

Tânia Regina Ferreira

**LITERATURA EM QUADRINHOS:
TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA,
DE LIMA BARRETO**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do Grau de Doutora em Teoria da Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita

Coorientadora Profa. Dra. Valéria Aparecida Bari

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ferreira, Tânia Regina

Literatura em quadrinhos : Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto / Tânia Regina Ferreira ; orientador, Rosana Cássia Kamita ; coorientador, Valéria Aparecida Bari. - Florianópolis, SC, 2015.
306 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Literatura brasileira. 3. Lima Barreto. 4. Adaptação. 5. Quadrinhos. I. Kamita, Rosana Cássia. II. Bari, Valéria Aparecida. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. IV. Título.

*“Literatura em quadrinhos: Triste fim de Policarpo
Quaresma, de Lima Barreto”*

TÂNIA REGINA FERREIRA

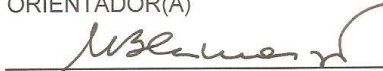
Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

DOUTORA EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua
forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina.



Profª Drª Rosana Cássia Kamita
ORIENTADOR(A)



Profª Drª Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



Profª Drª Rosana Cássia Kamita
PRESIDENTE



Profª. Drª. Mara Lúcia Masutti (IFSC)



Profª. Drª. Gizelle Kaminski Corso (IFSC)



Prof. Dr. José Ernesto de Vargas (UFSC)



Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)

Dedico esta tese ao Professor Doutor Lauro Junkes (In memoriam), Mestre, amigo e Orientador de minha trajetória no doutorado. Pelo caráter, sabedoria e pela carreira incansável na luta pelo reconhecimento dos escritores da literatura catarinense.

A Deus que me deu saúde física e mental para enfrentar os obstáculos.

Ao meu marido, Pedro Paulo Brüggemann, amor verdadeiro.

À Paula Brüggemann, amada filha.

A Pedro Augusto Brüggemann, filho amado.

À Vilma Ferreira e a Francisco A. Pereira (*In memoriam*), meus pais, exemplos de persistência.

À Maria Aparecida Borges Vieira, a Cida, amiga inseparável.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita, minha orientadora, pelas palavras sempre certas, nas horas certas.

À Profa. Dra. Valéria Aparecida Bari, minha coorientadora, mesmo distante, atenta à minha pesquisa.

Aos quadrinistas Edgar Vasques, Flávio Braga e Lailson de Holanda Cavalcanti pela pronta receptividade nas entrevistas, com participação importante na pesquisa.

Aos funcionários da Biblioteca Setorial da ECA-USP (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo) pela competente orientação na pesquisa ao acervo da Gibiteca.

Ao Instituto Federal de Santa Catarina, na pessoa da Diretora de Ensino, Pesquisa e Extensão, do câmpus São José, Profa. Marilene Vilhena de Oliveira, aos colegas de trabalho, em especial à Profa. Viviane D'Ávila Heidenreich e ao Prof. Dr. Alexandre Sardá.

RESUMO

O objetivo desta tese é fazer o estudo do desfecho do romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* – (centenário de publicação em livro 1915-2015) – adaptado para as quatro versões homônimas em quadrinhos por: Edgar Vasques e Flávio Braga (Desiderata, 2010); Cesar Lobo e Luiz Antonio Aguiar (Ática, 2010); Lailson de Holanda Cavalcanti (Companhia Editora Nacional, 2008) e de Ronaldo Antonelli e Francisco Vilachã (Escala Educacional, 2008). Defende-se a ideia de que a adaptação da obra literária para a linguagem dos quadrinhos democratiza a leitura e colabora para uma maior divulgação das obras, tanto da literária quanto da quadrinhística, atingindo desta maneira, um maior número de leitores e perpetuando no tempo e no espaço a narrativa ficcional brasileira. Observou-se que a transposição entre as obras propicia uma reprodução ou um questionamento das tradições culturais, atualizando-as (ou não).

