

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS – TRADUÇÃO**

VICTOR CÉSAR RODRIGUES DAS GRAÇAS

**A TRADUÇÃO DOS REGIONALISMOS PRESENTES NA FALA
DO PERSONAGEM CHICO BENTO**

**JUIZ DE FORA
2023**

VICTOR CÉSAR RODRIGUES DAS GRAÇAS

**A TRADUÇÃO DOS REGIONALISMOS PRESENTES NA FALA
DO PERSONAGEM CHICO BENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução.

Orientadora: Prof.^a Pós-Dr.^a Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

JUIZ DE FORA

2023

A TRADUÇÃO DOS REGIONALISMOS PRESENTES NA FALA DO PERSONAGEM CHICO BENTO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras – Tradução.

Orientadora: Prof.^a Pós-Dr.^a Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Pós-Dr.^a Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Sandra Aparecida Faria de Almeida
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Carolina Alves Magaldi
Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 29/06/2023

Nota: 100

AGRADECIMENTOS

Ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo, por nunca me desampararem!

À minha orientadora, Prof.^a Pós-Dr.^a Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda, por todo carinho, toda dedicação e toda paciência ao longo desta pesquisa. Eu vejo amor em seus olhos pela sua profissão!

À banca examinadora, pela contribuição a este trabalho. À Prof.^a Dr.^a Sandra Aparecida Faria de Almeida que, desde o meu primeiro dia na Faculdade de Letras, acolheu-me com toda a sua alegria. À Prof.^a Dr.^a Carolina Alves Magaldi, por sempre compartilhar preciosos conhecimentos. Ainda, à minha amiga Isadora Aruante, por compartilhar de momentos que estão eternizados em minha memória.

Aos meus avós, por sempre estarem ao meu lado. Verdadeiramente vocês são a personificação de todo amor.

Aos meus pais, por serem o meu porto seguro.

Assim como eu abri meu coração para receber as mudanças que a faculdade me trouxe, novamente ele está aberto para as mudanças que hão de vir!

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo investigar as traduções das falas do personagem "Chico Bento" para a língua inglesa, à luz da aplicação da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) no âmbito dos Estudos da Tradução (CUNHA LACERDA, 2010) – em especial, no que tange às proposições teóricas formuladas por Even-Zohar (1972) e Venuti (1995). Assim sendo, pretende-se verificar como as falas de "Chico Bento" foram traduzidas, considerando todas as particularidades que subjazem a ela. Dessa forma, propõe-se comparar as escolhas tradutórias do dialeto/socioleto que caracterizam a fala do personagem "Chico Bento", no que diz respeito às diferenças sócio-culturais que envolvem o contexto de produção do original e de sua respectiva tradução. Acredita-se, nesse sentido, que os pressupostos preconizados pela Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) podem contribuir para a análise da prática tradutória, uma vez que a intenção é observar como os aspectos linguísticos que estão relacionados aos contextos que envolvem a língua de partida foram considerados na língua de chegada. Objetivando cumprir os objetivos propostos neste trabalho, lançar-se-á mão do método qualitativo (RAMOS; RAMOS; BUSNELLO, 2003) para análise dos dados. Esse enfoque se dá a partir da seleção de fragmentos representativos da linguagem presente na obra original e na tradução realizada para a língua inglesa. Verifica-se, então, a partir da análise realizada, que, apesar de haver a tentativa de aproximação das variedades linguísticas na tradução dos regionalismos presentes nas falas do personagem "Chico Bento", de acordo com Venuti (1995), tais marcas são domesticadas. Além disso, no âmbito da Sociolinguística Variacionista, de acordo com Labov (1972), perde-se totalmente a representatividade do personagem, uma vez que as marcas linguísticas são apagadas. E, por sua vez, no que tange à Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), atesta-se que cada polissistema – tanto o de partida quanto o de chegada – é particular, devendo ser compreendido individualmente.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Sociolinguística Variacionista e tradução. Variação linguística. Turma da Mônica. Chico Bento.

ABSTRACT

This study aims to investigate the translations of the speech of the character Chico Bento into the English language, in light of the application of Variationist Sociolinguistics (LABOV, 1972) within the scope of Translation Studies (CUNHA LACERDA, 2010), particularly regarding the theoretical propositions formulated by Even-Zohar (1972) and Venuti (1995). The objective is to examine how the speech of Chico Bento has been translated, considering all the underlying peculiarities associated with it. Therefore, a comparison will be made between the translation choices concerning the dialect/sociolect that characterizes the character's speech, taking into account the sociocultural differences involved in the production context of the original and its respective translation. It is believed that the assumptions advocated by Variationist Sociolinguistics (LABOV, 1972) can contribute to the analysis of translation practices, as the intention is to observe how linguistic aspects related to the contexts surrounding the source language were considered in the target language. In order to achieve the objectives proposed in this study, a qualitative method (RAMOS; RAMOS; BUSNELLO, 2003) will be employed for data analysis. This approach involves the selection of representative fragments of language found in the original work and its translation into English. The analysis reveals that, despite attempts to approximate the linguistic varieties in translating the regionalisms present in Chico Bento's speech, according to Venuti (1995), such features are domesticated. Moreover, within the realm of Variationist Sociolinguistics, as argued by Labov (1972), the character's representativeness is completely lost, as the linguistic features are erased. Furthermore, concerning the Polysystem Theory (EVEN-ZOHAR, 1972), it is evident that each polysystem, both the source and target, is unique and should be understood individually.

Keywords: Translation Studies. Variationist Sociolinguistics and translation. Linguistic variation. Monica's Gang. Chico Bento.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Nomes dos principais personagens da Turma da Mônica traduzidos para o inglês	31
---	----

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira tirinha analisada: língua de partida	51
Figura 2 – Primeira tirinha analisada: língua de chegada	52
Figura 3 – Segunda tirinha analisada: língua de partida	53
Figura 4 – Segunda tirinha analisada: língua de chegada	53
Figura 5 – Terceira tirinha analisada: língua de partida	54
Figura 6 – Terceira tirinha analisada: língua de chegada	55
Figura 7 – Quarta tirinha analisada: língua de partida	56
Figura 8 – Quarta tirinha analisada: língua de chegada	56
Figura 9 – Quinta tirinha analisada: língua de partida	57
Figura 10 – Quinta tirinha analisada: língua de chegada	58
Figura 11 – Sexta tirinha analisada: língua de partida	59
Figura 12 – Sexta tirinha analisada: língua de chegada	59
Figura 13 – Sexta tirinha analisada: língua de partida (2)	59
Figura 14 – Sexta tirinha analisada: língua de chegada (2)	60
Figura 15 – Sétima tirinha analisada: língua de partida	61
Figura 16 – Sétima tirinha analisada: língua de chegada	61
Figura 17 – Oitava tirinha analisada: língua de partida	62
Figura 18 – Oitava tirinha analisada: língua de chegada	62
Figura 19 – Nona tirinha analisada: língua de partida	63
Figura 20 – Nona tirinha analisada: língua de chegada	63
Figura 21 – Décima tirinha analisada: língua de partida	64
Figura 22 – Décima tirinha analisada: língua de chegada	64
Figura 23 – 11º tirinha analisada: língua de partida	65
Figura 24 – 11º tirinha analisada: língua de chegada	66
Figura 25 – 12º tirinha analisada: língua de partida	67
Figura 26 – 12º tirinha analisada: língua de chegada	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - TURMA DA MÔNICA NO CONTEXTO DO GÊNERO QUADRINHOS	13
1.1. O gênero quadrinhos: caracterização geral	13
1.2 O gênero quadrinhos no Brasil: um breve panorama	17
1.3. <i>Turma da Mônica</i> e seu contexto de produção	24
1.4. Turma da Mônica e sua versão para a língua inglesa	30
1.5. Conclusões	32
CAPÍTULO II - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	33
2.1. Teoria dos Polissistemas	33
2.2. Domesticação e estrangeirização	38
2.3. Contribuições da Sociolinguística Variacionista para os Estudos da Tradução	39
2.4. Conclusões	46
CAPÍTULO III - ANÁLISE DE DADOS	47
3.1. Procedimentos metodológicos	47
3.2. Análise	50
3.3. As HQs da Turma da Mônica no polissistema da literatura brasileira e no polissistema da literatura traduzida	68
3.4. Conclusões	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

Turma da Mônica é uma história em quadrinhos (HQ) brasileira criada pelo cartunista Mauricio de Sousa. A obra é datada de 1963, quando Mauricio introduziu os personagens que são muito bem conhecidos pelo público brasileiro: “Mônica”, “Magali”, “Cascão” e “Cebolinha”. Anteriormente a 1963, os personagens não possuíam a turma. Mauricio de Sousa publicava os personagens “Bidu” e “Franjinha” isoladamente em tirinhas de jornal. Entretanto, de todos os personagens já citados, neste trabalho, o foco maior será “Chico Bento”, que é um menino brasileiro, simples, ingênuo, morador de uma zona rural e caracterizado por seu sotaque considerado, pelo senso comum, como caipira.

Embora a *Turma da Mônica* atualmente seja uma das HQs de maior prestígio, no Brasil, nem sempre foi assim. Para que a obra de Sousa pudesse alcançar uma posição privilegiada no mercado editorial brasileiro, muitos obstáculos tiveram de ser vencidos. Na época em que a obra entrou em circulação, grandes HQs já estavam sendo veiculadas, como o “Superman”, “Mandrake, o mágico”, “Flash Gordon”, “Tarzan”, e o “Pato Donald”. O interessante é que todas essas HQs eram importadas para o Brasil, pois poucas HQs brasileiras existiam no momento. Em 1960, Ziraldo lançou a revista *Pererê*, a primeira revista em quadrinhos do Brasil. Posteriormente, em 1963, um dos maiores expoentes dos quadrinhos brasileiros – *Turma da Mônica* – entrou em circulação. Apesar de a *Turma da Mônica* ter enfrentado gigantes em seu começo, essa produção está em circulação no Brasil até os dias atuais.

Como a produção de Mauricio de Sousa alcançou um alto *status* de prestígio entre as HQs brasileiras, naturalmente, desejaram exportar tamanho sucesso para o mercado internacional. Com isso, a *Turma da Mônica* ganhou tradução para mais de 14 línguas e chegou a mais de 50 países (CAMPOS, 2013).

Contudo, para que tal obra alcançasse tamanha proporção, fez-se necessário traduzir as HQs para as mais diversas línguas estrangeiras. Porém, quando se considera o público-alvo de a *Turma da Mônica* e, no caso, a linguagem utilizada pelos personagens de forma geral – e o personagem “Chico Bento” em específico –,

tal linguagem não poderia passar despercebida no momento da tradução, uma vez que isso se configura como uma marca identitária da obra.

Sendo assim, o que guia a escolha desta obra e instiga a análise é justamente o fato de como as escolhas tradutórias, no que diz respeito à tradução dos regionalismos presentes na fala do personagem "Chico Bento" – que conferem identidade à obra e ao personagem de Mauricio de Sousa –, foram traduzidas¹ para língua inglesa. Então, neste trabalho, busca-se explicar essas traduções, considerando a indissociação entre língua e cultura. Conforme será mostrado posteriormente, apesar de se tentar reproduzir a forma caipira como "Chico Bento" se expressa, por meio de uma variedade linguística no inglês que seja próxima do original, o resultado dessas falas, inevitavelmente, não soa igual.

Dessa forma, tenciona-se considerar a língua como fenômeno socialmente constituído, que é suscetível a variações e a mudanças. Nesse sentido, acredita-se que a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) pode contribuir para a área dos Estudos da Tradução – especialmente no que tange às proposições teóricas de Even-Zohar (1972) e Venuti (1995) –, tendo em vista o tradutor, que deve ter consciência de que as variedades linguísticas e suas respectivas variantes são representativas de realidades singulares, fazendo com que os textos envolvidos no processo tradutório sempre estejam caracterizados por marcas linguísticas e culturais, dado que, neste trabalho, considerar-se-á língua e cultura como indissociáveis. Portanto, acredita-se que os pressupostos da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) servirão para a análise proposta aqui, em que se pretende observar os aspectos linguísticos associados aos contextos que envolvem o texto-fonte (TF) e o texto-alvo (TA).

Assim, a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) visa a estudar o processo da variação e o processo da mudança linguística, compreendendo a língua como um sistema que é heterogêneo. Segundo Labov (1972), a língua configura-se como objeto de estudo da Sociolinguística Variacionista, sendo notada, analisada e descrita em contextos de uso reais. Logo, a comunidade de fala é o

¹ Embora haja, no contexto acadêmico e também no contexto tradutório, uma distinção entre os termos tradução e versão – nesse caso, a tradução compreenderia o processo em que a língua de partida é estrangeira e a língua de chegada é materna, e a versão, por sua vez, compreenderia o oposto –, neste trabalho em particular, assumimos uma acepção mais ampla do termo tradução, considerando-o, neste caso, também no contexto em que a língua de partida é materna e a língua de chegada é estrangeira.

ponto de partida para a análise. Posto isso, acredita-se que essa área dos estudos linguísticos pode contribuir para a análise deste trabalho, uma vez que uma variedade linguística será analisada no contexto de proposições teóricas que estão presentes no campo dos Estudos da Tradução (EVEN-ZOHAR, 1972; VENUTI, 1995).

Com este trabalho, espera-se demonstrar que não são somente os aspectos puramente linguísticos devem ser levados em consideração no processo da tradução, mas também as diversas variedades linguísticas. Em outras palavras, o modo de falar de determinados grupos configura uma marca, que, automaticamente, demarca a identidade cultural e o perfil dos falantes. Tendo isso em mente, destaca-se, aqui, a relevância do profissional da tradução, que não assume apenas a tradução, mas o importante papel de intermediador de culturas, ratificando a relevância da Sociolinguística Variacionista para os Estudos da Tradução (CUNHA LACERDA, 2010).

Com o intuito de cumprir os objetivos propostos neste trabalho, adotar-se-á a metodologia qualitativa dos dados, que é uma abordagem de pesquisa que busca compreender fenômenos complexos e contextuais por meio da interpretação e compreensão de dados não numéricos (RAMOS; RAMOS; BUSNELLO, 2003). Nesse modelo de análise, os dados são organizados e interpretados para identificar padrões, temas, relações e significados subjacentes.

Por fim, com a finalidade de guiar a leitura e a compreensão desta pesquisa, este trabalho se divide da seguinte forma: no Capítulo I, o gênero história em quadrinhos (HQ) será apresentado. Em seguida, o gênero será abordado no contexto brasileiro. Logo depois, a obra *Turma da Mônica* será caracterizada no contexto das HQs. Por último, será destacado um breve panorama sobre a tradução da obra para a língua inglesa. Já no Capítulo II, uma interseção entre as áreas da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) e dos Estudos da Tradução, nos termos de Even-Zohar (1972) e Venuti (1995), acontecerá. As teorias que estão no bojo de ambas as áreas de estudo e que servirão de base para esta pesquisa serão, portanto, apresentadas. Por sua vez, no Capítulo III, a análise será introduzida e desenvolvida, seguindo a proposta deste trabalho. Por fim, as considerações finais serão expostas.

CAPÍTULO I

TURMA DA MÔNICA NO CONTEXTO DO GÊNERO QUADRINHOS

Neste capítulo, pretende-se realizar uma caracterização da obra *Turma da Mônica* no contexto do gênero história em quadrinhos (HQ). Para isso, essa caracterização será dividida em quatro seções. Na primeira seção, o gênero quadrinho será tratado de forma geral, buscando-se traçar um panorama histórico acerca do gênero e baseando-se nos estudos desenvolvidos por García (2012) e Moreira (2015). Na segunda seção, o gênero será abordado no contexto brasileiro, a partir das proposições de Vergueiro (2017). Na terceira seção, será abordada a produção da obra de Mauricio de Sousa, considerando o seu surgimento e a sua inserção no contexto histórico do gênero quadrinhos no Brasil com base em autores como Rosa (2011) e Lima e Rocha Jr. (2012). Por fim, na quarta e última seção do primeiro capítulo, a versão da obra para a língua inglesa será discutida a partir das contribuições de Campos (2013), Rodrigues (2016) e Silva (2016).

1.1. O gênero quadrinhos: caracterização geral

Utilizar imagens com a finalidade de ilustrar histórias é algo característico da natureza humana. Os primeiros registros de imagens criadas pelos seres humanos foram encontrados nos interiores de cavernas, desde o homem primitivo. De acordo com Gaiarsa (1970), os desenhos famosos das cavernas pré-históricas foram a primeira história em quadrinhos que já se fez. Deixando simples desenhos registrados nas paredes de cavernas, o homem descobria o poder das imagens para contar histórias.

Entretanto, as histórias em quadrinhos (HQs) que conhecemos atualmente possuem elementos que as diferem dos primeiros desenhos feitos pelo homem primitivo. Segundo Couperie (1970), o advento da história em quadrinhos foi

preparado com uma longa evolução, cuja amplitude ultrapassa muito o domínio de seus primeiros protótipos na arte figurativa. De acordo com Moreira (2015), os quadrinhos devem ser considerados formas artísticas portadoras de identidade própria, e não um subgênero literário, como o termo *graphic novel* nos leva a crer. Ainda segundo García (2012 *apud* MOREIRA, 2015), nos últimos 25 ou 30 anos, os quadrinhos tomaram consciência de si como uma forma artística e adulta, que é capaz de discutir e problematizar questões subjetivas e universais de caráter humano e atemporal.

Com a finalidade de se entender melhor o que são as *graphic novels* ou HQs, é necessário voltar ao século XIX, quando Rudolphe Töpffer (1799-1846) realizou algumas *histories en estampes* – histórias impressas, em francês –, como a *Histoire d'Albert* (1844), que fez com que muitos estudiosos europeus o considerasse sendo o precursor do gênero quadrinhos. Porém, uma vertente de estudos americana considera Richard Felton Outcault (1863-1928), autor do *The Yellow Kid*, como o criador dos quadrinhos modernos. Em *The Yellow Kid*, os balões de fala foram utilizados pela primeira vez. Anteriormente, as falas ficavam dispostas nas bordas ou nas laterais das páginas (MOREIRA, 2015).

