

MANOLITO GAFOTAS, MOLA, MOLA MUCHO, MOLA UN PEGOTE: A SOBREVIDA DO PERSONAGEM E AS DIFERENTES MÍDIAS EM QUE TRAFEGA A OBRA DE ELVIRA LINDO

MANOLITO GAFOTAS, MOLA, MOLA MUCHO, MOLA UN PEGOTE: LA PERVIVENCIA DEL PERSONAJE Y LOS DIFERENTES MEDIOS EN LOS QUE CIRCULA LA OBRA DE ELVIRA LINDO

Ana Paula de Souza¹
Claudia Soledad Ramírez Bonilla Arruda²

RESUMO

Neste artigo, apresentaremos um estudo que tem como objetivo analisar a sobrevida do personagem Manolito Gafotas e a intermidialidade presente na criação da obra homônima de Elvira Lindo. O personagem foi criado para vinhetas radiofônicas, nas quais monólogos com vozes caricaturescas preenchiam os espaços vagos na programação diária da emissora em que a autora trabalhava. Anos mais tarde, a autora resgata o personagem que havia se tornado um sucesso de audiência, para adaptá-lo à literatura. O primeiro livro *Manolito Gafotas* foi traduzido para mais de vinte idiomas, e o sucesso de vendas possibilitou o surgimento de uma série de livros. A característica mais marcante do personagem, independentemente da mídia em que apareça, é justamente o humor, repleto de percepções muito peculiares, permitindo abordar temas de contexto social a partir de um ponto de vista infantil. Ao mesmo tempo, a narrativa eleva questões pertinentes ao segmento da classe trabalhadora espanhola, tanto nos anos em que a obra foi transmitida pela rádio e adaptada para a forma literária, como na adaptação cinematográfica. A metodologia utilizada é a análise sociológica com ênfase nas vertentes do objeto de estudo.

Palavras-chave: Intermidialidade, Sobrevida do personagem, Adaptação.

RESUMEN

En este artículo, presentaremos un estudio que tiene como objetivo analizar la supervivencia del personaje Manolito Gafotas y sobre la intermodalidad presente en la

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP (2018), mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT (2007), especialista em Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola pela UFMT (2004), e graduada em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas - Licenciatura pela UFMT (2003). Atualmente é Professora Associada I da Universidade Federal de Mato Grosso desde 2010. É docente permanente do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem - PPGEL-UFMT. É membro do Grupo de Pesquisa "Literaturas Hispânicas Contemporâneas" (CNPQ) e da Associação Internacional de Hispanistas (AIH). E-mail: ana.souza@ufmt.br

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL – UFMT. Formada em Letras português e espanhol pela UFMT. Discente na Especialização em Literatura e Ensino - UFRN. Graduada em Ciências Biológicas e Bacharel em Ecologia. Especialista em Ciências ambientais com ênfase em botânica e ecologia. E-mail: csrcba41@gmail.com; claudia.soledad@hotmail.com

creación de la obra homónima de Elvira Lindo. El personaje fue creado para viñetas radiofónicas, en las que monólogos con voces caricaturales llenaban los espacios vacíos en la programación diaria de la emisora en la que la autora trabajaba. Años más tarde, la autora rescata el personaje que se había convertido en éxito de público, para adaptarlo a la literatura. El primer libro *Manolito Gafotas* fue traducido hacia más de veinte lenguas, y el éxito de ventas permitió el surgimiento de una serie de libros. La característica más evidente del personaje, independientemente de la media en la que aparezca, es precisamente el humor, lleno de percepciones muy peculiares, lo que permite aportar temas de contexto social desde una perspectiva infantil. Además de esto, la narrativa trae cuestiones relativas a la clase trabajadora española, tanto la de los años en los que la obra era transmitida por la radio y fue adaptada a la literatura, como en la adaptación cinematográfica. La metodología utilizada es el análisis sociológico con énfasis en las vertientes del objeto de estudio.

Palabras-clave: intermodalidad, pervivencia del personaje, adaptación.

Introdução

O universo de *Manolito Gafotas* (1994), criado por Elvira Lindo (Cádiz, 1962)³, oferece um retrato rico e multifacetado da vida urbana nas classes populares espanholas, revelando como a arte pode conter, em sua forma mais acessível, elementos complexos de crítica e representação social.

Na obra, os aspectos que a constituem enriquecem de maneira diversa o enredo por meio de linguagem coloquial, do humor irônico, da ambientação realista e da construção subjetiva da infância em um personagem que vem sobrevivendo ao tempo.

A sobrevida do personagem se estabelece, portanto, quando este é compreendido como entidade reconfigurada que prolonga o original, processo especialmente fecundo em contextos narrativos não-literários, justamente por constituir-se como peça fundamental da estrutura narrativa.

Manolito García Moreno, conhecido como Manolito Gafotas, representa um modelo temático que se adequa ao estudo da permanência dos personagens literários. Por meio de sua perspectiva astuta e linguagem natural, ele não só proporciona entretenimento, mas também estimula o leitor a pensar sobre questões como

³ Elvira Lindo nasceu em Cádiz em 1962. Estudou jornalismo na Universidade Complutense de Madrid e em 1981 começou a trabalhar na *Radio Nacional de España*, onde trabalhou como roteirista, locutora, comentarista e apresentadora, tarefas que repetiu na *Cadena SER* e na televisão. Foi nos roteiros escritos para o rádio que surgiu o personagem *Manolito Gafotas*, o que lhe rendeu em 1998 o *Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*. A escritora também é ganhadora do *Premio Atlántida del Gremio de Editores de Cataluña* em 2009 e, em 2015, foi ganhadora do *Premio Internacional de Periodismo*. Atualmente é colunista do *El País*.

disparidades sociais, construção de identidade e relações afetivas. Dessa forma, o personagem demonstra que mesmo figuras aparentemente despretensiosas podem integrar narrativas ficcionais de grande complexidade e capacidade reflexiva, funcionando como modelos já consolidados no panorama cultural da Espanha.

