

CAPÍTULO 9 – A turma do Sítio do Picapau Amarelo adaptada em quadrinhos pela RGE

José Elio da Mota Júnior
Vanessa Gomes Franca

Nunca pensei que fôsse tão séria a influência do que escrevo. Até agora ia escrevendo ... por escrever ... Mas essa meninada me deu uma lição. Vou pensar muito antes de escrever para crianças daqui por diante.
Monteiro Lobato³⁰⁰

Linda Hutcheon, em seu livro *Uma teoria da Adaptação*, argumenta que a adaptação é um tipo de transcodificação criativa de uma mídia para outra, “uma forma de repetição sem replicação”³⁰¹, que produz modificações inevitáveis tanto no que se refere ao valor como na significação das histórias. Para a estudiosa, então, a adaptação é uma forma de migrar certa obra, seja literária, em quadrinhos, teatro etc., para outra plataforma diferente de sua origem. Esse processo criativo, já que se trata de uma abordagem distinta a partir de um referente anterior, ocasiona, conseqüentemente, adequações para que o novo produto possa se ajustar à nova mídia e ao tipo de público ao qual pretende atingir.

Na contemporaneidade, as adaptações, quer sejam de obras literárias quer sejam de filmes, de narrativas quadrinhísticas, de textos teatrais, são recorrentes. É um constante passar e repassar a limpo, um escrever, apagar e reescrever, ou seja, “nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação”³⁰². Robert Stam salienta que as “adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem um claro ponto de origem”.³⁰³

Apesar da recorrência, nem sempre as adaptações foram vistas com “bons olhos”. Muitos leitores, principalmente de obras literárias, exigiam (e ainda exigem) que a transposição do texto escrito a outra mídia fosse o mais fiel possível. Segundo Hutcheon³⁰⁴, essa questão da “crítica da fidelidade”, por muito tempo, foi o que orientou as análises dos estudos de adaptação, principalmente quando se tratava de cânones literários, e o que ocasionou a classificação da adaptação como cópia. Contudo, a adaptação não é cópia do texto-fonte. É repetição e repetição com diferença, sem reprodução. Para a estudiosa, a “valorização (pós)romântica

³⁰⁰ Apud CAVALHEIRO, E. *Monteiro Lobato: Vida e obra*. 2. t. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1962, v. 2, p. 181.

³⁰¹ HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011, p. 17.

³⁰² *Ibidem*, p. 30.

³⁰³ STAM, 2003, p. 234 apud RIBEIRO, R. D. B.; FRANCA, V. G. In: CAMARGO, F. P.; CARDOSO, J. B. (Orgs.). *Percursos da narrativa brasileira contemporânea: Coletânea de ensaios*. João Pessoa: UFPB/Realize, 2009, p. 182. Grifo nosso.

³⁰⁴ HUTCHEON, L. *Op. cit.*, 2011.

da criação original e do gênio criativo é claramente uma das fontes da depreciação de adaptadores e adaptações³⁰⁵.

De acordo com Eliana Nagamini³⁰⁶, as concepções sobre adaptação se modificaram ao longo do tempo. Na década de 1970, conforme a pesquisadora, as discussões em torno da temática se baseavam na ideia de fidelidade e, consequentemente, infidelidade. Atualmente, constata-se uma mudança dessa perspectiva, visto que, a partir de uma dada obra-fonte (literária, fílmica, quadrinhística etc.), um artefato distinto pode surgir. À vista disso, o “que chamamos de adaptação pode ser, portanto, uma versão, uma inspiração, uma recriação, uma reatualização, um aproveitamento temático, uma referência à obra”³⁰⁷.

Paula Mastroberti, por exemplo, denomina de versão recriativa “todo material híbrido verbal e gráfico-visual [...] se concebido a partir de um discurso primeiro estritamente literário [...]”³⁰⁸. Para ela, os quadrinhos, as filmagens, os jogos, as ilustrações, as reescrituras e outros produtos plurimidiáticos são versões recriativas, ou seja, pós-produções inter ou intrasemióticas, cujo intuito seria atualizar um texto original, dando-lhe novas roupagens, adequando-o à contemporaneidade e não uma espécie de traição às fontes.

Outro aspecto destacado por Hutcheon³⁰⁹ é o papel do adaptador no processo de criação. Num primeiro momento, ele é o leitor de determinado texto-fonte, um “consumidor” do “original” para depois ser criador de um outro produto. O adaptador fará a adaptação a partir de sua interpretação ou filtro, sem deixar de mencionar fatores históricos, econômicos e sociais que podem estar presentes em maior ou menor grau na reescrita de novas obras artísticas.

Quanto aos aspectos econômicos, muitas vezes, eles podem ser a força motriz para certas adaptações serem lançadas a determinado público. A respeito disso, Hutcheon comenta que, por questões econômicas, as “editoras publicam novas edições de obras literárias adaptadas no mesmo período do lançamento da versão cinematográfica, e invariavelmente colocam fotos dos atores ou de cenas do filme na capa”³¹⁰, a fim de atrair o público. Além disso, para satisfazer o mercado, as adaptações de séries ou de musicais “podem alterar especificidades culturais, regionais ou históricas do texto que é adaptado. Um romance satírico e mordaz, de cunho social, pode ser transformado numa comédia de costumes inofensiva, cujo foco de atenção está no triunfo do indivíduo”³¹¹.

Com base nos estudos desenvolvidos por Hutcheon³¹² e por outros teóricos que se dedicam a pesquisar e a compreender os fenômenos da adaptação, há distintas discussões quanto à importância dela para a divulgação e permanência de obras, ao papel que elas têm junto ao público e se as adaptações, feitas a partir de textos-fontes, não estariam sendo realizadas apenas para atender às expectativas do

³⁰⁵ Ibidem, p. 24.

³⁰⁶ NAGAMINI, E. *Literatura, televisão, escola: Estratégias para leitura de adaptações*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 36.

³⁰⁷ Ibidem, idem.

³⁰⁸ MASTROBERTI, P. Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças. *Revista Semíoses*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 109 [104-112], 2011.

³⁰⁹ HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 43.

³¹⁰ Ibidem, p. 57.

³¹¹ Idem.

³¹² Idem.

mercado ao invés de colocar à disposição dos leitores/espectadores produtos culturais com caráter estético e literário e não mero entretenimento vazio e comercial.

A partir dessas considerações, no presente capítulo, tentamos compreender e discutir o modo como os roteiristas e ilustradores da primeira HQ do Sítio se apropriaram da obra infantil de Monteiro Lobato, adaptando-a aos quadrinhos e recriando, dessa forma, o universo lúdico das personagens do Picapau Amarelo, e que implicações e/ou inovações surgiram desse projeto liderado pela equipe da Rio Gráfica e Editora (RGE).

A fim de discutirmos o proposto, abordamos a relevância de Monteiro Lobato para a cultura brasileira e algumas das características de suas obras. Ademais, tratamos das adaptações das obras lobatianas para diversas mídias e comentamos determinados aspectos da adaptação quadrinhística *Sítio do Picapau Amarelo*, publicada pela RGE, tendo como uma de nossas referências uma entrevista concedida por Gustavo Machado, um dos ilustradores que fez parte da equipe de profissionais que produziu a revista.