Palavras-chave: Literatura. Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Adaptação. Quadrinhos.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to develop a study of the denouement of Lima Barreto's novel *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – (centenary of its publication in book format 1915-2015) – adapted to four homonymous versions into comics by: Edgar Vasques and Flávio Braga (Desiderata, 2010); Cesar Lobo and Luiz Antonio Aguiar (Ática, 2010); Lailson de Holanda Cavalcanti (Companhia Editora Nacional, 2008) and Ronaldo Antonelli and Francisco Vilachã (Escala Educacional, 2008). We believe that the adaptation of the literary work into comics language helps to democratize reading and to propagate the literary work, thus reaching a greater number of readers and perpetuating the Brazilian fictional narrative in time and space. Was observed whether the transposition between the works fosters a reproduction or a questioning of the cultural traditions, updating them (or not).

Keywords: Literature. Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Adaptation. Comics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Livro <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , edição de 2011 ...	31
Figura 2 – Recibo de pagamento pela impressão do livro <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , de 1915	39
Figura 3 - Obra <i>A vida de Lima Barreto</i> , de Francisco de Assis Barbosa, de 1952.....	45
Figura 4 - Obra <i>A vida de Lima Barreto</i> em quadrinhos, Coleção Edição Maravilhosa, de 1957	48
Figura 5 - Obra <i>A vida de Lima Barreto</i> em quadrinhos, Coleção Clássicos Ilustrados	49
Figura 6 - Obra <i>A vida de Lima Barreto</i> , 10ª edição, de 2012	50
Figura 7 – Personagem Yellow Kid	76
Figura 8 – Personagens Zé Caipora e Nhô-Quin	77
Figura 9 - Primeira revista brasileira em quadrinhos <i>O Tico-Tico</i>	79
Figura 10 - Personagens da revista <i>Reco-Reco</i>	80
Figura 11 - A Gazeta Juvenil.....	81
Figura 12 - Gibi	82
Figura 13 – Clássicos Ilustrados: Edição Maravilhosa e Álbum Gigante, EBAL: clássicos estrangeiros adaptados para os quadrinhos	83
Figura 14 – Edição Maravilhosa: <i>O Guaraní</i> , de José de Alencar	84
Figura 15 – Edição Maravilhosa: <i>Escrava Isaura</i> , de Bernardo Guimarães	85
Figura 16 – Edição Maravilhosa: <i>A Muralha</i> , de Dinah Silveira de Queiroz.....	86
Figura 17 – Edição Maravilhosa: <i>Menino de Engenho</i> , de José Lins do Rêgo	87
Figura 18 - Edição Maravilhosa: <i>O Ateneu</i> , de Raul Pompéia.....	88
Figura 19 - Edição Maravilhosa: <i>Canaã</i> , de Graça Aranha	89
Figura 20 - Edição Maravilhosa: <i>Campanha Canudos – Episódio Os Sertões</i> , de Euclides da Cunha	90
Figura 21 - Edição Maravilhosa: <i>O Juiz de Paz da Roça</i> , de Martins Pena.....	91
Figura 22 - Edição Maravilhosa: <i>Eramos Seis</i> , Leandro Dupré	92
Figura 23 - Clássicos Ilustrados: Álbum Gigante, EBAL: clássicos nacionais adaptados para os quadrinhos.....	93
Figura 24 - Edição Maravilhosa: <i>Os Meus Balões</i> , A. Santos-Dumont e <i>Garibaldi e Anita</i> , de Brasil Gerson.....	94
Figura 25 - Coleção <i>Grandes Clássicos em Graphic Novel</i> , Editora Desiderata.....	117
Figura 26 - Personagem Rango, de Edgar Vasques	127