Embora Rudolphe Töpffer seja considerado o “pai” dos quadrinhos, o inglês William Hogarth (1697-1764) é considerado o “avô” do gênero. Isso se deve ao fato de Hogarth ter exercido uma forte influência sobre Töpffer. Tal fato é afirmado por David Kunzle em seu livro *Father of the Comic Strip: Rudolphe Töpffer*, publicado em 2007 (MOREIRA, 2015).

Töpffer influenciou grandemente a Europa no século XIX, sobretudo a França. Em 1841, foi publicada, na Inglaterra, uma tradução de *Les amours de Mr. Vieux Bois*, sob o título de *The Adventures of Obadiah Oldbuck* – no Brasil, *Os Amores do Senhor Jacarandá*. Tal obra é considerada por muitos como a primeira HQ publicada nos Estados Unidos, não tendo obtido, no entanto, grande repercussão. Porém, o principal nome para que as HQs viessem a atingir uma repercussão considerável nos Estados Unidos foi o de Wilhelm Busch (1832-1908), com a história em quadrinhos *Max und Moritz* (1865), sendo intitulada, no Brasil, como *Juca e Chico – história de dois meninos em sete travessuras*, traduzida por

Olavo Bilac, em 1915. Busch veio a se tornar, então, uma referência fundamental para o surgimento dos quadrinhos americanos (MOREIRA, 2015).

Moreira (2015) destaca ainda, em seu trabalho, que esse formato de publicação tornou-se bastante popular na imprensa dominical americana no final do século XIX. No entanto, a partir do início do século XX, o *comic* da imprensa – revistas publicadas periodicamente – assume uma nova periodicidade, sendo publicado de segunda a sábado e assumindo também um novo formato: uma tira horizontal com três ou quatro quadros, em geral do mesmo tamanho, impressos em preto e branco. Tal formato durou até os anos 1920.

Entre 1930 e 1960, destaca Moreira (2015) que os quadrinhos passaram por grandes transformações, pois, nesse período, eles deixam de ocupar as páginas dos jornais e ganham periódicos próprios. Entre os quadrinhos mais famosos dessa época, destacam-se: *Terry and the Pirates*, *Príncipe Valente*, *Buck Rogers* e *Flash Gordon*. Há ainda, nessa época, o surgimento das editoras publicando as obras de super-heróis como *Capitão América*, *Super-homem* e *Batman*.

Na década de 1960, um rompimento no paradigma dos quadrinhos acontece com o surgimento do movimento *underground*. Xavier (2018) destaca a importância desse movimento, pois as publicações dos quadrinhos, a partir dessa época, começaram a explorar temas que eram considerados tabus. Nesse contexto, surgem, no Brasil, dois importantes nomes para as HQs. Em outubro de 1960, Ziraldo criou a revista *Pererê*. Na Argentina, em 1964, Quino criou uma das personagens mais conhecidas das HQs, *Mafalda*. Há também a introdução das heroínas nos quadrinhos como parte dos movimentos feministas (CAMPOS; LOMBOGLIA, 1984).

Nos anos 1970, há uma revalorização dos quadrinhos, com a publicação dos *undergrounds*, estilo previamente estabelecido na década anterior, por meio de lançamentos na Europa. Ainda nos anos 1970, as HQs ganharam exposições nos museus, fazendo com que o gênero pudesse ser mais reconhecido. Porém, na década de 1970, os quadrinhos não só alcançaram um novo patamar, um novo *status*, como começaram a ser julgados sob o ponto de vista estético. E é, certamente, a grande manifestação artística do nosso século (CAMPOS; LOMBOGLIA, 1984).

Na próxima década, 1980, uma nova guinada no universo das HQs acontece. Importantes roteiristas britânicos como Neil Gaiman, Grant Morrison e Alan Moore acreditavam que o papel dos quadrinhos, além de entreter, era o de, inclusive, conscientizar seus leitores a respeito de questões políticas e sociais (RODRIGUES, 2011). Sendo assim, os roteiristas buscaram subverter o modelo tradicional americano de quadrinhos, que basicamente era baseado em super-heróis. Além disso, temáticas anteriormente não exploradas, devido ao conservadorismo, começaram a ganhar espaço, fazendo com essa nova fase fosse considerada por muitos como subversiva. Durante essa nova fase, importantes trabalhos dos roteiristas supracitados ganharam relevância. Dentre esses trabalhos, destacam-se: Frank Miller, com “Batman – O cavaleiro das trevas”; “Elektra assassina” e “Ronin”; Alan Moore, com “A piada mortal”, “V de Vingança” e “Watchmen”; Neil Gaiman com “Sandman”; e, por fim, Grant Morrison com “Homem-Animal”.

Na década de 1990, os quadrinhos, gênero já consolidado nos mercados mundial e brasileiro, começam a ganhar mais espaço nas livrarias, e os produtos começam a receber edições com melhores acabamentos. Prestes a completar seu centenário, as HQs americanas que, até então, detinham o monopólio do mercado, tiveram que lidar com a chegada de um novo mercado, que se tornaria, num futuro bem próximo, a maior indústria de quadrinhos do mundo, os *mangás* japoneses (XAVIER, 2018).

A partir dos anos 2000, e estendendo-se até os dias atuais, uma nova tendência começa a ser observada no mundo das HQs. Com o advento da tecnologia e da internet, os personagens mais relevantes das histórias em quadrinhos começam a ganhar vida por meio da utilização dos recursos digitais. Costa (2013) afirma que as adaptações das HQs para o cinema apresentam-se como um fenômeno no campo das linguagens e da indústria cultural e que as adaptações, embora já existentes desde a década de 1940, nunca foram produzidas em tanta quantidade, qualidade, aceitação e lucro financeiro como atualmente. Segundo Rosa (2014), desde que o “Homem-Aranha” estreou no mercado cinematográfico em 2002, todos os anos algum personagem dos quadrinhos ganha vida nos cinemas.

Ao longo desta seção, foi apresentado um breve panorama acerca do gênero quadrinho desde os seus primórdios. A seguir, os quadrinhos serão apresentados no contexto brasileiro a partir do começo de sua circulação, ainda no século XIX.

1.2 O gênero quadrinhos no Brasil: um breve panorama

No contexto brasileiro, as histórias em quadrinhos já são produzidas há mais de cem anos. As primeiras histórias a circularem, em nosso país, datam do século XIX, por autoria de Ângelo Agostini. Segundo Gomes (2008), o primeiro capítulo de *As Aventuras de Nhô Quim* ou *Impressões de uma Viagem à Corte* data de 30 de janeiro de 1869, e a obra é considerada por muitos estudiosos como a primeira história em quadrinhos do Brasil.

No século XX, há a estreia da revista *O Tico-Tico*, considerada a primeira revista em quadrinhos do país voltada para o público infanto-juvenil. O primeiro número circulou em 11 de outubro de 1905. Em suas páginas, conteúdos como passatempos, mapas educativos, literatura juvenil e informações sobre história, ciência, artes, geografia e civismo podiam ser encontrados. Fotografias e desenhos dos leitores, enigmas e concursos também eram publicados. Por volta de 1960, *O Tico-Tico* entrou em decadência, diminuindo a periodicidade com volumes publicados mensal e depois bimestralmente, seguidos por exemplares veiculados com caráter de edições especiais, voltados para pais e professores. Em 1962, deixou definitivamente de circular².

Em 1906, ocorre a fundação do jornal diário vespertino *A Gazeta*. Seu idealizador foi o jornalista Adolfo Campos de Araújo. Notável pelos comentários políticos, o jornal paulistano, um dos mais importantes veículos de comunicação do século XX, inovou a imprensa brasileira e a forma de se fazer jornalismo. Mas, certamente, seus primeiros colaboradores e leitores não imaginaram o sucesso que o vespertino alcançaria nas décadas de 1930 a 1950³. Em setembro de 1929, o

² Disponível em:

<<https://www.bn.gov.br/explore/curiosidades/acervo-tico-tico-mais-importante-revista-voltada-publico>> . Acesso em: 1 de mai. 2022.

³ Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Gazeta_\(S%C3%A3o_Paulo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Gazeta_(S%C3%A3o_Paulo))>. Acesso em: 15 mai. de 2022.

jornal começou a publicar seu suplemento infantil intitulado *Gazeta Infantil*, popularmente apelidado por seus leitores como *A Gazetinha* (VERGUEIRO, 2017). Vale ainda ressaltar que foi em *A Gazetinha* que o *Superman* apareceu pela primeira vez no Brasil, em dezembro de 1938 (GONÇALO JUNIOR, 2004).

Durante o período de publicação de *A Gazetinha*, o suplemento tornou-se famoso por ser o principal importador dos quadrinhos norte-americanos. Dentre os mais famosos, destacam-se *Little Nemo in Slumberland*, *Superman*, *Brick Bradford*, *O Fantasma* e *Barney Baxter*. No entanto, não somente as produções estrangeiras tinham seu lugar no suplemento. Autores brasileiros também foram publicados, como Nino Borges, Zaé Jr., Amleto Sammarco, Messias de Melo e Belmonte. Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), as publicações foram interrompidas, voltando à ativa após o encerramento do conflito e sendo publicadas até a década de 1950 (VERGUEIRO, 2017).

Embora *A Gazetinha* tenha alcançado um número considerável de publicações de 1929 até meados da década de 1950, uma outra revista surgiu no ano de 1934. Idealizado por Adolfo Aizen (1907-1991), o *Suplemento Infantil*, posteriormente renomeado para *Suplemento Juvenil*, foi a primeira publicação brasileira dedicada a quadrinhos de heróis e com personagens famosos das tiras de jornal norte-americanas como "Mandrake, o mágico", "Flash Gordon", "Tarzan", além de o "Pato Donald" e vários outros que fizeram parte da "Era de Ouro dos Quadrinhos". Além dos quadrinhos, a revista era rica em textos infantis, textos históricos e contos. Seu sucesso foi imediato e com grande tiragem para aquela época. Com cerca de 200 mil exemplares, liderou o mercado por bastante tempo até a chegada de seu maior concorrente – *O Globo Juvenil* – de Roberto Marinho⁴.

Ao contrário de *A Gazetinha*, o *Suplemento Juvenil* obteve um sucesso estrondoso, por causa de suas publicações com importantes quadrinhos da época. Esse sucesso se deve principalmente ao fato de o *Suplemento Juvenil* ter sido publicado em nível nacional, enquanto *A Gazetinha* era distribuída principalmente no estado de São Paulo (VERGUEIRO, 2017).

Como resposta ao sucesso de o *Suplemento Juvenil*, em pouco tempo, novas publicações começaram a aparecer no mercado brasileiro. Desta vez, as

⁴ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Suplemento_Juvenil>. Acesso em: 15 de mai. 2022.

publicações vinham de um nome que viria a se tornar o maior concorrente de Adolfo Aizen. Este nome era o de Roberto Marinho, com sua revista *O Globo Juvenil*.

O Globo Juvenil foi uma revista em quadrinhos infanto-juvenil lançada em 12 de junho de 1937 pelo editor-chefe Roberto Marinho, como forma de competir com o *Suplemento Juvenil* de Adolfo Aizen, que aparecera em 1934. Tinha sessões diversas como a de contos de variados gêneros (policiais, aventura etc.), curiosidades históricas e outras que mantinha o leitor-mirim bem informado, fábulas e provérbios, fatos históricos que aconteceram no dia da publicação como o calendário universal, o calendário patriótico e o calendário musical, e, lógico, suas histórias em quadrinhos clássicas dentre as quais se destacavam "O Fantasma", "Mandrake, o mágico", "Flash Gordon", "Superman", "The Lone Ranger (Zorro)", "Brucutu", "Príncipe Valente", "Ferdinando" e vários outros que fizeram parte das Eras de Platina e Ouro das histórias em quadrinhos⁵.

O Globo Juvenil e o *Suplemento Juvenil* se tornaram poderosos concorrentes. Cada revista buscava apresentar os personagens e as histórias que mais agradavam aos consumidores, criando campanhas de marketing bastante significativas para a época. Com essa concorrência, quem mais se beneficiou foi o leitor (VERGUEIRO, 2017).

No dia 12 de abril de 1939, as pessoas que foram às bancas depararam-se com um novo título, no formato meio tablóide, com 32 páginas ao preço de 300 réis. Chamada de "Gibi" em referência a uma gíria, daquela época, para "menino" ou "moleque", a edição trazia, em sua capa, o personagem *Charlie Chan* e, no alto, por trás do logotipo, um garoto convidando o leitor a mergulhar nas aventuras daquele lançamento que era em preto e branco, mas continha algumas páginas impressas em vermelho e amarelo. Além do astuto detetive chinês que virou filme e até desenho animado, o primeiro número do "Gibi" continha também o clássico personagem "Ferdinando", de Al Capp; o faroeste "Bronco Piler"; "Cesar e Tubinho", de Roy Crane; e outras histórias, num mix que, em outras edições, apresentaria ainda "Tarzan", "Flash Gordon", "Príncipe Valente", "Dick Tracy" e "Spirit"⁶. De

⁵ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Globo_Juvenil>. Acesso em: 15 de mai. 2022.

⁶ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/sinonimo-de-quadrinhos-revista-gibi-surgiu-ha-80-anos-23592959>>. Acesso em: 15 de mai. 2022.

acordo com Vergueiro (2017), a revista se tornou tão popular que o termo “Gibi” acabou sendo utilizado para designar qualquer revista de história em quadrinhos.

Em 1960, Ziraldo lançou a revista *Pererê* pela editora *O Cruzeiro*. A recente revista já nascera quebrando dois recordes. Era a primeira revista em quadrinhos genuinamente brasileira feita por um só autor e também a primeira revista colorida produzida totalmente no Brasil. O título trazia, em suas páginas, a história do “Pererê”, um menino negro, de uma perna só, inspirado na figura folclórica do Saci, que habita uma floresta, *A Mata do Fundão*. Ele se diverte escondendo objetos e aprontando travessuras. O *Pererê* foi publicado pela editora *O Cruzeiro* até 1964. Após ser interrompido por um período de 11 anos, o *Pererê* retornou em 1975. No entanto, novamente foi interrompido por mais 10 anos, retornando em 1985. Na década de 1990 e no início dos anos 2000, o *Pererê* retornou às bancas, mas esse retorno não sendo tão significativo quanto a sua estreia na década de 1960⁷.

No final da década de 1950, Mauricio de Sousa, ainda bem jovem, começou a despontar, vindo a ser, mais tarde, o maior nome dos quadrinhos no Brasil (CHINEN, 2013). Mauricio de Sousa começou a ampliar seus personagens infantis, surgindo o “Cebolinha” (1960), o “Cascão” (1961) e a “Mônica” (1963), sendo esta última baseada em sua própria filha, Mônica Spada. Logo em seguida, o núcleo de personagens iniciados com “Bidu” e “Franjinha” passaria a ser conhecido como a *Turma da Mônica*. Enquanto publicava a *Turma da Mônica* no jornal *Folha de S. Paulo*, Sousa também lançava o herói espacial “Astronauta” (1963) e o homem das cavernas “Piteco” (1964) pelo jornal paulista *Diário da Noite*, que também pertencia ao conglomerado *Diários Associados*. Logo em seguida, criaria um *syndicate* para publicar suas próprias tiras, o *Bidulândia Serviços de Imprensa*⁸, atualmente MSP – Mauricio de Sousa Produções.

Na próxima década, 1970, a família Fittipaldi, dos irmãos Bartolo e Savério, criou as editoras *Saber*, *Paladino* e *SuperPlá*, embora, aparentemente, as três editoras recorressem aos mesmos profissionais para produção, edição e finalização de suas revistas (CHINEN, 2013). Porém, o que chama a atenção aqui é o fato de

⁷ Disponível em:

<<https://www.correiodocidadao.com.br/curta/turma-do-perere-conheca-o-projeto-criado-por-ziraldo-em-1960-um-marco-dos-gibis-no-brasil/>>. Acesso em: 15 de mai. 2022.

⁸ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_em_quadrinhos_no_Brasil>. Acesso em: 15 de mai. 2022.

que muitos heróis, que eram publicados em outras editoras, nas editoras da família Fittipaldi, começaram a ser publicados em livros. No entanto, não havia diferença para as publicações das revistas, além de serem comercializadas nas bancas de jornais. Essa diferença era possível, porque os *syndicates*, responsáveis pelas vendas dos direitos de publicação, cediam a exclusividade de acordo com o formato. Ou seja, um mesmo personagem poderia ser vendido para diferentes editoras, porém cada editora escolhia como publicar, se em formato de livro, revista ou jornal.

Ao longo de 21 anos, de 1º de abril de 1964 até 15 de março de 1985, o Brasil esteve sob um regime político comandado por membros das Forças Armadas. A imprensa e toda a produção cultural esteve debaixo de um severo regime de censura oficial, imposto pelo Decreto-Lei 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Durante esse período, um dos recursos de resistência ao regime foi justamente o humor gráfico (CHINEN, 2013). As HQs foram importantes ferramentas de ataque e de denúncia aos desajustes sociais e econômicos provocados pelos diferentes governos que comandaram o Brasil. Nesse contexto, o Salão Internacional de Humor de Piracicaba serviu como um meio incentivador das críticas presentes nas entrelinhas disfarçadas de indiretas quando reunia e promovia os trabalhos feitos em HQs, cartuns e charges (CARUSO, 2003, p. 25-29 *apud* CHINEN, 2013, p. 157).