A criação do personagem, que nasce no rádio, representa uma ruptura com o modelo tradicional da literatura infanto-juvenil, na qual as personagens nascem dentro de corpus literários. Somente depois de alcançado o sucesso na Rádio Cadena é que Lindo se dedica à escrita do primeiro livro, lançado em 1994. Longe da fantasia infantil ou da moralização explícita, o texto apostava na linguagem oral, repleta de coloquialismos, expressões castiças e gírias urbanas, espelhando a voz viva de um narrador que parece ter emergido diretamente das ruas.

Hubo un día que discutimos a patadas cuando volvíamos del colegio porque él decía que prefería sus orejas a mis gafas de culo de vaso y yo le decía que prefería mis gafas a sus orejas de culo de mono. Eso de culo de mono no le gustó nada, pero es verdad. Cuando hace frío, las orejas se le ponen del mismo color que el culo de monos del zoo; eso está demostrado ante notario. La madre del Orejones le ha dicho que no se preocupe porque, de mayor, las orejas se encogen, y si no se encogen, te las corta un cirujano y santa pascuas (Lindo, 1994, p. 10).

As situações cotidianas representadas na narrativa refletem temas aparentemente banais e de pouca relevância, mas que são centrais no universo infantil. Por meio de uma narrativa marcada pela expressão oral e sem pudor, Manolito cai nas graças do público leitor, estabelecendo-se como um narrador que representa um discurso social periférico, mas que consegue conquistar reconhecimento e relevância. Eleva-se ao cenário literário convencional e, subsequentemente, ao universo cinematográfico, consolidando-se como um modelo de narrativa transmídia. Portanto, este artigo tem como propósito examinar a sobrevida do personagem e sua manifestação através de diversos formatos midiáticos.

A transmídia de Manolito Gafotas

A transposição de um personagem nascido da oralidade do rádio para o livro e depois para o cinema pode ser analisada pelo conceito de intermídia desenvolvido por Rajewsky (2016), especialmente em seu entendimento das relações entre mídias distintas.

As principais intermidialidades estão divididas em três categorias: a mediação intermidial, a transposicional intermidial e a combinação intermidial (Rajewsky, 2016, p. 58).

A trajetória de Manolito Gafotas enquadra-se no conceito de transposição intermidial, justamente pelo fato do personagem ter sua criação no contexto do rádio, no qual a linguagem oral e o humor cotidiano contribuíram para a criação de uma certa intimidade com o ouvinte. O sucesso de público deu início a uma série de livros do personagem: *Pobre Manolito* (1995), *¡Cómo molo!* (1996), *Los trapos sucios* (1997), *Manolito on the road* (1998), *Yo y el Imbécil* (1999), *Manolito tiene un secreto* (2002) e *Mejor Manolo* (2012). Em 1999, o personagem transborda para outra mídia e é lançado o filme a partir da adaptação do livro *Manolito on the Road*.

A ficcionalidade transmídiática refere-se à extensão de mundos ficcionais para além do âmbito exclusivo das narrativas literárias, abarcando meios como rádio, televisão, cinema e plataformas digitais. Esse fenômeno conduz a duas noções complementares: a de personagem transmídiática, que habita e evolui nesses diferentes suportes, e a de romance multimodal, que combina texto escrito, imagens, som e interatividade (Reis, 2017, p. 134):

O cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz. Este mundo fictício ou mimético, que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra (Rosenfeld, 2014 p. 14-15).

Desse modo, a circulação de Manolito Gafotas entre diferentes mídias evidencia não apenas um processo de adaptação, mas a consolidação de um personagem transmídiático cuja identidade se reconfigura a cada suporte sem perder seus traços fundamentais. A oralidade, o humor e a perspectiva infantil, inicialmente forjados na rádio, são reelaborados na literatura e, posteriormente, no cinema, onde passam a depender de recursos visuais, corporais e sonoros para a expressão de sua interioridade. À luz das reflexões de Rajewsky (2016), observa-se que essa transposição intermidial não implica uma perda de sentido, mas antes uma reorganização dos signos narrativos,

permitindo que o universo ficcional de Manolito se expanda e se atualize, mantendo sua força expressiva e seu vínculo com o público em diferentes regimes semióticos.

A sobrevida do personagem: – *Manolito Gafotas el chaval de Carabanchel*

Reis (2017) refere-se ao conceito de sobrevida do personagem quando, justamente, reconhecemos esse personagem como entidade refigurada, como uma sequência do original, o que se torna bastante interessante em contextos e em linguagens narrativas não-literárias. Dessa forma, compreender os fatores que levam determinado personagem, por exemplo, a conquistar tal espaço, provoca a reflexão sobre como se estabelece sua presença no imaginário do leitor.