A existência polissêmica de Monteiro Lobato

Desde criança, José Renato Monteiro Lobato já demonstrava ser dono de uma personalidade forte e determinada. O escritor nasceu em Taubaté, interior de São Paulo, no dia 18 de abril de 1882, filho de José Bento Marcondes Lobato e Olympia Monteiro Lobato. Anos mais tarde, aos 11 anos, decidiu mudar o nome para José Bento porque queria usar uma bengala de seu pai, cujas iniciais, gravadas no castão, eram J. B. M. L. Sobre esse episódio, Marisa Lajolo ressalta: “A situação é emblemática da força de vontade, do senso prático e da garra do menino que viria a ser o famoso escritor Monteiro Lobato”³¹³.

Lobato teve uma existência polissêmica que é confirmada pelas diversas atividades que ele desenvolveu. Atuou como escritor, adido comercial, empresário (fundou a Companhia Petróleos do Brasil), jornalista, tradutor, adaptador, revisor. Além disso, dedicou-se à atividade editorial, sendo o primeiro a se preocupar em editar livros de nossos escritores em solo brasileiro, uma vez que, até então, as obras iam para Portugal ou França com o intuito de serem impressas, o que representava um alto custo.

Atento a tal problemática e com seu espírito inovador, Lobato fundou várias editoras, tais como a Monteiro Lobato & Cia (1918), que veio a falência em 1925; a Companhia Editora Nacional (1925), em parceria com Octales Marcondes; e a Cia. Gráfico-Editora Monteiro Lobato (1924). De acordo com Vanessa Gomes Franca, essa editora se transformou na maior empresa editorial do Brasil, chegando a possuir “o maior parque gráfico da América Latina, no Brás – São Paulo”³¹⁴. Rodava e publicava altas tiragens de exemplares. Anos depois, em 1946, o criador da Emília se tornou sócio da Editora Brasiliense com Caio Prado Júnior, Leandro Dupré, Hermes Lima e Artur Neves. “[...] Ainda nesse ano, o autor estabelece,

³¹³ LAJOLO, M. *Monteiro Lobato: Um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2006, p. 12.

³¹⁴ FRANCA, V. G. *A literatura infantil/juvenil brasileira na França: Oû est Lobato?* 232 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007, p. 48.

em Buenos Aires, com Manuel Barreiro, Miguel Pilato e Ramón Prieto, a Editorial Acteon [...]”³¹⁵.

O irrequieto Monteiro Lobato também se envolveu, entre as décadas de 1930 e 1940, em Campanhas Pró-Petróleo. Como havia morado nos Estados Unidos, onde atuou como adido comercial em Nova Iorque (1927), e se encantara com o progresso econômico daquele país, voltou de lá decidido a dar ferro e petróleo ao Brasil, para alavancar a economia do país, gerando riqueza e emprego para todos. Segundo Carmen Lúcia de Azevedo, Márcia Mascarenhas de Rezende Camargos e Vladimir Sacchetta:

Baseado nesse raciocínio e disposto a libertar seu país das amarras da dependência econômica, Lobato empenhará todos os esforços para viabilizar uma estrutura industrial capaz de assegurar o desenvolvimento do Brasil. [...] Agora, fundamentado na existência de petróleo no continente americano, lança-se em busca de ouro negro, Brasil afora, falando para platéias lotadas nas diversas cidades por onde peregrina, em busca de adeptos para a causa que abraça com fé quase religiosa.³¹⁶

O criador do Sítio exerceu a função de tradutor, adaptador e revisor de textos. De acordo com Franca: “O autor traduz e adapta um número significativo de obras das línguas inglesa, francesa e espanhola [...] é por meio delas que o público brasileiro entra em contato com alguns escritores de clássicos, além de tomar conhecimento do que estava sendo publicado lá fora”³¹⁷.

Ainda segundo Franca³¹⁸, nos trabalhos de revisão de tradução feitos pelo autor, Lobato se limitava a ler os textos que recebia, sempre focado na linguagem utilizada que, para ele, devia ser agradável e corrente. Se por ventura se deparasse com algum trecho incompreensível, buscava o original e, caso fosse necessário, corrigia. Todavia, se encontrasse alguma tradução cuja linguagem fosse inteligível, preferia refazer todo o trabalho.

Lobato estreia na literatura direcionada ao público leitor adulto, em 1918 com a publicação da obra *O Saci-Pererê: Resultado de um inquérito*. Nesse mesmo ano, lançou *Urupês*, em que representa a vida do caboclo brasileiro, a partir da figura do Jeca Tatu. O livro foi um sucesso de vendagem, sendo considerado a obra-prima do autor. Em 1919, edita *Cidades Mortas e Ideias de Jeca Tatu*. No ano seguinte, publica *Negrinha*. Lajolo³¹⁹, considera esses textos os melhores da literatura adulta do escritor.

Em 1920, Monteiro Lobato lançou seu primeiro livro dedicado às crianças, *A menina do narizinho arrebitado*, inaugurando a nossa literatura infantil e juvenil brasileira e criando um mundo mágico onde, literalmente, os leitores passaram a morar a partir de então. O próprio escritor, em uma carta enviada a seu amigo Godofredo Rangel, expressa seu desejo de construir livros onde as crianças pudessem morar:

Ando com idéias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe*,

³¹⁵ Ibidem, p. 49.

³¹⁶ AZEVEDO, C. L. de; CAMARGOS, M. M. de R.; SACCHETTA, V. *Monteiro Lobato: Furção na Botocúndia*. 2. ed. São Paulo: Senac, 1997, p. 270.

³¹⁷ FRANCA, V. G. Op. cit., 2007, p. 50.

³¹⁸ Ibidem, p. 52.

³¹⁹ LAJOLO, M. Op. cit., 2006, p. 12.

do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n' *Os filhos do Capitão Grant*.³²⁰

Após publicar *A menina do narizinho arrebitado*, em dezembro de 1920, o autor dá início a uma série de narrativas que marcariam para sempre gerações de leitores, das mais distintas épocas, contextos e idades, imortalizando-se através de seus textos. Ao todo, foram 23 obras destinadas ao público infantil e juvenil, dentre elas: *O Saci* (1922); *As aventuras de Hans Staden* (1927); *Peter Pan* (1930); *Viagem ao céu* (1932); *Novas reinações de Narizinho* (1933); *Dom Quixote das crianças e Memórias da Emília* (1936); *O poço do Visconde, Serões de Dona Benta e Histórias de Tia Nastácia* (1937); *O Minotauro* (1939); *A chave do tamanho* (1942); *Os doze trabalhos de Hércules* (1944).

