embora reconheça a imprevisibilidade da resposta do leitor e seu papel ativo na interpretação e na reformulação do texto” (LIMA; PEREIRA, 2019, p. 44).

Portanto, caso se faça necessário, deve-se adaptar expressões quando se realiza uma tradução, porque somente por intermédio desta adaptação é que se conseguirá que o público infantil entenda e compreenda a mensagem que está sendo repassada.

Discorre, neste sentido, Gambier (1992, p. 424) que “toda tradução – quer seja rotulada como adaptação, quer seja adaptação não reconhecida, repulsiva – é necessariamente atividade de reformulação – com vistas a realizar certos objetivos, a atingir certos alvos”.

Além disso, a história dos estudos da tradução no contexto brasileiro encontra entraves em virtude de a tradução permanecer como algo invisível, incógnito e desprestigiado, mesmo que seja algo presente (VERDOLINI, 2021), temática que, aliás, já foi abordada no item 3.1 desta pesquisa.

Azenha Junior (2009, p. 368) explica no tocante aos estudos da tradução, que esta referida “[...] tradução para jovens e crianças, a despeito de uma demanda elevada no mercado editorial brasileiro e mundial, ainda é relativamente pouco explorada e desenvolvida como tema específico pelos Estudos da Tradução no Brasil e no cenário internacional”.

Este autor acima mencionado explica, ainda, com relação aos estudos da tradução para crianças e jovens, que:

De volta às características distintivas dos textos escritos para jovens e crianças, e de sua tradução, se é o público leitor que ganha relevo nesse processo de interação multifacetado, então a ancoragem cultural desse público é fator determinante da estratégia de trabalho: escrever e traduzir para o jovem e a criança são atividades que refletem essa ancoragem com todas as suas implicações. Para além de questões culturais perceptíveis à primeira vista – hábitos, costumes, crenças, valores e outros, também a relação com uma ideologia não pode ser desconsiderada e evidencia com clareza esse vínculo. Podemos pensar, por exemplo, no projeto nacionalista incorporado pela LIJ escrita e publicada no Brasil do início do século XX até por volta de 1945, nas obras que registram a passagem de um Brasil rural a um Brasil urbano e na LIJ escrita em períodos de exceção, marcados pelo autoritarismo (AZENHA JUNIOR, 2009, p. 375).

Dos ensinamentos ora transcritos, constata-se, então, como já dito por outras vezes no decorrer deste estudo, a tradução para crianças e jovens envolve questões culturais, como, por exemplo, hábitos, crenças e valores, sendo estes fatores considerados como extremamente relevantes no contexto da tradução, porque são eles que chamam a atenção do público-alvo e possibilitam que crianças e jovens consigam se imaginar no texto ou história que lhes está sendo repassada.

Azenha Junior (2009, p. 384) comenta, ainda sobre a questão da história dos estudos da tradução para a infância que:

Outra questão a ser enfrentada na tradução de LIJ diz respeito ao tratamento dispensado às referências que situam a narrativa no tempo e no espaço. Tais referências dizem respeito diretamente ao que comumente se convencionalizou chamar de adaptação: a substituição, no texto traduzido, de nomes próprios, topônimos, unidades de pesos e medidas entre outros. Tal procedimento, a despeito de aproximar o texto traduzido da realidade do leitor-receptor, tem a desvantagem de apagar a chamada ‘cor local’ da narrativa e de convidar o leitor da tradução a estabelecer redes associativas que podem estar muito distantes daquelas propostas no texto de partida: por exemplo, a substituição de uma variante dialetal do texto de partida por outra, aparentemente ‘correspondente’ na cultura de chegada, tem consequências para a configuração, na rede associativa do leitor, do espaço em que se passa a história.

Embora tenha sido prática amplamente adotada nesse tipo de tradução no Brasil das décadas de 1940 a 1950, o que se observa na prática editorial atualmente é um movimento no sentido de se manter, ao menos neste nível de referência, a estrangeiridade do texto: nos casos em que tais referências são essenciais para a caracterização do espaço, ou quando elas têm o suporte de ilustrações que não podem ser modificadas, a tendência é a de que sejam mantidas, o que propõe ao leitor o exercício de incluir no seu repertório de conhecimento uma série de informações sobre usos e costumes de outros povos [...].

Verifica-se, diante de todo o exposto, que a experiência da tradução para a infância possui várias características e particularidades e pode ser entendida como uma atividade que deve dar ênfase à criatividade, recriação, aspectos poéticos da linguagem e, principalmente, aos jogos verbais infantis, provérbios, trocadilhos e versinhos que servem para sublinhar a experiência de recriar (AZENHA JUNIOR, 2009; LIMA; PEREIRA, 2019).

Dito isso, importante se faz salientar, de acordo com lições de Debus e Torres (2016), que, atualmente, “[...] não temos pesquisas quantitativas que tragam a porcentagem de livros traduzidos para crianças e jovens [...]”, razão pela qual “os números, ou a falta desses, parecem justificar as linhas e projetos de pesquisas na área”.

Apresentados estes aspectos concernentes aos aspectos dos estudos da tradução para a infância, verifica-se que alguns pontos merecem destaque no tocante a essa temática, a saber: a linguagem, a compreensão, o lúdico e a criatividade, porque devem orientar o

tradutor (AZENHA JUNIOR, 2009).

Com relação à linguagem na infância, destaca-se, aliás, que esta deve ser mágica, lúdica, sonhadora e chamativa, bem como misteriosa, porque é o mistério que chama a atenção das crianças, bem como o principal responsável por fomentar o saber, a inquietude, os sonhos e as intenções (VACA; YONA, 2012).

Para Vaca e Yona (2012), a linguagem na infância deve se utilizar de códigos fantásticos, enigmáticos, atraentes, portadores de situações problemáticas, que geram perguntas e inquietudes, porque somente assim as crianças se envolvem com o texto, mensagem ou história que está sendo contada.

Portanto, importante se faz salientar sobre a linguagem na infância, que é necessário atentar à magia, porque:

A magia é o sentido, é pensar desde o mundo da fantasia porque ali se abrem espaços para uma relação de intersubjetividade e construção intersubjetiva. Um processo de intercomunicação, em que a curiosidade e os mistérios têm cabimento. Este vínculo, nas correntes pedagógicas, foi nomeado de múltiplas formas, mas, concebido aqui, é uma construção teórica, produto de mistérios desvelados, fruto do estudo e da resignificação do desenvolvimento de um sujeito mago/professor, um artista e pedagogo que, inicialmente, estavam separados e trabalhavam de maneira independente, cada um com seus próprios códigos e, com o passar do tempo, ocorre uma conluência conjuntural entre eles e assim começa uma revolução para a magia e a pedagogia, até chegar a um ponto de mediação, encontro e relação pedagógica (VACA; YONA, 2012, p. 65).

Afirma-se, deste modo, que como o desenvolvimento humano e o desenvolvimento da linguagem infantil são construídos por meio das relações de comunicação e interação entre adultos e crianças, desde os primeiros anos de vida (OLIVEIRA; AQUINO; SALOMÃO, 2016), a tradução deve se encarregar de cuidar para que esta linguagem não seja esquecida e consiga, conseqüentemente, adentrar neste mundo infantil.

Reyes e Pérez (2014) explicam, aliás, que é por intermédio da linguagem oral que há a compreensão e a expressão de mensagens, bem como a elaboração de ideias, a interação comunicativa e a reflexão e solução de problemas. Por isso, deve-se ter cautela na utilização da linguagem com crianças, porque esta linguagem, seja verbal ou não verbal, é responsável pela aquisição de conhecimentos (OLIVEIRA; AQUINO; SALOMÃO, 2016).

Sendo assim, há intrínseca relação entre tradução e linguagem na fase infantil, motivo pelo qual compete ao tradutor apropriar-se do mundo em que vivem as crianças e retratar o texto, mensagem ou história traduzida com traços de criatividade, ludicidade, magia e mistério, para que se possa proporcionar uma experiência satisfatória, gerando não somente compreensão, mas um efetivo aprendizado.

Expostos tais ensinamentos com relação a alguns assuntos que permeiam o âmbito das teorias da tradução na literatura para infância, passa-se a versar no capítulo seguinte sobre o foco central deste estudo e que tem direta ligação com o título *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes.

4 KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA, DE PEDRO PEREIRA LOPES

Como o objetivo central deste estudo é discutir sobre os desafios da tradução literária para a infância, tendo como objeto o livro *Kanova e o segredo da Caveira*, este capítulo apresenta informações relativas à vida e às obras de Pedro Pereira Lopes, bem como uma resenha de *Kanova e o segredo da caveira*, para, finalmente, trazer à tona a tradução deste título do português para o changana.

4.1 VIDA E OBRAS DE PEDRO PEREIRA LOPES



Pedro Pereira Lopes nasceu na Zambézia, em Moçambique, no ano de 1987, é contador de histórias, poeta, professor e pesquisador, bem como fundador da Revista On-line de Literatura “Lidilisha” e do Projeto “Ler para ser” (LOPES, 2017; GARCIA, 2020). É Graduado em Administração, Mestre em Políticas Públicas pela Escola de Governação da Universidade de Pequim, docente e pesquisador no Instituto Superior das Relações Internacionais, em Maputo (DEBUS, 2020; LOPES, 2017) e Membro da Associação dos Escritores Moçambicanos, motivo pelo qual tem se envolvido em várias ações de mediação

(DEBUS, 2020).

Além de ser autor de *Kanova o segredo da caveira*, uma das obras que compõem a coleção *Contos de Moçambique*, com ilustrações de Walter Zand, designer gráfico, consultor na área de desenvolvimento de artesanato moçambicano, músico percussionista e que desenvolve atividades sociais utilizando da arte como ferramenta para o empoderamento das comunidades menos favorecidas, Pedro Pereira Lopes se destaca por vários títulos publicados e preocupa-se em escrever aquelas que se voltam para o público infanto-juvenil, com a difusão e recepção de livros para as crianças e adolescentes moçambicanos (GARCIA, 2020; DEBUS, 2018).

Dentre os títulos publicados, citam-se alguns destinados ao público infanto-juvenil, como, por exemplo, *O homem dos 7 cabelos* (2012); *Viagem pelo mundo num grão de polén e outros poemas* (2015); *Kanova e o segredo da caveira* (2017); *A história de João Gala-Gala* (2017) em parceria com Chico Antonio; *O comboio que andava de chinelos* (2018); e, *Por que é um livro Mágico* (2020), esse em parceria com Angelina Neves.

Segundo lições de Debus (2020, s/p), os títulos escritos por Pedro Pereira Lopes dialogam com a última fase, se é que é possível enquadrar, daquelas literaturas africanas de Língua Portuguesa propostas por Chabal (1994), ou seja, “[...] perfaz o momento presente em que as publicações, seguindo a particularidade de cada país, acenam para a inserção dessa produção no conjunto da literatura universal”.

Sobre *Kanova e o segredo da caveira*, título que será traduzido mais adiante do português para o changana, constitui-se como brochura, tendo um formato de 21 (vinte e um) centímetros de altura por 21 (vinte e um) centímetros de largura. A realização do texto, bem como das ilustrações e biografia de ambos os criadores aparecem em formato de paratextos, motivo pelo qual são registradas as suas nacionalidades moçambicanas, os objetivos da editora e de sua respectiva coleção (DEBUS; SILVA; PIRES, 2018).

Sobre *Kanova e o segredo da caveira*, explica Garcia (2020, p. 324) que:

Ao explicar a gênese desse conto, Pedro retoma sua matriz, que ele teria colhido em uma história que diz ter crescido ouvindo, “O rapaz e a caveira”, mas cujo final pedagogicamente moralizante não lhe agradava. Assim, para recompensar sua infância, oferecendo às crianças de agora uma história que melhor condissesse com sua expectativa, reestruturou-a realçando-lhe o caráter maravilhoso.

Constata-se, portanto, que *Kanova e o segredo da caveira* é uma história adaptada de uma narrativa da tradição oral moçambicana e que está presente em outros países africanos. Por isso, “[...] o conto convoca, inusitadamente, o rompimento com a permanência dos

aspectos moralistas que o envolvem, quebrando as possíveis expectativas do leitor com uma visão unilateral” (DEBUS, 2020, s/p).