Considerando que toda narrativa constitui uma construção simbólica, o personagem emerge como um componente essencial, responsável por expressar e canalizar as emoções experimentadas durante a leitura, mostrando-se como um dos principais elementos que permite a construção de uma conexão entre a obra literária e o leitor, independentemente de representar figuras heroicas, virtuosas ou antagonistas. Seja qual for sua natureza ou função, ele constitui um componente fundamental na narrativa, e, sua relevância funcional e semântica manifesta-se tanto em relatos literários quanto não literários (Reis, 2018, p. 389).

No âmbito das narrativas literárias, essa relevância explica as diversas tentativas de classificação desenvolvidas pela teoria literária, as quais se fundamentam em categorias opostas e dicotômicas que se materializam nas próprias personagens. Tais classificações buscam compreender não apenas a estrutura e a função dessas entidades ficcionais, mas também seu papel na produção de sentido e na articulação dos elementos narrativos. O personagem, portanto, transcende sua condição de mero recurso técnico, consolidando-se como eixo articulador entre o universo ficcional e a experiência do leitor, mediando valores, conflitos e visões de mundo que permitem a fruição estética e a reflexão crítica sobre a obra literária (Reis, 2018, p. 389).

No que se refere ao personagem criado por Lindo, a conexão estabelecida entre o protagonista e o público tem início em um veículo anterior à literatura, e essa concatenação atravessa a ponte da primeira à segunda mídia. Manolito, como dito anteriormente, possui uma crítica leve, porém eficaz, da sociedade urbana contemporânea, que se manifesta por meio da oralidade. Desse modo, o personagem

revela potencial de um protagonista infantil, construído a partir de uma expertise conferida com uma linguagem de estrutura simples, porém, com recursos sofisticados de estilo e de ponto de vista. Isso sem contar a caricatura da voz infantil, vívida e irônica, que se perpetuou na cultura espanhola como um personagem representativo da infância em um bairro de trabalhadores, *Carabanchel Alto*.

Sendo assim, é por meio do personagem que a ficção se torna visível, pois é ela quem dá garantia da dimensão imaginária do texto. Em geral, é no momento em que surge o personagem que se evidencia a natureza fictícia da narrativa, já que qualquer elemento adicional sobre sua história ou psicologia expõe a elaboração inventiva do criador, deixando claro o imaginário que sustenta a narrativa (Rosenfeld, 2014, p. 27).

Desse modo, o personagem transcende os limites da ficção e passa a ocupar lugar na memória e na imaginação do leitor, sendo por meio de suas ações que o enredo se concretiza, provoca efeitos e deixa marcas.

A ideia de “figura”, segundo Reis (2018), ultrapassa a simples concepção de indivíduo personificado. Embora predomine na representação de personagens humanas, esse entendimento não se limita a elas. Graças à amplitude e à flexibilidade conceitual do termo, é possível estendê-lo também a elementos espaciais, de modo que os traços de personalidade possam refletir e conectar-se ao contexto social em que se inserem.

Deste modo, ao vincular a figura de Manolito Gafotas ao bairro *Carabanchel Alto*, estabelece-se uma conexão de unidade entre o personagem e esse elemento espacial que se torna crucial para caracterizar e definir sua oralidade, costumes e comportamentos, além de fundamentar o elo que a autora constrói para fazer sua crítica social.

No que tange ao potencial de sobrevida do personagem, apoiada em procedimentos de reconfiguração, amplia-se sua presença para além da obra em que foi concebida, sendo sustentada por processos de recepção que a transformam em uma entidade mutável, passível de novas interpretações e reformulações (Reis, 2017, p. 129).

A autora atribuiu o êxito dos seus livros em outros países, não apenas às características culturais intrínsecas contidas nos livros, como também ao fato de sua publicação ter sido bem traduzida e publicada por uma editora reconhecida, o que garantiu que as publicações estrangeiras passassem por uma adequação de linguagem. A

tradução para a língua inglesa, feita para o público dos Estados Unidos, foi a que mais exigiu do tradutor.

En España tenemos una forma de relacionarnos con los niños muchísimo más abierta, y los escritores son más libres. El problema de la corrección política ha llevado a que las collejas desaparezcan, y otros detalles sorprendentes, como que el que Manolito dé un trozo de chocolate a su perra es considerado maltrato al animal.⁴

O sucesso das múltiplas traduções dos volumes em questão deve-se à forma natural com que as narrativas são conduzidas, resultado do processo de descoberta do mundo vivido pelo personagem. Esse movimento não apenas promove identificação, mas também desperta um conjunto de emoções no leitor, cuja intensidade e natureza variam conforme sua faixa etária (Silva; Ramalho; Ribeiro, 2014, p. 11).

A liberdade de uso da linguagem na Espanha fez com que os livros da série rompessem com as convenções do gênero infantil, pois sua abordagem inovadora foi considerada transgressora e, por isso, tornou-se alvo de críticas diversas, tanto favoráveis quanto desfavoráveis. Nesse sentido, a obra deixou de ser enquadrada como fazendo parte do gênero infantil para que a liberdade de ser lida ou não por crianças fosse decisão de seus responsáveis. A indicação da idade de leitura, em site de compra do livro, é de doze anos ou mais.

As adaptações – *Manolito Gafotas y sus existencias en el planeta Tierra*

As adaptações artísticas envolvem a transferência de uma obra entre diferentes meios, linguagens ou estilos, conferindo-lhe nova forma e contexto. Isso pode ocorrer, por exemplo, na conversão de um romance em filme, de um videogame em série de televisão ou na reconfiguração de uma narrativa para um público distinto. No caso de *Manolito Gafotas*, essa dinâmica se exemplifica na transformação contínua do personagem nas diferentes mídias em que trafega.