Figura 27 - Capa do <i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> da Coleção Grandes Clássicos em Graphic Novel, editora Desiderata	128
Figura 28 – Páginas 68 a 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata.....	132
Figura 29 - Páginas 68 e 69 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> editora Desiderata.....	133
Figura 30 - Páginas 70 e 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata.....	135
Figura 31 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata: a <i>Splash Page</i>	137
Figura 32 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata: o quadrinho.....	143
Figura 33 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata: a sarjeta.....	147
Figura 34 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata: a legenda.....	149
Figura 35 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Desiderata: o balão	152
Figura 36 - Coleção <i>Clássicos Brasileiros em HQ</i> , editora Ática	155
Figura 37 - Capa do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> da Coleção Clássicos Brasileiros em HQ, editora Ática	157
Figura 38 – Páginas 68 a 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática	160
Figura 39 - Páginas 68 e 69 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática	162
Figura 40 - <i>Fuzilamentos de Três de maio</i> de 1814.....	163
Figura 41 - <i>A execução de Maximiliano</i> , de 1867	164
Figura 42 - <i>Massacre na Coréia</i> , 1950-1953.....	164
Figura 43 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o quadrinho (imagem recortada).....	167
Figura 44 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: a legenda (imagem recortada).....	175
Figura 45 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão da fala de Olga (imagem recortada).....	178
Figura 46 - Página 69 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão da fala de Policarpo Quaresma (imagem recortada e reduzida).....	180
Figura 47 - Página 68 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão da fala do comandante (imagem recortada e reduzida)	183
Figura 48 - Página 69 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: a fala do comandante (imagem recortada e reduzida).....	184

Figura 49 - Páginas 70 e 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática.....	185
Figura 50 – Página 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão	187
Figura 51 - <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> hoje = Movimento “Diretas Já”	188
Figura 52 - Páginas 70 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão	188
Figura 53 – <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> hoje = protesto contra a ditadura militar	189
Figura 54 – <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> hoje = protesto “Fora FMI”	189
Figura 55 – <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> hoje = Protesto “União Nacional dos Estudantes”	190
Figura 56 – Página 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: o balão (figura recortada e reduzida)	191
Figura 57 – Página 70 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: fala do comandante (figura recortada e reduzida)	193
Figura 58 – Página 71 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Ática: a legenda (figura recortada e reduzida)	194
Figura 59 - Coleção <i>Quadrinhos Nacional</i> , editora Companhia Editora Nacional	197
Figura 60 – Página 4-5 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional: o quadrinho	200
Figura 61 – Capa do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional	202
Figura 62 – Páginas 65 e 66 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional	205
Figura 63 - Página 65 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional	207
Figura 64 - Página 65 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional: o balão.....	214
Figura 65 - Página 65 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional: a legenda.....	216
Figura 66 - Página 66 do <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Companhia Editora Nacional	217
Figura 67 - Página 65-66 do <i>Triste fim do Policarpo Quadresma</i> , editora Companhia Editora Nacional: o quadrinho	218
Figura 68 - Coleção <i>Literatura Brasileira em Quadrinhos</i> , editora Escala Educacional.....	221

Figura 69 – Capa de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional	226
Figura 70 - Páginas 63 e 64 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional.....	229
Figura 71 - Página 63 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional.....	230
Figura 72 - Página 63 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional - detalhe do rosto da imagem recortada.....	232
Figura 73 - Página 63 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional - a redução	235
Figura 74 - Página 63 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional - a sarjeta	236
Figura 75 - Página 64 de <i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i> , editora Escala Educacional.....	240

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Adaptações dos clássicos literários nacionais para quadrinhos	32
Quadro 2 - Coleção <i>Literatura Brasileira em Quadrinhos</i>	223

