

AS ADAPTAÇÕES DE OBRAS INFANTOJUVENIS PARA O PROGRAMA DE RÁDIO *ENCONTRO COM TIA LENINHA* (1979-1999)*

CHILDREN'S BOOK ADAPTATIONS FOR THE RADIO PROGRAMME *ENCONTRO COM TIA LENINHA* (1979-1999)

Simone Aparecida Neves¹
Ana Maria de Oliveira Galvão²

RESUMO: O artigo analisa a adaptação de três livros infantojuvenis para serem veiculados no programa *Encontro com Tia Leninha*, transmitido pela Rádio Nacional da Amazônia, no período de 1979 a 1999. A pesquisa se baseou teoricamente em pressupostos da História Cultural, particularmente na obra de Roger Chartier, e nas reflexões trazidas pelo campo de estudos sobre a Literatura Infantil, marcada, historicamente, pela pedagogização e moralização. As principais fontes utilizadas na pesquisa foram as obras literárias e os seus respectivos *scripts*. Os resultados da análise mostram que as modificações foram realizadas na própria estrutura do texto e no nível lexical, simplificando significativamente a linguagem literária e didatizando-a, tendo em vista um público ouvinte supostamente caracterizado pela ausência de cultura escrita e pela inocência e pureza.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantojuvenil. Rádio. História da leitura.

ABSTRACT: The article analyses the adaptation of three children's books to be aired in the program *Encontro com Tia Leninha*, broadcasted by Rádio Nacional da Amazônia, from 1979 to 1999. The research was based theoretically on assumptions of Cultural History, particularly in the work of Roger Chartier, and in the reflections brought by the field of studies on Children's Literature, historically marked by pedagogization and moralization. The main sources used in the research were the literary works and their respective *scripts*. The results of the analysis show that the modifications were made in the text structure itself and in the lexical level, significantly simplifying the literary language and didacticizing it, having in mind a listener audience supposedly characterized by the absence of written culture and by innocence and purity.

KEYWORDS: Children's literature. Radio. History of reading.

¹ Mestra em Educação. Prefeitura de Belo Horizonte. Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cultura Escrita, Universidade Federal de Minas Gerais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6421-6570>. E-mail: simonnyneves@yahoo.com.br.

² Doutora em Educação. Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cultura Escrita. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9063-8267>. E-mail: anamariadeogalvao@gmail.com.

*Artigo recebido em 27 de junho de 2022 e aceito para publicação em 16 de setembro 2022.



Introdução

Este artigo analisa a adaptação de três livros infantojuvenis para serem veiculados no programa *Encontro Com Tia Leninha*, transmitido pela Rádio Nacional da Amazônia, no período de 1979 a 1999. Ao comparar o texto literário dos livros de literatura infantojuvenil com os dos *scripts*, procuramos apreender as modificações efetuadas nessa transposição e seus possíveis efeitos na delimitação - parafraseando Eco (1986) - de um “ouvinte modelo”. A análise pode contribuir para os estudos sobre a história da literatura infantil em espaços não escolares e para a história da infância no Brasil, ao compreender, de modo mais aprofundado, os processos de didatização da leitura literária voltada para crianças. O rádio, embora tenha sido o principal meio de comunicação de massas em grande parte do século XX (AZEVEDO, 2002; FERRARETO, 2001), tem sido negligenciado em trabalhos sobre a história da leitura no país (ABREU, 1999).

O programa *Encontro com Tia Leninha* alcançou grande sucesso de público, o que é possível apreender não apenas por sua longevidade, mas também pelas centenas de milhares de cartas recebidas em sua trajetória. Embora tenha sido pensado para as crianças da Amazônia, alcançou outros estados brasileiros e países próximos. Apresentado por Helena Ardito Bortone, a Tia Leninha, que também o produzia, inicialmente era transmitido pela manhã e tinha duração de 30 minutos. Posteriormente, em virtude de seu grande sucesso, teve sua duração estendida para uma hora e passou a ser veiculado no período vespertino. Era composto por músicas infantis, histórias de discos, radionovelas, leituras de livros literários e curiosidades sobre diversos temas (NEVES, 2018). Durante toda sua trajetória, Bortone dedicou atenção especial à literatura infantojuvenil, por meio de três formas: execução de histórias de discos, leitura de livros em pequenos capítulos diários e radionovelas. Nas duas últimas modalidades, foram adaptados para o programa cinco livros: *O Meu Pé de Laranja Lima* (de José Mauro de Vasconcelos) e *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* (de Jair Vitória), para a leitura; *Pollyanna, Pollyanna Moça* (ambos de autoria de Eleanor H. Porter) e *O Fazedor de Gaiolas* (de Jannart Moutinho Ribeiro), para as radionovelas.