Destaca-se, além disso, que *Kanova e o segredo da caveira* é um conto composto de vários paratextos, como já assinalado anteriormente, sendo que tais paratextos contribuem para que haja mediação da leitura e aproximação com a cultura africana em seus diferentes aspectos. Por isso, há a reprodução do conto, um glossário com cinco palavras que foram mantidas dentro do texto, mas que, eventualmente, podem causar estranhamento por parte do leitor. Ainda, vale salientar que a técnica utilizada pelo ilustrador Walter Zand que emprega recursos didáticos que são pouco utilizados pelas editoras (DEBUS, 2020).

Destaca-se, ademais, que *Kanova e o segredo da caveira* é um título que assim como outros escritos por Pedro Pereira Lopes está oficialmente em três continentes e:

[...] a sua circulação (con)vive com problemas de distribuição e consumo: em Moçambique, com a ausência de políticas públicas de leitura, pouco investimento no material de leitura; em Portugal, o qual a indicação no Plano de Leitura não acarretou a publicação do livro naquele país, constatando-se a ausência nas livrarias e bibliotecas; e, no Brasil, o desconhecimento dos títulos publicados. Desse modo, ainda é necessário nos três continentes dar a conhecer a produção de Pedro Pereira Lopes para infância (DEBUS, 2020, s/p).

Porém, Pedro Pereira Lopes também tem produções voltadas ao público adulto, como *O mundo que iremos gaguejar de cor* (2017); *O mundo grave* (2018); e, *A invenção do cemitério* (2019).

4.2 KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA: RESENHA



Kanova e o segredo da caveira é um conto africano, com texto de Pedro Pereira Lopes e ilustrações de Walter Zand. A adaptação desse referido texto se deu, porque como o público-alvo é o infantil, tal como assinalado, resolveu-se, então, reestruturar a história e inverter algumas das informações originais, com vistas a chamar a atenção deste referido público que se encontra em fase de desenvolvimento e espera das fábulas, um final feliz.

O conto foi publicado em 2017, pela Editora Kapulana, fundada em 2012 por Rosana Moraes Weg, e que está voltada à publicação e divulgação de obras do Brasil e de países como Angola, Moçambique, Nigéria, Portugal, Quênia e Zimbábue, tendo por finalidade apresentar as mais variadas linguagens literárias aos leitores brasileiros (KAPULANA, 2021).

Este conto retrata, então, a história de um menino (Kanova) que vai ao encontro de materiais que auxiliem na confecção de coroas para um rei (mambo de Mopeia). Este rei, apesar de ter muitas coroas não está mais satisfeito com as que possui, como se pode notar da seguinte passagem:

Desconsolado, o mambo mandou chamar o chefe do seu guarda-roupa e, com a voz lamuriosa, berrou, apontando para elas: - YAAAAHHHHH! Olha para estas coroas, já nem sequer sorriem! Já não têm cor! Estão melancólicas, indignas de adornar a cabeça de um senhor... como posso ser um bom soberano com coroas tão impróprias? Faça-me imediatamente uma coroa nova! (LOPES, 2017, p. 6).

Por isso, há uma ordem para a recrutação de crianças com mais de 10 (dez) anos que devem sair do reino à procura de materiais para a confecção da nova coroa. No entanto, uma das crianças recrutadas – Kanova, em sua trajetória na procura por tais materiais encontra uma caveira e começa a lhe fazer perguntas, sendo que, em princípio, não recebe nenhuma resposta, como era de se esperar. Kanova lhe faz a mesma pergunta mais de uma vez, como criança que é, e para a sua admiração ela lhe responde.

Assustado com o que lhe estava acontecendo, Kanova foge, mas, depois disso, passa a conversar com a caveira que se preocupa em vê-lo sozinho e lhe auxilia na busca por estes materiais que servirão para a confecção de uma nova coroa.

Kanova, depois de conseguir alguns materiais, como pele de leopardo e penas de pavão que servem para confeccionar um lindo traje ao mambo de Mopeia, volta ao reino e uma vez indagado pelo mambo de Mopeia como foi sua trajetória na busca pelos materiais, conta da sua conversa com uma caveira e o auxílio desta última na busca desses respectivos materiais: *“Ele então contou o que lhe sucedera, com os olhos brilhantes e a voz a vibrar. Infelizmente, ninguém quis acreditar: a sua história era um chorrilho de disparates. Todos se riram a valer”* (LOPES, 2017, p. 15). Porém, mesmo sendo desprezado e ironizado não só

pelo mambo de Mopeia, mas por todos os outros que lhe ouvem, Kanova comprova que está falando a verdade, quando a caveira diz o seguinte: “- *Tolo fui e, por isso, morri, enganado por quem eu considerava meu amigo! Tolo foi o senhor, por causa de uma coroa...! E sem ela ficará, pois nunca a mereceu!*” (LOPES, 2017, p. 18). Diante disso, Kanova é considerado como o novo mambo de Mopeia.

A história narrada no livro de Pedro Pereira Lopes retrata, dessa forma, algumas condutas, comportamentos e valores antagônicos. Afirma-se isso, porque os comportamentos do rei, por exemplo, podem ser considerados como autoritários, severos e vaidosos e, de certa forma, um tanto quanto agressivos, porque na ânsia de conseguir com que se façam novas coroas para ele, há um certo desprezo por outras pessoas e arrogância, bem como egoísmo, como se a confecção destas coroas fosse mais importante do que qualquer outra coisa.

Nota-se, por sua vez, que Kanova diferentemente do mambo de Mopeia tem um comportamento corajoso e valente e orgulha-se do motivo que lhe conduziu à procura de determinados materiais. Em nenhum momento o menino desiste pela busca destes materiais e demonstra-se determinado à consecução de seus objetivos.

Além disso, ressalta-se que Kanova apresenta certos valores intrínsecos a ele, como, por exemplo, sinceridade e honestidade, valores estes que, ao final da história de Pedro Pereira Lopes, acabam por imperar e por prevalecer para que ele se torne o novo mambo de Mopeia.

Diante dessas considerações, deve-se compreender que a história narrada por Pedro Pereira Lopes na obra intitulada “*Kanova e o segredo da caveira*” repassa ao público infantil a importância de determinados valores e atitudes que podem ser interpretadas erroneamente causando dores e magoas a outras pessoas.

A história de Pedro Pereira Lopes remete à uma reflexão e análise pormenorizada do quanto determinadas condutas prejudicam ou auxiliam outras pessoas direta e indiretamente ligadas a nós e pode ser, inclusive, pensada na realidade vivenciada atualmente, porque em meio a um contexto mundial com sérios problemas relacionados, exemplificadamente, aos problemas ambientais e climáticos, enquanto uns pensam somente em si mesmos e desprezam a preocupação com o próximo e as futuras gerações, outros agem em prol da coletividade, engajam-se na luta por um mundo melhor e fomentam a solidariedade, a necessidade de trabalho conjunto e a coragem pela luta de um mundo melhor.

Ante o exposto, resta evidenciar que o livro de Pedro Pereira Lopes pode servir de fundamento para inúmeros debates e envolve, mesmo que intrinsecamente, a base de muitos assuntos vivenciados na atualidade, uma vez que muitas são as condutas, comportamentos e

valores antagônicos vislumbrados nos dias hodiernos, assim como aqueles narrados no livro “*Kanova e o segredo da caveira*”, sendo este um dos principais motivos da escolha de tradução deste título.

Sendo assim, afirma-se que a história reelaborada e contada por Pedro Pereira Lopes e ilustrada por Walter Zand, revela-se de suma importância em um contexto da educação para infância e pode ser inclusive, utilizada para a realização de dinâmicas em grupo, porque possibilita o diálogo, a construção de novos paradigmas, o conhecimento das literaturas existentes em outros países e da cultura africana, viabilizando uma efetiva aprendizagem tanto para quem está lecionando quanto para aqueles que estão dispostos a conhecer novas histórias, outras realidades e parâmetros, sendo este considerado o outro motivo para a escolha da tradução de “*Kanova e o segredo da caveira*”.

4.3 TRADUÇÃO DE *KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA*

É importante considerar a língua changana e estabelecer que esta é uma linguagem de resistência, com potência e sobretudo uma língua de sabedoria. Traduzir changana é encorajar-se por um mundo ainda pouco conhecido. É resgatar o desenvolvimento das línguas bantu moçambicanas, mas que, por sua vez, imbricam-se nos registros históricos de seus ancestrais. É, além disso, dar voz para as crianças e jovens onde, em contexto histórico, tiveram suas línguas caladas, bem como dar lugar ao seu pertencimento e representatividade. É não silenciar o apagamento, mas dar poder ao discurso e mostrar resistência de um povo e sua cultura.

Traduzir uma obra literária requer compromisso e se jogar rumo ao desconhecido, fornecendo acesso, atravessando fronteiras e mostrar o mundo nos olhos do outro, entendendo o processo histórico-cultural em determinadas fases do desenvolvimento humano.

Pensar na tradução para a infância é trilhar por caminhos diferentes, desconstruir e reconstruir o imaginário e acreditar na representatividade da identidade do outro.

A tradução é relevante para que se assegurem as línguas bantu moçambicanas e suas culturas, contribuindo sobremaneira para que se estabeleçam relações de poder existentes entre línguas, corroborando com a visibilidade de muitas línguas e, dentre elas, aquelas apagadas ao longo da história da África, realizando uma aproximação de afetos entre países.

Ao apresentar o continente africano como o berço da humanidade, consegue-se, então, apresentar o que ficou escondido por séculos; possibilitar uma ampliação entre mundos, entre povos, entre culturas e fortalecer a caminhada profissional, fazendo com que a

literatura também possa ser vista e encorajada por todos, nos mais diversos ambientes e interpretações.

É sabido que nos aproximamos pela característica da língua portuguesa, mas, além disso, precisamos descobrir muitas possibilidades para o encorajamento desta travessia, descobrindo caminhos, histórias e práticas sociais, reforçando direitos e legitimando identidades, como também dando visibilidade às línguas maternas.

Neste trabalho, teve-se por principal finalidade privilegiar um livro de autoria africana, com publicação em Moçambique e no Brasil, de fundamental importância para a literatura, educação e para os estudos da tradução que, por sua vez, vem criando um repertório diferente e contagiante entre as mais diversas línguas e obras, que por muitas vezes não eram privilegiadas e divulgadas neste campo. É disseminar uma união entre mundos diferentes e tão próximos ao mesmo tempo, e ter força de unir-se a um país multilíngue, multicultural, possibilitando que diferentes linguagens possam permanecer como símbolo de resistência entre saberes construídos historicamente.

Busca-se, além disso, incentivar a valorização desta literatura, seja ela nas mais diversas linguagens e, neste caso, do português para o changana, uma das muitas línguas faladas em Moçambique.

Neste trabalho se desejou ir além do limite e considerar a tradução com potência, mesmo não sendo a nossa língua materna e sabendo de todas as dificuldades encontradas para efetuar esta tradução, pois a língua veio ao nosso conhecimento agora no âmbito do Mestrado. Mas, mesmo assim, embarcamos neste desafio, na tentativa de disseminar traduções diferentes das quais estamos acostumados a ver e ouvir ou até mesmo ter acesso.

Refletir sobre esta tradução foi uma experiência incrível. Em princípio, iniciamos com estudos no grupo Literalise e logo estaríamos com aulas presenciais e diversas atividades que nos aproximavam ainda mais da língua. Porém, tudo parou de repente quando a pandemia da Covid-19 veio à tona. Parece que tudo havia desabado e a minha viagem ao mundo de mulheres em Moçambique (que seria em setembro de 2020 e forneceria a possibilidade de estar mais próxima da língua e da cultura de Moçambique), não aconteceu.

Apesar de toda esta situação, me senti motivada a continuar e veio a disciplina do NADE, com o professor Etelvino Guilla, da Universidade de Eduardo Mondlane (UEM), de Moçambique sobre a língua changana, bem como a ajuda de amigos queridos que estiveram dispostos a ajudar sempre que necessário, como o próprio professor Etelvino, Victor João Mbebe, aluno da UFSC, falante da língua changana e a minha coorientadora professora Ezra Nhampoca que ajudou a fazer essa travessia com inúmeras conversas e correções na tradução.

E, assim, fomos trabalhando sempre no coletivo, com a proposta da tradução, abrindo meu conhecimento para a questão do multilinguíssimo no continente africano e, especialmente, em Moçambique.

