

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL: UMA ANÁLISE DA PERSONAGEM MÔNICA NA ADAPTAÇÃO “TURMA DA MÔNICA EM O MÁGICO DE OZ”, DE MAURÍCIO DE SOUSA, PARA OS QUADRINHOS

Victoria Maria Santiago de OLIVEIRA¹
Universidade Federal de Campina Grande
Sinara de Oliveira BRANCO (Orientadora)
Universidade Federal de Campina Grande

Introdução

Tendo em vista o crescente número de adaptações de obras literárias para as Histórias em Quadrinhos (HQ) presentes no mercado editorial hoje em dia, este trabalho busca estudar um pouco desse processo por meio da análise do produto final. Nosso objetivo é analisar a personagem Mônica da adaptação *A Turma da Mônica em O Mágico de Oz* por Maurício de Sousa, produto resultante de dois meios: a personagem Dorothy do original *O Mágico de Oz* de L. Frank Baum e a personagem Mônica de *A Turma da Mônica* de Maurício de Sousa. A partir disso, buscamos investigar que influências as características de uma personagem exercem sobre a outra para que o resultado da Mônica de *O Mágico de Oz* seja o considerado satisfatório para a adaptação para os quadrinhos.

Revisão da Literatura

Tradução e Adaptação de Literatura Infanto-juvenil

A tradução de literatura infanto-juvenil já conseguiu um espaço considerável no mercado editorial, tendo crescido a procura por histórias para crianças, tanto pela família quanto pela escola, ambos interessados na formação de um leitor ainda muito jovem (MUNDT, 2008). Os contos de fada são os mais conhecidos nesse cenário, e além da disponibilidade do texto traduzido, há ainda as adaptações das histórias para filmes, desenhos animados, e textos escritos com linguagem simplificada, ilustrações (AMORIM, 2003) e até mesmo elementos visuais mais chamativos, como é o exemplo dos livros que, ao serem abertos, formam castelos e demais elementos do cenário da história em questão. Todos esses recursos parecem chamar a atenção da criança e fazê-la despertar para um mundo diferente, a fantasia, que está por traz de tudo isso.

Nesse cenário, buscando dar opções de entretenimento misturado com um pouco de aprendizagem e reflexão sobre algum tema, a literatura infanto-juvenil tem uma razão muito

¹ Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET Letras) (CAPES) (MEC/SESu) da instituição.

importante para ser traduzida para diferentes línguas, pois, em se tratando dos clássicos, além de divulgar a obra para o resto do mundo, permite que o público em geral tenha contato com a forma de pensar de uma cultura diferente da sua.

Muitos clássicos da literatura infanto-juvenil já foram traduzidos no Brasil e faz-se importante ressaltar a importância do trabalho do tradutor nesse contexto, levando em consideração suas competências e as escolhas de estratégias que o levaram a um texto final, que precisa ser semanticamente equivalente em relação ao texto original. Como ressaltava Costa (2005), o texto que o tradutor escreve

vai ser baseado numa mensagem que já existe em forma de texto em outra língua. O texto original limita o novo texto de inúmeras maneiras, sendo a mais visível delas o fato de que o texto do tradutor deve ter um alto grau de semelhança com o seu correspondente para que seja reconhecido como uma tradução. (COSTA, 2005, p. 26).

Essa semelhança tradutória é definida como equivalência, ocorrendo quando um “texto na língua fonte e na língua alvo é relacionável às mesmas características relevantes” (TOURY, 1980 apud COSTA, 2005, p. 27). Ainda segundo Costa (2005), o conceito proposto por Toury (1980) é bastante amplo, o que nos leva à necessidade de fazer uma distinção entre tradução e adaptação, considerando este último como um texto que tem como base o texto original, mas que não é necessariamente controlado por ele. Costa (2005) nos chama atenção para um ponto muito importante ao lidarmos com “equivalência”, afirmando que ela pode residir em duas esferas, sendo a primeira no plano da oração, cuja limitação do tradutor é forte, e a segunda no plano (macro)textual, deixando o tradutor com inúmeras possibilidades. Ao criar um novo texto derivado de possibilidades abertas, o tradutor constrói uma nova história e, tanto esse processo como o seu produto podem ser considerados uma textualização (COULTHARD, 1987 apud COSTA, 2005).