Neste artigo, analisamos as adaptações das três obras que tiveram maior sucesso editorial - *Pollyanna, Pollyana Moça* e *O Meu Pé de*



*Laranja Lima*³ - para apreender não apenas a concepção de literatura de Tia Leninha e sua relação com a criança e a infância, como também o processo de adaptação de um texto originalmente publicado no formato livro para a linguagem radiofônica⁴. Em alguns momentos, utilizaremos também livros infantis de autoria da própria Bortone para subsidiar a análise; no entanto, não há indícios de que tais títulos tenham sido lidos no programa.

No primeiro tópico deste artigo, apresentamos brevemente aspectos gerais das obras literárias aqui enfocadas e exploramos as mudanças e/ou permanências realizadas na estrutura dos livros. Na sequência, analisamos modificações feitas por Bortone no texto literário, materializadas em supressões e substituição de palavras e expressões a fim de didatizar e/ou moralizar a literatura infantojuvenil adaptada.

Das permanências às mudanças nos scripts radiofônicos

As obras *Pollyanna*, *Pollyanna Moça* (*Pollyanna Grows Up*) e *O meu Pé de Laranja Lima* podem ser consideradas como grandes sucessos da literatura infantojuvenil. As duas primeiras, de autoria Eleanor H. Porter, foram publicadas nos Estados Unidos, respectivamente, em 1913 e 1915, onde tiveram grande sucesso. Também no Brasil tais obras obtiveram êxito editorial, sendo possível encontrar muitas traduções e versões desse clássico nas livrarias na atualidade⁵. Os livros de Porter foram traduzidos, primeiramente, por Monteiro Lobato, e publicados na *Nova Coleção Biblioteca das Moças*⁶, pela Editora Companhia Editora Nacional, da primeira (1934) à sexta edição (1958). A partir da sétima edição, foram publicados de forma avulsa. Neste trabalho, estamos utilizando as edições, do mesmo tradutor e da mesma editora, dos anos 80, período provável em que Bortone fez a adaptação das obras para radionovelas. Nessas versões, os livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* possuem, respectivamente, 181 e 202 páginas, em

³ Na pesquisa mais ampla que deu origem a este artigo, foram mobilizadas outras fontes, como portfólio escrito por Helena Bortone, cartas enviadas ao programa, áudios radiofônicos, depoimentos orais e documentos digitais (blogs e redes sociais). Parte dessa documentação encontra-se sob a guarda do departamento de Gerência de Acervo de TV e Rádio da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC).

⁴ Para uma discussão sobre as especificidades da linguagem radiofônica, ver, entre outros, Ferraretto (2014).

⁵ Em 2016, por exemplo, a Editora Autêntica lançou os dois livros com tradução de Márcia Soares Guimarães. Recentemente, eles também inspiraram telenovelas veiculadas na televisão aberta brasileira.

⁶ Sobre as adaptações realizadas por Lobato, ver Mello e Cordeiro (2015) e Máximo (2004). Sobre a coleção Nova Biblioteca das Moças, consultar Kirchner (2016).



brochura, sem ilustrações e apresentam capas coloridas com a gravura da menina/moça.

O Meu Pé de Laranja Lima, por sua vez, foi escrito por José Mauro de Vasconcelos (1920-1984) e publicado em 1968 pela editora Melhoramentos. Segundo Hallewell (2005), o livro transformou o escritor no “mais espantoso fenômeno literário na história [do Brasil] (...) Vendeu 1,2 milhão de exemplares em menos de dez anos, mais outros três milhões em traduções publicadas no exterior” (p. 333). Rodrigues (2017) afirma que o sucesso alcançado pela obra foi tamanho que já atingiu mais de 150 edições no país, foi adaptada para a TV e o cinema; e foi ainda traduzida em 15 idiomas, em 23 países, sendo considerado o livro brasileiro mais traduzido para outras línguas. Neste trabalho, estamos utilizando a edição de 1970, que contém 195 páginas, em brochura, com ilustrações de Jayme Cortez. Diferentemente dos livros de Porter, em que se tem a personagem Pollyanna, que se tornou “adjetivo (de forma dicionarizada), representando uma pessoa exageradamente otimista” (MELLO; CORDEIRO, 2015, p. 131), *O Meu Pé de Laranja Lima* “é um livro particularmente doloroso”. Sua trama gira em torno das “constantes frustrações do afeto buscado pelo menino [Zezé] e as brutalidades de que é vítima inocente, devido à incompreensão ou ignorância dos que o rodeiam” (COELHO, 1995, p. 505).