Portanto, através de acertos e erros fui me constituindo como uma aprendiz na tradução, pois não sou tradutora, mas me fiz tradutora ao descobrir ensinamentos incríveis em relação à linguagem do outro e podendo demonstrar a importância de dar visibilidade a outras línguas, outras culturas que precisam ser compartilhadas pelo mundo. Importante se fez criar esta aproximação literária, uma compreensão histórica e que diversos outros fatores nos aproximaram de uma construção coletiva, atravessando fronteiras ao pertencimento étnico e histórias desse povo.

Expostas as minhas dificuldades e possibilidades para além da tradução, vale lembrar que este processo surge como força, disseminação e resistência, bem como representação de um país marcado por diversos conflitos que acabaram tencionando a língua changana por séculos. Não estamos aqui falando em dialetos, mas sim em línguas que fazem parte de um contexto histórico e social de um grande continente.

Feitos estes apontamentos, destaca-se, então, que este é um trabalho que se dá através de uma travessia de uma coletividade de pessoas.

KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA
KANOVA NI SWI HUNDLA SWA RIPALA

Era uma vez, numa manhã repleta de sol, o tão poderoso e imodesto mambo de Mopeia concluiu que as suas coroas, em número de dez, tinham perdido o seu encanto, estavam gastas e fora de moda.	Karingana wa Karingana Siku lin'wani, ni mixo wa kutala hi jambu, Hosi leyi yikulu ya kutikulisa ngonpfu ya xifundza xa Mopeya, yivone lesvaku makorowa ya yona ya ntsengo wa xhume amangahani ntsakiso, amahlakalile, funtsi amale handle ka nguva.
Desconsolado, o mambo mandou chamar o chefe de seu guarda-roupa e, com a voz lamuriosa, berrou, apontando para elas:	Hi kuthlaveka, hosi yivitanisi murhangeli wa wuhlayisi la tipamhla ta yona, se, hi rito lobonga, nayixungameta timpahla, yite:
- YAAAAHHHH! Olha para essas coroas, já nem sequer sorriem! Já não têm cor! Estão melancólicas, indignas de	- YAAAAHHHH! Lavisá makorowa lawa, amatsakise, amahani mulhovo! Manhlatiyelile, amahafaneli kusasekisa nhloko ya Hosi...

<p>adornar a cabeça de um senhor... como posso ser um bom soberano com coroas tão impróprias? Faça-me imediatamente uma coroa nova!</p>	<p>Ningasvikotisa kuyini kuyendla nhenha yinene na niyambala makorowa ya kuhomboloka? Hantlisa uniyendla korowa la nyiwani!</p>
<p>O chefe do guarda-roupa, com os joelhos a tremerem, ainda se atreveu a sugerir:</p>	<p>Amurhangeli wa wuhlayisi la tipamhla, hambilesvi aarhurhumela matsolo, axinyate aveka mavonela ya yena, aku:</p>
<p>- Aaaa... bem... po... po-podemos banhar as coroas numa mistura de cera de abelha ou resina, grande mambo. Elas ficarão a luzir como novas... - O quê? Nem pensar! Arranje-me uma coroa nova.</p>	<p>- Aaaa... hisvona... hi... hi... hingahapolicha makorowa hi mhumpfu wa tinyoxi kumbe nembu, hosinkulu. Mataphatima ingi i ya nyiwani... - Ayini? Nakutsongo! Nilavele korowa la nyiwani.</p>
<p>Como a decisão do mambo era inquestionável, depois de uma vênua tímida, o chefe do guarda-roupa deixou o salão e convocou de imediato todos os alfaiates e os artesãos da corte.</p>	<p>Lesvi miyanakanyu ya hosi ayingakanetiwi, ndhazku ka ku angojile, kukombis xichavu, murhangeli wa wuhlayisi la tipamhla ahumile, se hi kuhantlisa, arhambe vamarunghana ni vatshila hinkwavu va b'andla.</p>
<p>Desesperado, o chefe do guarda-roupa transmitiu-lhes o desejo do mambo; eles retribuíram com um desmedido aborrecimento, pois já estavam ocupados a satisfazer outros caprichos do mambo, mas, como sempre, prometeram executar a ordem.</p>	<p>Hi kukarhateka, murhangeli wa wuhlayisi la tipamhla, avahlamusele kunavela ka hosi; Kambe vamarunghana ni vatshila vakombise kukhunguvanyeka, hikusa se avahadlivadliveka hi kuyendla mintirho yin'wani yoyelana ni kunavela loku ka hava ka hosi, kambe vatshembise kuyendla ntirho lowuya.</p>
<p>Passados dois dias, muito esperançado, o chefe do guarda-roupa reuniu-se novamente com os alfaiates e artesãos do reino, mas, para sua tristeza, eles não traziam solução para o problema estético do mambo.</p>	<p>Loko kuhundzile masiku mambirhi, hi kulangutela svinene, murhangeli wa wuhlayisi la tipamhla atlhele ahlengeleta vamarunghana ni vatshila hinkwavu va b'andla, kambe, hikuxukuvala, vona avangana hlamulu kutsakisa kunavela ka hosi.</p>

<p>Era impossível fazer uma coroa do seu agrado com os materiais locais, o nível de exigência era muito grande.</p> <p>Devia-se, então, usar materiais de outras terras, e isso implicava enviar homens do reino pelo mundo.</p>	<p>Asvingakoteki kuyendla korowa la kutsakisa hosi hi svitirho lesvi asvikumeka mugangeni, hikusa xisindzisa xa hosi axili xikulu. Akufaneliwa kutirhisiwa svitirho sva matiko man’wani, kambe lesvo asvisindzisa kurhumela vavanuna vava matikweni.</p>
<p>Existia, porém, um problema: não restavam muitos homens no reino; a maioria havia sido forçada a partir em campanhas militares, para conquistar novos territórios e trazer riquezas.</p>	<p>Kambe svosvo asvikarhata hikuva akusale ntsena ntsengo wutsongo wa vavanuna tikweni hikuva vanyingi ka vona avasindzisiwe kuya nyimpini ya kuphanga matiko man’wani kuva vafundzisa tiko.</p>
<p>Quem não gostou nem um bocadinho da situação foi o vaidoso do mambo. Ele não acreditava que não lhe restasse um só homem.</p> <p>Zap! Zap! Zap! Zap! Foi o ruído que a azagaia arremessada pelo mambo fez ao atingir uma parede. Todos os presentes na sala se abaixaram, protegendo cada um a sua cabeça.</p>	<p>Hosi ahimatsakelanga mayendlela lawaya. Ayingakholwi lesvaku akungasalanga ni wanuna wa mun’we.</p> <p>Svi! Svi! Sviii! Ave mpfumawulu wa xiqivo lexi xicukumetiweke hi hosi akhumbini. Hinkwavu vanhu lava avale ndlwini vangoxjile kuva vavhikelela tinhloko ta vona.</p>
<p>– Não me resta nem uma divisão de homens?</p>	<p>Akusalanga na mun’we ka masochwa?</p>
<p>– Não, mambo...</p> <p>– Nem uma? Onde está meu exército?</p>	<p>– Ahihim, hosi!</p> <p>– Akuna ni mun’we? Likwihi b’uthu la mina?</p>
<p>– Só a guarda pessoal, grande mambo. O resto das tropas partiu em campanhas militares...</p>	<p>– Kusale ntsena vavoneleli va wena, hosi. Lava vanyingi vaye kulweni.</p>
<p>Ah! Como não tinha mãos a medir para alcançar o que queria, e não pretendia desistir da ideia de uma coroa nova (impossibilitado que estava de enviar a sua guarda pessoal), decretou que</p>	<p>Ah! Lesvi hosi ayingatlheli ndzhaku ka mixuva ya yona, nakona ayingalavi kutsukula miyanakanyu ya yona ya kuve ni korowa limpsha (kambe ayingasvikoti kurhumela wuvoneleli ya yona), yibohe lesvaku kurhumeliwa vafana va</p>

<p>enviassem os rapazes com mais de dez anos à procura dos materiais, pois a decência de sua cabeça era mais importante do que a vida de qualquer súdito.</p>	<p>kutlula chume wa malembe kuva vaya lavetela svitirho, hikusa anakanya lsvaku wusaseki la yena alili henlha ka vafumiwa.</p>
<p>No dia seguinte, a guarda pessoal do mambo tratou de recrutar as crianças à força. Depois de se explicar o que deveriam procurar, foram conduzidas à saída do reino.</p>	<p>Hi mundzuku wa kona, wuvoneleli la hosi likhomele vatsongwana. Ndzhaku ka loko vavahlamuselile lesvi avafanele kuvaletela svona, vavaheleketile kuvafikisa gedeni la Mfumu.</p>
<p>Com lágrimas nos rostos, mães e filhos choravam. A despedida era dolorosa, mas, com a merenda às costas, cada menino tomou a sua direção.</p>	<p>Vafana ni vamami va vona avarila. Kuvhalelisana ka vaona asvivakarhatela ngopfu, kambe, mun'wna ni mun'wana, ni magungwa ya yena makatleni ateke ndlela ya yena.</p>
<p>Um desses rapazinhos, Kanova, depois de vaguar durante dias, chegou a um bosque desconhecido.</p>	<p>Mun'we ka vafana, lweyi aavitaniwa Kanova, ndzhaku ka loko arhendzelekelile hi masiku manyingi, afike xihlahleni xokarhi, lexi aangaxitivi.</p>
<p>Chuáááá! O rumorejar da água conduziu-o a um riacho.</p>	<p>Waaaaa! Akokiwe hi kuwawamuka ka mati, aza afika ncongweni wokarhi.</p>
<p>Depois de beber um gole de água fresca, Kanova reparou que ali perto, junto às pedras, repousava uma caveira meio enterrada.</p>	<p>Ndzhaku ka loko aphuze nkolo wun'we wa mati ya kutitimela, Kanova avone lesvaku laha aali kona, kusuhi ni maribze, akuni ripala leli ariceleliwilenyana.</p>
<p>Como lhe achou graça e não tinha companhia, Kanova levou a caveira consigo.</p>	<p>Lesvi angadelisiwa hi ripala, nakona aali yexe, Kanova ayoteka ripala afamba na lona</p>
<p>Sentado embaixo de uma árvore milenar, o rapazinho dirigiu-se tristemente à caveira:</p>	<p>Na xitshamile ndzhutini wa nsinya woguga tinguva, xipfanyana xite ka ripala:</p>
<p>– O que o senhor fez para morrer assim, sem um pingo de dignidade, perto do</p>	<p>– Ixini ungayendla akuva ufa hi mafela lawa yokala kuxiximeka, kusuhi ni ncongo?</p>

riacho?	
Como era de esperar, a caveira não respondeu. Kanova repetiu a sua pergunta três vezes, por brincadeira, sabendo que jamais um crânio falaria.	Tani hilaha asvinyimeliwa hakona, ripala alihlamulanga. Kanova aphindhe xivutiso hi makhambi manharhu, kambe na wotlanga, aasvitiva lesvaku ripala alinge vulavuli.
Porém, para a sua admiração, a caveira respondeu: – Morri porque não fui prudente, e se não o fores, também morrerás.	Kambe, xohlamalisa, ripala rihlamulile: – Nifile hipfumala wutlharhi, na wena loko ungatlhariyi utafa.
Bump! Assustado Kanova fugiu numa pirueta para longe da caveira. Não acreditava no que lhe estava a acontecer, mas a caveira voltou a falar e pediu-lhe para não ter medo, pois ela não lhe faria mal algum, tudo o que desejava era apenas um pouco de companhia.	Hi! Hi kuchava, Kanova atlule aya kule ni ripala. Aangakholwi ka lesvi asvimuhumelelela, kambe ripala litlhele livulavula se limukombela angachavi, hikusa alingatamuyendla nchumu, lona alolava kupangalatiwanyana ntsena.
Kanova, já sem medo, ouviu a caveira que lhe explicou que em vida tinha sido um homem sábio, a quem o seu mambo pedia conselhos para resolver todos os casos complicados.	Kanova, na se angahachavi, ayingisele ripala, leli lingamuhlamusela lesvaku na lingasefa alili wanuna wa ntlhari, nakona hosi ayikombela milayu ka lona ekululamiseni ka timhaka totika. Kambe siku lokarhi liladzuliwe hi vangana, lidlayile liva litshikiwa layana, lipfumala kulahliwa kochaviseka.
Mas, um dia, traído pelos amigos, fora morto e abandonado ali, sem direito a uma digna sepultura.	Kambe, siku lin'wana, hi kukanganyisiwa hi vanghana, adlayiwile athela acukuwetiwa lahaya, na angani hambu hi mfanelo ya kulahliwa hi nawu.
Kanova quis logo voltar ao reino e contar ao povo que tinha falado com uma caveira, mas ela imediatamente alertou-o para que não o fizesse, porque o tomariam por louco e talvez o matassem.	Kanova anavele kutlhela aya tikweni la yena ayahlawutela vahanyitiko kuloni lesvaku avulavule ni ripala, kambe hi kuhatlisa, ripala litsimbisile, hikusa hinkwavu avataku ohlanya, svikombela, vatlhela vamudlaya.
Assim, manteve-se quieto.	Xilesvo, Kanova ayomiyela.