Muitas de suas obras sofreram modificações à medida que o escritor ia criando diferentes aventuras para a turma do Sítio. *A menina do narizinho arrebitado*, por exemplo, foi relançado em 1921, sob o título *Narizinho arrebitado*, tendo histórias inéditas acrescentadas ao texto. Posteriormente, em 1931, foram incluídos ao volume, que passou a ser denominado *Reinações de Narizinho*, os livros: *O Marquês de Rabicó* (1922), *O casamento de Narizinho, Aventuras do príncipe, O gato Félix e Cara de Coruja; O irmão de Pinóquio* (1928), *O circo de Escavalinho* (1929), *Pena de papagaio* (1930) e *O pó de Pirlimpimpim* (1931).

Monteiro Lobato é considerado o pai da literatura infantil e juvenil brasileira devido à revolução ocasionada por seus livros. Segundo Franca³²¹, nas obras do autor, que possuíam um estilo simples, direto e irônico, há diversas inovações, tais como: o brasileiro da linguagem, das personagens, dos cenários, das histórias; a distinção entre o maravilhoso e o real; a valorização da cultura popular; a não existência de uma fronteira entre assunto de criança e de adulto; o destaque dado às personagens femininas e a presença do humor.

Conforme mencionamos anteriormente, Lobato trabalhou como adaptador. Em algumas de suas obras da turma do Sítio, percebemos que o autor adapta histórias e personagens da literatura mundial à realidade brasileira, como observa Marisa Lajolo: “[O] sítio acolhe antropofagicamente personagens das tradições mais diversas, como heróis gregos, o Pequeno Polegar, Popeye e D. Quixote”³²². Ilustrando o que a pesquisadora expõe, temos, como um dos exemplos desse antropofagismo lobatiano a obra *O Picapau Amarelo*, lançada em 1939. Nessa história, Dona Benta recebe uma carta do Pequeno Polegar, solicitando permissão para que todas as personagens do mundo encantado fossem morar no Sítio. Dona Benta aceita o pedido e compra terras novas para poder acomodar os novos habitantes do Picapau Amarelo:

passada uma semana começou a mudança dos personagens do Mundo da Fábula para as Terras Novas de Dona Benta. O Pequeno Polegar veio puxando a fila. Logo depois, Branca de Neve com os sete anos. E as Princesas Rosa Branca e Rosa Vermelha. E o Príncipe Codade, com Aladino, a Xarazada, os gênios e o pessoal todo das “Mil e uma Noites.” E veio a Menina da Capinha Vermelha. E veio a Gata Borracheira. E vieram Peter Pan com os Meninos Perdidos do “País da Nunca”, mais o Capitão Gancho com o crocodilo atrás e todos os piratas; e a famosa Alice do “País das Maravilhas”; e o Senhor de La Fontaine

³²⁰ LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969, v. 1, p. 292-293.

³²¹ FRANCA, V. G. Op. cit., 2007, passim.

³²² LAJOLO, M. Op. cit., 2006, p. 62.

em companhia de Esopo, acompanhados de todas as fábulas; e Barba Azul com o facão de matar mulher; e o Barão de Munchausen com as suas espingardas de pederneira; e os personagens todos dos contos de Andersen e Grimm. Também veio D. Quixote, acompanhado de Rocinante e do gordo escudeiro Sancho Pança.

Mas não vinham a passeio, não; vinham com armas e bagagens, com os castelos e palácios, para uma fixação definitiva. Vinham para morar ali toda a vida [...].³²³

Sobre esse episódio, Lajolo comenta:

Monteiro Lobato consegue extraordinários efeitos de sentido ao fazer contracenar num cenário de jabuticabeiras, pintos-sura e ex-escravos pitando cachimbo tanto personagens fundadores da literatura infantil ocidental como Cinderela, Branca de Neve e Chapeuzinho Vermelho, como personagens da literatura infantil estrangeira contemporânea sua como Alice e Peter Pan.³²⁴

A obra infantil lobatiana completou 100 anos. Ao longo do tempo, o Sítio e suas personagens se tornaram clássicos, passando a fazer parte do imaginário infantil. Tal força estética e literária fez com que a obra de Lobato migrasse para distintas plataformas, sendo constantemente atualizada, adaptada, consoante vamos demonstrar.

Adaptando o Sítio para novas mídias

A obra lobatiana foi adaptada para diversas mídias. Desde a primeira adaptação até as reescrituras atuais, em plena era digital, com o lançamento da série animada *Sítio do Picapau Amarelo*, em 2012, pela TV Globo, verifica-se o caráter multimidiático dos textos lobatianos, ou seja, sua capacidade de proporcionar profícuas e inovadoras recriações nos mais variados tipos de suporte e meios de comunicação.

Uma das primeiras adaptações da obra de Lobato para outra mídia aconteceu em 1940. Nesse ano, foi encenada a peça *O museu da Emília*, inspirada na obra homônima do autor, datada de 1938. Em 1943 a obra lobatiana é adaptada para uma rádio novela, que era exibida em um programa chamado *No Sítio do Picapau Amarelo*, tendo como realizadores Edgard Cavalheiro e Carlos Lacerda. Em 1947, o professor, jornalista, compositor e teatrólogo Adroaldo Ribeiro da Costa colocou em cena um dos seus sonhos, a adaptação em opereta da obra *A menina do narizinho arrebitado*, que lera na infância. Assim, nesse ano, Lobato assistiu a opereta que foi representada em Salvador, como nos relata Aramis Ribeiro Costa:

Na noite de 22 de dezembro de 1947, abriram-se as cortinas do antigo Teatro Guarani, na Praça Castro Alves, para que cento e dez crianças no palco, e outras dezenas na plateia, vivessem o sonho de Narizinho. No teatro superlotado encontravam-se autoridades, intelectuais, jornalistas [...] e o próprio Monteiro Lobato, autor do texto original que servira de base a Adroaldo para a adaptação. Lobato estava doente, cansado e desiludido, mas viajou de São Paulo para Salvador apenas para presenciar aquela estreia.³²⁵

Podemos destacar, igualmente, as adaptações cinematográficas. O filme *O Saci*, “[...] uma produção live-action (um termo utilizado no cinema, teatro e televisão

³²³ LOBATO, M. *O Picapau Amarelo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020, p. 30.

³²⁴ LAJOLO, M. Op. cit., 2006, p. 62.

³²⁵ COSTA, A. R. O teatro infantil de Adroaldo Ribeiro Costa. *Revista da Academia de Letras da Bahia*, n. 51, p. 39-40 [31-47], jul. 2013.

para definir os trabalhos que são realizados por atores reais, de carne e osso, ao contrário das animações), foi lançado no ano de 1951, com um filme teatral³²⁶. Baseado no livro homônimo de Lobato, essa película foi dirigida por Rodolfo Nanni e teve como assistente de direção Nelson Pereira dos Santos. Nessa época, o cinema brasileiro apresentava-se influenciado pelo nacionalismo. Assim, de acordo com Heloísa Salem, os cineastas comunistas preocupavam-se em abordar temáticas nacionais e, embora, o “saci não possui[sse] nenhuma grande proposta política [...] se baseava na obra de um autor muito popular, progressista, que, entre outras coisas, desempenhara importantíssimo papel na campanha ‘O petróleo é nosso’³²⁷. Além disso, o livro lobatiano valorizava a cultura popular e apresentava a vida simples das fazendas e dos sítios.