Os anos 1980 não deixam de ser menos importantes para as histórias em quadrinhos no contexto brasileiro. Além de haver a retomada da democracia, não existindo mais a censura nos meios de imprensa e nem nas produções artísticas, aconteceu também o retorno de um importante nome para as HQs brasileiras: Ziraldo. Desde a década de 1960, quando o *Pererê* foi lançado, ele não publicou mais nada para o público infantil, por estar focado em outra obra – *O Pasquim* –, jornal de humor que desafiava os militares, e também por ter sofrido perseguições durante o regime militar. No entanto, com o afrouxamento do regime no final dos anos 1970, o público infantil voltou a ser seu foco e ele lançou, então, seu livro *O Menino Maluquinho*. Porém, somente em 1989, as HQs, com o mesmo nome, são lançadas. Ainda na década de 1980, um crescimento vertiginoso nas versões brasileiras de várias histórias em quadrinhos estrangeiras aconteceu. Todavia, muitas dessas histórias não eram licenciadas. Como exemplo, as histórias de “O

Fantasma” receberam versões brasileiras oficiais, assim como as do “Tio Patinhas”. Mas, por outro lado, quadrinhos como o do “Spectramen” e, até mesmo, “Chaves” e “Chapolin”, estes nos anos 1990, não eram licenciados⁹.

No final da década de 1980 e início de 1990, uma nova onda de quadrinhos, um tanto quanto curiosa, surgiu. Apresentadores de TV famosos nessa época, como Xuxa, Gugu, Faustão, Sérgio Mallandro e Angélica, ganharam vida em edições de HQs. As editoras *Globo*, *Abril* e *Bloch* foram as responsáveis pelas publicações. “Os Trapalhões” também ganharam suas versões, por meio de César Sandoval⁸.

Na década de 1990, mesmo com toda produção de HQs, que já era significativa, um *boom* dos quadrinhos aconteceu devido às bienais que começaram a ser realizadas. Os eventos realizados no Rio de Janeiro, nos anos de 1991 e 1993, e em Minas Gerais, em 1997, foram de grande importância na popularização do gênero, dando mais espaço a ele, inclusive, nas Bienais do Livro, que já aconteciam desde os anos 1970. Nesta década, importantes quadrinhos foram lançados. Dentre eles, destacam-se: *O Pequeno Ninja* (1990); *Senninha* (1994); e a *Turma do Barulho* (1996). Entretanto, como mencionado na seção 1.1, com a ascensão do gênero mangá, o mercado dos quadrinhos brasileiros também passou por uma nova organização, não sendo mais o gênero principal, mas ganhando, então, um novo concorrente à altura⁸.

No novo milênio, começando pela década de 2000, o cenário dos quadrinhos continuou movimentado, mas de uma forma, infelizmente, negativa. O ano 2000 já entrou com o cancelamento do estúdio Disney pela editora *Abril Jovem*, significando o fim das histórias produzidas aqui no Brasil. Além disso, houve uma tentativa de retorno fracassada do *Pequeno Ninja*, em 2002, mas no estilo mangá. A interrupção da revista se deu por conta de uma desavença entre a editora e os criadores, e, quando retornou, não obteve o mesmo sucesso. Ainda no ano de 2002, aconteceu um dos melhores lançamentos da década, a revista *Mágico Vento*, da *Mythos Editora*. Idealizada pelo italiano Gianfranco Manfredi, a obra atingiu em cheio dois públicos distintos: os adeptos do banguê-banguê e os de terror. O título durou até 2013, quando foi descontinuado pela simples razão de que, na Itália, Manfredi já

⁹ Disponível em: <<https://abra.com.br/artigos/quadrinhos-brasileiros/>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

havia encerrado as aventuras do personagem¹⁰. Na metade final da década, em 2007, visando a tornar a *Turma da Mônica* internacional, Mauricio de Sousa levou sua criação para a editora *Panini*. Um ano mais tarde, em 2008, deu início à *Turma da Mônica Jovem*, que traz os personagens já mais velhos, adotando um estilo mangá. Ainda em 2007, houve o fim dos quadrinhos do *Menino Maluquinho*, iniciado no ano de 1989. Em 2008, o setor de quadrinhos da *Editora Globo*, uma das mais importantes editoras, que teve início em 1937, encerrou-se¹¹.

A década de 2010 trouxe um cenário complexo e já consolidado para os quadrinistas brasileiros. Contudo, mesmo em uma situação aparentemente desfavorável, devido ao oligopólio formado pelas HQs americanas, mangás e *Turma da Mônica*, sendo a esta última a principal adversária dos criadores nacionais, houve uma reinvenção no mercado na busca de um novo espaço. Nesse contexto, surgiu a dupla Fábio Moon e Gabriel Bá. Publicando pelo selo *Vertigo* da *DC Comics*, os irmãos gêmeos lançaram a obra *Daytripper*, sendo uma das mais lidas da editora. A obra, uma minissérie com 10 capítulos, publicada inteiramente nos Estados Unidos, foi vencedora de prêmios como o “Prêmio Eisner”, “Harvey Awards” e também o prêmio francês “Utopiales”. Além dos gêmeos, o mangaká brasileiro Thiago Furukawa Lucas também alcançou posição de destaque no cenário internacional. Sob o pseudônimo de “YuuKamiya”, Furukawa, primeiramente como ilustrador da light novel *ItsukaTenma no KuroUsagi*, conseguiu fama ao lançar uma história autoral. Intitulada *No Game, No Life*, sua obra foi lançada em 2012 e ganhou, até mesmo, uma versão anime e um longa¹⁰.

Apesar de todos os obstáculos apresentados ao longo do caminho, as histórias em quadrinhos brasileiras sempre conseguiram manter seu espaço. Ainda que atualmente as produções brasileiras não estejam presentes nas grandes editoras, com as possibilidades de financiamento, produções independentes, em parceria com os eventos espalhados em todo o país, como as Bienais e CCXP, os meios de divulgação dos trabalhos dos autores continuam.

¹⁰ Disponível em: <<https://universohq.com/materias/a-trajetoria-das-hqs-de-terror-no-brasil/>>. Acesso em: 19 jun. 2022.

¹¹ Disponível em: <<https://abra.com.br/artigos/quadrinhos-brasileiros-seculo-xxi/>>. Acesso em: 22 de jun. 2022.

Em toda esta subseção, o panorama histórico das histórias em quadrinhos no contexto brasileiro foi traçado. De agora em diante, de todas as HQs e revistas que foram apresentadas, o foco será apenas na obra *Turma da Mônica*, criada por Mauricio de Sousa.

1.3. *Turma da Mônica* e seu contexto de produção

Turma da Mônica é uma série de história em quadrinhos brasileira criada pelo cartunista Mauricio de Sousa no ano de 1963. A circulação da obra começou inicialmente em tirinhas de jornal, e os principais personagens eram o cãozinho “Bidu” e o cientista “Franjinha”. Somente a partir dos anos 1960, a obra começou a ganhar a identidade atual com a introdução dos personagens “Mônica” e “Cebolinha”, que passaram a ser os protagonistas¹².

Embora a maioria das histórias girem em torno das aventuras de “Mônica”, “Cebolinha”, “Cascão”, “Magali” e seus amigos no Bairro do Limoeiro, as edições englobam muito mais do “universo” criado por Mauricio de Sousa, com histórias de outros personagens principais, entre eles: “Chico Bento”, “Horácio”, “Jotalhão”, “Piteco”, “Astronauta”, “Penadinho”, “Papa-Capim”, “Tina”, “Pelezinho” e “Ronaldinho Gaúcho”, que ganharam suas próprias Turmas⁸.

Desde o começo, as produções de Mauricio de Sousa, como dito anteriormente, circulavam em tirinhas de jornais. Porém, a partir dos anos 1970, as produções passaram a circular em formato de revistas. Na forma de revistas em quadrinhos, a obra já foi publicada pela editora *Abril* (1970-1986), pela *Globo* (1987-2006) e pela *Panini Comics* (de 2007 até os dias atuais). Além disso, também segue atualmente com publicação especial de tiras no formato de bolso pela própria *Panini* e pela *L&PM*⁸.

A *Turma da Mônica* possui gibis e outros produtos licenciados em mais de 40 países e com 14 idiomas, sendo que a marca foi expandida para outras mídias ao

¹² Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Turma_da_M%C3%B4nica#:~:text=Foi%20originada%20em%201959%20de,passaram%20a%20ser%20os%20protagonistas>. Acesso em: 16 jul. 2022.

longo dos anos, em produtos como livros, brinquedos, discos, CD-ROMs, jogos eletrônicos, entre outros⁸.

Mauricio de Sousa nasceu em Santa Isabel, São Paulo, no dia 27 de outubro de 1935. É um cartunista e empresário brasileiro. Criou a *Turma da Mônica* e vários outros personagens de história em quadrinhos. É membro da Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira nº. 24. É ainda o mais famoso e premiado autor brasileiro de história em quadrinhos.

Mauricio passou a maior parte de sua infância e juventude em Mogi das Cruzes, São Paulo. Desde pequeno, sua brincadeira favorita era desenhar. Assim, ele enchia as páginas de seus cadernos escolares. A primeira vez que viu uma revista em quadrinhos, ele se encantou. Desenhou seu primeiro personagem, chamado por ele de “Capitão Picolé”.

Mais tarde, passou a ilustrar pôsteres e cartazes para os comerciantes da região. Com 19 anos, mudou-se para São Paulo querendo ser ilustrador. Apresentou-se na redação da *Folha da Manhã*, carregando uma pasta repleta de desenhos, mas ganhou uma vaga de redator e, meses depois, de repórter policial.

Em 1959, Mauricio de Sousa convenceu o editor da *Folha da Manhã* a publicar uma tirinha vertical semanal e, a partir daí, trocou a máquina de escrever pela prancheta. Nasceram seus personagens: o cãozinho "Bidu" e seu dono “Franjinha”. As tirinhas se tornaram um sucesso, passando a serem republicadas em mais de cem jornais do país.

Em 1963, começou a desenhar para o caderno infantil da *Folha de S. Paulo*, e sua carreira deslançou. O alcance da *Folhinha* transformou os personagens em estrelas nacionais.

Em 1964, instalou seu escritório de produção em quatro salas de um prédio vizinho ao da *Folha*, e tudo era pago por Otávio Frias de Oliveira, um dos proprietários do jornal. Sousa permaneceu, nesse local, até 1987.

A partir de 1986, os gibis de Mauricio passaram a ser publicados pela *Editora Abril*. Em janeiro de 1987, saiu da *Editora Abril* e levou seus personagens para a *Editora Globo*.

Em 2006, Mauricio encerrou seu contrato com a *Editora Globo* e assinou com a editora *Panini*, uma multinacional italiana, que detinha os direitos das revistas dos super-heróis da *Marvel* e *DC Comics*. Seu objetivo era conquistar o exterior.

Em 2007, “Mônica” foi homenageada com o título de "Embaixadora do UNICEF". Pela primeira vez, um personagem de histórias infantis recebeu esse título. Na mesma cerimônia, Mauricio de Sousa foi homenageado como "Escritor para Crianças do UNICEF".

Em 2008, o Ministério do Turismo nomeou “Mônica” como "Embaixadora do Turismo Brasileiro".

A publicação da *Turma da Mônica Jovem*, uma linha de personagens com 15 anos de idade, vendeu, em 2008, mais de um milhão e meio de exemplares, dos quatro primeiros números da revista.

Nas comemorações do centenário da Imigração Japonesa para o Brasil, Mauricio criou os personagens "Tikara" e "Keika", que foram incorporados às histórias da *Turma da Mônica*.

Hoje, entre quadrinhos e tiras de jornais, suas criações chegam a cerca de 50 países. O autor já chegou a 1 bilhão de revistas publicadas, e os quadrinhos se juntam a livros ilustrados, revistas de atividades, álbum de figurinhas, CDs, livros tridimensionais e livros em braile.

Mais de 100 indústrias nacionais e internacionais são licenciadas para produzir quase 2.500 itens com os personagens de Mauricio de Sousa, entre jogos, brinquedos, roupas, calçados, decoração, papelaria, material escolar, alimentação, animação, filmes, além das revistas e livros.

Em 2013, a *Turma da Mônica* comemorou seus 50 anos¹³.

O grande sucesso de Sousa se deve principalmente ao fato de os leitores conseguirem estabelecer uma conexão com os personagens criados. Lima e Rocha Jr. (2012) afirmam que os leitores de HQs relacionam suas vidas com as histórias lidas, apegando-se e concordando com o que é dito na revista. Os autores enfatizam que, nos quadrinhos de a *Turma da Mônica*, Sousa foca nos assuntos das

¹³Disponível em: <https://www.ebiografia.com/Mauricio_de_sousa/>. Acesso em: 23 jul. 2022.

relações pessoais, refletindo o que acontece no cotidiano. Nesse sentido, os leitores dos quadrinhos estão condicionados a receberem pacificamente as informações, buscando, automaticamente, identificarem-se com a história, a fim de obter uma aproximação de sua realidade.

Lima e Rocha Jr. (2012) ainda afirmam que o elemento responsável por estabelecer essa ligação entre leitor e história, entre real e imaginário, é o humor, conforme cita Silva (2002):

O humor é um dos recursos mais utilizados pelos meios de comunicação de massa para seduzir seu público. No discurso irônico, o humor se torna o elemento mais evidente, um recurso que se utiliza muitas vezes como sinônimo de entretenimento (SILVA, 2002, p.49).

De todos os personagens existentes no universo da *Turma da Mônica*, os que mais se destacaram foram: “Mônica”, “Magali”, “Cascão” e “Cebolinha”. No entanto, para este trabalho, com a finalidade de desenvolver uma análise acerca dos regionalismos presentes na fala de “Chico Bento”, o foco recairá sobre ele. A seguir, cada um dos principais personagens será brevemente apresentado.

A estrela de a *Turma da Mônica* foi inspirada na segunda filha de Mauricio de Sousa. Dentuça e baixinha, “Mônica” está sempre de vestido vermelho e tem uma força extraordinária. Irrita-se facilmente, ainda mais quando “Cebolinha” e “Cascão” fazem de tudo para roubar o seu querido coelhinho “Sansão”¹⁴. Liderança, força e domínio são pontos-chave dessa personagem. “Mônica” tem como característica as crianças que possuem personalidade forte, apresentando espírito de liderança e sendo influentes (ROSA, 2011).

“Magali”, por sua vez, é a personagem mais comilona e bem humorada do Bairro do Limoeiro. Com seu vestido amarelo, vive com fome e acompanha Mônica nas aventuras, sempre defendendo a amiga de “Cebolinha” e “Cascão”. Sua comida preferida no mundo é melancia! Ela também adora brincar com seu gatinho “Mingau”¹⁰. Segundo Rosa (2011), “Magali” reflete as crianças cuja amizade e cujo companheirismo são os pontos prioritários. Além disso, ela é o estereótipo das crianças em fase de crescimento, por causa de sua identificação com a comida.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.dentrodahistoria.com.br/blog/entretenimento-e-diversao/personagens-da-turma-da-monica/>>. Acesso em 19 ago. 2022.

Já "Cascão" é amigo inseparável de "Cebolinha" e está sempre envolvido nos planos mirabolantes para roubar "Sansão" de "Mônica". Sua característica mais marcante é morrer de medo de água, o que o leva a nunca tomar banho! Ele adora jogar futebol, e seu bicho de estimação é um porquinho, chamado "Chovinista"¹⁰. "Cascão" é a mais pura representação das crianças travessas que adoram contrapor regras, começando pelo banho (ROSA, 2011).

Com seus cinco fios de cabelo e sua camiseta verde, "Cebolinha" é o grande rival da Mônica na disputa pela liderança do bairro do Limoeiro. Sua principal característica é trocar a letra "R" por "L", o que não o impede de criar planos mirabolantes¹⁰. De todos os personagens, como ressalta Rosa (2011), ele é o mais infantil. Porém, tanta infantilidade não é sinônimo de inocência, uma vez que o ponto forte de "Cebolinha" é contrariar "Mônica". Sua representação é fiel às crianças que gostam de se destacar em meio às outras, mesmo não possuindo nenhuma habilidade em especial.

Por fim, "Chico Bento" mora no sítio e é um típico caipira brasileiro. Travesso e esperto, anda descalço, usa chapéu de palha e ama pescar. Gosta de descansar na rede e de brincar no riacho com seus amigos. "Chico Bento" tem um porco de estimação chamado Torresmo e seu sonho é vê-lo ganhar um prêmio em um concurso¹⁰. O estereótipo do típico caipira brasileiro é reforçado, também, pela variação linguística presente em sua fala. Considerando que a língua é uma forma de representação do mundo em que vivemos – conforme será discutido no próximo capítulo –, o jeito como "Chico Bento" fala, nada mais é do que uma tentativa de reforçar o ambiente rural apresentado em *Turma da Mônica* (LIBERATTI, 2013).

Buscando evidenciar se, no processo tradutório das falas do personagem "Chico Bento", houve a manutenção ou o apagamento da sua variação linguística, neste trabalho, lançaremos mão dos pressupostos teóricos utilizados pelos Estudos da Tradução em convergência com os pressupostos assumidos pela Sociolinguística Variacionista. De acordo com as proposições realizadas por Venuti (1995), no que diz respeito à domesticação e estrangeirização, pretende-se analisar algumas traduções de *Turma da Mônica* à luz de sua perspectiva teórica, a fim de verificar a presença das estratégias de domesticação e/ou estrangeirização do texto alvo, tomando como base a fala de "Chico Bento". E no contexto da Sociolinguística

Variacionista, em relação à discussão da indissociação entre a heterogeneidade linguística e a heterogeneidade social, tenciona-se analisar como isso se realiza no processo tradutório, partindo das contribuições de Labov (1972, 1982, 1994, 2001).

A partir dessa breve apresentação e análise dos cinco personagens de maior destaque, é possível concluir que as HQs de a *Turma da Mônica* agradam. A esse respeito, vejamos o que afirma Luyten (1987):

Mauricio de Sousa conseguiu, realmente, o que nenhum dos outros desenhistas nacionais sequer poderia sonhar: êxito no Brasil e fama mundial. (...) No início dos anos 70, Mauricio de Sousa conseguiu penetrar no mercado editorial com seus personagens Mônica, Cebolinha, Cascão, Chico Bento e Pelezinho, lançados pela Editora Abril. (LUYTEN, 1987, p.77-78).

De acordo com Lima e Rocha Jr. (2012), diante de um cenário em que as HQs estrangeiras predominavam, as histórias de Mauricio de Sousa são uma das poucas produções brasileiras que obtiveram destaque.