Os três livros analisados podem ser entendidos como próprios do gênero narrativo. A história que é contada, sob essa perspectiva, constitui-se em uma ficção, pois transfigura a realidade, aproximando-a ou distanciando-se da experiência humana real (VASSALLO, 1984). É sob a ótica de elementos próprios da narrativa ficcional e suas significações em cada obra que, na sequência, apresentamos e discutimos as mudanças e permanências constatadas na transposição dos livros para os *scripts*, particularmente no que se refere aos enredos.

No livro *Pollyanna*, o enredo gira em torno da menina de mesmo nome. Órfã, ela passa a morar com sua tia Polly que, ao contrário da alegria e ternura da menina, demonstra muita amargura ao instalá-la no sótão de sua mansão. Mesmo assim, Pollyanna joga seu “jogo do contente”⁷ e faz amigos pela cidade. Quando sofre um acidente e fica paraplégica, sua tia passa a vê-la de forma mais carinhosa, inclusive aprende o “jogo do contente”, para alegria de Pollyanna. No desfecho, a menina volta a andar, sua tia se torna uma pessoa afetuosa, perdoa-a

⁷ Constitui-se em ver, mesmo nas situações mais difíceis, motivos para ficar alegre.



e casa com um antigo namorado. O enredo do livro *Pollyanna Moça* continua a narrativa anterior. Pollyanna é enviada pela tia para Boston onde passa a morar com Miss Carrew, uma senhora rica e deprimida, a quem, acredita-se, Pollyanna poderia ajudar com seu “jogo do contente”. A partir de então, Pollyanna, sempre muito otimista, passa por muitas peripécias, até o desfecho do livro, quando, já com 20 anos, casa-se com seu amigo de infância.

Nos *scripts* das radionovelas homônimas, os enredos permanecem os mesmos descritos acima, não havendo alterações nos principais ingredientes da história.

O enredo do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, por sua vez, sofre modificações quando é adaptado para ser lido no programa, como analisaremos a seguir. No enredo do livro, Zezé, o protagonista, um menino de 6 anos, vive com sua família pobre na periferia do Rio de Janeiro. Considerado por muitos um “menino endiabrado”, é uma criança incompreendida pela maioria das pessoas que o cercam. Ele tem como companheiro para suas fantasias um pé de laranja lima chamado, com carinho, de Minguinho. O único adulto que o entende e, com quem tem uma amizade verdadeira, é o Portuga, que acaba morto em um acidente. Após a morte do amigo e de saber que o seu pé de laranja lima poderia ser cortado pela prefeitura, Zezé sofre profundamente, adocece, fica acamado e sem ânimo para viver. Sua família atribui seu sofrimento ao possível corte da árvore. Aos poucos, o menino melhora, seu pai consegue emprego e diz a ele que terão uma casa grande e com muitas árvores, o que não diminui a tristeza do menino. O desfecho é, em certo sentido, poético, deixando subtendido que a perda de Portuga e a primeira flor do pé de laranja lima representam, para o protagonista, um “corte” entre a infância, o universo lúdico e imaginário em que vivia mergulhado e a dureza da realidade sob o ponto de vista da adultez.

No *script*, além de acrescentar uma apresentação ao texto, Helena Bortone também modifica o desfecho da história.

Contrariamente ao desfecho acima citado, de certo modo “aberto”, haja vista a necessária participação do leitor para construir um sentido para concluir a história, no *script*, Helena Bortone cria elementos que o tornam “fechado”, sem margens para outras interpretações. Como afirma Eco (1986), o texto narrativo ficcional é



entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu (...) os deixou brancos por duas razões: antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; (...) em segundo lugar, porque à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar (p. 37).

Para que o desfecho fique “fechado”, Bortone (1990) recorre a elementos que tendem a minimizar a tristeza dos fatos vividos pelo protagonista da história. O primeiro deles refere-se ao pé de laranja lima. No *script*, Bortone (1990) preenche os “espaços em branco” de que nos fala Eco (1986), prevendo assim um ouvinte que não teria competência para tal: “Zezé tinha virado um homenzinho depois de tudo que tinha passado. Aquelas fantasias já não tinham mais graça” (p. 2, cap. 51). Na despedida por ela criada, o menino enfeita Minguinho com tampinhas e laços de fita e os dois têm uma longa conversa – que, no *script*, transforma-se em um capítulo de três páginas datilografadas. Então, é a árvore quem profere discursos otimistas a Zezé: “ (...) só se lembre das coisas boas. As ruins faça de conta que nunca existiram. Elas irão sumindo... sumindo... e no fim vai parecer que tudo não passou de um sonho” (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 53). O “corte” destacado por Bortone (1990) passa a ser o de superação entre um tempo de tristeza e outro de alegrias que viria: “Sei que você sofreu muito nesta casa. Por isso eu estava aqui para guardar seus segredos ser seu amigo. Mas o que interessa é que você não se revoltou com nada. Seu coração continua puro e bom como sempre (...) procure sempre ficar alegre. Alegria espanta tudo que é ruim.” (p. 3, cap. 53).