<p>A caveira mostrou-se preocupada por vê-lo sozinho por aquelas bandas, mas Kanova, com o seu espírito valente, contou-lhe com orgulho o motivo de sua aventura.</p>	<p>Ripala likarhatekile hi kumovona yexe ndhaweni liya, kambe, Kanova ni xib'indhi xa yena ahlawutele lesvi asvimuyisa lahaya.</p>
<p>Espantado com tanta bravura e desapontado com a prepotência dos homens, o crânio dispôs-se a ajudá-lo. Ele conhecia um canto secreto e mágico da floresta onde vivia uma espécie rara de leopardos.</p>	<p>Ripala, nalitale hi kuhlamala xib'indhi ni hi kuvaviseka hi kutikulisa ka vanhu, litseme kupfuna Kanova. Ndzeni ka hlathi leliya, ripala alitiva ndhawu leyi akuhanya tiyingwe ta muxaka wokala ngopfu.</p>
<p>De certeza que haveria ali um exemplar morto do qual Kanova poderia retirar a pele e usá-la como entendesse. Puseram-se a caminho. Mal chegaram ao recanto dos leopardos, viram-se cercados pelos ferozes felinos. O líder do grupo aproximou-se de Kanova e num grosso rugido disse:</p>	<p>Ripala alini kutshemba lesvaku ndhawini liya, avatakuma yingwe leyifeke akuva Kanova asusa xikhumba akuva axititrisa lesvi asvilavisaka xisvona. Vasukile vakongoma ndhawini liya. Navahafika ndhawini ya tiyingwe, vavone lesvaku ayirhandzeliwile hi svihari lesviya. Hosi ya tiyingwe yitshunelele Kanova, se hi kubonga, yiku:</p>
<p>- O que fazes no nosso território, homem? És um caçador? Onde estão as tuas armas?</p>	<p>Uyendla yini ndhawini ya hina wena munhu? U muhloti xana? Makwini matlharhi ya wena?</p>
<p>- Venho em paz, não sou um caçador e não carrego armas para além da minha coragem...</p>	<p>Nita hi kurula, animuhloti, nakona anini matlharhi, handle ka xib'indhi xa mina.</p>
<p>- Coragem? Vê-se mesmo que não passas duma criança, és muito ingênuo!</p>	<p>Xib'indhi? Svatikomba lesvaku wahali xin'wanani, wahali mbisi!</p>
<p>Riu-se o leopardo. - Somos uma espécie perigosa, sabias? Alimentamo-nos de carne. Tu és uma refeição succulenta para nós!</p>	<p>Kuhleke yingwe. - Hisviharhi lesvi biheke ngopfu, awusvitiva? Hihanya hi nyama. U svakuja lesvo nandzika ka hina!</p>
<p>- Se me comerem, farão um mal ainda maior à minha mãe, que espera por</p>	<p>- Loko minija, mitava miyendlela wubuhi likulu eka mamana wa mina lweyi aninyimeleke...</p>

mim...	
– Estás à espera que nós, animais selvagens, tenhamos piedade de ti? – rugiu o animal. – Não! Dá-me apenas uma razão para não te tornares num belo manjar.	- wunyimela lesvaku hina, svihari sva khwati, hitakutwela wusiwana? – kubonge yingwe. – Ahihim! Nibzele ntena xivangelo xin’we xa kuva hiangakuji.
Kanova contou então a história do mambo e das suas coroas. – Ah! Ah! Ah! – Os leopardos fartaram-se de rir.	Kolaho, Kanova ahlamusele matimu ya hosi ya yena ni makorowa ya yena.-Kakakaka! – tiyingwe titiphine hi kuhleka.
Quando se aperceberam do ridículo, propuseram-lhe uma adivinha com duas condições: se ele errasse, viraria comida para as bestas, mas, se acertasse, eles lhe dariam uma pele.	Loko tiyingwe tivone xihlekiso xa lesvi tisviyendleke, tiveke mavonela yaku ticha xitekateka, na tiku, loko Kanova angasvikoti kuhlamura, titamuja, kambe loko ahlamura svona, titamunyika xikhumba.
Sluuurp! Salivando e com o pensamento na refeição que teria, disse o líder dos felinos:	Hliiiii! Hosi ya svihari yi d’wama mari nayipimisa svakuja yingatasvikuma, yiku:
– É mais forte do que o abraço do elefante; o seu rugido é mais forte do que o do leão; as árvores ajoelham-se perante ele e é mais rápido do que qualquer leopardo?	Hei! Hosi ya tiyingwe, ayid’wama ni mari, hi kupimisela nyama, se yite: - “I ncini xa ku xini ntamu kuhundza voko la ndlopfu; kurila ka xona kutlula kurila ka nghonyama; minsinya ya xikhizamela na kona xitsutsuma kutlula tiyingwe hinkwatu?”
Glup! Kanova sentiu-se encurralado, mas a caveira chamou-o baixinho para juntos refletirem sobre a solução. Depois de alguns minutos de discussão, o rapazinho respondeu sorridente:	Yowe! Kanova aangani mavonela, kambe ripala limuvitanile hi kuhlavetela akuva svin’we vapimisa nhlamulo. Ndzhaku ka nkamanyana, na xihleka, xipfanyana xihlamulile:
– Já sei! É O VENTO! Só o vento pode ser mais forte do que o elefante e mais potente do que o rugido do leão. Quando sopra, com a sua força, as árvores	- Se nasvitiva! I MOYA! Ntsena moya ungani matimba yotlula ndlopfu, uni mpfumawulo svotlula kubonga ka nghonyama. Loku uba ntamu wa wona wukorhamisa minsinya yindla

<p>curvam-se tanto e até parecem ajoelhar-se. E quem mais rápido do que qualquer um de vós, se não o vento?...</p>	<p>ingi yowukhizamela. Nakona, i nchini xitsutsumaka kutlula n’wina hinkwenu, handle ka maya?...</p>
<p>Grrrrr! Kanova estava certo e o líder dos leopardos não teve outro remédio se não ceder ao pedido do rapaz. Como existia um cemitério de leopardos por perto, foi fácil arranjar uma bela pele.</p>	<p>Grrrrr! Kanova aahlamule svona, hikokolaho, hosi ya tiyingwe ayingani ndlela yin’wani, handle ka kupfumela xikombelo xa mufana. Lesvi akuni xilahlu xa tiyingwe kusuhi, svivevukile kukuma xikhumba xa yingwe xa kusaseka.</p>
<p>Feliz e agradecido, Kanova e a caveira falante partiram, deixando para trás alguns leopardos muitíssimo mal-humorados.</p>	<p>Hi kutsaka ni kukhensa, Kanova ni ripala lovulavula vasukile, na tiyingwe tin’wani atikwatile svinene.</p>
<p>Os dois amigos continuaram a jornada por terras desconhecidas, mas sem encontrarem outro material que encantasse o mambo.</p>	<p>Vangana lavaya vambirhi vaye mahlweni, vahundze hi tindhawu tokala vangatitivi, kambe avakumanga svitirho svin’wani lesvia asvitatsakisa hosi.</p>
<p>Numa tarde de muito calor e já sem muitas esperanças, Kanova e a caveira deram de frente com uma clareira de clima muito fresco. Aproveitaram para descansar.</p>	<p>Nhlekanhini wokarhi, wa kuhisa svinene, na se vagahanyimeli nchume, Kanova ni ripala vatlhangane ni moya wa kupepa. Vawulondzovotile kuva vahumula.</p>
<p>Inesperadamente, minutos depois, iam a passar uma avestruz e um pavão de penas brilhantes e coloridas, numa animada cavaqueira. Sem mais, Kanova abordou as aves e contou-lhes o seu caso.</p>	<p>Hi xitshuketa, ndzhaku ka timeneti tingani, kuhundze yimbhu ni pavhawu lesvi asvini tipapa ta kuphatima, ta mihlovo yotala, hikuhatlisa, Kanova aye ayavulavula ni sviharhi lesviya, asvihlawuleta mhaka ya yena.</p>
<p>Elas, acreditando que o rapaz tinha ficado muito tempo separado da sua mãe, tiraram dos seus próprios corpos as mais lindas penas que, na verdade, eram de muito valor. Feliz, o rapaz desatou a chorar de emoção.</p>	<p>Hikuvona lesvaku mufana se aatshame nkama woleha kule na mamani wa yena, svona svisuse mirini wa svona tipapa ta kusaseka, leto todhura ngopfu. Mufana asungule kurila hi kutsaka.</p>

– Que grande sorte foi ter-vos encontrado! Já posso regressar!	- Ave njombo yikulu kutlhangana na n’wina! Se ninga svikota kumuka!
– De certo que essas penas agradarão ao mambo – disse a caveira.	- Natshemba lesvaku hosi yitatsaka hi tipapa leto – kuvule ripala.
– Agora, vai, corre para casa – disse o pavão, gorjeando.	- Svosvi tsutsuma umuka – kuvule pavhawu, na lihahaza.
Entretanto, em Mopeia, tinha expirado o prazo que o chefe do guarda-roupa do mambo havia fixado para a entrega dos materiais para uma coroa espetacular.	Kambe aMopeya, nkari lowu murhangeli wa wuhlayisi la timpahla aawuvekile kuve vanhu vanyikela svitirho sva kuyendla korowa losaseka, se awuhundzile.
As mães choravam tanto pelos filhos que não regressavam, que as lágrimas se juntaram e formaram um rio de onde partiam torrentes de saudades em todas as direcções.	Vammami avarila hi vana va vona lava avangavuyi, mihloti ya von yipatsanile se yivumba nambu lowu mixuvu ayisukela ka wona yihangalaka matlhelweni hinkwawu.
Com a pele de leopardo e as penas das aves na sacola, Kanova empreendeu a viagem de volta. Depois de muitas léguas de caminhada, ele bateu à porta de casa, o que trouxe paz à sua mãe.	Kanova, ni xikhumba xa yingwe ni tipapa ta yimbhu ni pavhawu xikhwameni, ateke liyendzo la kutlhelela kaya. Ndzhaku ka loko afambe mumangwa wukulu, abe xipfalu xa le kaya ka yena, lesvi svivuyiseleke kurula mamani wa yena
Incansável, Kanova levou o seu achado ao chefe do guarda-roupa do mambo, que arregalou os olhos quando abriu a sacola.	Mufana wokala kuhela matimba, Kanova ateke svitirho lesvi asvikumeke ayanyiketa murhangeli wa wuhlayisi la timpahla ta hosi, lweyi ahonokeke loko apfule xikhwana.
O mambo de Mopeia andava tão rabugento que o chefe do guarda-roupa já não sabia como agradecer-lhe.	Hosi ya Mopeya ahitshama hi kuyendla wumpsaka, murhangeli wa wuhlayisi la timpahla aangahaxitivi xoyendla kuva ayitsakisa.
Quando ele viu o que Kanova lhe trazia, ordenou de imediato que lhe confeccionassem uma coroa com a pele enfeitada com as belas e compridas penas. Como a pele era muito grande,	Loko avone svitirho lesvi svitisiweke hi Kanova, kolaho arume kuva vayendla korowa hi xikhumba, se vali fetara hi tipapa letosaseka. Lesvi xikhumba axili xikulu, vayendle sayi ra xinuna ni vamba la kuyambala xifuveni, leli