O papel do tradutor nesse cenário é o que Costa (2005) afirma ao haver a criação de um texto não a partir do seu ideacional, mas de um já existente. Portanto, o tradutor “comporta-se como um editor, ou como um escritor de um texto original que resolve reescrevê-lo” (p. 30).

O processo de adaptação de obras literárias também não é diferente. Quando o tradutor é, também, um adaptador, ele recria uma história levando em consideração os elementos que vão motivar a necessidade de alterações no texto alvo (COSTA, 2005). Na literatura infanto-juvenil, nosso foco de análise, a adaptação leva em consideração elementos tais como: público-alvo, contexto de produção, cultura de chegada, visão que se tem da criança e das pessoas e entidades que a cercam – pais, professores, escola (MUNDT, 2008).

O termo adaptação pode ser entendido de duas formas: 1) um procedimento que altera dados específicos de uma cultura (nomes, títulos, comidas, referências históricas, hábitos etc.), simplifica expressões, acrescenta termos explicativos, substitui ou omite algum termo etc.; 2) um processo mais complexo, que envolve o texto traduzido como um todo, podendo ocorrer de maneira a recontar a história se utilizando de diversos elementos novos e adaptados ao público receptor (faixa etária, contexto sociocultural, etc.) (MUNDT, 2008). Nesse segundo sentido, a adaptação no nível procedimental também está presente para a construção do novo texto adaptado, portanto, a noção de adaptação como processo abrange a noção do procedimento.

A adaptação de clássicos da literatura – seja universal, seja brasileira –, vem causando polêmica e dividindo opiniões. Segundo Amorim (2003), a noção de adaptação vem sendo associada tanto como “enriquecimento” quanto com “empobrecimento” em relação à obra original. O empobrecimento, ainda segundo o autor, vem se dando pelo fato do processo de simplificação que o texto original é submetido para adequá-lo ao público infanto-juvenil. Já o enriquecimento está ligado à contribuição dada aos anos formativos da criança e do adolescente, pois introduz um conhecimento a esse público, que não poderia ser alcançado com o texto original, por ser muito complexo, ou com linguagem antiga e, desse modo, longe da realidade linguística dos jovens leitores, por exemplo. Em todo caso, a adaptação pode ocorrer de diversas formas, como é citado por Amorim (2003, p. 198) “*comics, versions for TV and cinema, cartoons, audio-books and rewritings known as ‘retold stories’ or literary adaptations*”.

Nesse cenário, o adaptador tem um papel bem diferente do tradutor. Quem adapta um texto literário se apropria do discurso do autor, de certa forma, na produção do seu novo texto voltado para um público específico. Segundo Amorim (2003, p. 198), “*readers may assume that, in an adaptation, the author’s source-text story is shared with the ‘author’ adaptor who ‘retells’ it by introducing a special, personal touch into the rewriting*”. A citação implica dizer que, mesmo sendo fiel à história original, o papel do adaptador vai além de traduzir, sendo o momento em que esse reconta uma história, uma forma de passar para outra pessoa – o leitor – a maneira como ele próprio também concebeu a história. A presença do adaptador no texto do autor é tratada por Amorim (2003) como um pai que conta uma história para um filho com a inclusão de elementos necessários para que a sua criança se sinta familiarizada com ela.

Portanto, críticas à parte, é preciso reconhecer que o trabalho de um adaptador de literatura clássica é complexo, requer muita habilidade não só enquanto tradutor, mas também

como escritor e mesmo sendo tratado por alguns estudiosos como uma simplificação do texto ou até mesmo um empobrecimento da qualidade literária (AMORIM, 2003), o seu papel é de extrema responsabilidade, não só por lidar com a ideia de outra pessoa em uma língua diferente, mas porque ele pode estar diretamente envolvido com a formação do leitor jovem, dando a possibilidade desse público, a partir da leitura da adaptação, buscar ler o original ou traduções dele, como é ressaltado em Ceccantini (1997, p.7, apud AMORIM, 2003, p. 198) *“for every well-done adaptation of a classical work there will be a number of new readers who make for the source-texts”*.