As adaptações de *Manolito Gafotas* para diferentes mídias configuraram um percurso intermidial no qual o personagem é continuamente rearticulado a partir das possibilidades e restrições de cada suporte. Originado na rádio, onde a oralidade e a performance vocal eram centrais para a construção do humor e da intimidade com o público, o personagem é posteriormente reconfigurado no âmbito literário, que passa a

⁴ Fonte: ABC.es. Disponível em: <http://www.abc.es/20081107/cultura/literatura/manolito-gafotas-habla-ingles-200811070128.html>. Acesso em: 15/07/2024.

explorar com maior profundidade a voz narrativa infantil e os mecanismos discursivos do humor. No cinema, por sua vez, a adaptação exige a tradução desses elementos para uma linguagem audiovisual, mobilizando recursos visuais, corporais e sonoros para a manutenção da identidade do personagem. Esse processo adaptativo evidencia que as diferentes versões de *Manolito Gafotas* não se limitam à reprodução de um modelo original, mas constituem reformulações que atualizam o universo ficcional em função das especificidades midiáticas.

Dessa forma, as adaptações, como no percurso intermidial de *Manolito Gafotas*, inscrevem-se em uma longa tradição da cultura ocidental, que se estende de Shakespeare aos dias atuais, corroborando a observação de Benjamin de que “narrar é sempre repetir narrativas”. No entanto, a crítica tende a enquadrá-las como formas secundárias, inferiorizando-as em relação aos textos originais. Quando se encara a adaptação como mera simplificação ou “vulgarização” da obra-fonte, é provável que o público também reaja de forma desfavorável. Diferentemente de outras derivações anônimas, as adaptações mantêm um vínculo explícito e inequívoco com seus textos-fonte, geralmente reconhecido e anunciado logo no início (Hutcheon, 2011, p. 22).

Pode-se dizer que essa prática vai além de uma simples adequação de um meio para outro, ela funciona como um ato de tradução criativa, em que o adaptador interpreta, seleciona e reformula elementos do original para dialogar com as especificidades do meio receptor. Assim, cada adaptação não apenas transporta a história, mas reescreve seu sentido, incorporando linguagens, convenções estéticas e expectativas culturais próprias do novo formato.

No quadro de estudos narrativos, entende-se por adaptação tanto o processo de transposição de uma narrativa de um médium para outro como o resultado final desse processo. Naquela primeira acepção, a adaptação (p. ex., de um romance para um filme ou para uma série televisiva) exige uma transcodificação, ou seja, um trabalho de recomposição semiótica mediante o qual um relato primeiro é reestruturado e enunciado num sistema de signos, num suporte e num contexto midiático diferentes do relato original; (Reis, 2018, p. 18).

“Adaptação é repetição, porém repetição sem replicação”. Como “entidade ou produto formal”, a adaptação representa uma transposição declarada e abrangente de uma ou várias obras. Essa “transcodificação” pode significar tanto uma mudança de

mídia quanto uma alteração de foco, ou seja, de contexto. Encarada como um “processo de criação”, a adaptação inclui simultaneamente uma (re-)interpretação e uma (re-)criação; segundo o ponto de vista adotado, isso pode ser entendido como apropriação ou como recuperação. Sob a ótica de seu “processo de recepção”, a adaptação constitui uma forma de intertextualidade, sendo vivenciada como “palimpsestos”, pois ela evoca outras obras por meio de repetições que se renovam. Dessa maneira, a adaptação é uma derivação que não é meramente derivativa, e sim uma segunda obra autônoma palimpsestica (Hutcheon, 2011, p. 27-31).

Portanto, a adaptação configura-se como um fenômeno que transcende a noção de cópia ou transposição mecânica. Ao mobilizar simultaneamente processos de repetição e renovação, ela revela-se como uma prática capaz de estabelecer diálogos produtivos entre diferentes sistemas de signos e contextos culturais. É nessa tensão entre fidelidade e autonomia que reside sua potência criativa. Compreendê-la como obra palimpsestica permite reconhecer sua legitimidade artística. Assim, cada adaptação de Manolito não apenas estende a vida do personagem, mas participa ativamente da construção de sentidos, demonstrando que a tradução entre mídias é, essencialmente, um ato de recriação.

O personagem radiofônico: – *del mundo mundial*

Dentro da programação da Rádio *Cadena Ser* surge o personagem Manolito Gafotas, protagonista no programa *A vivir que son dos días*, provérbio espanhol que significa “a vida é curta, aproveite-a”. As transmissões eram feitas todos os sábados e domingos e a audiência esperava com expectativa suas falas cheias de engenhosidade, ironia, sarcasmo acompanhadas de Fernando Delgado, apresentador do programa.

La serie comenzó su andadura en 1985 como un serial radiofónico de Radio Nacional, en el que la propia autora, Elvira Lindo, interpretaba al niño protagonista, Manolito Gafotas. El programa se hizo tan popular que Manolito acabó convirtiéndose en el narrador autobiográfico de relatos literarios dirigidos a adolescentes, después de que Antonio Muñoz Molina, el esposo de la escritora, la convenciera para que plasmara su invención en los libros ahora publicados.