Em 1974, houve uma nova adaptação cinematográfica da obra de Lobato. *O Picapau Amarelo*, produzido a partir do livro com o mesmo título, teve direção de Geraldo Sarno e roteiro de Armando Costa. Além de se inspirar na narrativa de *O Picapau Amarelo*, os realizadores do filme também inseriram personagens de outros títulos lobatianos bem como dos quadrinhos, como Batman e Capitão América, na película.

Ademais, o Sítio de Dona Benta migrou para a TV. A primeira adaptação para a televisão do mundo encantado de Monteiro Lobato ocorreu em 1952³²⁸, por meio do casal Júlio Gouveia e Tatiana Belinky. Para a primeira produção, que foi exibida ao vivo pela extinta TV Tupi, selecionou-se “A pílula falante”, um dos capítulos do livro *Reinações de Narizinho*. A apresentação ocorreu no programa Teatro Escola de São Paulo (TESP), um teleteatro direcionado às crianças, no dia 10 de janeiro³²⁹.

O sucesso dessa apresentação fez com que a emissora produzisse a série *Sítio do Picapau Amarelo*, que foi ao ar no dia 3 de junho de 1952, reexibindo o episódio “A pílula falante”. Segundo Sérgio Caparelli: “Nos primórdios da TV brasileira, quando os teleteatros se faziam ao vivo, o Sítio da Tupi, com roteiros de Tatiana Belinky, foi um dos programas de maior audiência em São Paulo e de maior permanência no ar³³⁰, somando 360 episódios e onze anos de duração.

Em 1964, a TV Cultura de São Paulo também adaptou o Sítio em série televisivada, que era exibida “com episódios de 30 minutos diários. A atração não obteve o mesmo sucesso da anterior e permaneceu no ar no decurso de seis meses³³¹. A TV Bandeirantes, no ano de 1967, apresentou nova releitura de o Sítio do Picapau Amarelo. Essa série ficou no ar por três anos e foi cancelada por baixa audiência.

³²⁶ MENEZES, T. de. *Desvendando o Sítio do Picapau Amarelo*. São Paulo: AllPrint, 2014, p. 8-9.

³²⁷ SALEM, H. *Nelson Pereira dos Santos*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 79.

³²⁸ Consoante Luciane Maria Wagner Raupp (2013), há divergências quanto à data da primeira adaptação. Para Camargos (2007), teria sido na década de 1950; para Costa Júnior, 1951; e para a Globo, 1952.

³²⁹ FURQUIM, F. *TV Séries*, Porto Alegre, a. 3, n. 25, p. 39, set./out. 1999. Esta revista foi publicada pela editora FCF.

³³⁰ CAPARELLI, 1983 apud SILVA, V. M. T. Da imaginação à imagem: o Sítio de Lobato na TV. In: _____, *Literatura infantil brasileira: Um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cànone, 2009, p. 118.

³³¹ STEFFEN, L. P. *Monteiro Lobato: Da obra literária à televisão*. 94 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo-RS, 2008, p. 66.

Provavelmente, a mais famosa adaptação televisiva dos textos lobatianos e que levou o universo mágico do Picapau Amarelo para todos os cantos do Brasil tenha sido a série *Sítio do Picapau Amarelo*, idealizada e produzida pela TV Globo em parceria com a TVE-RJ e o Ministério da Educação e Cultura (MEC), sob direção de Geraldo Casé. A série foi veiculada entre 7 de março de 1977 a 31 de janeiro de 1986, tendo 65 episódios e 1.436 capítulos ao todo. Consoante Luciane Maria Wagner Raupp, o

sucesso foi tanto que passou a ser apresentada não só no horário matinal, que anteriormente pertencia à Vila Sésamo, como também a ser reprisada no horário vespertino, depois das 17 horas, antecedendo a telenovela das 18 horas. Era possível, assim, contar com a audiência de adultos que voltavam do trabalho e pelas crianças que estudavam pela manhã. Dessa forma, a partir de 1977, os personagens de Lobato e suas histórias alcançaram o grande público, povoando não só o imaginário das crianças, mas também o dos adultos.³³²

Quinze anos após o término da primeira adaptação do Sítio realizada pela Rede Globo, estreou, em 12 de outubro de 2001, o primeiro capítulo de uma nova versão da obra infantil e juvenil de Lobato, pela mesma emissora de TV, tendo Cláudio Lobato, Luciana Sandroni, Tony Brandão e Walcyr Carrasco como alguns de seus roteiristas³³³. A produção ficou no ar entre 2001 a 2007 e obteve sucesso. Nesta adaptação, “várias inovações foram incorporadas ao ambiente originalmente rural lobatiano. Nela a televisão também é um elemento presente, assim como computadores, internet e skates”³³⁴, ocorrendo, assim, uma modernização da obra de Lobato.

Em janeiro de 2012, a TV Globo, a produtora Mixer e a 2DLab, colocaram no ar a série animada *O Sítio do Picapau Amarelo*, tendo como diretor de animação Humberto Avelar. Essa nova adaptação, inovou as aventuras rocambolescas das personagens picapauenses, que “ganha[ram] um estilo semelhante aos desenhos animados do Cartoon Network, multicoloridos e com ritmo ágil”³³⁵.

Ao lado das adaptações citadas, houve a veiculação das obras lobatianas em outras mídias como o CD, por exemplo. Em 1998, a gravadora Trama produziu e lançou duas histórias inspiradas nas obras *História das invenções* e *Os doze trabalhos de Hércules*. No mesmo ano, a Paulinas colocou no mercado dois CDs, ambos baseados em outras narrativas do Sítio: *Reinações de Narizinho*, *Caçadas de Pedrinho* e *O Saci*. Possivelmente, esses CDs foram lançados com o intuito de se comemorar, naquele ano, o cinquentenário da morte de Lobato.

Destacamos ainda as adaptações quadrinhísticas da saga infantojuvenil lobatiana. A primeira adaptação do Sítio em revista em quadrinho, intitulada *Sítio do Picapau Amarelo*, foi publicada em 1977, sendo editada até 1984. A segunda foi produzida no ano 2000, com o lançamento das HQs da “Emília”, do “Sítio” e da “Cuca”. Em 2007, a Editora Globo preparou uma coleção denominada “Monteiro Lobato Em Quadrinhos”, em que foram adaptadas obras como: *Dom Quixote das*

³³² RAUPP, L. M. W. *Os carrapichos no universo ficcional de Lobato: do projeto de nação ideal às adaptações dos anos 2000*. 332 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013, p. 137.

³³³ SILVA, A. O Sítio do Picapau Amarelo... apresenta...: Um clássico da literatura e sua fantástica trajetória nos quadrinhos e na TV. Website *ALEARTE Quadrinhos*, 12. jan. 2013.

³³⁴ RAUPP, L. M. W. Op. cit., 2013, p. 139.

³³⁵ SILVA, A. Op. cit., 2013.

crianças, O Minotauro, Peter Pan, Os doze trabalhos de Hércules, Fábulas e Aventuras de Hans Staden.