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
2	LIMA BARRETO	37
2.1	LIMA BARRETO: VIDA E OBRA – CENTENÁRIO DE PUBLICAÇÃO DO LIVRO <i>TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA</i> – 1915-2015.....	37
3	DISCUTINDO OS GÊNEROS.....	65
4	A ADAPTAÇÃO EM QUESTÃO.....	99
5	ESTUDO DAS QUATRO VERSÕES DO DESFECHO DO ROMANCE <i>TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA</i>, DE LIMA BARRETO: OS ELEMENTOS EXTERNOS E INTERNOS DOS QUADRINHOS.....	111
5.1	EDITORA DESIDERATA.....	116
5.1.1	Elementos externos.....	116
5.1.2	Elementos internos	136
5.2	EDITORA ÁTICA	154
5.2.1	Elementos externos.....	154
5.2.2	Elementos internos	174
5.3	EDITORA COMPANHIA EDITORA NACIONAL	196
5.3.1	Elementos externos.....	196
5.3.2	Elementos internos	214
5.4	EDITORA ESCALA EDUCACIONAL	221
5.4.1	Elementos externos.....	221
5.4.2	Elementos internos	231
5.5	ESTUDO DAS QUATRO VERSÕES DO DESFECHO DO ROMANCE <i>TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA</i> , DE LIMA BARRETO, ADAPTADO PARA A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	245
5.5.1	Interpretação dos Elementos internos e dos Elementos externos	245
5.5.2	Possibilidades Expressivas: as comparações	245
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	263
	REFERÊNCIAS	269

APÊNDICE A - FRAGMENTO DO DESFECHO DO ROMANCE <i>TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA</i>, DE LIMA BARRETO.....	289
APÊNDICE B - ENTREVISTA COM O ILUSTRADOR EDGAR VASQUES.....	295
APÊNDICE C - ENTREVISTA COM O ROTEIRISTA FLÁVIO BRAGA.....	299
APÊNDICE D – ENTREVISTA COM O ADAPTADOR LAILSON DE HOLANDA CAVALCANTI.....	302

1 INTRODUÇÃO

A palavra, como fenômeno ideológico por excelência, está em evolução constante, reflete fielmente todas as mudanças e alterações sociais. O destino da palavra é o da sociedade que fala. (BAKHTIN, 2010, p. 202)

O mundo contemporâneo está marcado por um intenso apelo informativo e, também, pelas mais diversas linguagens que invadem o cotidiano, articuladas por múltiplos códigos, onde a palavra transforma-se e renova-se acompanhando as mudanças que as novas gerações trazem.

Esta multiplicidade de informações possibilita o confronto entre o conhecimento já estabelecido e a necessidade de transgressão dos sentidos acumulados, acirrando ainda mais a disputa de opiniões entre os interlocutores.

Diante desta realidade o ensino da Língua Portuguesa e da Literatura brasileira em sala de aula para estudantes deste novo milênio passa por grandes desafios, tornando-se necessária uma reflexão sobre essas linguagens a fim de possibilitar uma efetiva participação do educando, oportunizando-o a experimentar novas leituras de mundo, pois tal prática contribuirá efetivamente para ampliar a formação deste novo leitor.

E foi pensando nesse universo de múltiplas linguagens e a necessidade de uma maior interação com essa geração multimídia, que me dediquei, como professora de Literatura, mais especificamente, ao estudo de uma dessas manifestações: a linguagem dos Quadrinhos¹ com o intuito de ampliar o diálogo e reforçar os laços entre estas duas formas de arte: a Literatura e o Quadrinho.

¹ A leitura de que os quadrinhos constituem uma linguagem autônoma é compartilhada entre teóricos como Barbieri (1998), Cirne (1970), Eisner (1989), Acevedo (1990) e Eco (1993). O termo será utilizado nesta tese de diferentes formas: quadrinhos, Quadrinhos, HQs, histórias em quadrinhos, sem hierarquias no emprego.

Em uma rápida retrospectiva no tempo, os Quadrinhos, mais conhecidos como gibi², carregaram durante anos a pecha de serem considerados uma leitura para “preguiçosos” e “desocupados”. Este estigma, datado de longo tempo, teve um grande aliado Fredric Wertham, psiquiatra alemão, que publicou em 1954 o livro *Seduction of the Innocent*³ alertando ao público leitor de que as revistas em quadrinhos eram, além de uma forma ruim de literatura, um sério fator de estímulo à delinquência juvenil. Os tempos passaram, os quadrinhos atravessaram gerações, e pesquisas apontam mudanças na relação entre esta arte e o leitor. Recentemente um artigo publicado no *Information & Culture: A Journal of History*, pela professora Dr^a Carol L. Tilley⁴, da University of Illinois Graduate School of Library and Information Science aponta uma manipulação dos estudos feitos pelo psiquiatra Wertham, para poder comprovar sua teoria acerca dos malefícios das histórias em quadrinhos.