Histórias em Quadrinhos

Durante muito tempo, as histórias em quadrinhos foram um gênero pouco estudado no meio acadêmico, havendo muito preconceito por se tratar de uma produção de massa. O Gibi foi considerado “coisa de criança” por diversos estudiosos, sendo, assim, ignorado para estudos até que o quadro começou a mudar, por volta do final da década de 1960 e início de 1970, quando começou a haver interesse sobre o tema, resultando hoje em pesquisas na área desenvolvidas por professores universitários interessados no tema e que dão cursos para professores da educação básica sobre como abordar o gênero em sala de aula com seus jovens alunos, admiradores do gênero (OLIVEIRA, 2010).

Segundo a reportagem de Marcus Tavares “O futuro dos quadrinhos é a segmentação do público-alvo²”, publicada em 2009, o Brasil se destaca no cenário latino americano por sua produção em larga escala de quadrinhos e, comparado aos Estados Unidos, temos o diferencial de permanecer com a publicação de gibis para as crianças, enquanto que os grandes consumidores norte-americanos do gênero são os jovens entre 13 e 25 anos, como afirma Vergueiro (2009), em entrevista. Discorrendo sobre os padrões de comportamento que são veiculados nos quadrinhos, Vergueiro (2009) afirma que

No Brasil, o quadrinho reflete, de uma forma geral, a realidade urbana dos jovens das grandes cidades do país. Jovens que são influenciados pela cultura pop, pela televisão e pelos meios eletrônicos. Uma realidade que, na verdade, não é tão diferente daquela que vivem os jovens de outros países. O que há de diferente em nossas histórias são algumas características e especificidades que dizem respeito à nossa cultura local, expressa, por exemplo, nos relacionamentos de amizade e de amor e na apresentação e definição dos grupos sociais.³ (VERGUEIRO, 2009, s/p).

² Disponível em: < <http://www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/historia-em-quadrinhos-em-debate>>. Acesso em 25 Jul. 2012.

³ Ver nota 2.

A partir desse posicionamento do Brasil em relação ao gênero textual em destaque e da sua forte produção, a tradução dessas HQ surge como meio de expandir a obra para outras culturas e começa a se fazer necessário e, no caso das obras do quadrinista Maurício de Sousa, boa parte de sua produção é não somente publicada pelo mercado editorial, mas também *online* e possuindo, inclusive, traduções para as Línguas Inglesa, Espanhola e Italiana, o que resulta numa maior divulgação das histórias em quadrinhos e dá ao texto muito mais visibilidade no cenário internacional. Mauricio de Sousa, criador da *Turma da Mônica* de muitos outros personagens dos quadrinhos, constrói suas histórias baseadas em personagens reais (seus filhos, amigos), formando um conjunto de obras que ganhou a admiração das crianças e também de adultos. Temas como a amizade, comportamento infantil e adolescente, inclusão social, entre outros, fazem parte da sua produção, que hoje abrange não só as HQ, mas um projeto cultural que dá apoio à saúde, educação, meio ambiente e cultura, levando a fama de *A Turma da Mônica* às campanhas sociais.⁴

Quanto à caracterização do gênero textual, Cirne (2000, apud MENDONÇA, 2002) apresenta uma possível definição de HQ, como “uma narrativa gráfico-visual, impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas.” (p.195). Mendonça (2002), no entanto, ressalta que tal definição vem de uma perspectiva semiótica, deixando de lado alguns aspectos pertinentes ao modelo teórico dos gêneros textuais e tenta refazer uma caracterização com base nessa perspectiva. A autora classifica as HQs em diversos pontos, dentre os quais destacamos: i) “são do tipo narrativo” (p.195), no entanto podem apresentar sequências características de outros tipos textuais, como a argumentativa e a injuntiva, devido à heterogeneidade tipológica; ii) na instância de formação discursiva, pode-se caracterizar, segundo a autora, como o discurso jornalístico, enquadrando as HQs pela análise que considere apenas o meio de circulação do gênero e o discurso literário, o que revela a “complexidade da categorização” (p. 196); iii) por fim, em relação às “semioses envolvidas – verbal e não verbal – os quadrinhos revelam-se um material riquíssimo” (p. 196) no processo de produção de sentidos característico do processo de leitura envolvido, em que texto e desenhos têm uma importante função.