Tendo em vista o exposto, constata-se que a obra infantojuvenil de Monteiro Lobato possibilitou diversas adaptações ou reescrituras, tanto para a TV como para o cinema, as HQs etc. Assim, a seguir, tecemos algumas considerações a respeito da primeira narrativa quadrinhística adaptada da obra de Lobato.

A adaptação do Sítio ao formato HQ pela RGE

A primeira história em quadrinho baseada no mundo mágico de Monteiro Lobato foi publicada em 1977, um mês após a estreia da série *Sítio do Picapau Amarelo*, na TV Globo, tendo o título homônimo. A partir de então, entre abril de 1977 a julho de 1984, a Rio Gráfica e Editora (RGE), que fazia parte do Grupo Globo, lançou noventa e uma HQs contendo inúmeras aventuras com a Emília, o Pedrinho, a Narizinho, o Visconde e demais personagens do Sítio além de outros criados pelos adaptadores dos gibis. Segundo Gustavo Machado, um dos desenhistas contratado naquela época pela RGE para ilustrar as narrativas quadrinhísticas, o projeto de adaptar a obra de Monteiro Lobato para os quadrinhos: “Foi um desmembramento da série de TV, uma produção conjunta da Rede Globo com a TVE-RJ...”³³⁶.

No jornal *O Globo*, de maio de 1977, o jornalista Márcio Sidnei Ehrlich escreveu uma matéria abordando o processo de criação das primeiras HQs do Sítio. Segundo ele, o Estúdio RGE:

precisou se dedicar profundamente ao estudo da obra de Lobato para não se afastar do espírito de seus contos. Por quase um ano, Sandra Siqueira, editora de texto da revista, detalhou as características de cada personagem do “Sítio”, chegando a organizar um vocabulário próprio para cada um [...].³³⁷

Machado corrobora o exposto, afirmando que a equipe de roteiristas, que era composta por profissionais das letras, escritores, editores e jornalistas, estudou a obra lobatiana para produzir as narrativas quadrinhísticas. Além disso, quando “[...] os próprios desenhistas começaram a se familiarizar com o universo lobatiano adaptado pelos colegas redatores da equipe, estes também começariam a contribuir com roteiros [...]”³³⁸.

A narrativa quadrinhística *Sítio do Picapau Amarelo*, além de adaptar os textos lobatianos, apoiou-se na série televisiva. Desse modo, na história em quadrinho, a “Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta e Tia Nastácia tinham alguma semelhança com os atores que os interpretavam. Os cenários e ambientação das histórias eram bem próximos do que víamos na TV. E era isso que encantava os leitores”³³⁹. Os leitores/espectadores poderiam ter acesso a três produtos: o livro, a série televisiva e o gibi.

Hutcheon, ao comentar sobre os atrativos econômicos das adaptações, aponta que “as formas de arte colaborativas de alto custo, como óperas, musicais e filmes, buscarão apostas seguras num público já pronto – e isso significa adaptar.

³³⁶ MACHADO, G. Entrevista concedida a José Elio da Mota Júnior e Vanessa Gomes Franca. 14 fev. 2020. Os autores agradecem ao Gustavo Machado pela entrevista concedida.

³³⁷ EHRlich, M. S. Sítio do Picapau Amarelo: o encontro dos mundos encantados de Monteiro Lobato e das histórias em quadrinhos. In: *O Globo*, Rio de Janeiro, Cultura, p. 35, 2 maio 1977.

³³⁸ MACHADO, G. Op. cit., 2020.

³³⁹ MACHADO apud SILVA, A. Op. cit., 2013.

Elas também buscarão maneiras de expandir o público de sua ‘franquia’³⁴⁰. A forma com a qual a TV Globo, a TVE-RJ e a RGE expandiram sua franquia e, conseqüentemente, seu público foi com o lançamento dos quadrinhos do Sítio. Em abril de 1977, quando estes foram lançadas, a série televisiva, adaptada da obra infantojuvenil de Monteiro Lobato, já possuía uma audiência garantida e, assim, ficaria fácil estimular o consumo do gibi contendo novas aventuras com a turma do Picapau Amarelo. Tanto a série televisa como a história em quadrinho, adaptando os textos lobatianos, tinham um público assegurado, os leitores do Sítio.

Em relação ao número de publicações das histórias em quadrinho *Sítio do Picapau Amarelo* e o sucesso delas junto ao público leitor dentro daquele contexto, Machado afirma:

Foram 28 edições da 1ª série, de 1977 a 1979, contando ainda com almanaques e edições especiais. A segunda versão foi mais duradoura, com 36 edições regulares, de 1981 a 1984. Mas houve uma entressafra, com as edições das revistas “Emília”, “Pedrinho” e “Visconde”, ainda em 1979, já com a mudança no estilo gráfico [...]

O fato de ser um material 100% nacional, de produção onerosa, disputando os leitores nas bancas com a massiva quantidade de títulos estrangeiros – os enlatados, de custo muito menor para as editoras – ter durado tanto tempo, já seria o suficiente para considerar o “Sítio” um grande sucesso, em ambas as fases.³⁴¹

Para a primeira edição da história em quadrinho *Sítio do Picapau Amarelo* (Figuras 1 e 2, a seguir), foram escritas e ilustradas sete narrativas: “A casa das nuvens”, “A máquina”, “A história do Saci”, “Dona Benta”, “Emília e a canastra”, “O soluço”, e “E o vento levou...”, em que é perceptível a liberdade, por parte da equipe de roteiristas, em (re)criar novos contextos de aventuras para as personagens lobatianas.

³⁴⁰ HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 126.

³⁴¹ MACHADO, G. Op. cit., 2020.

Figura 1 – Capa



Figura 2 – Segunda capa



Na capa do primeiro número da história em quadrinho *Sítio do Picapau Amarelo* (Fig. 1³⁴²), há a Emília em destaque soltando, através de um canudinho, bolhas de sabão. Dentro destas, vemos o rosto de algumas das personagens do Sítio, todas sorridentes e com ar cativante, como se estivessem convidando os leitores a adentrarem naquele universo. No canto inferior direito da capa, há a seguinte frase: “GRÁTIS um adesivo colorido da EMÍLIA”. Na segunda capa (Fig. 2), em destaque, lê-se: “OFERTA DE LANÇAMENTO. / O Sítio do Picapau Amarelo, agora em quadrinhos, está dando, de graça, uma coleção de adesivos para você decorar seu caderno, sua mesa de estudo, sua pasta, o que você quiser. / Leia o Sítio do Picapau Amarelo e coleione os personagens”. A partir desses elementos da capa e da segunda capa, percebemos uma estratégia da RGE que, utilizando-se de uma linguagem persuasiva e cativante, instiga a criança a adquirir os próximos números das HQs do Sítio, pois, comprando-os, “ganhariam gratuitamente”, adesivos das personagens do Picapau Amarelo: da Emília (nº 1), do Visconde (nº 2) e da Tia Nastácia (nº 3).