Tomando en cuenta este éxito de audiencia radiofónica y de ventas de libros, se pregunta si se ha debido a que los jóvenes no sean los únicos lectores, sino que el público general, adulto, lea estas obras también,

lo cual acentuaría su capacidad de representación (García-Alvite, 2008 p. 706)

Os diálogos giravam em torno de um menino de *Carabanchel Alto*, cujos pensamentos eram de uma criança comum, moradora de um bairro operário, que direcionava suas histórias ao conjunto de personagens pertencentes à *Carabanchel*. Sua voz singular, criada e interpretada por Lindo, fazia com que o imaginário dos ouvintes criasse toda uma imagem de como este menino era. Longe de possuir talentos acadêmicos, físicos ou atléticos extraordinários, seu personagem destacava-se por assumir inseguranças cotidianas e assim, solucioná-las sempre com bom humor que o impulsionava a enfrentar e superar cada dificuldade. Manolito Gafotas parece, portanto, fazer parte da longa linhagem de anti-heróis da literatura espanhola mais tradicional: Lazarillo de Tormes, Don Quijote, apenas para citar dois dos mais icônicos exemplos.

O que chamava a atenção era a espontaneidade e o realismo de suas falas tão próximas do cotidiano, o que promovia a identificação dos ouvintes com o personagem. Assim a abertura do programa contava com uma explicação de quem era este personagem, como no especial de natal de 2024:

¡Sí, venga, estoy, literal! - Grabamos en tres, dos, uno - Soy Manolito García Moreno, gafotas en mi barrio, que es Carabanchel Alto... Soy de los García de toda la vida y de los Moreno de Mota del Cuervo. Soy el último mono para mi madre y un melón sin abrir para mi abuelo. Soy el mago del suspense para la Luisa. Soy el ídolo de mi hermano, el imbécil. Soy el Lolo para mi hermana "La Shirley", la que nació cuando nadie se lo había pedido. Soy el que se inventó aquello del mundo mundial pero nadie me lo agradece. Soy famoso en el planeta Tierra, aunque de eso en mi barrio aún no se han enterado (SER podcast, 2024).

O humor, por vezes direto, por vezes implícito, era decorrente da ingenuidade do personagem infantil, o que demonstrava o talento da autora em transformar pequenos detalhes e situações corriqueiras em verdadeiras aventuras empolgantes, em claro diálogo com a mais tradicional literatura infanto-juvenil de aventuras de Júlio Verne, por exemplo.

Assim é possível destacar enunciados recorrentes do personagem que operam como signos de identificação junto ao público, na medida em que articulam humor, redundância e jogos sonoros, reforçando efeitos de sentido ligados à oralidade e à comicidade. Expressões como - *¡Cómo molo! Mola un pegote, Una verdad verdadera*,

Es un rollo repollo, Del mundo mundial, Un silencio bastante sepulcral, La olla Camboya, ¡Eres más pesado que una vaca en brazos! e Yo y el imbécil - funcionavam como marcas discursivas que consolidaram uma identidade linguística própria e favoreceram a adesão do receptor ao universo ficcional.

Um personagem tão icônico e representativo da cultura espanhola não poderia ficar preso a uma única maneira de demonstrar todo o seu potencial, por isso Manolito embarca para uma nova aventura, a literária.

O personagem literário: – *una verdad verdadera*

O personagem foi inicialmente conhecido por um público majoritariamente adulto, para o qual a linguagem satírica, repleta de frases prontas, hipérboles, jogos de palavras, coloquialismo e referências a elementos culturais não eram passíveis de questionamento. Tal característica é mantida pela autora na versão literária.

Mi madre nos había mandado a Pontejos, que es una tienda que hay en la Puerta del sol, donde van todas la madres del mundo mundial a comprar botones, cremalleras, agujas y cuernos. [...]

Yo se lo pregunté porque me gusta dejar las cosas claras desde el principio de los tiempos. Y porque soy un cachondo, la verdad. Pero a la tía Espe le daba igual, ella quería saber todo lo que yo le contara, y me dijo que me tomara todo el tiempo que yo quisiera, que ella estaba para escucharme. Yo pensé: ‘¡Como mola!’ antes de empezar a contar la historia de mi vida, le pregunté:

-¿Se puede fumar?

Me Miró con cara de haber visto de repente a un monstro de la creación, y me dijo la tía que los niños no fuman. Qué lista. (Lindo, 1994 p. 18, 37)

No entanto, ao ser transposto para o campo da literatura escrita, a obra passou a alcançar leitores de outras faixas etárias. A forma engenhosa com que os temas do cotidiano da infância eram abordados nas narrativas contribuiu significativamente para a rápida legitimação da obra, tanto no cenário nacional quanto internacional (Silva; Ramalho; Ribeiro, 2014, p. 19).

E foi justamente no campo das traduções que os questionamentos com a linguagem surgiram. Levar em consideração a idade do leitor para o qual estava dirigida a obra era de suma importância para executar uma tradução com adaptações de linguagem.

Mesmo uma obra com indicação para o público infantil pode ser analisada com leituras distintas quando feitas por crianças ou por adultos. Quando crianças leem *Alice no país das maravilhas* sua percepção é voltada para a comédia e as situações absurdas, já os adultos tendem para a lógica, a temática e as implicações por debaixo da história. Sendo assim, em obras destinadas ao público infantil, pode ocorrer que o tradutor sinta-se mais propenso a alterar determinados elementos que, em uma obra voltada a adultos, provavelmente permaneceriam intactos. É o caso da supressão de conteúdos considerados tabus ou mesmo a censura de determinados trechos (Boronat, 2019, p. 9).