Podemos perceber, assim, que Tia Leninha buscava poupar as crianças ouvintes da tristeza. Para isso, embora não omita as dores vividas pelo protagonista, como as surras e a morte trágica do seu grande amigo, opta por um desfecho ameno, recheado de pinceladas de otimismo. Além disso, pode-se perceber uma tendência em associar a infância a um período de bem-estar permanente, alegria esfuziante, de satisfações diurna e noturna garantidas, concepção denominada por Abramovich (1983) de “mito da infância feliz”. Para Lawe (1991), a



criança idealizada apresenta características psicológicas que denotam pureza e inocência. Sob esse ponto de vista, para Bortone, um livro infantil não poderia trazer tanta carga de tristeza para uma personagem criança, “de coração puro e bom”. Tais características, por sua vez, destoam da personagem criada por Vasconcelos.

Além dessa despedida leve e cheia de perspectivas alegres sobre o futuro que viria, Bortone utiliza outro elemento para tornar o desfecho próximo ao estilo daqueles das radionovelas em que tudo se resolve e as personagens são felizes: a casa nova. No livro, o pai de Zezé é nomeado gerente de uma fábrica e promete que o filho nunca mais ficaria sem presentes no Natal, que fariam viagens, que sua mãe e suas irmãs não precisariam mais trabalhar e que teriam uma casa nova, com um rio e muitas árvores. O menino, no entanto, permanece triste ao se lembrar da morte de Portuga. Em seguida, tem-se o último capítulo, denominado *A confissão final*, em que o narrador se dirige a seu amigo, dando a entender que ele de fato existiu na vida de José Mauro de Vasconcelos. O livro termina, assim, em tom de tristeza.

No *script*, esse desfecho é produzido de maneira bem diferente, expandindo-se o elemento da casa nova. Glória, a irmã mais próxima de Zezé, conta para ele, detalhadamente, como ela será, em cerca de duas páginas datilografadas. Para encerrar, Bortone (1990, p. 3, cap. 54) cria o dia da mudança e narra como tudo foi diferente: “Chegando na casa nova Zezé parecia ter trocado de alma. Quis correr pra todo lado (...)”. Além disso, ele encontra um amigo de sua idade pela rua, com quem quis logo brincar. Assim, nesse clima de uma vida nova e feliz é que ela encerra a história: “daquele dia em diante tudo mudou para melhor na casa de Zezé. O passado ficou esquecido para sempre (BORTONE, 1990, p. 4, cap. 54).” Podemos perceber, por meio de tais modificações, a intenção de minimizar, para as crianças ouvintes, aspectos dolorosos pelos quais passou o protagonista, poupando-lhes assim de um desfecho triste. Tia Leninha cria, em certo sentido, uma “moral” para a história em que pouco importam as adversidades enfrentadas pelo protagonista, pois “o passado ficou esquecido para sempre”; o importante é que dali em diante “tudo mudou para melhor na vida de Zezé”. Sob essa ótica de Bortone, é como se a história servisse para ensinar que, mesmo vivendo tristezas profundas, o importante é superá-las e ser feliz.



Outro elemento reside na apresentação do livro, veiculada antes do início da leitura dos capítulos adaptados. Tia Leninha, depois de mencionar o nome do autor da obra e de realizar uma breve descrição da família do protagonista, afirma que a história contada era “verdadeira”. Em suas palavras, o autor quis narrar a própria vida, com o objetivo de “recordar a infância e deixar muitos exemplos. Vivemos momentos de alegria e de tristeza junto com os personagens e vamos procurar entender a sua mensagem (...). Tenho certeza de que esse livro pode nos ensinar muitas coisas” (BORTONE, 1990). O caráter pedagógico da literatura aparece também nas obras de sua própria autoria. Na contracapa do disco *Dois Grandes Amigos*, ela assim escreve: “Sou apaixonada por estórias. Acho que através delas podemos aprender e ensinar. (...) Acima de tudo desejo que as crianças compreendam o verdadeiro significado da palavra AMIZADE” (BORTONE, 1986). Nos seus livros, nota-se também essa mesma intenção. A obra *Precisa-se de Um Avô* não somente incentiva a relação afetuosa e respeitosa entre avô e neto, como também tem falas do avô com “doses” generosas de ensinamento para o neto (BORTONE, 1983). Em *Me Dá a Sua Mão*, a lição a ser aprendida é a de que as pessoas de níveis sociais diferentes podem se ajudar mutuamente, construindo, assim, um modo romanceado de superação das desigualdades sociais tão evidentes no contexto brasileiro. Em *Desculpa Mãe*, a tônica do texto é a responsabilidade, uma vez que a história gira em torno de um menino que ganha um cão e precisa aprender a cuidar dele (BORTONE, 1981).