Toda essa repercussão deve-se a alguns fatores. Rosa (2011) destaca alguns deles, a saber: i) foco temático das histórias: aparentemente houve uma preocupação em contribuir com discussões que são pertinentes ao público infanto-juvenil, utilizando o humor como estratégia; ii) o modo de ser e agir dos personagens é o diferencial: a maneira como eles se comportam possibilita que a relação estabelecida com as crianças se torne verdadeira, devido à imagem discursiva de cada personagem, visto que todos eles possuem cargas de sentido e elementos discursivos distintos, causando nas crianças a sensação de representatividade; iii) a linha de criação de Mauricio de Sousa foi mantida: ao longo do tempo, Sousa continuou priorizando, em seu trabalho, a mistura entre real e imaginário com os acontecimentos cotidianos, adicionando a isso importantes fatos e acontecimentos de cada época.

Embora a trajetória de Mauricio de Sousa seja atualmente de muito sucesso, nem sempre foi assim. Ao longo dos anos, desde o começo da circulação de suas obras, o autor enfrentou barreiras, especialmente no mercado editorial, até que finalmente alcançasse a atual posição. Conforme destaca Verdolini (2007), as produções de Sousa tiveram que enfrentar grandes produtoras norte-americanas como a *Marvel* (“Homem-Aranha” e “X-Men”) e a *DC Comics* (“Super-Homem” e

“Batman”), além dos mangás japoneses, cujas características são pouco texto e muita ação. Nesse sentido, as produções brasileiras e, em especial, as de Mauricio de Sousa tiveram de enfrentar gigantes para que pudessem se consolidar no mercado nacional dos quadrinhos, uma vez que não há uma legislação concreta que proteja as produções realizadas no Brasil. Tendo isso em vista, Sousa é, na verdade, uma exceção (VERDOLINI, 2007). Luyten (1985) afirma a esse respeito o seguinte:

Os quadrinhos brasileiros tiveram grandes expoentes e bons momentos. Muitos deles, porém, foram abafados pelas circunstâncias e, principalmente, pela falta de consciência. Uma consciência crítica de quem publica, de quem compra e também de quem faz. (LUYTEN, 1985a, p. 63 *apud* VERDOLINI, 2007, p. 43).

Até aqui, toda a história de *A Turma da Mônica* foi traçada. Na próxima seção, será discorrido o processo de versão da obra para a língua inglesa.

1.4. Turma da Mônica e sua versão para a língua inglesa

As produções de Mauricio de Sousa já circulam, no Brasil, desde o ano de 1959, quando ele começou a publicar seu trabalho no *Jornal da Tarde*, apenas ainda com poucos personagens. Desde então, sua produção vem expandindo a ponto de alcançar até mesmo o mercado editorial estrangeiro. Para que isso pudesse acontecer, no ano de 2007, a Mauricio de Sousa Produções (MSP) contratou a editora italiana Panini, com a intenção de tornar a *Turma da Mônica* internacional. Com isso, a obra chegou a 50 países e recebeu tradução para 14 idiomas (CAMPOS, 2013).

Yara Maura de Sousa, irmã de Mauricio de Sousa, comandante da divisão da MSP Internacional, sediada nos Estados Unidos, afirmou que as HQs brasileiras começaram a ser publicadas para a comunidade brasileira residente do território estadunidense por meio do site *Achei USA Newspaper*¹⁵. Porém, as histórias começaram a chamar atenção até mesmo do público americano. Com isso, no começo, o site oficial da *Turma da Mônica* se tornou bilíngue (CAMPOS, 2013).

¹⁵ Disponível em: < <https://www.acheiusa.com/>>. Acesso em: 29 ago. 2022.

Abaixo está um quadro que mostra como os nomes dos principais personagens da *Turma* foram traduzidos para o inglês:

Quadro 1 - Nomes dos principais personagens da Turma da Mônica traduzidos para o inglês

Nome original	Nome em inglês
Mônica	Monica
Cebolinha	Jimmy Five
Cascão	Smudge
Magali	Maggy
Chico Bento	Chuck Billy
Bidu	Blu
Franjinha	Franklin
Sansão	Samson

Fonte: elaborado pelo autor.

A versão da *Turma* em inglês foi intitulada de *Monica's Gang*. De acordo com Rodrigues (2016), em comunicação por e-mail com Vivian Aguiar – responsável pela Comunicação Integrada da Mauricio de Sousa Produções –, as histórias publicadas em língua inglesa são escritas por um roteirista brasileiro e são traduzidas mensalmente para o inglês americano por um tradutor brasileiro, que foi alfabetizado nos Estados Unidos. Além disso, Rodrigues (2016) ainda destaca que o papel desse tradutor é o de adaptar a história escrita em português para o inglês, e não simplesmente traduzir palavra por palavra. Nesse caso, o público-alvo dessas traduções são as escolas de inglês e os interessados em aprender o idioma.

No processo de tradução da *Turma da Mônica* do português para o inglês, as alterações são inevitáveis, começando pelos nomes dos personagens, conforme mostrado no quadro acima. "Mônica" perde o acento circunflexo, tornando-se apenas "Monica"; "Cebolinha" se chama "Jimmy Five", por causa dos seus cinco fios de cabelo e também por um trocadilho com *gimme five*, um clássico cumprimento; "Cascão" passa a ser "Smudge", por causa de sua sujeira; "Bidu" é chamado "Blu", devido a sua cor azul. Já alguns outros nomes não possuem uma explicação

aparente, mas são traduzidos mesmo assim, visto que são inelutáveis no novo código linguístico (RODRIGUES, 2016).

Segundo Silva (2016), Mauricio de Sousa, em entrevista para a ASPAS – TVO, revelou que os países muçulmanos, que receberam traduções da *Turma da Mônica*, solicitaram que as personagens femininas não aparecessem de biquíni, mas de maiô inteiriço, se necessário. Todas essas declarações apenas reafirmam o que Venuti (1995) defende: a domesticação da cultura de partida, no contexto da cultura de chegada. Tal processo mascara traços importantes da cultura-fonte, apagando, em muitos casos, suas riquezas e seus modos de expressão.

Os tradutores de todos os idiomas recebem *guidelines*, e a revisão é feita com a ajuda de assessores. Os prazos de entrega são estabelecidos de acordo com o tipo de material. Nesse caso, as tirinhas que circulam nos jornais devem ser feitas prontamente, ao passo que as tirinhas que circulam em sites não possuem prazo estabelecido (CAMPOS, 2013).

Em toda esta subseção, um breve histórico da exportação da *Turma da Mônica* para o mercado editorial estrangeiro foi realizado. Na próxima subseção, serão apresentadas as conclusões do capítulo e, no Capítulo 2, será discutido o aporte teórico que fundamentará a análise realizada neste trabalho.

1.5. Conclusões

Neste capítulo, buscou-se traçar o panorama mundial e o panorama brasileiro das histórias em quadrinhos. Foram apresentados aspectos, nesse sentido, relacionados aos momentos históricos pelos quais as HQs passaram, sobretudo no Brasil, desde o começo, durante o regime militar, até os dias atuais. Além disso, todo o percurso de Mauricio de Sousa até chegar à sua atual posição de prestígio também foi traçado. Sendo assim, intentou-se expor motivos pelos quais a *Turma da Mônica* conseguiu se sobressair em um contexto em que as HQs estrangeiras obtinham e obtêm, até hoje, grande sucesso. Ademais, foi destacado o motivo pelo qual o personagem Chico Bento despertou interesse para esta pesquisa e, de modo

sucinto, foram apresentadas algumas fundamentações teóricas que fornecerão subsídios para que este trabalho se desenvolva.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O objetivo deste capítulo é apresentar, de forma sucinta, o aporte teórico que servirá de base para o desenvolvimento desta pesquisa. Nesse sentido, serão discutidas as seguintes proposições teóricas: i) a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972); b) os conceitos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995); c) a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), principalmente, em sua interface com os Estudos da Tradução.

A fim de cumprir o objetivo proposto, nas seções a seguir, será apresentado um panorama de todo o aporte teórico que sustentará a análise a ser realizada. Na seção 2.1, será discutida a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972). Na seção 2.2, veremos as contribuições de Venuti (1995) no que tange, principalmente, aos conceitos de domesticação e estrangeirização. Na seção seguinte, 3.3, as contribuições da Sociolinguística Variacionista para os Estudos da Tradução serão apresentadas.

2.1. Teoria dos Polissistemas

A partir da década de 1970, mais especificamente a partir do ano de 1972, uma guinada nos Estudos da Tradução aconteceu. Proposto por Holmes (1972), o novo paradigma consistiu em estudar a tradução, outrora referida por diversos nomes como *Arte da Tradução*, *Princípios da Tradução*, *Fundamentos da Tradução*, *Filosofia da Tradução* e *Ciência da Tradução*, considerando a perspectiva cultural. Sendo assim, o processo tradutório deixou de ser realizado tendo em vista apenas o aspecto linguístico para, a partir de então, ser feito levando em conta fatores socioculturais, a partir da consideração não apenas da língua fonte e da língua alvo, mas também a partir da importância que a cultura de partida e a cultura de chegada assumem no processo tradutório. Com isso, Holmes (1972) designa a área como *Estudos da Tradução* e propõe que seja subdividida em *Estudos Culturais da*

Tradução (Descriptive Translation Studies) e Estudos Teóricos da Tradução (Theoretical Translation Studies).

Sendo assim, dentro dessa nova perspectiva de estudos, alguns outros nomes contribuíram para a área dos Estudos da Tradução, como é o caso Even-Zohar (1972), com a Teoria dos Polissistemas, e Venuti (1995), com os importantes conceitos de domesticação e estrangeirização. Entretanto, é importante ressaltar aqui que, embora ambos os autores sejam parte do novo paradigma instaurado no século XX, eles são pertencentes a escolas diferentes.

Venuti (1995) é um dos renomados teóricos da tradução que contribuiu significativamente para o campo dos Estudos da Tradução, sendo conhecido por sua abordagem crítica à tradução e por suas contribuições para os Estudos da Tradução como um todo, especialmente no que diz respeito à tradução literária. Seu trabalho está inserido na Escola Intercultural, que é uma abordagem teórica e metodológica no campo dos Estudos da Tradução que se concentra na interação entre diferentes culturas por meio do processo de tradução. Ela reconhece que a tradução vai além da simples transferência de palavras de um idioma para outro e considera a importância dos aspectos culturais, sociais e históricos envolvidos na comunicação intercultural. Os estudiosos da Escola Intercultural destacam que a tradução não é apenas uma atividade linguística, mas também um processo cultural que requer uma compreensão profunda dos contextos e significados culturais subjacentes. Eles argumentam que a cultura exerce uma influência significativa sobre a forma como as pessoas se comunicam e interpretam o mundo ao seu redor, e que essa influência deve ser considerada na prática da tradução.

Dentro da Escola Intercultural, os Estudos de Manipulação – também conhecidos como Estudos da Tradução Manipulativa –, que é uma abordagem que surge no seio da Escola Intercultural, exploram o papel da manipulação e da persuasão nos textos traduzidos. Esses estudos investigam como os tradutores podem influenciar intencionalmente ou inadvertidamente a mensagem transmitida em uma tradução, por meio de escolhas linguísticas, omissões, adições ou reinterpretações. Os Estudos de Manipulação levantam questões éticas e políticas relacionadas à tradução, especialmente quando há interesses ideológicos, comerciais ou políticos envolvidos. Os pesquisadores examinam como a manipulação pode ocorrer em diferentes contextos, como traduções de textos

políticos, propagandas, discursos religiosos e mídia. Essa linha de pesquisa destaca a importância da consciência crítica por parte dos tradutores e da análise cuidadosa das estratégias de manipulação utilizadas na tradução. Além disso, os Estudos de Manipulação também levantam questões sobre a responsabilidade dos tradutores em relação à fidelidade à mensagem original e à transparência em relação às manipulações realizadas.

Por outro lado, Even-Zohar (1972) tem seu trabalho como "precursor" dos Estudos Descritivos da Tradução, que é uma das subáreas dos Estudos da Tradução. Os Estudos Descritivos da Tradução constituem uma área de pesquisa que se concentra na análise e descrição de traduções existentes. Essa abordagem busca entender como as traduções são produzidas, examinando aspectos linguísticos, culturais, históricos e contextuais envolvidos no processo de tradução. Os Estudos Descritivos da Tradução se concentram na descrição e análise das traduções reais, sem fazer juízos de valor sobre sua qualidade. Em vez de definir como uma tradução deve ser, eles se preocupam em examinar como as traduções são feitas e quais escolhas são feitas pelos tradutores, buscando entender os desafios e as estratégias utilizadas pelos tradutores em diferentes contextos, como traduções literárias, técnicas, científicas, jurídicas, entre outras. Equivalência, fidelidade ao texto de origem, adaptação cultural, transferência de significado e exploração do impacto das escolhas tradutórias nas línguas de chegada também são investigadas nessa área. Essa abordagem descritiva ajuda a compreender a natureza complexa da tradução e a diversidade de abordagens adotadas pelos tradutores em diferentes situações.

Embora Toury (1980) seja geralmente considerado o principal teórico dos Estudos Descritivos da Tradução, Even-Zohar (1972) teve uma influência significativa nessa área por meio de suas contribuições nos Estudos da Política da Tradução. A abordagem de Even-Zohar (1972) – a Teoria dos Polissistemas – introduziu a ideia de que a tradução deve ser estudada dentro de um contexto mais amplo de sistemas culturais, sociais e literários interconectados. Ele argumenta que a tradução não é um fenômeno isolado, mas está profundamente enraizada em questões políticas, ideológicas e sociais. Assim, sua teoria ofereceu uma perspectiva mais abrangente para entender a prática e a função da tradução. Essa abordagem ampliada influenciou os Estudos Descritivos da Tradução, levando a

uma compreensão mais abrangente dos fatores que influenciam as escolhas tradutórias e a recepção das traduções. Os pesquisadores passaram a considerar não apenas os aspectos linguísticos e textuais, mas também os aspectos sociais, culturais e políticos envolvidos no processo de tradução. Isso inclui o estudo das relações de poder, das normas e dos sistemas literários e culturais que moldam a prática tradutória. Assim sendo, a teoria de Even-Zohar (1972) teve um impacto significativo na ampliação do escopo desses estudos e no reconhecimento da importância dos fatores extralinguísticos na tradução.

Partindo dessas duas contribuições para a área e as de outros autores, o objetivo da virada proposta por Holmes (1972) começou a tomar forma, à medida que a noção de equivalência linguística se revelava cada vez mais inviável e inexecutável.

Para compreendermos a Teoria dos Polissistemas, é necessário retornarmos ao Estruturalismo de Saussure (1915). A noção de sistema proposta por ele e a noção proposta por Even-Zohar (1972) não são tão distintas. Apesar de ambos os conceitos estarem relacionados ao estudo da linguagem e da cultura, eles apresentam contornos diferentes. Na primeira visão, o sistema, que compreende a língua, é definido como uma rede estática de relações, em que o valor de cada elemento se estabelece em função das relações específicas ao meio a que ele pertence – sincronia. Ainda nessa visão, a sucessão temporal – diacronia – é eliminada do sistema, impossibilitando que os sistemas possam ser estudados de modo funcional e fazendo com que a sucessão seja categorizada como extra sistêmico. Sob outra perspectiva, Even-Zohar (1972) propõe que há a existência de um polissistema, e não somente um sistema. Sendo assim, um polissistema é um grupo (ou sistema) de sistemas heterogêneos e hierárquicos que interagem para promover processos evolutivos dinâmicos no (poli)sistema geral. A essência do conceito de polissistema é que as várias camadas e subdivisões que compõem um determinado polissistema podem competir por espaço e influência dentro de um sistema cultural. Em outros casos, certos elementos podem dominar ou serem mais proeminentes, enquanto outros desempenham papéis secundários. Em outras palavras, a dinâmica entre os elementos culturais é oscilante.

No que diz respeito à literatura, esse polissistema é mesclado com outros sistemas que o compõem, como o sistema semiótico, o cultural, o socioeconômico,

o político, o religioso etc.. Porém, é no centro do polissistema literário e dos sistemas componentes que os repertórios canônicos situam-se, os quais são instaurados pelo grupo que detém o poder em um determinado sistema, estipulando os modelos que podem ou não ser seguidos pelos integrantes do sistema que desejam uma boa aceitação.

No âmbito da literatura traduzida, que é um dos sistemas coexistentes no polissistema literário, nem sempre ela recebe o mesmo prestígio de grandes literaturas e, em muitos casos, acaba sendo marginalizada. Por isso, a literatura traduzida assume um sistema de periferia dentro do polissistema. Isso implica dizer que as diretrizes para a literatura traduzida são normas já convencionalizadas. Porém, ocupar *a priori* a periferia de um sistema não significa dizer que deslocamentos não possam ocorrer, uma vez que são possíveis de acontecer, seja da periferia para o centro ou vice-versa.

No entanto, ainda segundo Even-Zohar (1972), três são os contextos fomentadores para que a literatura traduzida seja alçada de uma posição periférica para uma posição de centralidade, passando, então, a fornecer novos modelos à literatura já existente: i) quando o sistema literário é considerado jovem/recente, estando ainda em processo de formação; ii) quando o sistema literário é considerado periférico ou fraco; iii) quando ocorrem momentos de crise no sistema literário. No primeiro caso, é comum que, nos países que estão em processo de colonização, a literatura consumida seja importada, o que resulta na configuração desse polissistema que está sendo estabelecido. Além disso, no segundo caso, quando o sistema literário é fraco, a literatura traduzida desempenha um papel motor, estimulando que produções autóctones aconteçam. Não obstante, no terceiro e último caso, em momentos em que a literatura – não só a literatura, mas a arte de forma geral – está instável por qualquer motivo que seja, há o estímulo para que traduções ideologicamente influenciadas ocorram, resultando no deslocamento dessa tradução da periferia para a centralidade.