fizeram, a combinar, um saiote e uma faixa para o mambo usar ao peito.	avalitwananise ni sayi ra xinuna.
No dia seguinte, quando o chefe do guarda-roupa entregou ao mambo o novo conjunto, ele ficou louco de alegria! Para comemorar o grande acontecimento, o mambo ofereceu uma festa no pátio da sua casa principal. A dada altura da festa, despertou nele a curiosidade de conhecer o rapaz responsável pelo seu restabelecimento.	Hi xa mundzuku ka kona, murhangeli wa wuhlayisi la timpahla anyikete hosi timpahla letimpsha, hosi hitale hi kutsaka. Akuva atlangela maheko lowuya, ayendle nkuvo wukulu gqekeni la munti wa yena lowukulu. Se alave kutiva mufana lweyi ayendleke lesvaku yena, hosi avuyelela kusasekeni.
O chefe do guarda-roupa introduziu Kanova na corte e pediu-lhe que contasse a sua aventura. Ele então contou o que lhe sucedera, com os olhos brilhantes e a sua voz a vibrar. Infelizmente, ninguém quis acreditar: a sua história era um chorrilho de disparates. Todos se riram a valer.	murhangeli wa wuhlayisi la timpahla avitane Konova kuva aya mahlweni ka hosi akuva ahlawutela mfabo wa yena. Kanova na matihlo ya yena maphatima, ni rito roduma, ahlawutele lesvi svimuhumeleleke. Kambe hinkwavu avakholwanga ka lesvi asvihlawuteleke, vamuteke tani xihunguki. Hinkwavu vahleke ngopfu.
– Hei. Falaste mesmo com um crânio. Que grande idiota! Os crânios não falam! – diziam-lhe as pessoas.	- He wena! Impela uvulavule ni ripala. Xiphukuphuku xikulu! Tipala ativulavuli! – Hi lesvi vanhu avamubzela svona.
– Pois eu provarei o que digo!	- Kambe mina nita kombisa lesvaku nivulavula ntiyiso!
– Pois bem, prova-o e cada um de nós vai dar-te cinco moedas; mas, se não o fizeres, morrerás! – Disse um dos ministros do mambo, causando ainda mais risadas.	Hisvona ka, kombisa, mun’we ni um’nwe ka hina atakunyika ntlhanu wa macheleni, kambe loko ungakombisi, utadlayiwa! – kuvule mun’we ka tiholobze ta hosi, lesvi sviyendleke kuva mahleko mayengeteleka.
– Se a caveira disser uma só palavra – Propôs o tolo mambo. – Ficarás no meu lugar, serás mambo de Mopeia; mas, se	- Loko ripala rivula rito lin’we ntsena, utayendla hosi, ndhawini ya mina, utave hosi ya Mopeya, kambe loko ripala lingavulavuli, nhloko ya wena

ela não falar, a tua cabeça vai rolar pelo chão deste pátio, à vista de todos, para que vejam e aprendam contigo!	hitangurumuka hansi ka gqeke leli, na yivoniwa hi hinkwavu, akuva hinkwavu vajondza xa nchumu hi wena – kuvule xiphukuphuku xa hosi ya hosi ya Mopeya.
Kanova concordou; correu em disparada para casa e trouxe consigo a caveira. Ante os olhares incrédulos das pessoas e a arrogância do mambo, ele exibiu o crânio e disse:	Kanova apfumelile, asuke hi kutsutsuma aya kaya, se avuya ni ripala. Na acuvukiwa hi vanhu hinkwavu lava avangakholwi ni hosi leyi amucuvuka e kutikulisa, akombisse ripala se aku:
– Sábia caveira, conselheiro de seu mambo e parceiro de viagem, conta o que te aconteceu.	- Ripala la wutivi likulu, nduna ya hosi ya wena ni munghanu wa mina liyendzweni, vula lesvi svi kuhumeleleke.
Silêncio... O crânio nem se dignou a responder.	Kuku ntse... ripala alitkarhatanga hi kuhlamula.
Kanova voltou a pedir... uma, duas, três... dez vezes, nada! O crânio não falava. O silêncio da multidão transformou-se num murmúrio provocador.	Kanova atlhele akombela kuva ripala livulavula, kan'we, kawumbirhi, kawunharhu... kawuchume! Ripala alingavulavuli. Miyelo wa xitshungu wuhundzuke ngurungutu wa xipfukelani.
Mmm... Bzzz... Blá! Blá! Blá!	Mmm... Bzzz... Im! Im! Im!
O mambo de Mopeia estava aborrecidíssimo.	Hosi ahikwtile svineneee!
– Tens certeza que essa caveira fala?	-Uni tshemba lesvaku ripala leli lavulavula?
– Sim, mambo! A caveira falou comigo...	- Ina, hosi! Ripala livulavule na mina...
– Falou mesmo contigo, hein?!	- Hakunene livulavule na wena, ham?!
Kanova não teve tempo de responder, o povo tornou a rir. O mambo, já farto com a zombaria dos habitantes, berrou para Kanova e para a caveira silenciosa:	Kanova angavanga ni mukhandlu wa kuhlamula, xitshungu xitlhele xisungulisa kuhleka. Hosi se ahikarhalile hi wumphintisi la vahanyitiko, abongele Kanova ni ripala la kumiyela:
– Se o tolo crânio falou contigo, por que não fala novamente? Morrerás pelas tuas palavras, rapaz, mesmo que me tenhas trazido a alegria e a razão desta festa!	- Loko ripala leli la kumphunta livulavulile na wena, ayini livangatlheli livulavula? Utafa hi kola ka marido ya wena, mupfana, hambilesvi ungatisela kutsaka ni xivangelo xa nkuvu lowu!

<p>Ops! Aquilo foi demais para a caveira que, sentindo-se ofendida pelo mambo de Mopeia e prevendo o final trágico do adolescente, respondeu disparada, revelando-se ao público:</p>	<p>Heyi! Marito lawaya matike ngopfu ka ripala leli hi kuvaviseka hi marito ya hosi ya Mopeya, nivona lesvaku mufana lwiya aatagamela nghozini, rihlamulile, riku ka xitshungu:</p>
<p>– Tolo fui eu, por isso, morri, enganado por quem eu considerava amigo! Tolo foi o senhor, por causa de uma coroa...! E sem ela ficará, pois nunca a mereceu!</p>	<p>- Xiphukuphuku ave mina, hikokolaho ningafa hi kuyengiwa hi lweyi aniyanakanya lesvaku i munghanu wa mina! Xiphukuphuku ave wena b’ava, hi mhaka ya korowa...! Kambe utaliluza hikusa alazanga likufanelile!</p>
<p>Uouuu! Foi a exclamação de todos perante o que viam e ouviam.</p>	<p>Hiiiiii! Ave kuhlamala ka hinkwavu mahlweni ka lesvi avasvivona ni kusvitwa.</p>
<p>A voz da caveira espalhou-se pelo pátio como um perfume e todos puderam confirmar o que Kanova tinha contado. Sim, aquilo era uma lição do outro mundo, de onde moravam os antepassados – uma benção –, admitiram-no todos.</p>	<p>Rito la ripala lihangalake ni gqeke tani hi perfume, hinkwavu vasvivonile lesvaku Kanova aavulavule ntiyiso. Lesviya aali jondzo ya tindhawu tin’wani, laha mitimu yihanyaka kona – aali nkateko – avapfumela hinkwavu</p>
<p>Sniff! Envergonhado, o mambo desculpou-se e chorou a sua tolice, mas ninguém o quis ouvir. Como todos estavam fartos de sua ambição desmedida e da sua vaidade pateta, obrigaram-no a cumprir a sua promessa.</p>	<p>Whiiii! Hi kudana hosi yikombele wurivalelo hitlhela yirila wuphukuphuku la yona, kambe akuvanga ni mun’we lweyi alaveke kuyiyingisa. Lesvi hinkwavu se avakarhalile hi kola ka wukwanga la hosi leli lotlula mpimu ni kola ka kutikulisa ka yona, vayinsindzise kuva hilandza lesvi ayisvivulili.</p>
<p>Naquele mesmo dia, Kanova tornou-se no novo mambo de Mopeia.</p>	<p>Siku lolo, Kanova agqoviwe hosi yimpsha ya le Mopeya.</p>

Apresentada, então, a tradução de *Kanova e o segredo da caveira* do português para o changana, passa-se a abordar no item seguinte uma breve análise desta referida tradução.

4.4 BREVE ANÁLISE DA TRADUÇÃO

Aprendemos com Cândido (1995), que a literatura nos humaniza e nos ensina a viver. Por isso, a experiência deste reconto demonstra que estamos sempre aprendendo algo, pois a nossa finalidade é educar para a vida e, assim, educar a nossa sensibilidade de humanizar.

Nosso objetivo aqui foi categorizar através das funções de linguagem para a literatura para a infância, com a intenção de conhecer, informar, estabelecendo um elo entre a língua de partida e a língua de chegada.

O texto da tradução traz consigo uma intencionalidade, originalidade, liberdade de criar, desvendando o nosso alcance e os significados através dos recursos utilizados pelas tradutoras.

Analisamos a linguagem, som, ritmo, expressões, emoções, atitudes e a valorização da mensagem, através dos fatos e sentimentos vividos pelos personagens.

Pedro Pereira Lopes utiliza a linguagem do reconto, sem rodeios, contextualizando para a infância, o que representa a ambição, a vaidade e a ânsia do poder de um soberano (rei), que para satisfazer seu ego, desafia seus súditos, aqui representados por crianças a buscar uma nova coroa para aumentar seu poder. Portanto, grande parte da história se dá voltada ao menino Kanova e a Caveira.

Ao longo da tradução, em alguns momentos traduziu-se quase que na totalidade literal, pois queríamos preservar o conjunto da língua de chegada, por conta dos aspectos da estruturação da língua changana, analisando assim os vocábulos, sentidos e todo o contexto cultural apresentado no conto.

Nesse sentido, procuramos enfatizar e colocar características da língua de chegada, primeiramente investigando as diferenças, compreendendo as linhas de concordância e apresentando sentido no tocante à tradução.

O changana também envolve em si elementos de outras línguas como, por exemplo, aproximações do português (a partir da língua oficial de Moçambique) e do inglês (por influência da África do Sul).

Era uma vez, numa manhã repleta de sol, o tão poderoso e imodesto mambo de Mopeia concluiu que as suas coroas, em número de	Karingana wa Karingana Siku lin'wani, ni mixo wa kutala hi jambu, Hosi leyi yikulu ya kutikulisa ngonpfu ya xifundza xa
---	---

dez, tinham perdido o seu encanto, estavam gastas e fora de moda.	Mopeya, yivone lesvaku makorowa ya yona ya ntsengo wa xhume amangahani ntsakiso, amahlakalile, funtsi amale handle ka nguva.
---	--

Aconteceram mudanças de linguagem, omissão, acréscimo e relacionamos palavras comuns ao português que não tiveram alteração, bem como palavras repetidas, pois na língua changana todos os morfemas temporais, aspectuais e números devem se aglutinar ao verbo.

De acordo com Siteo (2011), a língua changana apresenta oito (08) principais partes do discurso que são: nominais (nomes e pronomes absolutos), predicadores (verbos, cópulas verbais), modificadores nominais (adjetivos, possessivos, demonstrativos), modificadores verbais (advérbios), ideofones, conectores (conjunções coordenativas, conjunções subordinativas), interjeições e interrogativos.

Na língua changana os nomes é que regem a concordância de todos os elementos da frase com eles relacionados, tais como verbos, adjetivos, possessivos e demonstrativos. A referida concordância gramatical é operada por meio de marcas de concordância (SITEO, 2011).

Na pontuação tentamos ao máximo a aproximação do texto, pois na língua changana pode-se ter a função de aproximação, sem mudanças no sistema linguístico e, neste caso, seria distinto fazer uso diferenciado desta.

Segundo Ngunga e Faquir (2011), serão usados os sinais de pontuação existentes na língua portuguesa para indicar situações idênticas, devendo, contudo, ser respeitadas as particularidades da língua, sobretudo as decorrentes das tentativas de ser o mais fiel possível à linguagem oral.

Segue o exemplo em uma parte do conto.