Conforme Zilberman (1984), historicamente, a literatura infantil sempre esteve atrelada às duas principais instâncias educativas da sociedade moderna: a família e a escola. Logo, visava não somente à formação moral da criança como também tinha a preocupação com o seu desenvolvimento cognitivo por meio da transmissão de conhecimentos de diferentes áreas, didatizados nos livros para crianças. O didatismo predomina até o surgimento de obras como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol (1865), *A Ilha do Tesouro*, de Robert L. Stevenson (1883) e as histórias de Mark Twain, como *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884): “Com esses autores, o moralismo conformativo perde terreno, embora isso não signifique a remoção do jugo pedagógico a que tem estado submetida a literatura infantil. Exceções à parte, o predomínio dos objetivos pedagógicos não



desapareceu, quando muito trocou de roupa” (MAGALHÃES, 1984, p. 41). No Brasil, o marco da nova forma de fazer literatura para crianças é Monteiro Lobato que, em 1920, publicou *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Embora tenha surgido como “literatura escolar”, com o caráter de “segundo livro de leitura para uso das escolas primárias”, o que garantiu a distribuição do livro, “o texto apresenta uma feição bastante distinta daquela que marca a narrativa didática e moralizante. O principal traço de diferenciação consiste em que a história de Lobato procura interessar a criança, captar sua atenção e diverti-la” (MAGALHÃES, 1984, p. 137). Mesmo sendo considerado um divisor de águas na produção literária infantil brasileira, Lobato também não escapou do pedagógico, mas sua originalidade reside na criatividade que utiliza nesse processo fazendo assim “livros onde as crianças quisessem morar” (GOUVÊA, 2004, p. 202).

Nesse sentido, mesmo Bortone tendo escrito nos anos 1980 e 1990, quando parte significativa⁸ da literatura infantojuvenil brasileira já se constituía por autores e obras que representam a infância de modo mais lúdico e criativo, é provável que, em sua concepção, o bom livro infantil seria aquele que se constituía, antes de tudo, em um artefato pedagógico, crença que ainda persiste na atualidade.

Didatização e moralização da literatura infantojuvenil

Após identificar as mudanças realizadas ao nível da estrutura das narrativas em questão, nos dedicamos à análise do texto literário propriamente dito: o que era mantido e/ou retirado, modificado? Com que finalidades?

Analisaremos, inicialmente, as modificações que se efetuaram no nível do vocabulário. De modo geral, palavras e expressões que poderiam causar alguma dúvida quanto ao seu significado foram substituídas por outros sinônimos mais comuns e/ou simples. Esse tipo de adaptação é bastante recorrente, com uma média de 20 palavras ou expressões em cada livro. Trazemos apenas alguns exemplos no quadro a seguir:

⁸ Os anos 60 são considerados por Coelho (1991) como a fermentação do novo na literatura infantil, que alcança “um grande surto criador” nos anos 70 e 80 com nomes como: Ana Maria Machado, Marina Colassanti, Bartolomeu Campos de Queiroz, para citar alguns.



Quadro I- Modificações efetuadas no nível lexical

Pollyanna		Pollyanna Moça		O Meu Pé de Laranja Lima	
Livro	<i>Script</i>	Livro	<i>Script</i>	Livro	<i>Script</i>
Passar em revista sua roupa (p. 32)	dar um jeito nas suas roupas	à penumbra de sua existência (p. 16)	à escuridão de sua vida	Flanava por todo canto vendo tudo (p. 88)	Zezé esperava com paciência andando por ali.
levantou as vidraças (p. 36)	levantou as janelas	Sempre lamentei (p. 17)	Sempre fiquei triste	Glória invectivava: (p. 136)	Glória danou a falar para todo mundo ouvir:
não obstante (p. 39)	de qualquer forma	Durante os dias subsequentes (p. 22)	Nos dias que se seguiram	Ele me encarava atônito (p. 148)	O Portuga prestava a maior atenção à conversa de Zezé. Estava sem poder acreditar.

Fonte: Elaborado pelas pesquisadoras com base na leitura e comparação entre *scripts* e livros.