Na terceira seção deste trabalho, que será dedicada à análise, com base na teoria proposta por Even-Zohar (1972), os excertos selecionados serão analisados à luz da Teoria dos Polissistemas. Desse modo, buscar-se-á explicar como os quadrinhos da *Turma da Mônica*, no caso, mais especificamente as falas do

personagem "Chico Bento", inseriram-se no polissistema literário brasileiro e sua respectiva tradução no polissistema literário de chegada.

Nesta seção, de forma resumida, foi apresentada a virada cultural nos Estudos da Tradução, iniciada por Holmes (1972), intitulada *Estudos Culturais da Tradução*, bem como uma das teorias que surgiram nesse contexto, a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972). Na seção seguinte, os conceitos de domesticação e estrangeirização, cunhados por Venuti (1995), serão introduzidos.

2.2. Domesticação e estrangeirização

Ainda dentro da virada cultural que se iniciou com a publicação de Holmes (1972), outro nome também se destacou com contribuições para os Estudos Culturais da Tradução. Nesse contexto, destaca-se o trabalho proposto por Venuti (2008 [1995]), que sistematizou a discussão iniciada por Schleiermacher (2007 [1813]), que, em sua célebre conferência de 1813 – “*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*” [“Sobre os diferentes métodos de tradução”] –, introduziu os dois métodos de traduzir: “ou o tradutor deixa o escritor em paz e leva o leitor até ele, ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele” (SCHLEIERMACHER, 2007 [1813], p. 27).

Nesse sentido, Venuti (2008 [1995]) cunhou os termos domesticação e estrangeirização. A domesticação consiste nas práticas tradutórias que mascaram as diferenças culturais, adaptando o texto à cultura de chegada. Em contrapartida, a estrangeirização consiste em manter as características do texto original e da cultura de partida ao apresentá-lo para a cultura de chegada. Desse modo, ambos os conceitos implicam a questão da visibilidade ou invisibilidade do tradutor. Quando o tradutor opta por domesticar o texto traduzido, automaticamente ele se torna invisível no processo tradutório, visto que ele tentará amenizar a estranheza do leitor, causando, dessa forma, a sensação de se estar lendo um texto original. Por outro lado, quando ocorre a estrangeirização, as marcas do texto original estão mais aparentes, fazendo com que a visibilidade do tradutor aumente, e deixando o leitor consciente de que ele está em contato com uma obra traduzida.

Posteriormente, Venuti (2002 [1998]) também aborda a questão da ética subjacente à atividade tradutória, quando ele propõe os conceitos da ética da

igualdade e ética da diferença. No primeiro conceito, a intenção do tradutor é a de aproximar o texto do público-alvo, privilegiando, também, língua e cultura-alvo. Já no último conceito, o oposto acontece quando as estrangeirizações são mantidas, respeitando as características do original no texto traduzido.

No tocante à discussão acerca dos conceitos de domesticação e estrangeirização, é importante ressaltar aqui que ambos não operam em dicotomia. Assim como em dicotomias já estabelecidas – como as saussureanas, por exemplo (língua e fala, sintagma e paradigma, sincronia e diacronia, significado e significante) –, em que há a prevalência de uma em detrimento da outra, aqui nesses conceitos não é bem assim. Nesse sentido, há a possibilidade de combinação das duas posturas tradutórias no processo tradutório, uma vez que não são categorias estanques.

No capítulo de análise deste trabalho, baseando-se nas postulações estabelecidas por Venuti (2008 [1995]), os excertos selecionados serão analisados à luz dos conceitos de domesticação e estrangeirização. Dessa forma, buscar-se-á explicar como o tradutor lançou mão das duas posturas tradutórias para realizar a versão dos quadrinhos e das falas do "Chico Bento" para a língua inglesa, atestando se houve a preferência por uma delas em cada caso ou se houve algum tipo de combinação entre elas.

Em toda esta seção, o trabalho de sistematização realizado por Venuti (1995) acerca da discussão proposta por Schleiermacher (1813) foi apresentado juntamente com os desdobramentos que surgiram mais tarde, também indicados por Venuti (1998), no que diz respeito à ética da tradução. Na próxima seção, as contribuições da Sociolinguística Variacionista para a área dos Estudos da Tradução serão introduzidas.

2.3. Contribuições da Sociolinguística Variacionista para os Estudos da Tradução

Para compreendermos a Sociolinguística Variacionista como um dos campos de estudo da linguagem é preciso retornar um pouco antes na cronologia dos

estudos da língua enquanto ciência, que se iniciou com a publicação póstuma do *Curso de Linguística Geral* (SAUSSURE, 1915). A Linguística, em seu objeto de estudo – a língua –, divide-se em duas grandes correntes: o *formalismo* e o *funcionalismo*. Dentro, ainda, dessa divisão, os nomes de Ferdinand de Saussure e Noam Chomsky se destacam como os maiores linguistas do século XX.

O formalismo linguístico é o responsável por estudar a língua internalizada ou individual (língua-I), que é desenvolvida geneticamente em cada indivíduo, de dentro para fora. O formalismo defende, ainda, que a língua é um sistema próprio, autônomo e independente, capaz de gerar sentenças bem formadas (OLIVEIRA, 2004). Por outro lado, o funcionalismo linguístico é o responsável por estudar a língua externa (língua-E), que é um construto social, ou seja, de fora para dentro do indivíduo. Nesse sentido, os funcionalistas advogam que a língua não é um sistema autônomo, mas, sim, dependente dos processos reais de comunicação. Sendo assim, os fatos linguísticos são explicados também por meio de fatores não linguísticos (VOTRE; NARO, 1989 *apud* PEZATTI, 2004).

Com a guinada pragmática que ocorreu na segunda metade do século XX, os linguistas deixaram de se ater estritamente à forma da língua, o que era defendido pelo formalismo, redirecionando, agora, a atenção para os fenômenos ligados ao uso. Com isso, a língua deixa de ser contemplada apenas como um código linguístico, para ser, então, estudada como um objeto socialmente construído (SOARES, 2012). Sendo assim, a partir desse momento, surgiram algumas abordagens cuja proposta é exatamente a de estudar a língua levando em consideração o seu contexto real de uso, como a Análise do Discurso, a Linguística Textual, a Pragmática, a Linguística Cognitiva, a Linguística de *Corpus* e, não menos importante, a Sociolinguística Variacionista.

No entanto, de todas as abordagens que surgiram no contexto dessa virada pragmática, para este trabalho, o foco recairá sobre a Sociolinguística Variacionista. Nesse contexto, a Sociolinguística, enquanto um campo específico de estudos da Linguística, desenvolveu-se a partir da década de 1960, mais especificamente a partir do ano de 1968 em diante, com a publicação do livro "Empirical Foundations for a Theory of a Language Change" (LABOV, WEINREICH, HERZOG, 1968). Segundo Paulston e Tucker (2003 *apud* SALOMÃO, 2011), nem mesmo um nome definido para a recente área de estudos havia. Os nomes *sociolinguística* e

sociologia da linguagem foram cogitados para o campo que intersectaria língua e sociedade. Todavia, nesse começo, ambos os nomes eram utilizados como sinônimos, porém, com o tempo, a distinção entre eles aconteceu. O termo *sociolinguística* continuou sendo utilizado para promover uma descrição maior e mais ampla da sociedade, enfocando o efeito da sociedade na língua, ao passo que *sociologia da linguagem* explicaria o efeito da língua na sociedade (PAULSTON E TUCKER, 2003 *apud* SALOMÃO, 2011).

Dessa forma, tendo ocorrido a distinção entre ambas as nomenclaturas, o escopo de estudo da Sociolinguística pode começar a ser mais bem delimitado. Entretanto, no princípio, essa clareza ainda não existia. Baylon (1991 *apud* SALOMÃO, 2011, p. 189) afirma que, no início, a Sociolinguística tinha como enfoque descrever as diferentes variedades coexistentes dentro de uma comunidade de fala, relacionando-as com as estruturas sociais. Já, atualmente, ela abarca praticamente tudo o que diz respeito ao estudo da língua em seu contexto social.

Não obstante, ainda houve o surgimento de uma segunda perspectiva denominada Sociolinguística Variacionista, cujo grande expoente é William Labov. Essa nova corrente baseia-se em pressupostos teóricos que fornecem subsídios para que a sistematicidade e a regularidade por trás da comunicação do dia-a-dia sejam vistas, procurando mostrar como as variantes da língua se implementam ou desaparecem. A Sociolinguística Quantitativa, que é a metodologia utilizada pela Sociolinguística Variacionista, opera, nesse contexto, com números e trata estatisticamente os dados coletados. Nesse sentido, Labov criou um modelo de análise que possibilita a sistematização da variação existente na língua falada (SALOMÃO, 2011).

A respeito dessa perspectiva de estudo da língua, Labov (2008 [1972], p.13-14) afirma que:

[...] existiam barreiras ideológicas para o estudo da língua na vida diária. Primeiramente, Saussure tinha enunciado o princípio de que os sistemas estruturais do presente e as mudanças históricas do passado tinham de ser estudados separadamente (1949:124). Este princípio tinha sido consistentemente erodido por Martinet (1955) e outros que encontraram estrutura nas mudanças passadas, mas pouco progresso fora feito na localização da mudança nas estruturas presentes. A segunda barreira ideológica afirmava explicitamente

que a mudança sonora não podia, em princípio, ser observada diretamente. Bloomfield defendia a regularidade da mudança sonora contra a evidência irregular do presente declarando (1933:364) que quaisquer flutuações que pudéssemos observar seriam apenas casos de empréstimo dialetal. Em seguida, Hockett observou que, embora a mudança sonora fosse lenta demais para ser observada, a mudança estrutural era rápida demais (1958:457). O estudo empírico da mudança linguística estava, portanto, eliminado do programa da linguística do século XX.

Tendo isso em vista, Labov (1972) conseguiu iniciar um novo paradigma nos estudos linguísticos, que possibilita analisar e estudar a língua quantitativamente, a fim de mapear as variações e mudanças que ocorrem em um determinado período de tempo. Segundo Salomão (2011), os dois primeiros estudos conduzidos por Labov, seguindo essa linha de pesquisa, foram seu mestrado e seu doutorado.

Assim sendo, a Sociolinguística Variacionista estabelece o seu objeto de análise: a variação e a mudança. Tagliamonte (2006 *apud* ARAÚJO, 2019, p. 5) descreve:

A Sociolinguística Variacionista é mais apropriadamente descrita como o ramo da linguística que estuda as principais características da linguagem em equilíbrio entre si – estrutura linguística e estrutura social; significado gramatical e significado social –, as propriedades da linguagem que requerem referência tanto dos fatores externos (sociais) e como dos internos (sistêmicos) em sua explicação (cf. TAGLIAMONTE, 2006, p. 5)¹⁶.

Dessa forma, a Sociolinguística Variacionista objetiva estudar o processo da variação e da mudança linguística, buscando correlacionar os elementos variáveis da língua (variáveis dependentes) e os fatores externos, aqueles que afetam e auxiliam na compreensão da variável (variáveis independentes).

De acordo com Labov (1972), a língua configura-se como o objeto de estudo da Sociolinguística Variacionista, sendo ela observada, analisada e descrita em contextos reais de uso. Logo, o ponto de partida para as análises são as comunidades de fala. Uma comunidade de fala é caracterizada não pelo fato de possuir pessoas que falam do mesmo modo, mas por indivíduos que se relacionam

¹⁶ Cf.: [...] variationist sociolinguistics is most aptly described as the branch of linguistics which studies the foremost characteristics of language in balance with each other – linguistic structure and social structure; grammatical meaning and social meaning – those properties of language which require reference to both external (social) and internal (systemic) factors in their explanation (TAGLIAMONTE, 2006, p. 5)

por meio de redes comunicativas diversas que orientam seu comportamento verbal por um mesmo conjunto de regras, constituindo, assim, uma norma linguística.

A Sociolinguística se pauta no princípio de que a variação e a mudança são processos inerentes às línguas e, por isso, não podem ser descartadas no processo da análise linguística. Ou seja, para a Sociolinguística Variacionista, ambos os fenômenos não são aleatórios, assistemáticos e nem caóticos, mas são regidos pela coocorrência de diferentes normas linguísticas. Desse modo, o objetivo da Sociolinguística Variacionista é entender quais são os principais fatores que motivam a variação e a mudança linguística e a importância desses fatores no atual recorte sincrônico da língua. Nesse sentido, o interesse do sociolinguista está justamente nas diversas manifestações verbais e nas diferentes variedades de uma língua (CEZÁRIO; VOTRE, 2015). Em outras palavras, o objetivo é estudar os padrões sistemáticos de variação na sociedade.

Diante da perspectiva assumida por Weinreich, Labov e Herzog (1968), em sua publicação – a de que a língua é um sistema heterogêneo –, essa premissa se torna, então, fundamental para que todo o processo da variação e da mudança linguística seja condicionado e estabelecido por influência de fatores de natureza linguística – fatores intralinguísticos – e por fatores de natureza social – fatores extralinguísticos.

Especialmente depois dos trabalhos realizados por Labov (1972, 1982, 1994, 2001), em que a língua passou a ser concebida terminantemente por fatores sociais, ela passa a ser considerada como um sistema heterogêneo e passível de variações e mudanças sociais em uma determinada comunidade linguística. Sendo a língua o objeto de estudo da Sociolinguística Variacionista e sendo os fenômenos da variação e da mudança linguística próprios da língua, ambos serão conceituados pontualmente a seguir.

Segundo Soares (2012), o fenômeno da variação linguística é considerado eminentemente social, possuindo, assim, um forte caráter identitário. Isso se deve pelo fato de a língua estar intrinsecamente relacionada ao meio em que se insere. Dessa maneira, o uso das mais diferentes variantes linguísticas nos permite identificar as características de um falante ou de determinada comunidade de fala. Sendo assim, os dialetos/socioletos componentes de cada comunidade linguística possuem caráter representativo.

Por outro lado, o fenômeno da mudança linguística acontece quando umas das variantes se sobrepõe às outras formas que estão em competição. Com isso, para que uma mudança efetivamente aconteça, previamente, já estava em andamento um processo de variação. Além disso, toda mudança pressupõe uma variação. No entanto, nem toda variação acarretará uma mudança (CUNHA LACERDA, 2010).

Entretanto, os dois fenômenos não possuem o mesmo contorno, visto que ambos são constituídos de formas distintas. As mudanças são lentas e graduais, ao passo que as variações podem coexistir por muito tempo em uma mesma língua, não resultando necessariamente em mudança (CUNHA LACERDA, 2010).

Essa íntima relação entre língua e sociedade, para Tarallo (1997), acontece pelo fato de sermos rodeados de signos linguísticos e de possibilidades variadas de comunicação. Com isso, a língua se torna, automaticamente, a identidade de grupos sociais. Nesse sentido, a língua, ou mais especificamente, o modo de falar de determinados grupos, pode configurar uma marca, definindo, assim, sua identidade cultural e o perfil dos falantes. Tarallo (1997) ainda destaca que as variantes linguísticas são formas diferenciadas de se dizer a mesma coisa, em um mesmo contexto, com o mesmo valor de verdade. Ao conjunto de variantes, dá-se o nome de *variável linguística*. De acordo com Mollica (2003 *apud* SOUSA, 2016, p. 31), “toda variação é motivada, i.e., controlada por fatores de maneira tal que a heterogeneidade se delinea sistemática e previsível”.

De acordo com Coseriu (1980), a variação linguística pode ser de quatro tipos: i) variação diacrônica; ii) variação diatópica; iii) variação diastrática; iv) variação diafásica. A primeira está relacionada às mudanças pelas quais a língua passa ao longo do tempo. A segunda tem a ver com mudanças ligadas ao espaço, no que diz respeito à localização geográfica. A terceira, por sua vez, está ligada às variações que têm relação com o nível de escolarização, com a idade e com o gênero dos falantes. Por fim, a última refere-se às diferenças que são observadas na fala de um mesmo indivíduo, em relação ao ato de fala e ao grau de formalidade do discurso.

No Capítulo III deste trabalho, tendo em vista as afirmações consideradas até aqui – a de que a língua revela a identidade cultural e o perfil dos falantes e de que os processos de variação linguística servem para caracterizar uma comunidade

linguística, levando em consideração fatores como escolaridade, classe social, idade, gênero, religião etc. –, os dados serão analisados, a fim de atestar se o tradutor, durante o processo de tradução dos quadrinhos da *Turma da Mônica* da língua portuguesa para a língua inglesa, optou por manter ou apagar as características que são intrínsecas à fala do personagem "Chico Bento". Nesse caso, os tipos de variação linguística apresentadas por Coseriu (1980) influenciam diretamente na construção da identidade do personagem. Conforme discutido anteriormente, caso essas características, que são intrínsecas a "Chico Bento", sejam apagadas, isso afeta diretamente a identidade do personagem. Além disso, também retomamos aqui a discussão proposta anteriormente em relação aos processos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995). Caso o tradutor domestique as marcas do texto original, deixando-o mais próximo à cultura de chegada, ele se torna, então, invisível na tradução. Em contrapartida, se o tradutor estrangeirizar o texto original, que nada mais é do que manter as características originais do texto, ele se tornará, dessa forma, mais visível ao leitor, que terá consciência de estar lendo uma obra traduzida.

No âmbito do Bacharelado em Letras – Tradução da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, já houve a iniciativa intersectando a área da Sociolinguística Variacionista e a área dos Estudos da Tradução. No trabalho de Soares (2012), acerca da tradução do *African American Vernacular English (AAVE)*, na obra *Beloved* (1987), de Toni Morrison, a autora buscou expor a importância de conscientizar os tradutores de que o trabalho deles não é apenas traduzir de uma língua fonte para uma língua alvo, abrindo mão da ideia de que os significados são estáveis. Sendo assim, cabe ao tradutor buscar recursos na Sociolinguística Variacionista para que a equivalência linguística seja deixada de lado, uma vez que ela é inexequível pelo fato de um texto ser carregado de aspectos sócio-histórico-culturais de uma determinada variedade, e esses aspectos não podem ser recuperados integralmente em outra língua. Já no trabalho de Sousa (2016), o objetivo foi o de analisar as escolhas tradutórias presentes na tradução de *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger (1951), sob a ótica também da Sociolinguística Variacionista, visto que, no original, o personagem principal se utiliza de palavras de baixo calão, expressões coloquiais e também há processos de redução fônica em sua fala. Dessa forma, a autora se propôs a investigar se, na

tradução para o português brasileiro, o tradutor manteve ou apagou as marcas de oralidade, que são características do protagonista.