Com base nessas considerações, Mendonça (2002) propõe uma caracterização provisória para os quadrinhos como “um gênero icônico ou icônico-verbal narrativo, cuja progressão temporal se organiza quadro a quadro. Como elementos típicos, a HQ apresenta os desenhos, os quadros e os balões e/ou legendas, onde é inserido o texto verbal” (p. 199-200).

⁴ Disponível em: <<http://www.monica.com.br/mauricio-site/>> Acesso em 20 Ago. 2012.

No que se refere à linha crescente dentro do universo das HQ, as novelas gráficas, bastante populares nos Estados Unidos, os cartunistas Fábio Moon e Gabriel Bá, que ganharam um prêmio que equivale ao Oscar dos quadrinhos, em entrevista à Globo News⁵, dizem que essa é uma tendência muito forte do mercado editorial no Brasil nos dias de hoje e, sobre a diferença entre criar uma novela gráfica e adaptar uma novela para os quadrinhos, eles explicam que o processo de adaptação torna-se mais fácil devido à facilidade de poder enxergar o enredo completo antes de começar a desenhar, o que é o oposto no processo de criação. Esses cartunistas já adaptaram várias obras, dentre elas, *O Alienista*, de Machado de Assis.

Maurício de Sousa, por sua vez, adapta para o universo da Turma da Mônica, obras literárias clássicas, como *O Mágico de Oz*, estudada neste artigo, *Romeu e Julieta*, *Comandante Gancho*, entre outros; no entanto, o trabalho desenvolvido por Maurício de Sousa é diferente – ele une os dois universos: a obra original e as suas personagens, criando uma terceira obra, com suas peculiaridades e seu toque autoral especial.

Semiótica

Criada por Saussure e Pierce, a Semiótica é a ciência que estuda os signos, o sentido e a comunicação (SOUTO, 2010). Essa ciência abrange não somente a linguagem articulada, mas todas as manifestações de linguagem, no seu sentido mais amplo, levando em consideração também a linguagem das artes (pinturas, esculturas, música, imagens etc.) e outra mais complexa, como é posto por Souto (2010, p. 24) “movimentos, dimensões, linhas, traços (...)” que também se constitui para a autora como uma forma de linguagem que se manifesta, de certa forma, inconsciente. Quando se pensa em linguagem dessa forma, podemos considerá-la como:

uma gama incrivelmente intrincada de formas sociais de comunicação e de significação que inclui a linguagem verbal articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros. [...] todo e qualquer fator cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido. (SANTAELLA, 2008, p. 11-12, apud SOUTO, 2010, p.25).

Na instância da produção de sentidos, deve-se levar em consideração o receptor. No caso das Histórias em Quadrinhos, gênero em análise neste trabalho, o quadrinista faz uso de linguagem articulada juntamente com imagens. Essas imagens expressam não somente ações

⁵ Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/starte/videos/t/todos-os-videos/v/quadrinhos-ganham-espaco-no-mercado-brasileiro-com-trabalho-de-artistas-pioneiros-no-pais/1866582/>> Acesso em: 20 ago. 2012.

das personagens, mas também emoções. No entanto, a mensagem a ser transmitida só se concretiza na recepção, pois é o leitor que interpretará não somente o que está escrito, mas as emoções das personagens diante do enredo e, deste modo, haverá o estabelecimento da comunicação entre o autor, o texto e o receptor. Isto não quer dizer, no entanto, que o receptor entenda a mensagem da mesma maneira que o autor pretendia que fosse, pois pode ser que haja uma interpretação diferente ou até mesmo a falta dela, culminando na rejeição do texto por falta de compreensão – falha na produção de sentidos gerando falha na comunicação, de acordo com Souto (2010).

Joly (2003, apud SILVA 2011) afirma que “uma imagem é um signo, já que ela exprime uma ideia e suscita naqueles que a veem uma atitude interpretativa.” (p.3), portanto, todos os detalhes nos desenhos de uma HQ podem significar algo importante dentro do enredo ou até mesmo na construção da personagem, como é o caso a Mônica analisada neste trabalho, como veremos mais tarde.