As novas palavras e/ou expressões utilizadas por Bortone (1990) conferem uma simplificação da escrita literária com o intuito de facilitar o entendimento por parte do leitor. Para compreender tais modificações, utilizamos o conceito de “leitor modelo” assim definido por Eco (1986, p. 15): “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”. Podemos dizer que, ao simplificar o texto literário, Tia Leninha prevê um ouvinte: a criança da Amazônia, supostamente sem acesso a livros e outros materiais impressos, portadora de uma linguagem coloquial e que não conhece, portanto, o significado de palavras como “atônito”, “penumbra”, “flanava”, “invectivava”... e muitas outras. Ao prever esse “ouvinte modelo”, Tia Leninha “move o texto de modo a construí-lo” (ECO, 1986, p. 40), isto é, procura dar ao texto literário uma linguagem facilitada, construindo um “ouvinte-modelo” cujos conhecimentos de leitura e escrita são - supostamente - rudimentares.

As mudanças no nível lexical podem ser explicadas, ainda, sob o ponto de vista da mudança do texto escrito para o texto falado. Koch (2011), ao discutir sobre o assunto, afirma que as diferenças entre fala e escrita estão estabelecidas em um “contínuo tipológico” em que nas extremidades estão, de um lado, a escrita formal e, de outro, a conversa espontânea, coloquial. No caso do rádio, há uma imbricação complexa entre escrita e fala, pois o que é oralizado é também pauta-



do pela escrita. Desse modo, é preciso considerar que as radionovelas e as leituras de livros veiculadas pelo programa não tinham um interlocutor específico, como ocorre em uma conversação face a face, mas vários interlocutores localizados em diferentes lugares e com vivências sociais e culturais diversas. Estratégias utilizadas convencionalmente na fala, como inserção de elementos esclarecedores e a reformulação do que não ficou explicitado, não poderiam ser acionadas. Assim, Bortone pode ter optado por palavras e expressões mais simples a fim de que a compreensão por parte dos ouvintes fosse a mais abrangente possível, já que, de modo diferente do livro, no rádio o ouvinte não podia voltar nas páginas e esclarecer possíveis dúvidas.

Na transposição para os *scripts*, principalmente nas obras *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*, outros processos de simplificação foram adotados. Muitos trechos foram reescritos, eliminando-se aquilo que, possivelmente, era considerado supérfluo para a compreensão do enredo. Ao analisar o que foi “cortado” do texto percebe-se que tais exclusões foram realizadas em dois sentidos principais: eliminaram-se pequenas indicações feitas pelo narrador entre uma fala e outra dos personagens; excluíram-se parágrafos, ou mesmo falas, demasiadamente descritivos. Chartier (1996), ao analisar intervenções feitas pelos editores da Biblioteca Azul na França para tornar as obras adequadas a um suposto público “popular”, constatou que eles procediam à redução e à simplificação do texto, principalmente de duas maneiras. Na primeira, certos episódios eram abreviados, operando-se cortes às vezes severos, amputando os textos das narrativas supérfluas e, sobretudo, excluindo descrições de propriedades sociais e dos estados psicológicos, tidos como inúteis ao desenrolar da ação. Na outra maneira, interferia-se na escala da própria frase, “com a modernização de fórmulas envelhecidas ou difíceis, o enxugamento das frases, depuradas de suas relativas ou incisos, a supressão de numerosos adjetivos ou advérbios” (CHARTIER, 1996, p. 102). Para o autor, o trabalho realizado pelos editores trazia como pressuposto implícito a ideia de que o leitor era capaz de apreender somente enunciados simples e lineares. Concebiam, portanto, um leitor potencial com capacidades limitadas ou particulares. Muitas vezes, esse corte nos textos tornava a leitura ainda mais complexa, pois danificava o sentido original. Além disso, eliminava dimensões propriamente estéticas das obras. No caso dos cortes efetuados por Bortone, além da pressuposição de que o leitor/ouvinte possuía uma “enciclopédia” (ECO, 1986) restrita, tais mudan-



ças visavam à adequação da novela ou do romance para outro suporte com características mais próximas do texto dramático, dando mais ênfase aos diálogos das personagens e tornando-o mais fluido.