Mas, assim como não existe tradução literal, tampouco há adaptação literal: levar uma obra a outro suporte, ou mesmo deslocá-la dentro do mesmo meio, implica mudanças, ou seja, como se diz no vocabulário das mídias digitais, “reformatação”. Embora esse princípio seja intuitivo, vale recordar que, na maioria das teorias de tradução, o texto original detém uma autoridade incontestável, e a prática de comparar versões centrou-se historicamente nos critérios de fidelidade e equivalência (Hutcheon, 2011, p. 39 - 40).

No Brasil, as versões traduzidas por Mônica Stahel, publicadas pela Martins Fontes, preservaram a identidade espanhola de Manolito ao evitar uma adaptação etnocêntrica drástica. Porém, algo que causa certa estranheza é que em todas as passagens dm que o espanhol posiciona o sujeito em primeira pessoa no final da frase, a tradutora optou por mantê-la. Como essa inversão sintática é rara tanto na fala quanto na escrita em português, isso acaba causando certo desconforto na leitura, mas reforça a oralidade e o caráter genuíno da voz infantil do narrador (Silvia; Ramalho; Ribeiro, 2014, p. 19-20).

As soluções adotadas para traduzir as gírias dos textos originais deixam evidente a opção por manter um registro mais formal na versão em português, suavizando, porém, parte do caráter coloquial que Lindo explorou tanto na interpretação radiofônica de Manolito, quanto na transposição midiática para o formato impresso:

A utilização de gírias e expressões idiomáticas bastante coloquiais está presente nos originais, advindas da oralidade. O vocábulo *molar*, em espanhol, é uma gíria bastante utilizada nas obras e aparece, por ser uma forma verbal, flexionada em diversas pessoas e tempos gramaticais, assim como em diferentes colocações, como, por exemplo: *mola*, *molan*, *mola mucho*, *molaba un pegote ou mola mongollón*, entre outros. Destaca-se, também, é claro, em um dos

títulos das obras do personagem, *¡Como molo!*. A tradução de Mônica Stahel para este vocábulo em português, deixa claro que a intenção, proposital ou não, da tradutora pela escolha de que tal termo visa ao enobrecimento, no sentido, ressaltando o padrão da norma culta brasileira pela utilização na tradução do vocábulo de *jóia* e *muito boa*. Isso pode ser justificado se considerado o público alvo, um tipo de leitor que ainda se encontra em formação, tanto leitora quanto pedagógica e educacional, pelo qual necessita conhecer o formal e não o coloquial, que adquire pela sua inserção na comunidade em que vive. É evidente ter havido um prejuízo no que concerne à gíria, que poderia ter sido traduzida por irado, da hora ou massa, entre outras alternativas possíveis (Silva; Ramalho; Ribeiro, 2014, p. 21 – 22).

A tradução é um processo que envolve adaptação linguística e cultural. Na literatura infantojuvenil, esse trabalho exige atenção redobrada, pois deve preservar não apenas a fidelidade ao original, mas também o caráter lúdico e fantástico característico do gênero. Essas obras são fundamentais na formação da visão de mundo de crianças e adolescentes.

Manolito conecta-se diretamente com o leitor ao apresentar conflitos cotidianos universais, ambientados em um bairro operário de Madrid que retrata a realidade socioeconômica espanhola. A narração em primeira pessoa, combinada com linguagem coloquial e perspicácia narrativa, aproxima o leitor das vivências do protagonista, tornando Manolito Gafotas uma figura literária marcante e memorável. (Garcia-Alvite, 2008, p. 707).

Segundo Iser (1996), a literatura nasce da interação dinâmica entre o imaginário e o fictício, funcionando como um mecanismo gerador semelhante a um caleidoscópio em constante transformação. O fictício pode ser entendido como um percurso liminar entre dois universos, sendo um deles aquele que deixamos para trás e o outro que almejamos alcançar. No entanto, para se realizar plenamente, o fictício depende da força do imaginário, pois ele aponta para realidades que ainda não existem de fato, ou seja, é o exercício da imaginação que as faz emergir. Assim, o domínio fictício exige que o imaginário tome forma, ao passo que, simultaneamente, serve como veículo para sua expressão.

É justamente este ponto de encontro entre o ficcional e o imaginário que faz a concretização do Manolito em um sucesso literário que o leva a percorrer inúmeros países com suas traduções. Esse mundo ficcional, no qual vive o personagem, recria, de

certa forma, a imagem de um mundo real que remete diretamente ao ficcional, criando um elo de proximidade entre leitor e obra.

A conquista do universo literário impulsiona o personagem para uma nova aventura e as portas se abrem para o mundo cinematográfico. Manolito vira artista de cinema, ganhando forma visual e ampliando ainda mais seu alcance entre diferentes públicos e gerações. Sua presença nas telas reforça não apenas seu carisma, mas também a força narrativa de sua trajetória com uma identidade cultural profundamente enraizada no cotidiano espanhol.

A produção cinematográfica: – *el mejor día de mi existencia*

O lançamento do filme ocorreu em 1999 sob a direção de Miguel Albaladejo e Alfonso Sanz, com roteiro escrito por Elvira Lindo e Miguel Albaladejo, publicado pela Ocho y Medio Ediciones de 2003. Por se tratar de um filme de costumes, quase não há uma trama central e o foco narrativo retrata os costumes, tradições e modos de vida do proletariado, enfatizando as sutilezas do cotidiano.