- YAAAHHHH! Olha para essas coroas, já nem sequer sorriem! Já não têm cor! Estão melancólicas, indignas de adornar a cabeça de um senhor... como posso ser um bom soberano com coroas tão impróprias? Faça-me imediatamente uma coroa nova!	- YAAAHHHH! Lavisa makorowa lawa, amatsakise, amahani mulhovo! Manhlatiyelile, amahafaneli kusasekisa nhloko ya Hosi... Ningasvikotisa kuyini kuyendla nhenha yinene na niyambala makorowa ya kuhomboloka? Hantlisa uniyendla korowa la nyiwani!
---	---

Neste caso, para o tradutor, a pontuação exerce a função de aproximação do texto fonte e do público.

Sendo assim, afirma-se que algumas expressões foram transferidas e adaptadas às frases e resultaram em termos de forma a elucidar o sentido do texto e apresentar um sentido possível em cada momento do conto.

As expressões utilizadas na tradução contribuem para a fluidez do texto. No entanto, algumas expressões só serão entendidas e compreendidas para o leitor da língua de chegada, pois se falando em língua changana, as expressões dialogam de maneira diferente com as normas do português.

Uouuu! Foi a exclamação de todos perante o que viam e ouviam.	Hiiiiii! Ave kuhlmalala ka hinkwavu mahlweni ka lesvi avasvivona ni kusvitwa.
---	---

Quanto ao uso das palavras repetidas, algumas vezes verificadas no decorrer do texto, podem ter uma escrita diferente para dar sentido, uma vez que em changana podem aparecer palavras iguais que têm sentidos diferentes. Porém, estas diferenças são apenas vistas na grafia, mas na pronúncia são diferenciadas pelo tom e, nestes casos, optamos por manter a linguagem padrão para não perder a criação, criatividade e estilo do texto.

A maioria das línguas bantu moçambicanas são tonais, ou seja, apresentam sílabas cuja altura pode objetivar distinguir significados diferentes (NGUNGA, 2004). Uma das implicações desse fato, segundo Ngunga (2004), é que nestas línguas podem ocorrer, por exemplo, duas palavras com uma sequência igual de segmentos, mas que seus significados podem se distinguir a partir da altura das sílabas. Daí que Ribeiro (2010, p. 233) ateste que tom se refere à “modelação musical da voz na pronúncia das palavras”.

Por sua vez, Langa (2013, p. 83) define o tom como “o nível relativo da voz na emissão de sílaba ou palavra”. Este fenômeno está presente em todas as línguas bantu.

Em changana também podemos analisar o uso dos empréstimos vindos de outras línguas como o inglês e o português e outras línguas bantu moçambicanas. Muitos empréstimos são provenientes de outras culturas. Sendo assim, muitas palavras recebem empréstimos correspondentes, modificando suas regras fonéticas.

Mambo	hosi
Coroa	korowa
Mopeia	Mopeya

Kanova Caveira	Kanova Ripala
-------------------	------------------

A partir da leitura de pequenos trechos do livro, percebem-se alguns procedimentos utilizados na tradução, tendo uma compreensão em relação à cultura, formas de expressão e compreensão do leitor.

A tradução do livro *Kanova e o Segredo da Caveira*, exprime um sentimento dos personagens em diversos níveis, ou seja, um mambo vaidoso que não vive a sua realidade do mundo e prefere viver sobre seus desejos e vontades próprias, tomado por uma angústia e incapaz de voltar ao mundo real, como se só ele existisse.

Por outro lado, Kanova, um menino destemido, que enfrenta todos os desafios, tem coragem e capacidade de dominar o próprio medo e insegurança, o que possibilitou a conversa com uma caveira falante, sem perder o que ali veio buscar, isto é, satisfazer as vontades do soberano.

– Tolo fui eu, por isso, morri, enganado por quem eu considerava amigo! Tolo foi o senhor, por causa de uma coroa...! E sem ela ficará, pois nunca a mereceu!	- Xiphukuphuku ave mina, hikokolaho ningafa hi kuyengiwa hi lweyi aniyakanya lesvaku i munghanu wa mina! Xiphukuphuku ave wena b'ava, hi mhaka ya korowa...! Kambe utaliluzza hikusa alazanga likufanelile!
---	---

Podemos aqui destacar o glossário que já estava no livro e que fornece algumas palavras com as traduções.

Mambo	Rei, chefe
Azagaia	Uma lança curta
Chorrilho de disparates	Monte de besteiras
Mopeia	Um distrito da Zambézia, em Moçambique
Cavaqueira	Conversa leve, demorada

Os resultados obtidos nessa análise apontam para o uso de modalidades tradutórias de acordo com o material disponibilizado e de acordo com os falantes da língua changana. Os termos e palavras analisadas possuem suas variantes e equivalências na cultura de chegada,

embora não sejam equivalentes perfeitos para uma representação, pois não causam prejuízos de entendimento ao público leitor, dialogando assim com o texto do autor.

A escolha de traduzir para a infância, nos fornece alguns elementos atribuídos à compreensão deste público e, neste sentido, ficamos na expectativa dos leitores e suas observações nesta primeira tradução de *Kanova e o Segredo da Caveira*, contribuindo para o despertar tanto dos leitores, quanto das próximas traduções que surgirão, ou seja, novas versões para o aprofundamento e conhecimento da literatura para a infância, acolhendo os diversos aspectos que esta literatura merece, em todas as suas dimensões e na contribuição com a área de estudos da tradução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi realizado com o objetivo de discutir os desafios da tradução literária para a infância, tendo como objeto o livro *Kanova e o segredo da Caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, escrito em Língua Portuguesa e ilustrado por Walter Zand. Como a tradução desta obra envolve aspectos históricos, literários e culturais, iniciou-se a presente pesquisa fazendo considerações sobre a história de Moçambique e demonstrando as suas limitações geográficas, área territorial e língua oficial, apesar de este ser um país multilíngue, com línguas bantu moçambicanas, classificadas em quatro zonas linguísticas.

Além disso, foram apresentadas considerações sobre as etnias e línguas existentes em Moçambique, diferenciando-se os grupos étnicos e línguas, uma vez que são expressões com significados diversos e que comportam características e particularidades próprias.

Relatou-se, ainda, que existe uma diversidade cultural, linguística e religiosa em Moçambique e uma variedade de culturas agrupadas, como, por exemplo, dos Swahili e sua língua, a cultura islâmica e de grupos de língua bantu que vivem nas regiões norte e central.

Na sequência, foram realizados apontamentos sobre a moeda, capital e quando se deu a independência de Moçambique, que foi alcançada em 25 de junho de 1975, depois de, aproximadamente, cinco séculos de dominação colonial estrangeira que foi imposta por Portugal.

Não bastasse isso, apresentou-se um panorama geral de Moçambique no período pós-independência e destacou-se a opressão vivenciada por séculos, a existência de uma estrutura patrimonial do sistema colonial e resquícios de situação turbulenta e de muitas dificuldades decorrentes de conflito armado ocorrido na região.

Sobre a literatura em Moçambique, destacou-se que esta é marcada pela oralidade e que além de o historicismo estar frequentemente associado a ela, em razão de a história de Moçambique ser retratada na própria literatura, não se pode desprezar outras características, como, por exemplo, o simbolismo, romantismo, realismo, regionalismo, resistência, dentre outros e que, certamente, estão diretamente ligados tanto ao período de consolidação literária, bem como ao período anterior e posterior à atualidade.

Porém, no tocante à literatura para a infância em Moçambique, salienta-se que esta deve ser considerada como um território aberto para a inclusão de leituras que foram silenciadas ou excluídas e para a demonstração da existência do diferente, porque mesmo havendo dissonantes vozes, todas merecem ser ouvidas.

Por isso, alguns autores e ilustradores podem ser mencionados, no âmbito da

literatura moçambicana, sendo que, dentre eles, cita-se Pedro Pereira Lopes que dá ênfase às questões culturais moçambicanas e apresenta em suas várias obras e, em especial, em *Kanova e o segredo da caveira*, uma história lúdica e que desperta atenção e curiosidade por parte do público infantil.

Kanova e o segredo da caveira, assim como outros nove títulos de vários autores e ilustradores, fazem parte da coleção *Contos do Moçambique*, fruto de uma parceria entre a Editora Kapulana e a Escola Portuguesa de Moçambique. Esta obra revela as riquezas das expressões populares da região, inspira o imaginário infantil e serve para ampliar o conhecimento das culturas africanas, vez que é por intermédio da relação existente entre literatura e conhecimento que se dá ênfase a diversos fatores, como, por exemplo, sensibilidade, subjetividade e imaginação.

Nesta história reelaborada e contada por Pedro Pereira Lopes e ilustrada por Walter Zand, dá-se ênfase ao mambo de Mopeia e a um jovem menino que conversa com uma caveira durante o seu trajeto na busca por materiais para que se confeccione uma coroa ao mambo, um indivíduo soberbo e bastante egoísta, que pensa somente em si e em suas vontades e desejos próprios.

Kanova e o segredo da caveira encaixa-se no contexto da educação para infância, bem como possibilita o diálogo, a construção de novos paradigmas, o conhecimento das literaturas existentes em outros países e da cultura africana, viabilizando uma efetiva aprendizagem tanto para quem está lecionando quanto para aqueles que estão dispostos a conhecer novas histórias, outras realidades e parâmetros.

Portanto, ao realizar a tradução de *Kanova e o segredo da caveira* da Língua Portuguesa para o Changana, conseguiu-se contribuir para a inserção de títulos bilíngues para a infância e apresentar um dos caminhos para aproximações no desejo de leitura e escrita naquele país e, por outro lado, buscando que o Brasil se aproxime e valorize aspectos culturais vindos do Índico.

Não se pode desprezar, entretanto, que apesar da tradução de *Kanova e o segredo da Caveira* ser de extrema importância à literatura para a infância, algumas dificuldades foram encontradas para que se pudesse apresentá-la em sua forma final, porque, como se sabe, algumas expressões, valores e costumes precisam ser incorporados para que consiga-se realizar uma tradução fiel, mas que comporte nuances históricos, literários e culturais de Moçambique.

Sendo assim, afirma-se que muitos foram os desafios encontrados na tradução literária para a infância, tendo como objeto o livro *Kanova e o segredo da Caveira*, do escritor

moçambicano Pedro Pereira Lopes. No entanto, tais desafios servem de mola propulsora para que as línguas bantu moçambicanas sejam divulgadas e valorizadas nos mais diversos cantos do mundo e que mais literaturas sejam traduzidas para a língua changana, com vistas a possibilitar o acesso e conhecimento desta por outros países do mundo e pelos próprios cidadãos de Moçambique que, por muitas vezes, não conseguem ter acesso à literatura por falta de traduções neste sentido.

Portanto, este trabalho foi construído com um esforço que proporciona uma experiência inédita e gratificante, em parceria com as minhas orientadoras que foram incansáveis neste processo.

Além deste trabalho com o livro de Pedro Pereira Lopes, *Kanova e o Segredo da Caveira*, teremos a pesquisa da minha colega Edneide Maria que utiliza o mesmo objeto de pesquisa, porém com adaptação em quadrinhos.

Nossa trajetória e parceria foi fundamental para a realização de pesquisas nos Estudos da Tradução, abrindo novas oportunidades para seguimos nesta caminhada.

REFERÊNCIAS

AGRA, Klondy Lúcia de Oliveira. A integração da língua e da cultura no processo de tradução. **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**, p. 1-18, 2007, Disponível em: <https://bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2021.

ALVES, Maria José; TIMBANE, Alexandre Antonio. A importância da literatura africana na transmissão da cultura no ensino médio no Brasil. **Interfaces**, v. 7, n. 2, p. 75-85, dez. 2016. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/4392/3239. Acesso em: 05 maio 2020.

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação**: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ARAUJO, Débora Oyayomi. Literatura infantil e a ancestralidade africana: o que nos contam as crianças? **Momento: diálogos em educação**, v. 28, n. 1, p. 109-126, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8774/5830>. Acesso em: 23 mar. 2021.

ARAUJO, Débora Cristina de. Representações sobre oralidade e escrita na tradição africana e sua presença/ausência na formação educacional brasileira. **Pontos de Interrogação - Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB)**, v. 5, n. 2, p. 161-175, jul./dez. 2015.

ASSUNÇÃO JUNIOR, Jeronil Correia de; PEREIRA, Luena Nascimento Nunes. A Editora Pallas e a Construção da Literatura Negra Infanto-Juvenil. **Eventos da UFRRJ**, p. 1-2, 2016. Disponível em: <http://eventos.ufrj.br/raic/files/2016/06/2839-10070-1-SM.pdf>. Acesso em: 01 out. 2020.