Ao lançarem os adesivos como um brinde aos leitores/consumidores, os editores tencionavam atrair/persuadir o público (provavelmente as crianças), que já assistia à série ou que conhecia a obra de Lobato, a adquirirem o gibi. À indústria do entretenimento, ao lançar algum produto, pensa em como pode

³⁴² As imagens apresentadas neste capítulo são do acervo dos autores. A publicação das mesmas aqui foi gentilmente autorizada pela Agência Artística SS Ltda., representante exclusiva dos titulares dos direitos autorais de Monteiro Lobato, a quem os pesquisadores agradecem encarecidamente o empenho, especialmente na pessoa de Álvaro Gomes.

transformá-lo em vários outros “artigos”, como discurremos anteriormente. A intenção desse processo “é fazer com que a criança assista ao filme do Batman usando uma capa do Batman, comendo um sanduíche com o invólucro promocional do Batman e brincando com um boneco do Batman. O objetivo é envolver todos os sentidos da criança”³⁴³. No caso da adaptação da série e dos quadrinhos do Sítio, o propósito consistiria, possivelmente, em fazer com que os leitores da obra lobatiana assistissem a série, lessem a história em quadrinho e utilizassem os adesivos das personagens para decorar o que quisessem.

Na primeira história, intitulada “A casa das nuvens”, narra-se uma aventura em que Pedrinho, Narizinho, Visconde e Emília em companhia do Marquês de Rabió e do Conselheiro Burro Falante viajam ao céu, com o intuito de descobrirem o porquê da escassez de água no Sítio e o que estaria provocando a falta de chuva. Essa história faz referência à obra *Viagem ao Céu*, em que Emília, Visconde, Pedrinho, Narizinho, Tia Nastácia e Burro Falante embarcam em uma fantástica viagem pelos céus através do pó de pirlimpimpim: “Daquela brincadeira do telescópio nasceu uma ideia – a maior ideia que jamais houve no mundo: uma viagem ao céu! A coisa parecia impossível, mas era simplicíssima, porque ainda restava no bolso de Pedrinho um pouco daquele pó de pirlimpimpim [...]”³⁴⁴

No livro *Viagem ao céu*, a turma do Sítio vai à lua, conversa com São Jorge, passeia em cometas, trazem o anjinho de asa quebrada para a terra etc. Em “A casa das nuvens”, os roteiristas ambientam as personagens de Lobato em uma situação diferente da obra citada. A liberdade dos roteiristas e desenhistas em adaptar as histórias lobatianas aos quadrinhos é ressaltada por Machado: “Os desenhistas recebiam os roteiros aprovados em laudas, onde o escritor estabelecia os diálogos e as ambientações das cenas. Tudo dividido por quadros e páginas. **Tínhamos bastante liberdade para interpretar os textos e sugerir mudanças, até**”³⁴⁵

A liberdade dos roteiristas e desenhistas não pode ser vista como um fator de infidelidade. A adaptação não é uma cópia fiel ao texto-fonte, e não tem como selo, uma vez que o processo pode envolver mídias, linguagens, culturas diferentes. Para Nagamini, “[a]daptar um texto significa reinterpretar e redimensionar aspectos da narrativa a fim de adequá-la à linguagem do outro veículo [...] a obra sofre uma atualização, provocando, às vezes, uma mudança na ambientação [...]”³⁴⁶, como vemos em “A casa das nuvens”.

Comentamos anteriormente que os roteiristas das HQs estudaram a obra lobatiana. Em “A casa das nuvens”, percebemos tal estudo a partir da caracterização das personagens, uma vez que seus traços essenciais foram preservados. Na história em quadrinho mencionada, há cenas, por exemplo, em que o Visconde carrega nas costas a canastra da Emília ou obedece, literalmente, aos mandos dela de forma resignada. Esses traços de comportamentos da boneca (o autoritarismo) e do sabugo de milho (resignação) se encontram presentes nos livros do escritor paulista.

Emília é uma das personagens que mais se destaca no conjunto da obra infantil de Monteiro Lobato. De temperamento forte, decidida, astuta, inteligente, interessada e egosta, quando lhe convém, é ela quem manda e desmanda no Sítio.

³⁴³ BOLTER; GRUSIN, 1999, p. 68 apud HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 128.

³⁴⁴ LOBATO, M. *Viagem ao céu*. 5. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2018, p. 51.

³⁴⁵ MACHADO, G. Op. cit., 2020. Grifo nosso.

³⁴⁶ NAGAMINI, E. Op. cit., 2004, p. 36.

Quando algo não lhe parece conveniente ou justo, dá um jeito de fazer sobrepor sua vontade aos demais. No início de “A casa das nuvens”, por exemplo, Emília reclama sobre o intenso calor que estava fazendo no Sítio. Pedrinho propõe tomarem um suco, o que todos topam e cada um sugere um sabor. Emília, contudo, quer impor o sabor que sugerira: “Nada disso! Vai ser de groselha! Grose-lha!”³⁴⁷. Esse despotismo emiliano se encontra em *Viagem ao céu*, quando Emília insiste que pediria a Tia Nastácia para fazer um novo Visconde de Sabugosa, pois o antigo havia morrido no final de *Reinações de Narizinho*: “– Não. Há de ser hoje mesmo, porque estou com um nó na garganta de tantas saudades dessa peste. – **teimou Emília** com os olhos no toco. – E fazer um Visconde novo não é nenhum trabalho para ela – é até divertidíssimo”.³⁴⁸

São muitas as passagens das obras de Monteiro Lobato em que a boneca Emília se impõe perante os demais, fazendo prevalecer suas vontades. Em certas situações, compreende-se as atitudes dela, já em outras, percebemos se tratar de caprichos, tendo em vista que ela possui uma personalidade múltipla, irreverente, ou, como o Visconde certa vez a definiu: *sui generis*.

Ainda em “A casa das nuvens”, quando Emília, Narizinho e Pedrinho procuram Dona Benta, a fim de saber o que fazer para resolver o problema da falta de água/chuva, ela lhes diz que algo “deve estar acontecendo no céu, mas que eles não podem fazer nada, somente esperar. Ao ouvir a resposta de Dona Benta, Emília diz: “Esperar? Esperar uma ova!”³⁴⁹. A boneca de pano não se conforma em esperar que a questão da falta de chuva se resolva sozinha, pelo contrário, ela e o pessoal do Sítio vão à casa das nuvens. Emília consegue resolver a problemática da falta de chuva contando uma história de amor às nuvens: “Então os pais da nuvenzinha acabaram consentindo no casamento... E os dois foram muito felizes e tiveram muitas nuvenzinhas!”³⁵⁰. As lágrimas que as nuvens derramaram por sentirem emoção devido à história que Emília lhes contara, transformaram-se em chuva, acabando com a seca que estava assolando o Sítio.

Ao final da narrativa quadrinhística, as demais personagens percebem que Emília está chorando e ela diz: “É... É por causa daquela história! **Eu também não resisto a uma novela**”³⁵¹. Pela fala da boneca, verificamos que os roteiristas do gibi contextualizavam as narrativas para o leitor daquela época. Desse modo, quando Emília diz que não resiste a uma novela, provavelmente estava se referindo às telenovelas da Globo, que, naquela década (1970), faziam bastante sucesso entre o público, levando-o a se emocionar, como ocorreu com as nuvens após ouvirem a história da Emília. Essa contextualização pode ser vista como uma forma de levar o leitor das HQs a assistir as novelas produzidas pela Globo.