Quanto ao processo de ver, Dondis (2003, apud SILVA 2011) afirma que esse “requer pouca energia e que há uma forte tendência à informação visual no comportamento humano.” (p.4). Pensando, então, na criança e no seu processo de desenvolvimento, comprovamos a afirmação de Dondis como verdadeira, pois todo estímulo visual desperta na criança maior atenção, daí a razão dos livros produzidos para elas serem tão coloridos, assim como os filmes. Os pais ou a escola das crianças que ainda não passaram pelo processo de alfabetização e aprendizagem da leitura verbal costuma ler histórias para elas e essas crianças podem, através de imagens, ler histórias e recontá-las ao seu modo, de acordo com a interpretação que fazem das sequências narrativas dos quadros nas Histórias em Quadrinhos e do que lembram que seus pais ou professor(a) leram. Assim:

A linguagem visual só é útil se ela comunica algo de que o receptor já tenha conhecimento prévio. Daí a maior vantagem de se comunicar por meio de imagens: a percepção visual é rápida, a leitura é natural, a imagem, por vezes, tem caráter universal e a interpretação da mensagem visual ocorre juntamente com o reconhecimento de seu conteúdo. (SILVA, 2011, p. 4).

Mônica em “Turma da Mônica em o Mágico de Oz”: Junção de personagens

Em linhas gerais, podemos descrever o livro *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* de Maurício de Sousa como uma adaptação do romance *O Mágico de Oz*, de L. Frank Baum. Em formato grande, capa dura, páginas em papel *couché*, ilustração e qualidade de impressão especial, diferenciando-se em termos de qualidade comparado ao gibi comum encontrado nas bancas. Para os colecionadores, é uma peça indispensável para ter na estante. Nessa obra, há a

junção de várias personagens de Maurício de Sousa contracenando na mesma história, e, inclusive, mudando de papéis, como é o caso de Tina e Rolo tornarem-se casados e tios da Mônica, entre outros.

Quanto à fidelidade mantida com a obra original de 1900, podemos dizer que ela mantém o foco no conteúdo macro do enredo, mas também é possível encontrar trechos da história que são baseados na produção feita para o cinema em 1939. Outro ponto importante encontrado é a manutenção das características originais das personagens da Turma da Mônica, sempre que possível, como o é o caso dos quatro personagens principais: Cascão como Cascão de lata – tem medo de água e não pode enferrujar –, Cebolinha como Leão Cebolinha, que é medroso e continua trocando o som do R pelo L na fala –, Chico Bento como Chico Espantalho – o menino da roça – e Mônica como Mônica (no papel da Dorothy) – uma menina alegre, forte e destemida. Nosso foco, no entanto, é a análise da personagem Mônica, não sendo do nosso interesse descrever detalhes de enredo, outros personagens, nem discutir transposições do filme para os quadrinhos. Quando for necessário, faremos algum comentário que explique uma eventual característica da personagem em questão que esteja ligado a um ou mais desses pontos.

Como a personagem analisada é fruto de dois meios, isto é, ela é construída com base na Dorothy de L. Frank Baum e na Mônica de Maurício de Sousa, para facilitar a análise dividiremos subseções tratando um pouco de cada uma delas até chegar à personagem foco da análise.

Dorothy de L. Frank Baum

Dorothy é descrita nos primeiros capítulos como uma menina alegre. Ficou órfã quando era bebê e foi morar com a tia Em no Kansas. Este lugar era cinzento, sem vida e castigado pelo sol. Esse efeito sobre o lugar também afetava as pessoas que lá moravam, como a tia Em, que é descrita pelo narrador como “(...) *a young, pretty wife.*” (BAUM, 1995, p.12), mas ao chegar no Kansas, o sol e o vento também tiveram efeito sobre ela, como na passagem a seguir: “*They had taken the sparkle from her eyes and left them a sober grey; they had taken the red from her cheeks and lips, and they were grey also. She was so thin and gaunt, and never smiled now.*” (BAUM, 1995, p.12)

A alegria de Dorothy desde bebê chegava a chocar a Tia Em, assustando-a todas as vezes que a menina sorria. Ao passo que Dorothy era alegre, ela também era solitária nessa terra cinzenta, com tios que nem sequer sorriam, e apenas Totó, seu cachorro, brincava e fazia-lhe companhia. Totó também tinha, segundo o narrador, outro papel muito importante

na vida de Dorothy, atestado pela passagem a seguir: “*It was Toto who made Dorothy laugh, ans saved her from growing as grey as her other surroundings*” (BAUM, 1995, p.12).