Dos três livros, *O Meu Pé de Laranja Lima* é o que sofre mais modificações no nível do texto. Para didatizá-lo, tornando-o menos doloroso para as crianças que ouviam a sua leitura nos diferentes rincões do país, Tia Leninha opera, inclusive, com a sua ampliação. O *script* tem três capítulos a mais do que a obra original, o que permitiu, por exemplo, que o desfecho fosse modificado. Além disso, falas foram introduzidas para um narrador em terceira pessoa: ao contrário do livro original, narrado pelo protagonista, no *script*, Bortone cria um narrador onisciente e onipresente. Por fim, destacamos que, se por um lado, no texto do *script* não se tem tantas alterações que objetivassem a substituição de trechos e/ou palavras por outras mais simples, por outro, contém muitas expressões que vão sofrer uma “suavização da linguagem”, por serem consideradas inadequadas às crianças, vistas como puras e suscetíveis à possível influência perniciosa dos produtos culturais. Assim, expressões e frases como “diabo”, “afilhado do diabo”, “Menino Diabo”, “diabo no sangue”, “Menino Jesus não é essa coisa tão boa (...) só quis nascer pobre pra se mostrar (...) só gostava de gente rica”; “filho da puta”, “bunda”, “ladrão desgraçado”, “patife”, “mulher nua”, entre outras, são eliminadas e/ou substituídas nas adaptações realizadas para o programa radiofônico. Grande parte dos trechos e/ou de palavras modificadas/excluídas pode ser entendida sob a ótica da moral religiosa. Podemos dizer que o fato de Bortone suprimir ou substituir a palavra “diabo” em todas as vezes em que aparece por termos como “arteiro” pode estar associado a dimensões de sua trajetória pessoal e de sua relação com a religiosidade⁹, bem como com o catolicismo popular arraigado na cultura brasileira. Na religiosidade popular, Poel (2013) afirma que existem esconjurações para expulsar o demônio, pois o povo tem medo de pronunciar o nome de diabo, demônio ou satanás, temendo que ele apareça. Desse modo, considerando seu público ouvinte, Tia Leninha opta por omitir essas expressões que poderiam ser consideradas como “inapropriadas” para crianças e, portanto, ferir o conjunto de regras e princípios inerentes aos “bons costumes”.

⁹ Informação obtida em entrevista, para a pesquisa que deu origem a este artigo, com Antônio José Pereira de Sousa, sonoplasta do programa. Entretanto, em conversa informal com a irmã de Tia Leninha, foi informado que a locutora professava o Espiritismo.



Considerando que o programa *Encontro Com Tia Leninha* teve início no período de transição da ditadura civil-militar para a democracia, quando, inclusive, o presidente da Radiobrás era um general, tais modificações poderiam ter sido efetuadas devido à censura? Em primeiro lugar, é preciso considerar que a adaptação de *O Meu Pé de Laranja Lima* se deu em 1990 e não nos anos iniciais do programa. Em segundo, quando perguntamos ao sonoplasta Antônio José¹⁰ se o programa recebeu algum tipo de censura no período inicial, ele nos contou que a exigência maior por parte do general Lourival Massa Costa era a de que o programa fosse “educativo”, “didático”. Como Helena Bortone era “inteirada sobre isso”, o general demonstrava confiança no que era produzido por ela. Certamente, esse aspecto mereceria ser melhor investigado, mas, de qualquer modo, podemos afirmar que as mudanças efetuadas na transposição das obras literárias para o programa estavam associadas à própria especificidade da linguagem radiofônica e à imagem que ela possivelmente tinha do público - a criança amazônica -, marcada pela precariedade, pela ausência de familiaridade com a cultura escrita e pela inocência e pureza.

Conclusão

Ao comparar os *scripts* elaborados por Tia Leninha com o texto literário, pudemos perceber que as modificações feitas, de um modo geral, objetivavam tornar o texto mais “palatável” para as supostas crianças da Amazônia, simplificando significativamente a linguagem literária. A análise das modificações também dá a ver uma concepção de criança idealizada que deve ser poupada de certos aspectos tristes ou difíceis da vida. Assim, a literatura infantojuvenil assume mais um caráter pedagógico do que propriamente estético. Ao “facilitar” o texto para o ouvinte, Tia Leninha interfere na possibilidade de que ele pudesse estabelecer interações mais complexas com a linguagem literária escrita. A esse respeito, Eco (1986, p. 59) afirma que o “leitor”, no movimento de atualização do texto, assume transitoriamente uma identidade entre o mundo enunciado pelo texto e o da própria existência. No entanto se, no decorrer desse processo de atualização, ele descobre discrepâncias entre o mundo da experiência e aquele do enunciado, então realizará operações mais complexas. Nesse sentido,

¹⁰ Entrevista realizada para a pesquisa que originou este artigo em 09 novembro de 2017.



ao tornar o texto mais adequado a um universo infantil considerado como iletrado, Tia Leninha altera modos possíveis de expansão, transformação, reelaboração da realidade pelos ouvintes, uma das funções essenciais da literatura.