Em “A história do saci”, baseada no livro *O saci* – única obra em que essa personagem aparece –, Pedrinho vai à procura do Tio Barnabé tendo Narizinho como companheira, a fim de saber se saci existe. Ao chegarem ao rancho de Tio Barnabé, este lhes conta quem é o Saci, como nasce, o modo de pegá-lo e de fazê-lo escravo etc. Depois de ouvirem tudo, os dois retornam ao Sítio e o menino diz à menina que não acreditara nas histórias narradas pelo preto velho. No entanto,

³⁴⁷ *SÍTIO do Picapau Amarelo*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 3, abr. 1977.

³⁴⁸ LOBATO, M. Op. cit., 2018, p. 15. Grifo nosso.

³⁴⁹ *SÍTIO do Picapau Amarelo*. Op. cit., 1977, p. 7.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 14.

³⁵¹ *Ibidem*, p. 16. Grifo nosso.

ao afirmar isso, leva uma pedrada na cabeça e, ao olhar para frente, vê seu bodoque no chão, o que lhe causa espanto, já que ele “havia sumido”, como outros objetos da casa do Sítio. Por meio das ilustrações (Fig. 3), o leitor visualiza em um quadro, Narizinho e Pedrinho andando e conversando e, no canto direito, uma mão negra, que segura um cachimbo, e um pedaço de um gorro vermelho; no quadro seguinte, no canto esquerdo, uma mão negra estica um bodoque, fazendo posição de mira em Narizinho e Pedrinho. Esses quadros fazem o leitor inferir, então, que as histórias de Tio Barnabé são reais e que o Saci existe.



Figura 3 – Quadros de “A história do Saci”

No texto literário *O saci*, Pedrinho vai à casa do Tio Barnabé sozinho, conforme o excerto a seguir evidenciado: “Pedrinho não disse nada a ninguém e foi vê-lo. Encontrou-o sentado, com o pé direito num toco de pau, à porta de sua casinha, aquecendo sol”³⁵². De acordo com Hutcheon³⁵³, nas adaptações de contos, o trabalho do adaptador, por vezes, é de estender as fontes. Já o do adaptador de romances, geralmente, é de um ato cirúrgico, ou seja, um corte. À vista disso, possivelmente, a mudança em alguns aspectos da narrativa do livro se deva ao fato de este possuir por volta de 180 páginas (na versão da editora Biblioteca Azul), e a narrativa quadrinhística, 10.

Citamos anteriormente que, em suas obras, Lobato propõe o abraqueiramento da linguagem, das personagens, o que significa evidenciar as culturas, costumes e crenças locais. Em algumas passagens tanto do livro *O saci* como da HQ “A história do saci”, constatamos que a linguagem de Tia Nastácia e de Tio Barnabé possui um tom mais coloquial do que a das demais personagens, provavelmente para dar verossimilhança à sua condição social. No entanto, há poucos momentos em que Lobato utiliza esse recurso no livro. Neste, quando ocorre algum desvio da língua padrão, esse é grifado entre aspas, como se observa no excerto:

– Pois, Seu Pedrinho, saci é uma coisa que eu juro que “exeste”. Gente da cidade não acredita – mas “exeste”. A primeira vez que vi saci eu tinha assim a sua idade.
[...]

³⁵² LOBATO, M. *O saci*. 3. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016, p. 29.

³⁵³ HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 44.

– Como não hei de saber tudo, menino, se já tenho mais de oitenta anos? Quem muito “veve”, muito sabe!...³⁵⁴

Na narrativa quadrinística, Tia Nastácia e Tio Barnabé também utilizam uma linguagem fora dos moldes normativos da língua padrão. O diálogo entre este e Pedrinho apresenta algumas marcas da coloquialidade do falar de Tio Barnabé, contudo, não há grifo, como no livro de Lobato: “Pois é seu Pedrinho... A gente da cidade não aquerdita, mas eu juro que saci exeste”³⁵⁵; “Vancê espera um dia de vento forte, rodamoinhando rodamoinhando de poeira e foia seca” / “... E joga uma penera em cima dele! Adispois é só tirá a carapuça, que é adonde tá toda a força do saci...”³⁵⁶.

No caso de Tia Nastácia, evidenciamos esse “desvio” da norma-padrão por meio do trecho: “E-eu num sei... E nem quero sabê!”³⁵⁷. Na história “A casa das nuvens”, também vemos o uso da linguagem coloquial por Tia Nastácia. Além disso, em determinado momento, a personagem é “corrigida” por Emília. Nastácia afirma: “Deixa o animal falá! Que menina impernitente!”, ao que Emília responde: “Impertinente, Tia Nastácia!”³⁵⁸.

Sandra Siqueira, editora de textos da HQ *Sítio do Picapau Amarelo*, para elaborar a grafia das falas de Tia Nastácia e Tio Barnabé, pesquisou por meio dos livros “da coleção Cadernos de Folclore como Ticumbi, de Guilherme Santos Neves e trabalhos de Câmara Cascudo [...] como os estudos grafam as falas colhidas em suas pesquisas sobre o linguajar do negro em manifestações populares”³⁵⁹. Ainda sobre as falas dessas personagens, Luiz Felipe Aguiar, editor da HQ e diretor do Estúdio RGE, comenta:

– Nós apenas fomos fiéis a Monteiro Lobato. Se a Tia Nastácia fala assim, seria muita presunção nossa colocá-la falando um bom português. Eles se exprimem num português ligado à realidade deles. Se mudarmos, estaremos modificando o personagem, e isso seria trair o espírito de Monteiro Lobato. Penso que qualquer pessoa de bom senso verá aquelas falas perfeitamente naturais naqueles personagens³⁶⁰.

Na fala de Luiz Felipe Aguiar, percebemos algo interessante a respeito da adaptação. Para o editor do *Sítio do Picapau Amarelo*, a equipe da RGE, ao realizar determinadas escolhas, procurou não trair o espírito de Lobato. Desse modo, ao preservarem as falas coloquiais de Tia Nastácia e de Tio Barnabé vistas nos livros, os adaptadores intentavam ser “fiéis” ao espírito lobatiano, o que corrobora o pensamento exposto por Hutcheon: “Vários críticos profissionais e membros do público recorrem igualmente à [...] noção do ‘espírito’ de uma obra ou de um artista; o sucesso da adaptação dependeria, pois, da captura e veiculação desse ‘espírito’”³⁶¹.

Notamos um tom humorístico nos quadrinhos do Saci, tanto nos textos como ilustrações, o que proporciona um teor de descontração durante a leitura, tornando a leitura leve e divertida para o leitor. Esse traço não ocorre na obra *O*

³⁵⁴ LOBATO, M. Op. cit., 2016, p. 29-31.