Dorothy inicia a jornada do livro quando um ciclone leva sua casa para uma terra estranha, caindo em cima da bruxa má do Leste. Com esse acontecimento, mesmo não proposital, Dorothy ganha a confiança das criaturas daquela terra – os Munchkins –, e também ganha os sapatos de prata que pertenciam à bruxa morta, item que será de extrema utilidade ao decorrer da trama. Sua jornada, então, começa em busca da terra de Oz, para encontrar o Mágico de Oz e conseguir voltar para casa, no Kansas.

Alguns elementos merecem destaque nesta análise, além das características psicológicas da personagem, é importante citar elementos que a ajudam a crescer dentro da trama, como a troca de roupa que ela faz quando começa a caminhada pela estrada de tijolos amarelos. Dorothy veste um vestido velho que está na cabeceira, a única peça limpa e “*It was gingham, with checks of white and blue; and although the blue was somewhat faded with many washings, it was still a pretty frock*” (p. 22). Ela também amarra uma touca cor de rosa na cabeça e troca seus sapatos, que estavam velhos, pelos sapatos prateados, pois estes aguentariam a jornada que iria se iniciar. A escolha dessa nova roupa contribui para que ela siga a jornada e encontre novas criaturas que a respeitam por conta da cor azul misturado ao branco no vestido, já que o azul significa a cor dos Munchkins e o branco a cor das bruxas, mas na junção do xadrez, ela se tornava um referencial de bruxa boa. Os sapatos prateados indicavam para todos daquelas terras que a bruxa má do Leste estava morta e a marca do beijo na testa indicava que a menina era protegida pela bruxa boa do Norte.

Ao longo da jornada ela encontra o Espantalho, o Lenhador de Lata e o Leão Covarde, que a acompanham até a terra de Oz com seus próprios objetivos: o Espantalho queria um cérebro, o Lenhador de Lata, um coração e o Leão Covarde, coragem. Ao longo dos desafios, Dorothy mostra-se forte e determinada a resolver todos os problemas, ajudar seus novos amigos e conseguir voltar para a casa.

Mônica de Maurício de Sousa

Mônica é a personagem principal da Turma da Mônica de Maurício de Sousa. Conhecida por ser uma menina brava, decidida, vive em confusão com seus amigos Cebolinha e Cascão e usa o seu coelhinho, pelúcia inseparável da menina, como arma contra esses dois quando eles aprontam com ela. No texto fornecido no Portal da Turma da Mônica⁶,

⁶ Disponível em: < <http://www.monica.com.br/index.htm>>. Acesso em 14 Ago. 2012.

encontramos uma descrição sobre sua personalidade, que mesmo sendo forte, também apresenta momentos de “feminilidade e poesia”. Ainda segundo o Portal, a personagem foi criada em 1963, baseada na filha Mônica de Maurício de Sousa, mas só em 1970 ela ganhou sua própria revistinha.

Sobre a caracterização da personagem, ela sempre anda com um vestidinho vermelho, mais parecido com uma camiseta, não usa sapatos nem adereços no cabelo. Tem baixa estatura, dentes protuberantes e é um pouco acima do peso, o que a torna alvo de insultos por parte de Cebolinha, que vive montando planos infalíveis para “destituí-la” de seu poder sobre a rua.

Mônica em Mônica e o Mágico de Oz, de Maurício de Sousa

A adaptação começa com Mônica e Bidu, no papel de Totó, correndo da dona Pipa, que segundo o narrador, é a mulher mais malvada das redondezas. Bidu mordeu a senhora e agora ela quer pegá-lo para fazer sabão, um eufemismo para o sacrifício do animal baseado numa lenda urbana que diz que os cachorros recolhidos das ruas pela carrocinha eram usados para fazer sabão⁷. Na trama, Mônica aparece na fazenda dos tios pedindo ajuda e conta o problema, mas eles estão muito ocupados e não podem ouvi-la e nem fazer nada, pois a dona Pipa é a namorada do prefeito e usa de sua influência para conseguir o que quer. Até esse ponto da história, mesmo sendo um enredo completamente novo, mostra a semelhança da Mônica com a Dorothy no fato de serem solitárias e só terem os cachorros, Bidu e Totó, de companhia, como mostra a ilustração abaixo:



Figura 1: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 8).