Em toda esta seção, a contribuição da Sociolinguística Variacionista, enquanto uma vertente dos estudos linguísticos, para os Estudos da Tradução foi apresentada, começando pelo formalismo linguístico e chegando até o funcionalismo. Nas postulações realizadas ainda no Estruturalismo (SAUSSURE, 1915), a língua é concebida como um sistema formal que não leva em consideração fatores externos, como os próprios falantes. Posteriormente, já no funcionalismo linguístico, no âmbito da Sociolinguística Variacionista, Weinreich, Labov e Herzog (1968) passam a considerar a língua a partir de sua perspectiva social. Um pouco depois, Labov (1972) reafirma a importância e a sistematicidade dos fenômenos da variação e da mudança linguística. No próximo capítulo, os dados coletados serão apresentados e analisados à luz do aporte teórico proposto: a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), os conceitos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995) e a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) no âmbito dos Estudos da Tradução.

2.4. Conclusões

Neste capítulo, objetivou-se apresentar, de maneira resumida, todo o aporte teórico que sustenta esta pesquisa. Para que a análise se desenvolva, serão utilizados, na análise, a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), os conceitos de domesticação e estrangeirização, de acordo com Venuti (1995), e uma interseção entre a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) e os Estudos da Tradução, expondo como uma das áreas da Linguística pode contribuir com a prática tradutória.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DE DADOS

O objetivo deste capítulo é analisar, do ponto de vista tradutório, tirinhas da *Turma da Mônica*, em que o personagem "Chico Bento" aparece como sendo o protagonista. A análise se pautará, teoricamente, em uma relação entre os pressupostos assumidos por Even-Zohar (1972) e Venuti (1995), no contexto dos Estudos da Tradução, e os pressupostos fundamentais da Sociolinguística Variacionista, tal como concebida por Labov (1972) e tal como rediscutida por Cunha Lacerda (2010) no contexto da prática tradutória.

Sendo assim, em todas as ocorrências, a variedade linguística que caracteriza a fala do personagem "Chico Bento" e sua tradução para a língua inglesa é o objeto da análise a ser realizada neste capítulo. Para isso, este capítulo será dividido em três seções. Na primeira, os procedimentos metodológicos serão definidos, a fim de que haja clareza no método de pesquisa assumido. Já na segunda seção, a análise propriamente dita será apresentada. Por fim, na terceira e última seção, os polissistemas de partida e de chegada serão discutidos, uma vez que os *corpora* analisados circulam em culturas diferentes.

3.1. Procedimentos metodológicos

Para o desenvolvimento desta análise, lançar-se-á mão do método qualitativo como sendo o método de pesquisa para análise dos dados. Segundo Ramos, Ramos e Busnello (2003), a análise qualitativa não é traduzida em números, mas sim pretende verificar a relação da realidade com o objeto de estudo, obtendo várias interpretações de uma análise indutiva por parte do pesquisador. Nesse sentido, a análise qualitativa busca descrever e compreender os aspectos apresentados pelo objeto de estudo, considerando-se o contexto. Desse modo, é possível avaliar a existência ou o aparecimento de determinadas características, elaborar análises e chegar a resultados.

O *corpus* de análise deste trabalho é constituído por algumas das histórias em quadrinhos da *Turma da Mônica*, cujo autor é Mauricio de Sousa. Conforme citado no primeiro capítulo, as HQs da *Turma da Mônica* já estão em circulação, no Brasil, desde os anos 1960, mais especificamente a partir de 1963, quando Mauricio de Sousa introduziu os personagens que hoje são mais conhecidos, como “Mônica”, “Magali” e “Cascão”, além do cãozinho “Bidu” e do cientista “Franjinha”, que foram os pioneiros. Anterior a 1963, os personagens não possuíam a turma, somente circulavam isoladamente em tirinhas de jornal. Entretanto, em um ambiente em que as HQs internacionais se destacavam, Mauricio de Sousa conseguiu obter êxito.

Com o intuito de contextualizar adequadamente o objeto de análise deste trabalho, de forma breve, serão retomadas as características do personagem “Chico Bento”, que é um menino brasileiro, morador de uma zona rural, caracterizado por uma personalidade alegre, extrovertida e bem-humorada, além de apresentar ingenuidade e simplicidade. Ademais, de todas as suas atribuições físicas e psicológicas, “Chico Bento” também possui um sotaque correntemente considerado como caipira pelo senso comum e se utiliza de expressões típicas do interior do Brasil, criando uma representatividade da cultura caipira do país. De acordo com Liberatti (2013), o modo como “Chico Bento” se expressa nada mais é do que uma tentativa de intensificar o ambiente rural apresentado em a *Turma da Mônica*.

Tendo em vista toda essa particularidade apresentada pelo personagem em questão, este trabalho propõe-se a analisar, no âmbito dos Estudos da Tradução (EVEN-ZOHAR, 1972; VENUTI, 1995) e da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), como as falas do personagem “Chico Bento” foram traduzidas para a língua inglesa, considerando que não há uma variedade linguística exata em outras línguas (CUNHA LACERDA, 2010). Dessa forma, as línguas e suas variedades estão intrinsecamente relacionadas à cultura. Isso porque a língua é uma forma de expressão cultural, e as diferentes variedades linguísticas surgem em função da diversidade cultural existente em uma determinada região ou estrato social. Isto é, cada cultura tem sua própria maneira de se expressar e de se comunicar, o que influencia diretamente o modo como a língua é utilizada. Por meio da língua, as pessoas podem expressar os seus valores, as suas crenças, as suas tradições e a sua identidade cultural, e isso se reflete nas diversas variações linguísticas

existentes. Sendo assim, a fim de verificar se essa variedade linguística, que é tão específica e tão determinante para a identidade da obra de Mauricio de Sousa, por meio da fala do personagem “Chico Bento”, foi mantida ou apagada, na análise deste trabalho, as ocorrências serão analisadas à luz das contribuições da Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), à luz dos conceitos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995) e também a partir da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972) no âmbito dos Estudos da Tradução (CUNHA LACERDA, 2010).

Para constituir o *corpus* de análise deste trabalho, uma ampla pesquisa foi realizada, com a finalidade de encontrar as histórias em quadrinhos originais e traduzidas. No entanto, achar os respectivos originais e suas traduções não foi uma tarefa das mais fáceis. Sendo assim, o *corpus* que constitui este trabalho foi todo selecionado a partir de outros dois trabalhos – Liberatti e Aio (2011) e Liberatti (2013), respectivamente –, em que as autoras comparam os originais e as traduções das falas do personagem “Chico Bento” em algumas tirinhas. No segundo trabalho, as traduções são, inclusive, sugeridas pela própria autora. Ainda é importante ressaltar aqui que, embora esforços tenham sido empregados para encontrar os originais e as suas respectivas traduções das HQs que serão analisadas neste trabalho, o *corpus* selecionado para análise aparecerá em conformidade com a maneira em que as HQs apareceram nos trabalhos originais.

No primeiro trabalho, Liberatti e Aio (2011) realizam uma análise das HQs de Chico Bento com base na teoria funcionalista de Nord (1991), com a finalidade de identificar a pertinência das escolhas tradutórias, considerando toda a bagagem cultural inerente a “Chico Bento”. Essa abordagem funcionalista, apresentada por Nord (1991), baseia-se na ideia de que a tradução é uma atividade comunicativa e, portanto, deve levar em consideração o propósito comunicativo do texto fonte (TF) e do texto alvo (TA). Isso quer dizer que essa abordagem enfatiza a importância da funcionalidade e da comunicabilidade na tradução, propondo que os tradutores devem tomar decisões tradutórias com base na função comunicativa do texto e nas necessidades dos leitores-alvo, em vez de simplesmente buscarem a equivalência formal ou lexical.

Já no segundo trabalho, Liberatti (2013) ainda continua se valendo do enfoque funcionalista da linguagem (NORD, 1991). Todavia, desta feita, as traduções das falas do personagem “Chico Bento” são propostas pela própria

autora, tendo em vista o conceito de pseudodialecto (BAGNO, 2011), mas ainda buscando manter o pseudodialecto caipira que é apresentado nos quadrinhos. Tal conceito, proposto por Bagno (2011), refere-se a uma forma de estigmatização de variedades linguísticas que são percebidas como inferiores ou inadequadas em relação a uma suposta norma linguística culta ou padrão. Bagno (2011) argumenta que o conceito de dialecto, que é comumente usado na Linguística para se referir a variedades regionais ou sociais de uma língua, pode ser inadequado quando aplicado a variedades linguísticas estigmatizadas. Dessa forma, o termo "pseudodialecto" é usado por Bagno (2011) para descrever as variedades linguísticas que são frequentemente desvalorizadas e discriminadas pela sociedade, mas que, na verdade, são sistemas linguísticos legítimos, com regras gramaticais e estruturas próprias. Essas variedades linguísticas são, muitas vezes, associadas a grupos sociais marginalizados, como falantes de determinadas regiões, classes sociais, etnias ou grupos educacionais menos privilegiados. Bagno (2011) argumenta que o conceito de pseudodialecto é problemático, uma vez que perpetua preconceitos linguísticos e sociais, puramente baseados em ideias equivocadas de superioridade e inferioridade linguística. Ainda assim, a valorização e o respeito pela diversidade linguística deve haver, dado que todas as variedades linguísticas são igualmente válidas e importantes como expressões da cultura e identidade dos falantes.

No capítulo deste trabalho que será dedicado à análise, 12 ocorrências serão analisadas. Esse processo será realizado a partir de duas etapas. A primeira delas será mais pontual. Isto é, os 12 quadrinhos serão analisados com base em Venuti (1995) e na Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972). A segunda etapa, que acontecerá *a posteriori*, possui um caráter mais geral, uma vez que, após a análise pontual das tirinhas, passar-se-á a uma análise mais geral, de cunho reflexivo, ao articular a análise realizada tanto do polissistema de partida quanto do de chegada, com base em Even-Zohar (1972).

3.2. Análise

Conforme mencionado no Capítulo I, no ano de 2007, a Mauricio de Sousa Produções (MSP) contratou a editora italiana Panini, com a intenção de tornar sua produção internacional. Desde então, a obra alcançou 50 países e recebeu tradução

para 14 idiomas (CAMPOS, 2013), sendo a versão para a língua inglesa intitulada de *Monica's Gang*. Entretanto, neste trabalho, como já ressaltado anteriormente, somente as falas do personagem “Chico Bento” serão analisadas, devido às marcas culturais que ele traz consigo em suas falas, reforçando o estereótipo do caipira brasileiro.

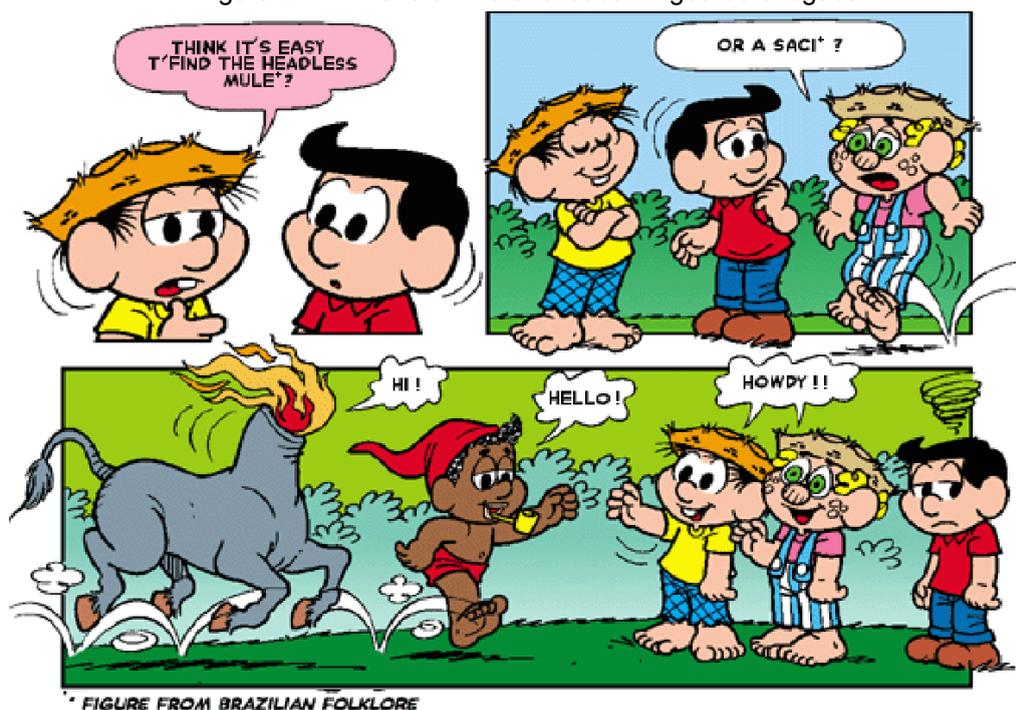
I – Análise da HQ 1

Figura 1 – Primeira tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Figura 2 – Primeira tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

(*figura do folclore brasileiro, em tradução literal)

Na tirinha acima, observa-se o uso das palavras *fácil* e *achá*. Ambas foram escritas o mais próximo possível da fala do personagem. Além disso, há a presença de dois termos do folclore brasileiro: o "Saci" e a "Mula sem Cabeça".

No caso da tradução para o inglês, as palavras que possuem o uso coloquial no português foram traduzidas para a variante formal da língua. No primeiro caso, a palavra *fácil* foi traduzida por *easy*, no inglês; já a palavra *achá* foi traduzida por *find*. Considerando que não é possível reproduzir tais coloquialismos na língua de chegada – visto que, nos termos da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), cada variedade linguística é representativa da comunidade de fala que a utiliza –, observa-se que não houve uma tradução literal dos termos utilizados no original, constituindo, neste caso, o que Venuti (1995) intitula como domesticação.

Já os termos voltados para o folclore brasileiro foram traduzidos de forma literal, mantendo o valor cultural e social identitário, nos termos assumidos pela Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), e, em relação à proposição venutiana, constata-se, neste caso, a presença de estrangeirização (VENUTI, 1995).

Figura 3 – Segunda tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Figura 4 – Segunda tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Na HQ acima, enquanto "Chico Bento" vem pulando pelo caminho, ele, em seu sotaque, utiliza as palavras *dispois*, *nóis*, *pulá*, *qui nem* e *frumiga*. Todas essas palavras foram traduzidas por *then*, *we*, *hop*, *like* e *ants* respectivamente. Em todos esses casos, a tradução foi para uma variedade formal da língua, em que não há muitas mudanças. Optar por apagar os termos que são característicos da cultura de partida, por não ser possível reproduzi-los na cultura de chegada, nos termos propostos por Venuti (1995), configura-se como uma domesticação. Isto é, as diferenças culturais presentes no texto fonte (TF) foram mascaradas, na língua

inglesa, pelo tradutor. No caso da palavra *Saci* – termo que designa uma figura do folclore brasileiro –, também sofreu uma domesticação por parte do tradutor, quando foi traduzido por *frog*, no inglês. Diante de todas as domesticações realizadas na tradução na fala de "Chico Bento" na HQ acima, constata-se, de acordo com a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), a perda da representatividade do personagem. Isso acontece pelo fato de a variação linguística – isto é, o dialeto/socioleto que representa o protagonista – ter sido totalmente apagada no processo de tradução do quadrinho supramencionado.