³⁵⁵ *SÍTIO do Picapau Amarelo*. Op. cit., 1977, p. 25.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 28.

³⁵⁷ *SÍTIO do Picapau Amarelo*. Op. cit., 1977, p. 23.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 5.

³⁵⁹ Apud EHRLICH, M. S. Op. cit., 1977, p. 35.

³⁶⁰ *Ibidem*, idem.

³⁶¹ HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 32.

saci, em que predomina um tom mais “sério”, talvez pela proposta e estrutura da história. Ademais, no livro lobatiano, há a apresentação da Cuca, uma bruxa que transforma Narizinho em pedra. A menina só volta à forma humana graças à intervenção do Saci, pego por Pedrinho. Na HQ, a Cuca não participa da história.

As demais histórias do gibi também seguem a linha do humor, mostrando as personagens em situações cômicas e inusitadas, como em “E o vento levou...”, o que seduz o leitor. Lia Cupertino Duarte comenta que, nas obras infantis de Lobato, o humor se revela “sob várias formas: nas falas do narrador, na linguagem, na exploração dos aspectos semânticos das palavras, no *nonsense*, na paródia, nas comparações, na ironia, no cômico de situação, na inversão/subversão da ordem, no grotesco e na construção das personagens”³⁶². Nas histórias “A máquina”, “Emília e a canastra” e “O soluço”, em que a narrativa se faz predominantemente por meio das imagens e dos recursos característicos dos quadrinhos (onomatopeias; balões; interjeições; recursos gráficos para representar as expressões fisionômicas de raiva (Fig. 4), de ardileza (Fig. 5), de alegria, de medo, e ações e movimentos, como fumaça, estrelas, traços em paralelo), o humor é estabelecido por meio do cômico das situações vivenciadas pelas personagens e pelas ilustrações.



Figura 4 – Quadro de “A máquina”

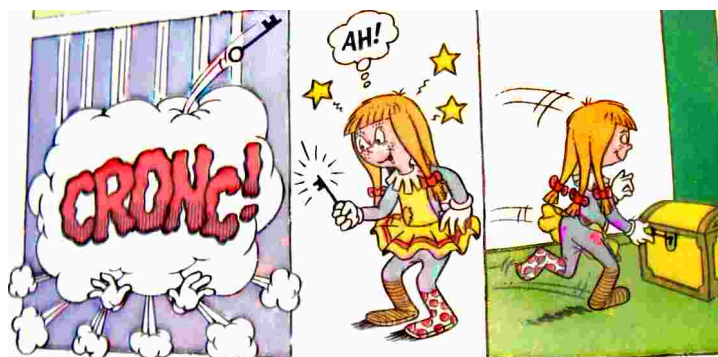


Figura 5 – Quadro de “Emília e a canastra”

³⁶² DUARTE, L. C. *Lobato humorista: A construção do humor nas obras infantis de Monteiro Lobato*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 43.

A narrativa quadrinhística “Dona Benta” possui apenas uma página, oito quadros e somente três falas, compondo-se, majoritariamente, pelas ilustrações. Nela, a personagem está sentada tricotando, enquanto é observada, sem saber, por uma aranha. O aracnídeo, por meio de um fio, desce até a avó de Narizinho e Pedrinho, a fim de visualizar melhor o que ela está fazendo. Posteriormente, sobe pelo fio e chama a atenção de Dona Benta. Quando esta olha para cima, a aranha, que está deitada em sua teia, diz: “E sem agulhas!”³⁶³. Verificamos que, nesta história, o humor se faz pelo cômico da situação, pela semântica constituída pelo aspecto do visual e pela comparação das atividades realizadas por Dona Benta e pela aranha, que são simbolicamente semelhantes (Fig. 6).



Figura 6 – Quadro de “Dona Benta”

Conforme verificamos, a adaptação quadrinhística da obra de Monteiro Lobato, proposta pela equipe da RGE, tentou ser “fiel” ao “espírito” lobatiano, como, por exemplo, quando retrata o linguajar de Tio Barnabé e Tia Nastácia, que possui um tom mais coloquial, preservando as características das personagens. No entanto, a adaptação também procurou atualizar as narrativas e as personagens, consoante observamos na fala de Emília ao final de “A casa das nuvens” sobre não resistir a uma novela, o que pode ser tratado como uma maneira de levar o leitor das HQs a assistir os folhetins da Rede Globo. Além disso, a publicação da adaptação quadrinhística, associada à série televisiva e ao lançamento de adesivos, coloca em evidência o intuito de instigar os leitores/telespectadores a consumirem os produtos que levavam a marca “Sítio do Picapau Amarelo”, assegurando um público ávido por novas aventuras com a turma do Picapau Amarelo.

Adaptações: o florescer das obras lobatianas

Independente de época e/ou contexto, o Sítio do Picapau Amarelo é atemporal, permitindo constantemente novas adaptações. A respeito disso, Gleiton Cândido de Souza afirma que, no decurso do tempo, o Sítio do Picapau Amarelo foi adaptado “dialogando com a tradição, ou seja, com a obra literária que deu

³⁶³ *SÍTIO do Picapau Amarelo*. Op. cit., 1977, p. 32.

origem ao seriado, com a tradição popular brasileira, bem como com a forma pela qual o texto foi transformado em um produto do meio midiático, que evoluiu em termos tecnológicos com o passar dos anos”³⁶⁴.

Sítio do Picapau Amarelo nº 1 (1977), a primeira revista em quadrinhos adaptada da obra infantil lobatiana, está inserida em um contexto distinto daquele no qual Monteiro Lobato escrevia e publicava suas obras. No entanto, a magia e o encantamento constam em ambas as mídias (obras literárias e gibis), uma não exclui a outra e vice-versa, pelo contrário, podem se complementar, ampliando a capacidade leitora de crianças e jovens, mantendo a imaginação e a criatividade sempre acesas.

Os adaptadores do *Sítio do Picapau Amarelo*, ao transportarem o mundo lobatiano para os quadrinhos, apropriaram-se das narrativas lobatianas e de suas personagens, criando diferentes situações narrativas daquelas encontradas nos livros literários ou na série televisiva. Processo semelhante efetuou Monteiro Lobato, quando inseriu as personagens dos contos de fadas, do mundo das fábulas e da mitologia no universo do Sítio, levando-as a viver aventuras distintas das que estão em suas respectivas histórias-fonte. Como os contadores de histórias, os adaptadores (re)contam os textos a sua maneira. Hutcheon salienta que as histórias são (re)contadas de variadas formas, “através de novos materiais e em diferentes espaços culturais; assim como os genes, elas se adaptam aos novos meios em *virtude da mutação* – por meio de suas ‘crias’ ou adaptações. E as mais aptas fazem mais do que sobreviver, elas florescem”³⁶⁵, como as obras lobatianas.

³⁶⁴ SOUZA, G. C. de. Tradição e contemporaneidade nas adaptações do Sítio do Picapau Amarelo. In: 15º Encontro ABRALIC. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2016, p. 4296.

³⁶⁵ HUTCHEON, L. Op. cit., 2011, p. 59.