Normalmente, o impulso narrativo de uma história é definido por um objetivo do protagonista, anunciado no início da trama. Isso se faz com a intenção de estabelecer um princípio argumental e também criar no público uma expectativa de um desfecho grandioso. Esse diálogo estabelecido fornece uma construção de entendimento entre expectador e narrativa.

Na medida em que a função da narrativa não é dar uma ordem, formular um desejo, enunciar uma condição, etc., mas simplesmente contar uma história, isto é, relatar fatos (reais ou fictícios), seu modo único, ou pelo menos característico, não pode ser rigorosamente senão indicativo, e a partir daí tudo parece dito sobre o assunto, a menos que se force um pouco mais do que convém a metáfora linguística (Genette, 2017, p. 232).

Porém, nesse filme a dinâmica é subvertida. Manolito não tem um grande objetivo a cumprir, e essa é a genialidade que reside no roteiro de Lindo, que faz uso do “Princípio da Arma de Tchékhov”, termo cunhado pelo escritor Anton Tchékhov.

O princípio se baseia na noção de que todo elemento apresentado na narrativa deve possuir relevância e função definidas, caso contrário, não deveria figurar na história. Em outras palavras, se algo é apresentado de forma proeminente no início, deve ser retomado ou exercer influência no desenvolvimento da trama. Essa estratégia

assegura, além disso, a coesão narrativa e sinaliza um desfecho mesmo quando este não é tão evidente (Angelides, 1995, p. 52).

De acordo com Genette (2017, p. 232) “Pode-se de fato narrar mais ou menos o que se narra, e narrá-lo segundo tal ou tal ponto de vista”. O teórico aponta ainda o fato de que é possível narrar a mesma história com diferentes extensões de detalhes e a partir de distintos ângulos, sendo essa flexibilidade que o “modo narrativo” procura abarcar.

A quantidade e o tipo de informação que a narrativa oferece podem variar em intensidade e em clareza, aproximando-o ou afastando-o do acontecimento relatado. Além disso, a narrativa pode modular o fluxo informativo não apenas de maneira uniforme, mas também de acordo com o grau de conhecimento de determinados participantes da trama. É a partir dessa escolha de “linha de visão” ou “ponto de vista” que a história adquire um certo enquadramento, como se fosse observada sob uma perspectiva específica (Genette, 2017, p. 233).

No filme, o desejo inicial de Manolito de ir passar suas férias na praia é reiterado por vários personagens ao longo da história, criando um fio condutor. Outro momento que reforça a coesão do enredo, garantindo uma unidade ao filme, é a presença da música *Campanera* que é cantada por Manolito durante a viagem de caminhão com o pai e, novamente, já na praia. Com esse desfecho, Lindo constrói uma série de divertidas peripécias que envolvem o protagonista sem perder de vista sua meta original.

A narrativa desenvolve-se em quatro atos, algo não muito usual em obras cinematográficas. Começa com a apresentação, o início do verão, a viagem de caminhão com o pai e, por fim, a chegada à praia. Cada capítulo corresponde a um ciclo de sono de Manolito, encerrando-se sempre no instante em que o protagonista adormece à noite.

O filme começa em uma rua de *Carabanchel Alto*, apresentando o bairro com a voz narrativa de Manolito. O personagem atua como um narrador intradiegético em que tudo o que se passa pela trama é visto da perspectiva do protagonista (D’Onofrio, 2002, p. 64). Contudo, em algumas sequências outros personagens assumem a narrativa, deixando o protagonista alheio aos acontecimentos. Esse contraste entre a visão infantil de Manolito e a perspectiva adulta intensifica o humor da obra

A focalização pode variar ao longo da narrativa, concentrando-se em trechos específicos que podem ser extremamente curtos (Genette, 2017, p. 265).

A narrativa aborda a ausência de um período de férias. Os verões para a família Garcia Moreno sempre são os mesmos, já que não realizam os passeios comuns a quase todos os madrilenhos nesse período, como ir à praia nas férias escolares

Aprimorando essa característica familiar, Lindo constrói Manolito com um perfil de *pringado*, alguém sempre azarado e em situação desfavorável, mas que, ao invés de se envergonhar disso, encara sua condição com naturalidade, sem perder a autoconfiança e até com certo orgulho. Nesse contexto, o termo aparece em um tom mais afetuoso e cômico, que é geralmente utilizado no coloquialismo espanhol entre amigos ou em textos humorísticos. Temos assim o personagem como um menino comum, cheio de defeitos e incertezas, mas que encara a adversidade da vida com bom humor.

O termo vem do verbo *pringar* que originalmente significa “untar com gordura” ou “manchar”. No uso figurado, *pringado* seria aquele que *se sujou, se meteu em encrenca, deu-se mal*, alguém que ficou com a parte mais difícil ou em uma situação de desvantagem. *Pringado* é uma palavra-chave na cultura popular espanhola para representar figuras humildes, desajeitadas ou azaradas, mas muitas vezes queridas, como é o caso do Manolito.

O desfecho do filme ilustra o conceito de "pringado" através de um episódio inesperado. Após tomar chá de camomila, Manolito adormece no caminhão errado e acorda assustado, escondendo-se em um estábulo. Duas policiais, incluindo Lindo em participação especial, encontram o menino e o levam à praia enquanto aguardam os pais. Assim, a família finalmente realiza suas férias sonhadas e todos os fios soltos da narrativa se entrelaçam, consolidando a história.