A partir daí, a personagem começa a desejar um lugar melhor, onde não haja problemas.

⁷ Sobre a lenda urbana, consulte < <http://noticias.terra.com.br/educacao/vocesabia/interna/0,,OI2472713-EI8410,00.html> > Acesso em 20 Ago. 2012.



Figura 2: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 13)

Mônica, então, decide fugir de casa com Bidu e no meio do caminho encontra o Jotalhão, no papel de um charlatão que lê o futuro, mas no final da consulta decide voltar para casa. Nesse momento, um furacão se aproxima. Nessa passagem da história, Mônica apresenta características da Mônica original, ficando brava com o furacão e jogando seu coelhinho nele na tentativa de brigar, mas ele engole o sansão e ela e Bidu pulam para dentro dele e vão parar na terra distante, dando início à jornada para a terra de Oz.



Figura 3: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 23)

No original do *Mágico de Oz*, a bruxa malvada morre porque a casa de Dorothy cai sobre ela. Na versão de Maurício de Sousa, o coelho que Mônica joga dentro do furacão é quem mata a bruxa malvada, deixando a personagem muito preocupada, pois não queria machucar ninguém. A culpa pela morte da bruxa, no entanto, é atribuída à figura da Dona Morte, que aparece levando a alma da bruxa malvada, tratando-se, então de um eufemismo utilizado pelo adaptador, visto que a noção de morte na Literatura infanto-juvenil, como afirma Rosemberg (1985, apud BORTOLIN, 2003) é posta "a serviço da trama, aquela que elimina personagens indesejáveis, ou a morte como castigo e punição. Porém, a morte necessária, visceral, dramática e angustiante, praticamente inexistente".(p.65-66).



Figura 4: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 26)

Quando Dorothy mata a bruxa malvada na obra original, ela fica com os sapatos de prata que são encantados. Na adaptação, a Mônica também fica com sapatos da bruxa, mas ao invés de prata, são de rubi, e eles dão choque em quem tenta tomá-los da Mônica. A escolha dessa cor pode ter sido influenciada pelo filme produzido em 1939, em que a cor prata também foi trocada pelo vermelho. Outra possibilidade para essa mudança é que, diferentemente do Kansas onde tudo é cinzento e sem vida, nas terras de Oz e redondezas, tudo é muito colorido, então o vermelho combinaria melhor que a cor prata.



Figura 5: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 27)

Assim como Dorothy, Mônica, ao chegar nesse lugar novo, também é confundida com uma bruxa pelos outros moradores, principalmente por ter tido o poder de matar a bruxa má. Quanto ao figurino de Mônica na adaptação, ela usa um vestido vermelho, da mesma forma que a Mônica original, mas dessa vez num estilo princesa. Ao invés da cabeça sem acessórios da Mônica original, ou da touca cor de rosa usada pela Dorothy, a Mônica adaptada usa um laço vermelho, completando seu figurino completamente vermelho, agora.

A personagem é, ainda, amigável, tendo compaixão das outras personagens que encontra e sempre disposta a ajudá-las, dessa maneira, fazendo novos amigos.



Figura 6: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 29)



Figura 7: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 32)

O temperamento bravo e de personalidade da personagem a torna líder do grupo que procura encontrar o Mágico de Oz, sempre impulsionando seus amigos a continuar a jornada.



Figura 8: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 42)

Quando eles finalmente encontram o Mágico de Oz e dizem seus desejos, o Mágico os dá uma tarefa: trazer a vassoura da outra bruxa malvada, a Bruxa Pipa (mesmo nome da namorada do prefeito que queria fazer sabão do Bidu), que queria tomar os sapatinhos de rubi da Mônica. Indo ao castelo da bruxa, a turminha corre perigo, mas Mônica, ao ver seus amigos ameaçados, fica furiosa e joga um balde de água na bruxa que a faz derreter. Essa forma de derrotar a bruxa não foi alterada em relação a obra original, tendo a diferença de que no livro de Baum, a bruxa malvada morre, já na adaptação, ela “lava” o mau que existe nela, como uma quebra de encanto, tornando-a uma bruxa boa, agora, outro eufemismo para evitar mortes na adaptação. Elas trocam favores, a bruxa Pipa, agora boa, entrega a vassoura para Mônica levar a Oz e em troca, Mônica entrega os sapatos de rubi, para combinar com a roupa nova da Pipa.