AZENHA JUNIOR, João. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. **Pandaemonium**, v. 10, n. 11, p. 367-392, 2009.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BASSNET, Susan. **Estudos da tradução**: fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra, ou O Albergue do Longínquo**. 2. ed. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRASIL. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acesso em: 04 nov. 2021.

BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues. O antes e depois da independência: vivências e tradições na literatura moçambicana. **Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL**, n. 13, p. 102-113, Londrina, jan./jul. 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2942166/mod_resource/content/1/O%20ANTESE%20O%20DEPOIS%20DA%20INDEPENDÊNCIA%20VIVÊNCIAE%20TRADIÇÕES%20NA%20LITERATURA%20MOÇAMBICANA.pdf. Acesso em: 15 maio 2020.

BRITTO, Paulo Henrique. **A tradução literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

_____. **A tradução literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAMPOS, Geir. **O que é tradução?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

CARNEIRO, Luiz. Tradução intersemiótica, tradução e adaptação. **ComCiência**, 2012. Disponível em: https://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542012000600010&lng=e&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 17 ago. 2021.

CATFORD, John Cunnison. **Uma teoria linguística da tradução**. Tradução de CET PUC Campinas, SP: Editora Cultrix, 1980.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHIBANGA, Vítor Abílio. (Re)invenção do Estado-nação em Moçambique: performances Culturais, discursos e relações de poder. **5º Simpósio da Faculdade de Ciências Sociais**, p. 1-16, Goiânia, 11 a 13 set. 2019. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/Vitor_completo.pdf. Acesso em: 01 maio 2020.

CIRÍACO, Maria Inês Francisca. Moçambique: diversidade cultural e linguística. **Cadernos**

de **Pós-Graduação em Letras**, v. 17, n. 1, p. 94-108, São Paulo, jan./jun. 2017.
 CONCEIÇÃO, Lucas Rodrigues Soares da. Educação bilíngue em Moçambique: reflexões sobre a relação entre língua oficial e nacional no ensino básico. **Inventário – Revista dos Estudantes de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia**, n. 22, p. 87-98, Salvador, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/inventario/article/view/23575/17358>. Acesso em: 05 abr. 2021.

COSSA, António Domingos. **Literatura infantil no Ensino Básico moçambicano: uma estratégia de iniciação à leitura no I Ciclo**. p. 1-18, 2016.

CUNHA, Maria Zilda da. Signos e suportes contemporâneos: notas sobre a literatura infantil e juvenil. In: DEBUS, Eliane; BAZZO, Jilvana Lima dos Santos; BORTOLOTTI, Nelita (Orgs.). **Literatura infante e juvenil: pelas frestas do contemporâneo**. Tubarão: Copiart, 2017.

DEBUS, Eliane Santana Dias; GUILA, Etelvino Manuel Raul; SANTOS, Zâmbia Osório dos. Angelina Neves e a coleção histórias tradicionais: de coelhos, hienas e macacos. **Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp.**, v. 30, n. 62, p. 62-75, Salvador, abr./jun. 2021.

DEBUS, Eliane Santana Dias. Para além dos três continentes: a literatura para infância do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes. **Revista Cátedra Digital**, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/para-alem-de-tres-continentes-literatura-para-infancia-do-escriptor-mocambicano-pedro-pereira-lobes/>. Acesso em: 25 set. 2020.

_____. Com a palavra o escritor moçambicano Mauro Brito. **Mulemba**, v. 11, n. 21, p. 245-249, Rio de Janeiro, jul./dez. 2019.

_____. Entrevista com Pedro Pereira Lopes. **Mulemba**, v. 10, n. 8, p. 185-189, Rio de Janeiro: UFRJ, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/15406/15983>. Acesso em: 10 dez. 2020.

_____; SILVA, Ana Cristina da; PIRES, Juliana Breuer. **De lá para cá: a literatura para infância do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes**. 2018. No prelo.

_____. **A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens: lendo Joel Rufino dos Santos, Rogério Andrade Barbosa, Júlio Emílio Brás, Georgina Martins**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2017.

_____; TORRES, Marie-Hélène Catherine. Sobre a tradução de livros infantis e juvenis. **Cadernos de Tradução**, v. 36, n. 1, Florianópolis, jan./abr. 2016. Disponível em:

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-79682016000100010. Acesso em: 25 mar. 2021.

_____. O mercado editorial brasileiro e a literatura de temática africana e afro-brasileira: análise comparativa dos catálogos de 2005 e 2008. In: **17 COLE - Congresso de Leitura do Brasil**, p. 413-423, 2009, Campinas - SP. Anais do ... Congresso de Leitura do Brasil. Campinas/SP: Unicamp/ALB, 2009. v. 1.

_____; DOMINGUES, Chirley. **Literatura Infantil**: livro didático. Palhoça: Unisul Virtual, 2009.

DELISLE, Jean. **História da tradução**: sua importância para a tradutologia, seu ensino através de software multimídia e multilíngue. Traduzido por Fernando Afonso de Almeida. Niterói, n. 13, p. 9-21, 2 sem. 2002.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **População residente em Moçambique ultrapassa 27 milhões de habitantes** – Censo. 29/04/2019. Disponível em: <http://www.dn.pt/lusa/populacao-residente-em-mocambique-ultrapassa-27-milhoes-de-habitantes---censo-10845037.html>. Acesso em: 10 abr. 2020.

DIAS, Hildizina Norberto. Diversidade cultural e educação em Moçambique. **V!RUS – Revista Nomads.usp Journal**, n. 4, p. 1-15, São Carlos, dez. 2010. Disponível em: http://www.nomads.usp.br/virus/virus04/secs/submitted/virus_04_submitted_4_pt.pdf. Acesso em: 29 maio 2020.

DINIZ, Thaís Flores Noguei. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de Tradução**, p. 313-338, 1998.

ECO, Umberto. **Trattato di semiótica generale**. Milan: Bompiani, 1975.

EULÁLIO, Marcela de Melo Cordeiro; DURAND, Alain-Philippe. Literaturas africanas de expressão portuguesa e a oralidade. **Revista Letras Raras**, ano 4, v. 4, n. 2, p. 188-202, 2015.

FARIAS, Andressa da Costa. **A tradução na contemporaneidade**: a retextualização em contextos EaD. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução), 2013. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Departamento de Língua e Literaturas Estrangeiras, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2013.

FERES, Lilia Baranski; BRISOLARA, Valéria Silveira. O tradutor e o superpoder da invisibilidade. **X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-graduação - SEPesq Centro**

Universitário Ritter dos Reis, p. 1-6, 2014. Disponível em: https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/400/404.pdf. Acesso em: 15 ago. 2021.

FIRMINO, Gregório. **A situação do português no contexto multilingue de Moçambique**. p. 1-33, 2021. Disponível em: https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/06_19.pdf. Acesso em: 15 mar. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa PUC Minas**, n. 16, p. 1-45, 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767>. Acesso em: 10 maio 2020.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e oralidade africanas: mediações. **Revista Mulemba / Revista do Setor de Letras Africanas de Língua Portuguesa**, Departamento de Letras Vernáculas, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 12-34, jul./dez. 2016.

FRANELAS, Escobar. Entrevista – Angelina Neves (educação e literatura infanto-juvenil) – Moçambique – 1ª parte. **Recanto das Letras**, 02/05/2010. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/entrevistas/2177575>. Acesso em: 20 maio 2020.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Riambau (Orgs.). **Dos percursos pela África: a literatura de Moçambique**. João Pessoa: UFPB, 2020.

FUMO, Óscar Alexandre. **O ensino da literatura e a formação de leitores: práticas didático-pedagógicas nas aulas de português em Moçambique**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), 125 fls., 2019. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Linguagem e Educação, Campinas, 2019. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/334025/1/Fumo_OscarAlexandre_M.pdf. Acesso em: 06 abr. 2021.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente. I - Os Romanos. **Cadernos de Educação**, Florianópolis, SC, v. 2, n. 8, p. 1-18, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5881>. Acesso em: 2 jun. 2019.

GAMBIER, Yves. Adaptation: une ambigüité à interroger. **Meta: jornal des traducteurs**, v. 37, n. 3, p. 421-425, 1992.

GARCIA, Flávio. Entrevista com Pedro Pereira Lopes. **Revista Abusões**, ano 06, n. 13, v. 13, p. 323-336, 2020.

GASPERINI, Lavinia. **Moçambique: educação e desenvolvimento rural**. Iscos, 2009. Disponível em: <http://www.fao.org/3/ah644pt/AH644PT.pdf>. Acesso em: 08 maio 2020.

GINJA, Aurélio Fabião. **Proposta curricular de educação bilíngue: ponto de partida para uma educação intercultural em Moçambique?** Dissertação (Mestrado em Educação), 160 fls., 2008. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Mestrado em Educação, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: https://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Educacao_GinjaAF_1.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

GUILA, Etelvino Manuel Raul; BRÁZ, Milena Batista; DEBUS, Eliane. Resenha: a morada da memória em *pátio das sombras*, de Mia Couto. **Movimento – Revista de Educação do Programa de Pós-Graduação**, Faculdade de Educação, a. 7, n. 15, p. 349-354, set./dez. 2020.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

ILHA DE MOÇAMBIQUE. **Cultura**. 2020. Disponível em: http://www.ilhademocambique.org/pt/culture_en#:~:text=A%20ampla%20gama%20de%20diversidade,nas%20regiões%20norte%20e%20central. Acesso em: 01 jun. 2020.

ILO. International Labour Organization. **Lei n.º 18/2018 de 28 de dezembro de 2018**. Disponível em: https://www.ilo.org/dyn/natlex/docs/SERIAL/108938/134915/F1233978312/Lei%2018_2018%20MOZAMBIQUE.pdf. Acesso em: 05 abr. 2021.

INE. Instituto Nacional de Estatística. Censo 2017 = Maunze, Xadrique Herminio, Abdulai Dade, Maria de Fátima Zacarias, Basilio Cubula, Maria Alfeu, Joao Mangue, Ramiro Mouzinho, Muemed Nury Cassimo, Celso Zunguze, Olimpio Zavale, Isaura Muchanga, Zenobio Aramuge, Faizal Julaya, Jose Tomo, Faruk Nguenha, Candida Mula. 2019. **IV Recenseamento Geral da População e Habitação, 2017: Resultados Definitivos – Moçambique**. Maputo: Instituto Nacional de Estatística, 2017.

INTANQUÊ, Sabino Tobana; SUBUHANA, Carlos. Educação pós-independência em Moçambique. **Revista África e Africanidades**, ano XI, n. 26, p. 1-12, abr. 2018. Disponível em: <https://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0030260042018.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2020.

JAKOBSON, Roman. **On Linguistic Aspects of Translation**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1959.

KAPULANA. **A editora**. 2021. Disponível em: <https://www.kapulana.com.br/a-editora/>. Acesso em: 15 jul. 2021.

KIRCHOF, Edgar Roberto; BONIN, Iara Tatiana. Literatura infantil e pedagogia: tendências e enfoques na produção acadêmica contemporânea. In: DEBUS, Eliane; BAZZO, Jilvana Lima dos Santos; BORTOLOTTI, Nelita (Orgs.). **Literatura infante e juvenil: pelas frestas do contemporâneo**. Tubarão: Copiart, 2017.

LAISSÉ, Sara Jona. Literatura moçambicana rastros e rostos da última década – 2010/2020. In: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Riambau (Orgs.). **Dos percursos pela África: a literatura de Moçambique**. João Pessoa: UFPB, 2020.

_____. **Moçambique, *Surge et Ambula***: a interculturalidade no *corpus* literário obrigatório no ensino secundário geral entre 2004 a 2011. Tese (Doutorado em Estudos Portugueses), 260 fls., 2015. Universidade Nova Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, out. 2015. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/16237/1/Sara_Laisse_TESE%20DE%20OUTORAMENTO%20VERSAO%20FINAL%20IMPRESSA%20out.%202015%20depositar.pdf. Acesso em: 14 jul. 2021.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

Langa, David Alberto Seth. **Morfonologia do Verbo em Changana. Coleção: As Nossas Línguas**. Maputo: Centro de Estudos Africanos. Universidade Eduardo Mondlane, 2013.