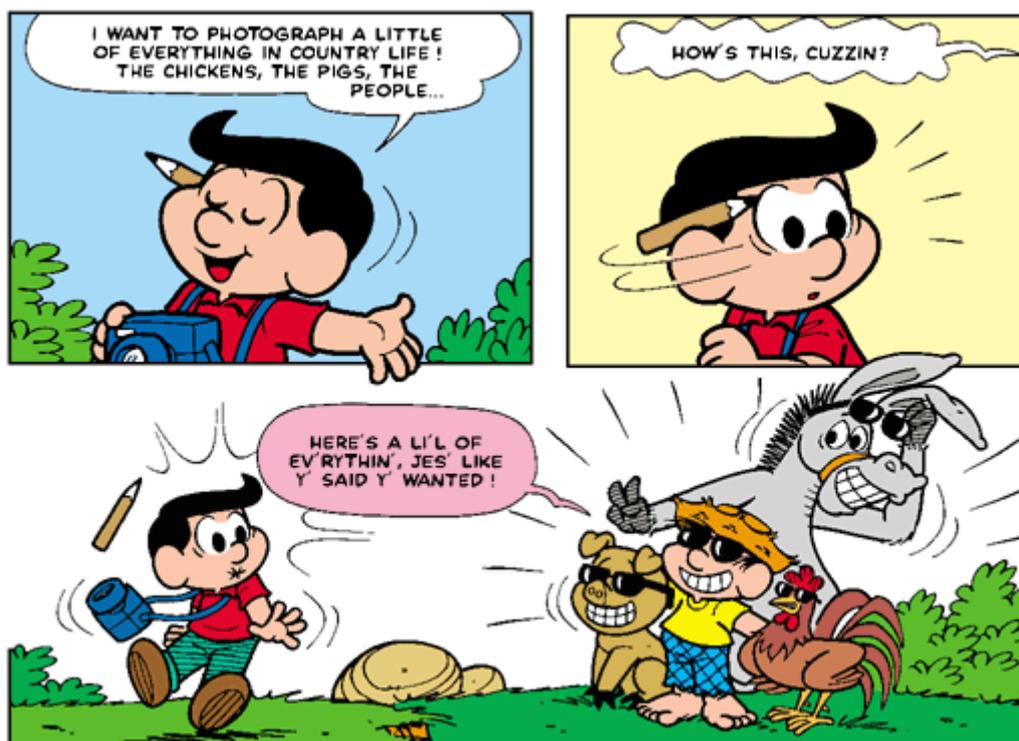
III – Análise da HQ 3

Figura 5 – Terceira tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Figura 6 – Terceira tirinha analisada: língua de chegada

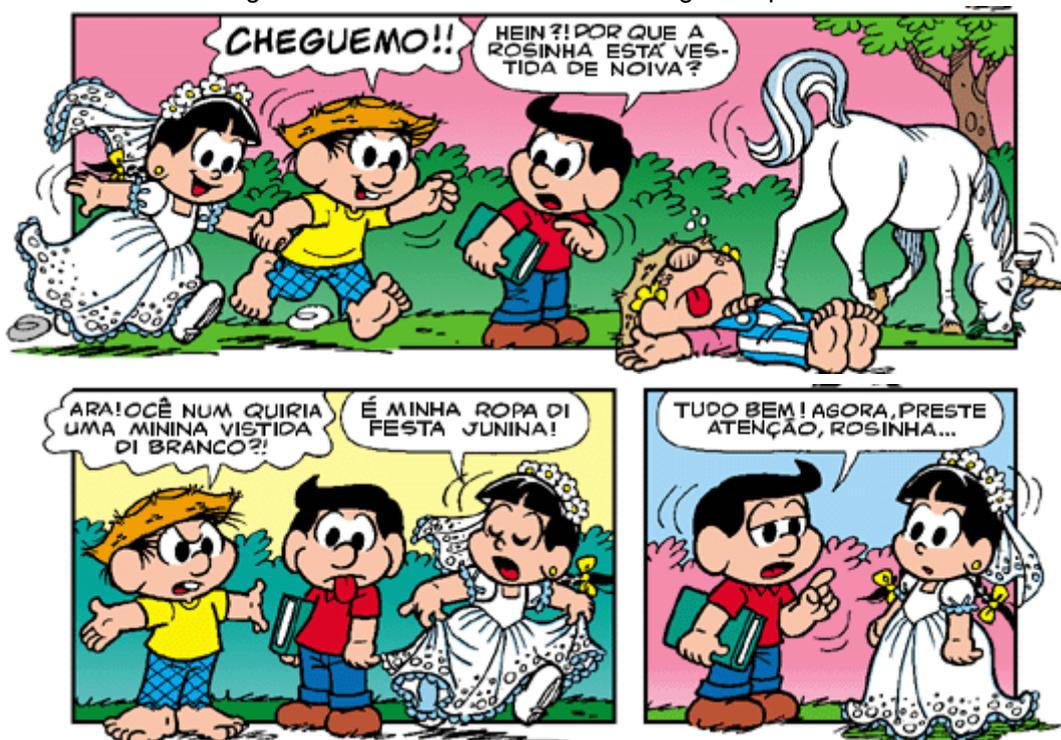


Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Na fala do personagem "Chico Bento", na versão original da HQ acima, há a pluralização dos elementos do mesmo modo como acontece no dialeto caipira: flexão de número somente do artigo definido, e não do artigo e do substantivo que o acompanha. Sendo assim, "Chico Bento" fala: *as galinha, os porco e as pessoa*. Na versão da HQ para a língua inglesa, entretanto, esses elementos, que nos termos da Sociolinguística Variacionista são considerados por Coseriu (1980) como uma variação diatópica – mudanças ligadas ao espaço, no que diz respeito à localização geográfica –, são simplesmente apagados. Esses apagamentos, de acordo com Venuti (1995), são chamados de domesticação. Ou seja, os termos que expõem as diferenças culturais de "Chico Bento" foram totalmente adaptados à cultura de chegada.

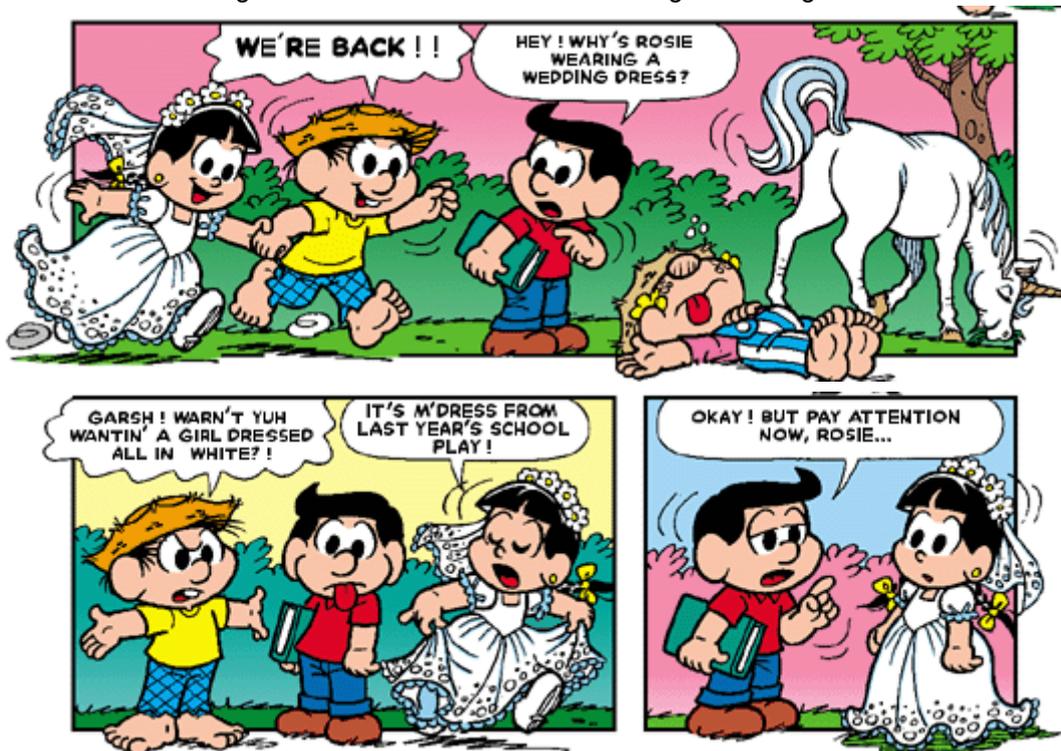
IV – Análise da HQ 4

Figura 7 – Quarta tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Figura 8 – Quarta tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti e Aio (2011)

Na história acima, no primeiro quadrinho, na fala de "Chico Bento", observa-se o uso da palavra *cheguemo*. Considerando que não é possível traduzir uma variedade linguística exata em outras línguas (CUNHA LACERDA, 2010), a frase proferida por "Chico Bento" foi traduzida para uma variedade formal da língua: *we're back*. Assim sendo, essa escolha tradutória pode ser classificada, de acordo com Venuti (1995), como uma domesticação, uma vez que o texto fonte foi adaptado para a cultura de chegada.

Além da primeira fala de "Chico Bento", vemos, ainda, nas falas subsequentes do mesmo personagem, a mesma postura tradutória acontecendo. Isto é, uma postura domesticadora por parte do tradutor. Vemos, neste caso, o seguinte: a) a interjeição *ara* se torna *garsh*¹⁷ – segundo o Urban Dictionary, *garsh* é uma variação de *gosh*, uma interjeição que expressa surpresa –; b) *ocê num* em *warn't yuh*; c) *quiria* para *wantin'*; e, por fim, d) *vistida de branco* fica *dressed all in white*. Em todos esses elementos, quando a domesticação acontece, o personagem de Mauricio de Sousa está, automaticamente, perdendo sua representatividade. Isso acontece pelo fato de a variedade linguística – ou o modo de falar – configurar uma marca que define, dessa forma, a identidade cultural e o perfil dos falantes (TARALLO, 1997).

V – Análise da tirinha 5

Figura 9 – Quinta tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti (2013)

¹⁷ Disponível em: <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=garsh>>. Acesso em: 20 mai. 2023.

Figura 10 – Quinta tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Na HQ acima, quando indagado sobre a quermesse – evento de cunho beneficente, geralmente realizado por igrejas católicas –, "Chico Bento" se utiliza das frases *Ocê num tá vendo?* e *eu sô e*, em seguida, da expressão *home di negócio* para responder ao personagem "Zé da Roça". Na versão da HQ para a língua inglesa, tanto as frases como a expressão foram traduzidas por: *don't yuh see?*; *ah'm* e *businessman*, respectivamente. Em todos os três casos, constata-se uma postura domesticadora (VENUTI, 1995) por parte do tradutor. Isto quer dizer que o tradutor, durante o processo tradutório, optou por se tornar invisível, fazendo com que houvesse uma tentativa de aproximação de um sotaque caipira na língua de chegada, embora, conforme já citado, não seja possível reproduzir precisamente uma variedade linguística em outra língua (CUNHA LACERDA, 2010).

Além das domesticações mencionadas acima, o mesmo processo acontece outra vez em *Venda do Chico*. Essa expressão também foi domesticada pelo tradutor, tornando-se *Chuck's store*. Tal expressão também passou pelo mesmo procedimento, com a mesma finalidade: a de tornar o texto fonte mais próximo da cultura de chegada.

VI – Análise da tirinha 6

Figura 11 – Sexta tirinha analisada: língua de partida



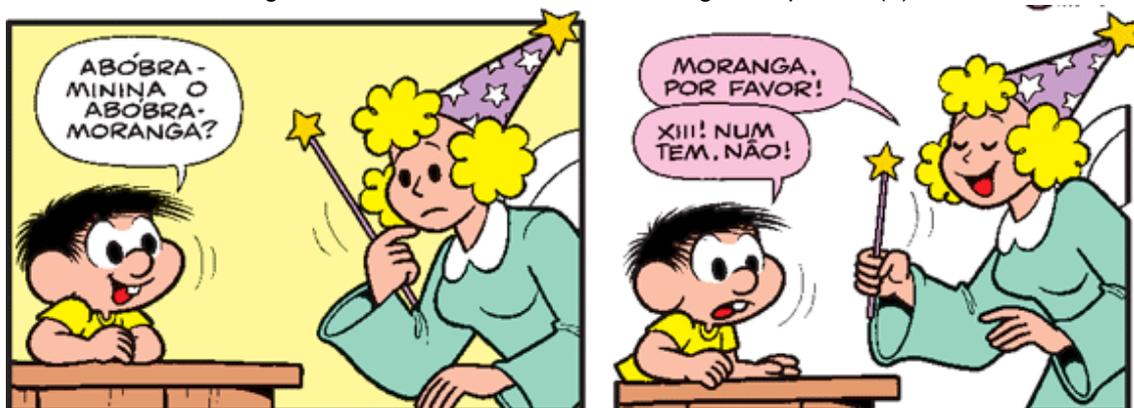
Fonte: Liberatti (2013)

Figura 12 – Sexta tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Figura 13 – Sexta tirinha analisada: língua de partida (2)



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Fonte: Liberatti (2013)

Figura 14 – Sexta tirinha analisada: língua de chegada (2)



Fonte: Liberatti (2013)

Na história acima, enquanto "Chico Bento" está em sua venda, uma fada se aproxima procurando por abóboras. Como ela não especificou por qual tipo de abóbora estava procurando, "Chico Bento" responde-lhe fazendo a seguinte pergunta: *abóbora-minina o abóbora-moranga?* Essa "simples" pergunta/resposta que o personagem fez para a fada, quando versada para a língua inglesa, assumiu uma forma mais extensa. Então, a pergunta fica: *whut type o' squash d' yuh want, a zucchini or a pumpkin?* Supõe-se, nesse caso, que essa pergunta foi estendida dessa forma, na tradução da HQ, para que os leitores do polissistema de chegada conseguissem contextualizar bem a ideia da pergunta feita pela fada na HQ original. Sendo assim, na pergunta de "Chico Bento", segundo a proposição venutiana, constata-se, na tradução para a língua inglesa, uma domesticação (VENUTI, 1995). Isto é, o texto fonte foi adaptado para a cultura de chegada, desconsiderando, dessa maneira, o sotaque caipira utilizado pelo personagem.

Em adição à domesticação que acontece na fala do personagem "Chico Bento" no quadrinho anterior, no próximo, há a interjeição *xiii!* e, em seguida, a frase *num tem, não!*. Em ambos os casos, a domesticação (VENUTI, 1995), durante o processo tradutório, é recorrente. Posto isso, *xiii!* recebe a tradução de *garrsh!* e, por sua vez, *num tem, não* se torna *ah' don' have thet!*. Em todos esses casos, é interessante ressaltar a perda de representatividade do personagem no que diz respeito a sua variedade linguística. De acordo com Soares (2012), as diferentes variantes linguísticas permitem que as características de um falante ou de

determinada comunidade de fala sejam identificadas. Isso quer dizer que o dialeto que compõe a comunidade linguística a qual "Chico Bento" pertence possui caráter representativo. Contudo, como as marcas linguísticas que identificam o personagem, na versão da HQ, são perdidas, isso acarreta, automaticamente, a perda da representatividade de "Chico Bento".

Além de todas as domesticações já citadas acima, nesta HQ, mais uma vez, a expressão *Venda do Chico* sofre uma domesticação (VENUTI, 1995), sendo versada para *Chuck's store*.

VII – Análise da tirinha 7

Figura 15 – Sétima tirinha analisada: língua de partida



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Fonte: Liberatti (2013)

Figura 16 – Sétima tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Na HQ que está acima, "Chico Bento", no primeiro quadrinho, uma vez mais, utiliza-se da interjeição *vixi!*, que foi traduzida para o inglês como *garsh!*. Essa expressão de surpresa do personagem, conforme já citado anteriormente, foi, outra vez, domesticada (VENUTI, 1995).

VIII – Análise da HQ 8

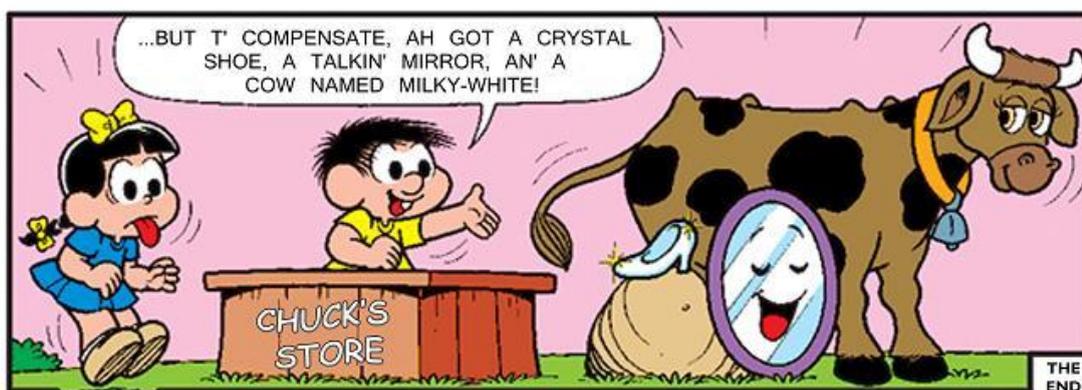
Figura 17 – Oitava tirinha analisada: língua de partida



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

Fonte: Liberatti (2013)

Figura 18 – Oitava tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Nesta HQ, enquanto "Chico Bento" está em sua venda – *Chuck's store* –, ele diz, em sua variedade linguística, a seguinte frase: *mais, im compensação, consigui um sapato di cristar, um ispeio falante i uma vaca mimosa!*. Liberatti (2013), quando traduzindo este quadrinho para a língua inglesa, propõe o seguinte: *but t' compensate, ah got a crystal shoe, a talkin' mirror, an' a cow named milky-white!*.

Nesse caso, toda a frase foi traduzida para uma variedade formal da língua, pois as palavras *mais*, *cristar* e *ispeio*, aparecem na HQ, em inglês, como: *but*, *crystal* e *mirror*, respectivamente. No âmbito dos Estudos da Tradução, essa tradução pode ser classificada, segundo os termos cunhados por Venuti (1995), como uma domesticação. Isto quer dizer que, no processo tradutório, a tradutora optou por aproximar o texto fonte da cultura de chegada, tornando-a, então, mais invisível no processo.

IX – Análise da HQ 9

Figura 19 – Nona tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti (2013)

Figura 20 – Nona tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Na HQ apresentada, a avó de "Chico Bento", dona "Benedita Bento", pede a ele que consiga duas folhas de bananeira grandes. Enquanto o neto corre para

conseguir o que a avó pede, ele utiliza a seguinte frase: *foia di bananera!. Sei donde tem umas bunita!*. Essa mesma frase, quando traduzida para a língua inglesa, assume a seguinte forma: *a banana tree leaf? Ah know where ah can find beeyootiful ones!*. Em relação aos Estudos da Tradução, de acordo com Venuti (1995), constata-se, aqui, uma domesticação do texto traduzido. Isso porque a autora decidiu mascarar as marcas que são representativas do personagem "Chico Bento" no texto-alvo. Dessa forma, no que diz respeito aos pressupostos assumidos pela Sociolinguística Variacionista, a variação diatópica (COSERIU, 1980) que caracteriza "Chico Bento" foi deixada de lado. Ou seja, as marcas com relação à localização geográfica na qual ele se insere foram suprimidas.

X – Análise da HQ 10

Figura 21 – Décima tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti (2013)

Figura 22 – Décima tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Na HQ superior, logo após a avó de "Chico Bento" ensiná-lo uma simpatia para conseguir algo que lhe será importante, ele profere a seguinte frase: *dexa eu mi concentrá!*. Essa frase, da forma em que está escrita, reforça a principal característica do personagem, que é o seu sotaque caipira. Sendo assim, na tradução do quadrinho para a língua inglesa, Liberatti (2013) opta por versar a fala para uma variedade da língua que se aproxime da variedade utilizada por "Chico Bento". Com isso, em inglês, a frase assume a seguinte forma: *lemme concentrate!*. No entanto, desta feita, o texto assume uma variedade informal da língua inglesa, uma vez que *lemme* é uma gíria para *let me*¹⁸.