Figura 9: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 58)

Os sapatos, dessa forma, perdem a função original no processo de adaptação, pois na obra de Baum, Dorothy retorna para casa graças ao poder dos sapatos prateados de deixá-la

em casa. Na adaptação, Mônica consegue voltar para casa pegando uma carona em outro furacão que se aproxima, tendo um final feliz ao lado da sua família.



Figura 10: De *Turma da Mônica em O Mágico de Oz* (SOUSA, 2008, p. 66)

Considerações Finais

Este trabalho pretendeu discutir sobre a personagem principal da adaptação *Turma da Mônica em O Mágico de Oz*, por Maurício de Sousa. Por questões de espaço, essa análise não pôde ser aprofundada e aponta necessidade de aprofundamento sobre o assunto, visto que há muitos aspectos a serem, ainda, explorados.

Com os primeiros resultados obtidos, percebemos que a criação de uma nova personagem com base em duas já existentes tornou a adaptação um material singular, com elementos ricos da cultura brasileira, inserindo humor e beleza à produção respeitando a obra original e sua literariedade. Não adotamos, no entanto, posições de julgamento positivo ou negativo em relação à tradução e adaptação da obra, visto que o trabalho de Maurício de Sousa na obra em foco se diferencia das adaptações comuns, conhecidas como histórias recontadas. A retextualização do romance para o gênero História em Quadrinhos enriqueceu o processo de adaptação, formando um produto que pode ganhar a atenção das crianças e jovens. Sobre a importância da leitura da obra original, acreditamos que a partir dessa adaptação possa surgir interesse na leitura de *O Mágico de Oz* de Baum e, se a língua estrangeira for um desafio na leitura, traduções dele podem ser lidas.

Referências

- AMORIM, Lauro Maia. Translation and adaptation: differences, intercrossings and conflicts in Ana Maria Machado's translation of Alice in Wonderland by Lewis Carroll. **Cadernos de Tradução**. Santa Catarina, v. 1. n. 11. p. 193-209. 2003. Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/434> Acesso em: 26 abr. 2012.
- BAUM, L. F. **The wonderful wizard of oz**. England: Penguin Books, 8 ed. 1995.
- BORTOLIN, Sueli. **A morte na literatura infantil**. 2003. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=122> Acesso em 28 ago. 2012.
- COSTA, Walter Carlos. O texto traduzido como re-textualização. **Cadernos de Tradução**. Santa Catarina, v. 2. n. 16. p. 25-54. 2005. Disponível em: <www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/ViewFile/6656/6204> Acesso em: 26 abr. 2012.
- MENDONÇA, Márcia R. de S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R. & BEZERRA, M. A. (orgs). **Gêneros Textuais e Ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 194-207.
- MUNDT, Renata de S. D. A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação? In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008. São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf> Acesso em: 26 abr. 2012.
- OLIVEIRA, R. C. de. **O papel do gibi no processo de aprendizagem, na afetividade e nas emoções**. 2010. Disponível em: <<http://educaja.com.br/2010/11/historia-em-quadrinhos.html>> Acesso em: 20 Ago. 2012.
- PELLEGRINO, Antonia. **Quadrinhos ganham espaço no mercado brasileiro com trabalho de artistas pioneiros no país**. Globo News, São Paulo, 20 mar. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/starte/videos/t/todos-os-videos/v/quadrinhos-ganham-espaco-no-mercado-brasileiro-com-trabalho-de-artistas-pioneiros-no-pais/1866582/>> Acesso em: 20 ago. 2012.
- SILVA, Glaysse F. P. da. A linguagem visual na web: o uso de signos não verbais nos websites. **Domínios de linguagem**. Minas Gerais, v. 5, n. 1, p. 1-13. 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/12430/8061>> Acesso em: 23 ago. 2012.
- SOUSA, Mauricio de. **Turma da Mônica em O Mágico de Oz**. São Paulo: Panini Books, 2008.
- SOUTO, Marina Ubéda. **A metáfora situacional na HQ Mafalda: análise dos contextos tradutórios**. 2010. 127 folhas. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – UFSC, Santa Catarina, 2010.