LANDGRAF, Flávia Landucci. **Políticas culturais em Moçambique: do Estado socialista ao aberto à economia de mercado**. Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos), 29 fls., 2014. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/flavialandgraf_politicasculturaisemmooambique.pdf. Acesso em: 27 maio 2020.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

LIMA, Lia Araujo Miranda de; FALEIROS, Álvaro Silveira; PEREIRA, Germana Henriques. A tradução e a infância: história, teoria, ensino e prática. **Belas Infiéis**, v. 8, n. 3, p. 1-5, Brasília, 2019.

LIMA, Lia Araujo Miranda de; PEREIRA, Germana Henriques. **Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil**. Campinas: Pontes Editores, 2019. v. 6.

LIMA, Lia Araujo Miranda de. **Traduções para a primeira infância**: o livro ilustrado traduzido no Brasil. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução), 196 fls., 2015. Universidade de Brasília, Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Brasília, 2015.
 LOPES, Pedro Pereira. **Kanova e o segredo da caveira**. Ilustrações de Walter Zand. São Paulo: Kapulana, 2017. v. 5.

MARCUSCHI, Luíz Antônio. **Da fala para a escrita – atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2010.

MARINHO, Mayara Matsu. **Traduções comentadas de três contos orais africanos coletados por Amadou Hampâté Bâ**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

MATTOS, Regiane Augusto de. Entre suaílís e macuas, mujojos e muzungos: o norte de Moçambique como complexo de interconexões. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 44, n. 3, p. 457-469, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1346/134658381007/html/>. Acesso em: 20 jul. 2021.

MILTON, John. Estudos da tradução e estudos da adaptação. **Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, v. 7, n. 1, p. 196-203, Juiz de Fora, 2019.

MACAMO, Baltazar; MANJATE, Rogério. **Literatura infantil em Moçambique**. Maputo, 2003.

MENDES, Teresa; VELOSA, Marta. Literatura para a infância no jardim de infância: contributos para o desenvolvimento da criança em idade pré-escolar. **Pro.proposições**, v. 27, n. 2, p. 115-132, maio/ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pp/v27n2/1980-6248-pp-27-02-00115.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MOÇAMBIQUE. Embaixada do Moçambique. **O livro na rua**: Moçambique. Série Diplomacia ao Alcance de Todos, Coleção Países. Brasília: Thesaurus Editora, 2011. Disponível em: <http://funag.gov.br/biblioteca/download/792-Livro-na-Rua-Mocambique.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.

MOÇAMBIQUE. Portal do Governo de Moçambique. **Moçambique**. 2020a. Disponível em: <https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique>. Acesso em: 15 abr. 2020.

_____. **História do Moçambique**: a luta pela independência. 2020b. Disponível em: <https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Historia-de-Mocambique/A-Luta-pela-Independencia>. Acesso em: 25 abr. 2020.

_____. **Cultura**. 2020c. Disponível em: <http://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Cultura>. Acesso em: 25 maio 2020.

MONDIM, Cristina Vicente. **Os desafios de tradução na literatura infanto-juvenil: *Are You There, God? It's me, Margaret* de Judy Blume**. Dissertação (Mestrado em Tradução), 195 fls., 2013. Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Ciências Humanas, Mestrado em Tradução, 2013.

MONJANE, Boaventura Eugénio. A representação da infância nos media moçambicanos. **Poiésis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação**, Mestrado, Universidade do Sul de Santa Catarina, v. 4, n. 8, p. 313-341, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Poiesis/article/view/797/740>. Acesso em: 22 mar. 2021.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução Ana Paula Viveiros. Lisboa. Instituto Piaget. 2002.

NASCIMENTO, Lidiane Alves do; RAMOS, Marilúcia Mendes. A memória dos velhos e a valorização da tradição na literatura africana: algumas leituras. **A Cor da Cultura**, 01/11/2013. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/artigos/01112013/a-memoria-dos-velhos-e-a-valorizacao-da-tradicao-na-literatura-africana-algumas-leituras>. Acesso em: 05 maio 2020.

NHAMPOCA, Ezra Alberto Chambal. **Identidade e categorial e função dos ideofones do changana**. Tese (Doutorado em Linguística), 347 fls., 2018. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis, mar. 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/191177/PLLG0717-T.pdf?sequence=-1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 mar. 2021.

_____. Um estudo preliminar sobre alguns aspectos da morfologia dos ideofones do changana. **Linguagem**, v. 24, n. 1, p. 1-16, São Carlos, 2015.

NGUNGA, Armindo; FAQUIR, Osvaldo G. (Eds.) **Padronização da Ortografia de Línguas Moçambicanas: Relatório do III Seminário**. Coleção “As Nossas Línguas” III. Maputo: Centro de Estudos Africanos. Universidade Eduardo Mondlane, 2011.

NGUNDA, Armindo. **Introdução à Linguística Bantu**. Maputo: Imprensa Universitária. Universidade Eduardo Mondlane, 2004.

NGUNGA, Armindo; SIMBINE, Madalena Citia. **Gramática descritiva da língua**

changana. Maputo: Centro de Estudos Africanos (CEA) – UEM, 2012.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2019.

_____. **Perto do fragmento, a totalidade**: olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Estela Ramos de Souza de. O reconto como insurreição: uma leitura a partir de Kanova e o segredo da caveira, de Pedro Pereira Lopes. In: DEBUS, Elaine Santana Dias; SPENGLER, Maria Laura Pozzobon; BORTOLOTO, Nelita; MACHADO, Caroline; ZIMMERMANN, Anelise (Orgs.). **VIII Seminário de Literatura Infantil e Juvenil (VIII SLIJ) e IV Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (IV SELIPRAM)**: (R)es(x)istências literárias na contemporaneidade: caderno de resumos. Florianópolis, UFSC, 2019.

OLIVEIRA, Keilla Rebeqa Simões de; AQUINO, Fabíola de Sousa Braz; SALOMÃO, Nádía Maria Ribeiro. Desenvolvimento da linguagem na primeira infância e estilos linguísticos dos educadores. **Avances en Psicología Latinoamericana**, v. 34, n. 3, p. 457-472, Bogotá, 2016. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/799/79947707003.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. Um passeio panorâmico pela produção literária infanto-juvenil moçambicana: autores e obras. **Revista A Cor das Letras**, v. 12, n. 1, p. 79-92, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1489/pdf#>. Acesso em: 20 mar. 2021.

_____. Literatura infanto-juvenil moçambicana: a série Os gémeos, de Machado da Graça, e outras travessias. **Contexto**, n. 26, p. 91-107, 2014.

ONU NEWS. **Com mais de 20 idiomas, Moçambique tenta quebrar barreiras linguísticas**. 18/05/2020. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/05/1713762>. Acesso em: 01 abr. 2021.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: história, teorias e métodos. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PAREDES, Marçal de Menezes. A construção da identidade nacional moçambicana no pós independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. **Anos 90**, v. 21, n. 40, p. 131-161, Porto Alegre, dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/46176/32269>. Acesso em: 30 abr. 2020.

PAZ, Demétrio Alves. Literatura infanto-juvenil africana no Brasil: um levantamento

bibliográfico. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, v. 33, p. 42-52, nov. 2017.

PEDRO, Marta. Interferência linguística do português na língua changana. **Ling. Est. e Pesq.**, n, especial, p. 97-109, Catalão-GO, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/56549/27029>. Acesso em: 15 ago. 2021.

PFAU, Monique. Gênero e tradução: questões culturais sobre a transmissão de conhecimento. **Revista Criação & Crítica**, v. 8, p. 56-64, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46842/50603>. Acesso em: 15 ago. 2021.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PYM, Anthony. Explorando as teorias da tradução. Trad. Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RAMON, Micaela. O binómio língua-cultura no processo de ensino-aprendizagem de português língua estrangeira. **Universidade do Minho**, p. 23-31, 2017. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/53923/1/11JUNHO2017_Micaela%20Ramon.pdf. Acesso em: 05 fev. 2022.

RAMOS, Anna Claudia. A hora e a vez da criança. In: DEBUS, Eliane; BAZZO, Jilvana Lima dos Santos; BORTOLOTTI, Nelita (Orgs.). **Literatura infante e juvenil: pelas frestas do contemporâneo**. Tubarão: Copiart, 2017.

REPÚBLICA DE MOÇAMBIQUE. Ministério da Educação e Desenvolvimento Humano. **Estratégia de expansão do ensino bilingue 2020-2029**. maio, 2019.

REYES, Esperanza Guarneros; PÉREZ, Lizbeth Vega. Habilidades lingüísticas orales y escritas para la lectura y escritura en niños preescolares. **Avances en Psicología Latinoamericana**, v. 32, n. 1, p. 21-35, 2014.

RIBEIRO, Armando. **Dicionário Gramatical Changana**. Maputo: Paulinas Editora, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1970.

SCHLEGEL, Friedrich. **Bis zur Begründung der Romantischen Schule**. September 1788 – 15 Juli 1797. Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 1987. Volume XXIII

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. In: MEDEIROS, Constantino Luz de. Filologia e tradução no primeiro romantismo alemão. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p. 169-189, jan./fev./mar./abr. 2017.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. (Org.). **Entre fábulas e alegors**: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007.

SILVA, Teresa Maria da Cruz e. Moçambique: um perfil. **Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra**, 2020. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html#p1-4>. Acesso em: 29 abr. 2020.

SILVA, Eduardo Dias da. Eu e você, você e eu na língua: uma abordagem interacional para o ensino de língua estrangeira. **Revista de Letras**, p. 1-13, 2015.

SILVA, Ana Cláudia da. **A literatura moçambicana e a obra de Mia Couto**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SILVA, Clara Peron da. **A literatura infantil em tradução**: especificidades da tradução de livros das séries *Mr. Men e Little Miss*, de Roger Hargreaves, para o português do Brasil. Monografia (Graduação em Letras Estrangeiras Modernas), 65 fls., 2009. Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <https://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/Clara.pdf>. Acesso em: 01 abr. 2021.

SITOE, Bento. **Dicionário português-changana**. Maputo: Texto Editores, 2017. v. 1.

SITOE, Bento. **Dicionário Changana - Português**. 2. ed. Maputo: Textos Editores, 2011.

SITOE, Bento; NGUNGA, Armindo. **Padronização da ortografia de línguas moçambicanas**: separata da língua changana. (Relatório do II Seminário). Maputo: NELIMO, 2012.

SOARES, Vera Lucia. Tradição oral e escrita literária: o exemplo das literaturas africanas de língua francesa. **Letras**, n. 47, p. 123-130, Curitiba, 1997. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19033/12338>. Acesso em: 05 maio 2020.

STEINER, George. **Depois de babel**: questões de linguagem e tradução. 3. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2005.

TAKAHASHI, Tadao. Diversidade cultural e direito à comunicação. **Pensar Ibero América Revista de Cultura**, n. 6, maio/ago. 2004. Disponível em: <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric06a05.htm>. Acesso em: 29 maio 2020.

TIMBANE, Alexandre António. Marcas da identidade cultural e a linguística moçambicanas no filme *Virgem Margarida*, de Licínio Azevedo. **Revista Língua & Literatura**, v. 18, n. 32, p. 64 - 87, dez. 2016.

_____. Os empréstimos do português e do inglês na língua xinchangana em Moçambique. **Linguagem Estudos e Pesquisas**, v. 16, n. 02, p. 29-55, jul./dez. 2012.

VACA, María Teresa Suárez; YONA, Maga. Encontró mágico e pedagógico com a infância. In: XAVIER, Ingrid Müller; KOHAN, Walter Omar. **Filosofar: aprender, ensinar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

VENUTTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Tradução de Carolina Alfaro. **Palavra 3**, Rio de Janeiro: Grypho, 1995.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Unesp Digital, 2019.

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. **Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2021. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S1/thaisverdolini.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2021.

ZILBERMAN, Regina. NO começo, a leitura. **Em Aberto**, ano 16, n. 69, Brasília, jan./mar. 1996.

WITT, B. V. dos S. **Tradução e adaptação do discurso humorístico em séries de língua inglesa para o português: análise à luz da teoria da relevância**. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Rio Grande do Sul, Escola de Humanidades da Pontifícia, Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 2018. [Orientadora: Professora Dr^a. Ana Maria Tramunt Ibaños].