Hunt (2010, p. 81), ao escrever sobre a leitura do adulto para a criança, assim questiona: “Você [adulto] lê como a criança que foi, ou como a criança que pensa ser? Recorre à sua autoimagem de criança ou à memória da “sensação” de leitura da época da infância? Até que ponto os leitores conseguem esquecer sua experiência adulta?” São questões que podem ter influenciado significativamente nos modos de ler criados, inventados, experienciados por Bortone. Todavia, diferente de uma leitura “adulto-para-criança comum”, essa leitura foi planejada para ser dirigida a centenas de crianças e mediada pelo rádio. Nesse veículo, ela assume contornos específicos, na medida em que a linguagem radiofônica é um elemento que pode enriquecê-la esteticamente. Além disso, a apropriação da leitura literária, ou seja, o que o leitor/ouvinte fez/faz com o texto ouvido, poderia tanto ir ao encontro do objetivado pela adaptação feita por Tia Leninha, como expandir sua vivência literária para outros sentidos além do pedagógico e moral. É que o precisa ser melhor compreendido em estudos futuros.

Referências

- ABRAMOVICH, F. **O mito da infância feliz**: antologia. São Paulo: Sumus, 1983.
- ABREU, M. (Org.) **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, Mercado de Letras, 1999.
- AZEVEDO, L. C. **No tempo do rádio**: radiodifusão e cotidiano do Brasil (1923-1960). 2002. 277f. Tese (Doutorado em História) Universidade Federal Fluminense: Niterói.
- BORTONE, H. **Precisa-se de um avô**. São Paulo: Moderna, 1987.
- BORTONE, H. **Me dá a sua mão**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1983.
- BORTONE, H. **Desculpa mãe**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1981.
- BORTONE, H. **Dois Grandes Amigos**. LP. São Paulo: Gravadora Continental, 1986.
- BORTONE, H. A. **Scripts de livro para o quadro De Gotinha em Gotinha um Livro Inteirinho**: O Meu Pé de Laranja Lima. Brasília: Radiobrás, (1990). 54 cap.



- BORTONE, H. A. **Scripts da radionovela**: Pollyanna. Brasília: Radiobrás, s/d. 46 cap.
- BORTONE, H. A. **Scripts da radionovela**: Pollyanna Moça. Brasília: Radiobrás, s/d. 40 cap.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise e didática. São Paulo: Ática, 1991.
- COELHO, N. N. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: EDUSP, 1995.
- CHARTIER, R. Do livro à leitura. In: BOURDIEU, P. et al. (Orgs.) **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação da Liberdade, 1996.
- ECO, U. **Lector in fabula**: a cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FERRARETO, L. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.
- FERRARETO, L. **Rádio**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2014.
- GOUVÊA, M. C. S. **O mundo da criança**: a construção do infantil na literatura brasileira. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.
- HALLEWELL, L. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: EDUSP, 2005.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KIRCHNER, C. M. **Práticas de leitura**: a coleção biblioteca das moças no instituto de educação “Carlos Gomes” em Campinas (1951-1976). 2016. 270f. Tese. (Doutorado em Educação) UNICAMP: Campinas.
- KOCH, I. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2011.
- LAUWE, M-J. **Um outro mundo**: a infância. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- MAGALHÃES, L. C. História infantil e pedagogia. In: ZILBERMAN, R; MAGALHÃES, L. C. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1984.
- MÁXIMO, G. **Dois personagens em uma Emília nas traduções de Monteiro Lobato**. 2004. 112f. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre a Linguagem). UNICAMP: Campinas.
- MELLO, G.; CORDEIRO, P. Lobato e suas traduções de Pollyanna e Pollyanna Grows Up. **Tradução em Revista**, Rio de Janeiro, 19, 2015.2, p. 128-147.
- NEVES, S. **O rádio como agente de letramento literário de crianças**: um estudo sobre o programa radiofônico Encontro Com Tia Leninha, da Rádio Nacional da Amazônia (1979-1999). 2018. 213f. Dissertação (Mestrado em Educação) UFMG: Belo Horizonte.



POEL, F. **Dicionário da religiosidade popular**: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

PORTER, E. H. **Pollyana**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1981.

PORTER, E. H. **Pollyana Moça**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

RODRIGUES, M. F. Escrito há 50 anos, *O meu pé de laranja lima* ganha edição comemorativa. **O Estado de São Paulo**, Cultura, São Paulo, 05 ago. 2017.

VASCONCELOS, J. M. **O meu pé de laranja lima**. São Paulo: Melhoramentos, 1970.

VASSALLO, L. (Org.). **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

ZILBERMAN, R. Estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, R; MAGALHÃES, L. C. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1984.