Conforme os pressupostos assumidos pela Sociolinguística Variacionista, não é possível reproduzir fielmente uma variedade linguística em outra língua (CUNHA LACERDA, 2010). Assim sendo, há, nessa frase, uma domesticação (VENUTI, 1995). Ou seja, as marcas linguísticas que caracterizam o personagem em questão foram apagadas, criando, então, uma aproximação do texto-fonte com a cultura de chegada.

XI – Análise da HQ 11

Figura 23 – Décima primeira tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti (2013)

¹⁸ Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/lemme>>. Acesso em: 20 mai. 2023.

Figura 24 – Décima primeira tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Nesta HQ, seguindo o que foi ensinado por sua avó anteriormente, "Chico Bento" segue seu caminho para a escola fazendo a simpatia: *"São Bartazar, quero i bem na chamada orar..." Um!*; *"São Bartazar, quero i bem na chamada orar..." Dois!*; *"São Bartazar..."*. A mesma simpatia, quando traduzida para a língua inglesa, fica da seguinte forma: *"On this test ah tek today ah shall recive no less than A..." One!*; *"On this test ah tek today ah shall recive no less than A..." Two!*; *"On this test..."*.

Consoante àquilo que é assumido pela Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), a ideia de que os aspectos sócio-histórico-culturais de uma determinada variedade não podem ser recuperados integralmente em outra língua, cada variedade linguística torna-se representativa da comunidade de fala que a utiliza. Dessa forma, como a tradução da simpatia feita não foi uma tradução literal, há, mais uma vez, o que Venuti (1995) intitula como domesticação. Em outras palavras, os elementos que mascaram as diferenças culturais foram todos adaptados à cultura de chegada.

Figura 25 – Décima segunda tirinha analisada: língua de partida



Fonte: Liberatti (2013)

Figura 26 – Décima segunda tirinha analisada: língua de chegada



Fonte: Liberatti (2013)

Na fala do personagem "Chico Bento", na versão original da HQ acima, em seu sotaque caipira, ele se utiliza das seguintes palavras: *Brasir*; *mais arto*; *Pico da Nebrina* e *capitar*, respectivamente. Entretanto, na versão em inglês da HQ acima, dois desses elementos pronunciados "caipiramente" – *Brasir* e *Pico da Nebrina* –, simplesmente são apagados. Os outros dois elementos – *mais arto* e *capitar* – dão lugar a uma variedade formal da língua inglesa: *highest* e *capital*.

Posto isso, em relação aos Estudos da Tradução, escolher apagar os termos que caracterizam a cultura de partida, pelo fato de não ser possível reproduzi-los na cultura de chegada, nos termos cunhados por Venuti (1995), configura-se como uma domesticação. Isso significa dizer que as diferenças culturais presentes no texto fonte foram mascaradas pelo tradutor na língua inglesa. Já no contexto da

Sociolinguística Variacionista, quando a domesticação acontece, o personagem "Chico Bento" está perdendo sua representatividade involuntariamente. Isso se deve ao fato de a variedade linguística, ou o modo como ele fala, configurar uma marca que define, assim, a identidade cultural e o perfil dos falantes (TARALLO, 1997).

Em toda esta subseção, a análise dos dados foi apresentada. A seguir, passar-se-á à segunda etapa da análise, dedicada aos polissistemas em que as HQs da Turma da Mônica circulam: o polissistema da literatura brasileira e o polissistema da literatura traduzida.

3.3. As HQs da Turma da Mônica no polissistema da literatura brasileira e no polissistema da literatura traduzida

Conforme discutido anteriormente no Capítulo II deste trabalho, a Teoria dos Polissistemas configura-se, de acordo com Even-Zohar (1972), uma abordagem que preconiza a análise e compreensão da interação entre diferentes sistemas literários em um contexto cultural mais amplo. Ela se baseia na ideia de que a literatura não é um sistema isolado, mas está intrinsecamente ligada a outros sistemas sociais, como a língua, a política, a economia e as instituições culturais.

Segundo Even-Zohar (1972), os polissistemas são compostos por várias literaturas relacionadas que compartilham características comuns, como gênero literário, língua, tradições culturais e tradições históricas. Esses sistemas literários podem se sobrepor ou interagir entre si, formando uma rede complexa de influências e relações. A teoria também enfatiza a importância do cânone literário e das instituições culturais na promoção e difusão de determinadas literaturas em detrimento de outras. Em outras palavras, essa teoria busca entender como os polissistemas literários são formados, como se desenvolvem ao longo do tempo e como interagem uns com os outros.

Em suma, a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972) propõe uma abordagem interdisciplinar para a análise da literatura, considerando suas relações com outros sistemas sociais e culturais, elucidando como as literaturas são moldadas por fatores externos e como contribuem para a construção da identidade cultural e literária de uma sociedade.

No caso das HQs da *Turma da Mônica*, elas podem ser consideradas como parte do polissistema da literatura brasileira devido ao seu impacto cultural e à sua popularidade. Elas são um fenômeno editorial de longa data, criadas pelo cartunista brasileiro Mauricio de Sousa. Essas HQs foram publicadas em diversos formatos, como revistas, livros, tirinhas de jornais e, assim, conquistaram uma grande base de fãs em todo o país.

No polissistema de literatura brasileira, as HQs da *Turma da Mônica* se destacam como uma forma de expressão literária acessível ao público infantil. Elas abordam temas como amizade, família, aventuras e valores morais, de forma divertida e cativante. Além disso, as histórias também refletem a realidade sociocultural brasileira, apresentando personagens e situações que são facilmente identificáveis pelo público brasileiro. Dessa forma, o público consegue estabelecer uma sensação de representatividade com as histórias que são desenvolvidas (ROSA, 2011).

Quanto às traduções das HQs da *Turma da Mônica*, elas podem se inserir em outros polissistemas literários por meio da adaptação para diferentes idiomas. A popularidade no Brasil possibilitou que a obra fosse exportada para outras línguas, outros países e outras culturas por meio do contrato firmado entre a Mauricio de Sousa Produções (MSP) e a editora Panini no ano de 2007 (CAMPOS, 2013). Nessas traduções, há uma tentativa de preservar o humor e a essência das histórias originais, adaptando-as para a cultura e o contexto dos novos leitores.

Ao serem inseridas em outros polissistemas literários, as traduções das HQs da *Turma da Mônica* podem enfrentar desafios em relação à adaptação cultural e linguística. As piadas e referências culturais presentes nas histórias originais podem precisar ser adaptadas para fazer sentido em diferentes contextos. Além do mais, as características específicas do humor e dos diálogos podem variar de acordo com a cultura e o idioma de destino.

Em síntese, as HQs da *Turma da Mônica* se inserem no polissistema da literatura brasileira como uma forma popular de expressão literária infantil, enquanto as traduções das HQs podem se inserir em outros polissistemas literários por meio da adaptação para diferentes idiomas, enfrentando desafios de adaptação cultural e linguística.

Nesta subseção, ambos os polissistemas em que as HQs da *Turma da Mônica* estão presentes foram discutidos. E, a seguir, as conclusões deste capítulo serão apresentadas.

3.4. Conclusões

Neste capítulo, o principal objetivo foi o de apresentar os dados analisados, à luz do aporte teórico proposto: a Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972; CUNHA LACERDA, 2010) e os pressupostos assumidos por Even-Zohar (1972) e Venuti (1995), no contexto dos Estudos da Tradução. Além disso, as duas etapas da análise, de fato, foram desenvolvidas. Primeiramente, as HQs em que o personagem "Chico Bento" é o protagonista foram analisadas com base na Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972; CUNHA LACERDA, 2010) e com base nos conceitos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995). Logo após, as HQs da *Turma da Mônica* foram analisadas, de modo geral, considerando dois polissistemas principais: o da literatura brasileira e o da literatura traduzida. Nessa segunda etapa, a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972) serviu como base para a análise.

Na análise realizada, em conformidade com os pressupostos teóricos assumidos no Capítulo II, verificou-se que a variedade linguística característica da fala do personagem "Chico Bento" e sua tradução para a língua inglesa, nas HQs analisadas, apesar de ter havido esforços para que as traduções ficassem o mais próximo possível do original, constatou-se que essa tarefa é inexecutável, uma vez que é assumido, neste trabalho, que não é possível reproduzir com exatidão uma variedade linguística em outra língua (CUNHA LACERDA, 2010). Além disso, essa tentativa de reprodução da variedade linguística do personagem em questão ocasionou a perda de sua representatividade (LABOV, 1972). Ademais, no contexto dos Estudos da Tradução, as características de "Chico Bento" foram domesticadas (VENUTI, 1995). No que diz respeito à Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), essa inserção deve ser realizada de forma cuidadosa. Afinal, o tradutor não deve apenas traduzir, mas seu principal papel é o de intermediar culturas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo fundamental investigar as traduções dos regionalismos presentes nas falas do personagem "Chico Bento", lançando mão da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972), no contexto da prática tradutória (CUNHA LACERDA, 2010), e também das proposições teóricas formuladas por Even-Zohar (1972) e Venuti (1995), no âmbito dos Estudos da Tradução. A esse respeito, buscou-se verificar se as falas de "Chico Bento", quando traduzidas para a língua inglesa, assumiram uma postura mais domesticadora ou estrangeirizadora (VENUTI, 1995). E, em relação à Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1972), analisou-se em que medida os polissistemas em que o texto original e o texto traduzido circulam devem ser analisados e compreendidos individualmente.

Diante das 12 HQs analisadas, torna-se evidente que, apesar das tentativas de aproximação das variedades linguísticas na tradução dos regionalismos presentes nas falas do personagem "Chico Bento", tais esforços acabam por resultar, majoritariamente, em uma domesticação, conforme apontado por Venuti (1995). Essa postura tradutória implica a perda da autenticidade e do caráter representativo do personagem, uma vez que as suas marcas linguísticas, ou seja, o seu dialeto específico, são apagadas. Já no âmbito da Sociolinguística Variacionista, de acordo com Labov (1972), compreende-se que a variação linguística é um traço fundamental da identidade cultural de uma comunidade. Nesse sentido, a eliminação das particularidades linguísticas do personagem "Chico Bento", na tradução, representa uma perda significativa, uma vez que a sua representatividade, enquanto membro de uma comunidade específica, é completamente comprometida. Desse modo, as análises apontam que, em todos os casos, as traduções não podem ser consideradas satisfatórias.

Além disso, caso as histórias em quadrinhos brasileiras, ao serem traduzidas para o inglês, adotem uma abordagem domesticadora de nossa cultura, conforme evidenciado pelas análises, isso tende a normalizar essa prática em textos internacionais. Em outras palavras, se os tradutores brasileiros encobrem os elementos distintivos da cultura de partida durante a tradução, estamos, de certa forma, permitindo que nossa cultura seja silenciada em outras línguas.

Assim, é importante reconhecer que o processo de tradução envolvendo regionalismos linguísticos é complexo e suscita reflexões relevantes sobre a preservação da identidade cultural e a fidelidade ao texto original. Diante dessas questões, é fundamental que tradutores, estudiosos e demais envolvidos no processo tradutório estejam cientes das implicações decorrentes das escolhas linguísticas realizadas, buscando encontrar um equilíbrio entre a acessibilidade para o público leitor e a preservação da diversidade linguística e cultural. Assim sendo, torna-se clara e necessária a busca por uma interface entre os pressupostos fundamentais da Sociolinguística Variacionista (LABOV, 1972; COSERIU, 1980; TARALLO, 1997) e os Estudos da Tradução (CUNHA LACERDA, 2010).

Consequentemente, a partir das análises realizadas neste trabalho, os objetivos inicialmente propostos são considerados devidamente cumpridos. Contudo, apesar de o trabalho trazer contribuições para a área dos Estudos da Tradução, ainda é fundamental que haja trabalhos futuros que complementem ainda mais os resultados desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, L. S. A variação e a mudança linguísticas pela Sociolinguística: pressupostos para o estudo da língua em uso. *Revlet - Revista Virtual de Letras*, v. 11, p. 127-142, 2019.
- CAMPOS, J. S. *Diferenças culturais na tradução de a Turma da Mônica*. Dissertação (Mestrado em Tradução). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- CAMPOS, M. F. H.; LOMBOGLIA, R. HQ: Uma manifestação de arte. In: LUYTEN, Sonia M. (org.). *Histórias em quadrinhos – leitura crítica*. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.
- CARUSO, P. *Piracicaba 30 Anos de Humor*. São Paulo: Imesp, 2003.
- CEZARIO, M. M.; VOTRE, S. Sociolinguística. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Manual de Linguística*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 141-155.
- CHINEN, N. O papel do negro e o negro no papel: representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros. Tese (Doutorado em Interfaces Sociais da Comunicação). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- COSERIU, E. *Lições de Linguística Geral*. Rio de Janeiro: Presença, 1980.
- COSTA, R. S. Memória de gênero e discurso nas adaptações cinematográficas de histórias em quadrinhos. In: II Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos. *Anais Eletrônicos das 2as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo. 2013.
- COUPERIE, P. *et al. História em quadrinhos e comunicação de massa*. São Paulo: MAM Assis Chateaubriand, 1970.
- CUNHA LACERDA, P. F. A. Tradução e sociolinguística Variacionista: a língua pode traduzir a sociedade?. *Revista Tradução e Comunicação*, v. 20, 2010.
- EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem, 1972. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2000.
- GAIARSA, J. Desde a Pré-História até McLuhan. In: MOYA, A. *Shazam*. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 115-120.
- GARCÍA, S. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012
- GOMES, I. L. Uma breve introdução à história das histórias em quadrinhos no Brasil. In: *Anais do VI Congresso Nacional de História da Mídia*. Rio de Janeiro, 2008.

GONÇALO JUNIOR. *A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HOLMES, J. S. The name and nature of translation studies, 1972. In: VENUTI, L. (org.) *The translation studies reader*. Londres: Routledge, 2000.

HOLMES, J. S. The Name and Nature of Translation Studies. In: *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1972.

LABOV, W. *Padrões sociolinguísticos*. São Paulo: Parábola, 2009 [1972].

LIBERATTI, E. Chico Bento em Inglês: uma proposta funcionalista. *Revista Belas Infêis*, v. 2, 2013. p. 171-189

LIBERATTI, E.; AIO, M. A. Questionando a funcionalidade das traduções do Chico Bento para o inglês. *Revista Domínios de Lingu@Gem*, v. 5, 2011. p. 38-51

LIMA, A.; ROCHA JR., D. B. A Turma da Mônica Jovem: análise da influência dos personagens sobre os leitores. *Anais do Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Recife, 2012.

LUYTEN, S. M. B. *O que é história em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LUYTEN, S. M. B. *Histórias em quadrinhos: leitura crítica*. São Paulo: Paulinas, 1984.

MOLLICA, C.; BRAGA, M. L. (orgs.). *Introdução à Sociolinguística: o tratamento da variação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MOREIRA, V. C. Arte moderna e as histórias em quadrinhos: do século XVIII ao surgimento dos quadrinhos modernos. In: *Anais do V ENEIMAGEM II EIEIMAGEM Volume 1 Arte*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2015. v. 1. p. 302-320.

OLIVEIRA, R. P. Formalismos na linguística: uma reflexão crítica. In: BENTES, A. C., MUSSALIM, F. (org.). *Introdução à Linguística – fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez Editora, 2004. v. 3.

PAULSTON, C. B.; TUCKER, G. R. History of sociolinguistics: introduction. In: *Sociolinguistics: the essential readings*. Malden: Blackwell Publishing, 2003.

PEZATTI, E. G. O funcionalismo em linguística. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (org.). *Introdução à Linguística: fundamentos metodológicos*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 165-218.

RAMOS, P.; RAMOS, M. M.; BUSNELLO, S. J. *Manual prático de metodologia de pesquisa: artigo, resenha, projeto, TCC, monografia, dissertação e tese*. Blumenau: Acadêmica, 2003.

RODRIGUES, F. R. *O uso das histórias em quadrinhos da Monica's Gang como recurso para a produção de diálogos interculturais no ensino de inglês como LE*.

Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

RODRIGUES, M. S. Figurações da Guerra Fria: As Histórias em Quadrinhos de Alan Moore na década de 1980. In: *Anais da I Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. v. 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

ROSA, F. *Almanaque dos quadrinhos: 120 anos de história*. São Paulo: Discovery Publicações, 2014.

ROSA, V. M. *Os quadrinhos da Turma da Mônica: uma reflexão sobre a imagem discursiva dos personagens principais*. 2011.

SALOMÃO, A. N. B. Variação e mudança linguística: panorama e perspectivas da Sociolinguística Variacionista no Brasil. *Revista Fórum Linguístico*, 2011. p. 187-207.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Trad. Celso Braidá. In: *Princípios*, vol. 14, n. 21. Natal: UFRN, 2007.

SILVA, L. F. M. Tendências Deformadoras em Monica's Gang. *Entrelinhas UNISINOS Online*, v. 10, 2016. p. 205-229

SILVA, N. M. *Fantasia e Cotidiano nas Histórias em Quadrinhos*. São Paulo, 2002.

SOARES, M. S. *Rediscutindo a noção de equivalência linguística na tradução a partir da Sociolinguística Variacionista: um estudo de caso na obra Beloved, de Toni Morrison*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras-Tradução). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012.

SOUSA, B. A. *O tradutor no campo de centeio: uma análise da tradução da variedade linguística em The Catcher in the Rye, de J. D. Salinger*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras-Tradução). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

TAGLIAMONTE, S. A. *Analysing sociolinguistic variation*. New York: Cambridge University Press, 2006.

TARALLO, F. A. *Pesquisa sociolinguística*. São Paulo: Ática, 1997.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002 [1998].

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2ed. London, New York: Routledge, 2008 [1995].

VERDOLINI, T. H. A. *Turma da Mônica: trajetória intertextual em 40 anos de história*. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

VERGUEIRO, W. C. S. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VOTRE, S. J.; NARO, A. J. Mecanismos funcionais de uso linguístico. *DELTA*. v. 5 São Paulo, 1989.

WEINREICH, U.; LABOV, W.; HERZOG, M. *Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança linguística*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2006 [1968].

XAVIER, G. K. R. S. Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. *Darandina revista eletrônica*, v. 10, 2017. p. 1-19