Esse fechamento sensível e emotivo exemplifica a capacidade da obra de transcender. A produção cinematográfica de Manolito Gafotas, mesmo sendo uma produção com vinte e seis anos de lançamento até a presente data, consegue emocionar e trazer reflexões muito marcantes como na fala do personagem interpretado por Elvira Lindo: “Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir: allí van los señoríos, derechos a se acabar y consumir; allí los ríos caudales, allí los otros medianos y más chicos; y llegados, son iguales los que viven por sus manos y los ricos.”⁵

⁵ Citação retirada da obra *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique.

A citação do poeta medieval espanhol utiliza linguagem lírica e simbólica para refletir sobre a efemeridade da vida e a inevitabilidade da morte. Lindo a incorpora possivelmente para evidenciar que a morte é um destino universal, independentemente da condição socioeconômica, igualando todos os seres humanos.

Partindo da visão igualitária perante a finitude da vida, no decorrer da história, aborda-se com leveza e sensibilidade os desafios da vida trabalhadora, explorando desde as prestações intermináveis do financiamento do caminhão até as rotinas domésticas exaustivas da mãe, revelando as adversidades cotidianas enfrentadas por uma família de trabalhadores na Espanha dos anos 90. Ainda assim, Manolito e seus entes queridos mostram que, mesmo em meio à incerteza e à falta de perspectivas, é possível encontrar momentos de alegria e cumplicidade.

Considerações finais

Esta figura icônica da cultura espanhola faz parte do imaginário de adultos e crianças que, com o passar dos anos, desenvolveram um afeto para com o personagem marcante de Manolito Gafotas de *Carabanchel Alto*.

Elvira Lindo conseguiu atravessar gerações pela forma ousada da linguagem que transferiu de uma mídia para outra com bastante maestria. Capturou o cotidiano das famílias espanholas através dos olhos de Manolito, um menino que tem muito orgulho de seu *mote*, e com uma imaginação extremamente fértil que enriquece a narrativa de forma inigualável.

Pode-se dizer que um dos principais acertos de Manolito Gafotas reside, justamente, na forma como a autora incorpora o vocabulário coloquial, as expressões exageradas e até os pequenos “erros” gramaticais muito característicos do falar infantil. Esse uso do *castellano callejero*, próprio do espanhol dos bairros populares, confere ao personagem vitalidade e credibilidade.

É possível concluir que a característica mais marcante do personagem é o humor que permite abordar temas de contexto social a partir de um ponto de vista infantil. Ao mesmo tempo, a narrativa promove reflexões sobre questões pertinentes à classe trabalhadora, tanto nos anos em que a obra foi transmitida pela rádio e adaptada para a forma literária, como também na fase em que foi adaptada para o cinema.

No caso de Manolito Gafotas, sua permanência ao longo de diferentes mídias revela o modo como o personagem se mantém vivo graças à interação contínua entre autora, figura fictícia e leitor. A leitura é uma das ferramentas pelas quais o público infantil desenvolve senso crítico e amplia sua visão de mundo, mostrando-se como instrumento fundamental para a transformação pessoal.

Referências

- ANEGELIDES, Sophia. *A. P. Tchekhov: cartas para uma poética*. São Paulo: Edusp, 1995.
- BORONAT, Irene De la Encarnación. *Análisis de los culturemas en la traducción de Manolito Gafotat al inglés*. San Vicente del Raspeig, Valência. Espanha, 2019. Trabajo de fin de grado de traducción e interpretación. Universidad de Alicant Disponível em: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/93331/1/Analisis_de_los_culturemas_en_la_tradu_De_La_Encarnacion_Boronat_Maria_Irene.pdf Acesso em: 15/07/24.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- GARCÍA-ALVITE, Dosinda. *Madrid y la cultura popular en la serie "Manolito Gafotas" de Elvira Lindo*: Hispania, Vol. 91, Nº. 3, Setembro 2008, p. 706-716. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40648172> Acesso em: 17/07/25.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*. 1 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- HUTCHEON, Linda. *Começando a teorizar a adaptação: O quê? Quem? Por quê? Como? Onde? Quando? Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011, p.21-60.
- ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. In: ROCHA, João César de Castro Organização. *Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- LINDO, Elvira. *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- MANOLITO GAFOTAS. Espanha, 1999. Dir: Miguel Albaladejo. 90 min.
- RAJEWSKY, Irina O. *A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade*. Galáxia, São Paulo, n. 32, p. 38–50, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/29390>.
- REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Edições Almedina, 2018.
- REIS, Carlos. *Para uma teoria da figuração*. Sobrevidas da personagem ou um conceito em movimento. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 129-136, abr.-jun. 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/29161>. Acesso em: 16/07/24.

RIBEIRO, Carolina de Freitas; RAMALHO, Gabriela da Silva; SILVA Janaina Ribeiro. *O mundo mundial de Manolito Gafotas*: traduções, literatura e audiovisual. Brasília, 2014. Projeto de Final de curso (Instituto de Letras). UNB. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/10216>. Acesso em: 15/07/25.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: Cândido, Antônio, et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 9 – 49.

SER, podcast. *Manolito en Navidad* (2024). YouTube. 25/12/2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1awFnjJkyp0> Acesso em: 26.12.2025.

Recebido em 30/10/2025

Aceito em 27/12/2025