Já no século XXI, bem longe das antigas polêmicas em torno do assunto, os quadrinhos aparecem com novo *status*, ganhando força no mercado editorial, nas feiras, nos concursos de adaptação, aparecendo também nas discussões acadêmicas entre outras atividades que fortaleceram esta importante linguagem.

Em 2011, apresento o projeto à Pós-Graduação em Literatura

² A palavra gibi está associada ao termo Gibi, título de uma revista brasileira de história em quadrinhos, cujo lançamento ocorreu em 1939. Graças a ela, no Brasil, o termo gibi tornou-se sinônimo de "revista em quadrinhos". Na época, Gibi significava moleque, negrinho, porém, com o tempo a palavra passou a ser associada a revistas em quadrinhos e, desde então, virou uma espécie de "sinônimo".

³ Em língua portuguesa *Sedução dos Inocentes*, livro que enumera os malefícios causados pelas histórias em quadrinhos em crianças e adolescentes. Tem como base uma extensa e detalhada pesquisa da produção da época, com descrição de exemplos, reprodução de cenas e estudos de caso de delinquência juvenil, área de especialidade do autor. Além disso, aponta os quadrinhos como fatores que exerceriam uma forte influência negativa e induziriam os jovens a cometer crimes. O livro está dividido em 14 capítulos, cada um deles aborda aspectos explorados pelos quadrinhos como desvios de conduta sexual, violência e criminalidade. O objetivo era o de reforçar a tese do autor, que defendia um controle no tipo de leitura destinada a crianças e jovens. (UNIVERSO HQ, 2014b)

⁴ Tilley revela que Wertham modificou os dados obtidos em seus estudos para escrever o livro, como, por exemplo, a idade das crianças, a omissão de fatores mitigantes e a distorção de citações (UNIVERSO HQ, 2014a).

com a proposta de pesquisa sobre o texto literário adaptado para a linguagem quadrinhística⁵, um estudo entre estas duas importantes manifestações da linguagem, com o intuito de ampliar o diálogo entre os clássicos literários brasileiros e a linguagem dos quadrinhos. Daí o título: *LITERATURA EM QUADRINHOS: TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO.

A presente tese destaca o processo de adaptação da obra literária *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, para os quadrinhos, legitimando a hipótese de que diferentes linguagens como a Literatura e os Quadrinhos podem dialogar e fazer Arte. A importância deste estudo entre as quatro versões da obra em quadrinhos e a narrativa ficcional de Lima Barreto é mostrar que o diálogo existente entre essas diferentes linguagens democratiza a leitura e colabora para a maior divulgação das obras, tanto da literária quanto da quadrinizada, atingindo desta maneira um maior número de leitores e perpetuando no tempo e no espaço a narrativa ficcional brasileira.

As circunstâncias que me levaram à escolha desse projeto ocorreram por três motivos: o primeiro, pela atuação profissional no magistério, já trabalhando com Literatura adaptada para os Quadrinhos, como modalidades discursivas e artísticas; segundo, por frequentar em 2010 o curso de *Teoria da Narrativa - Literatura e Cinema: o roteiro cinematográfico*, com a Prof^a Dr^a Rosana Cássia Kamita que me estimulou à pesquisa e ao estudo sobre as teorias da adaptação, levando-me à escolha do tema da tese e, conseqüentemente, ao convite como minha Orientadora; e, terceiro, pela participação nas 1^{as} e 2^{as} Jornadas Internacional de Quadrinhos, em 2011 e 2012, organizadas pela Escola de Comunicação e Arte (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), que propiciou uma maior consolidação das ideias acerca do ensino de Literatura dialogando com a linguagem quadrinhística. Esta participação nas Jornadas realizadas na USP culminou, também, ao convite, como coorientadora, a professora do grupo de pesquisa do Observatório de Histórias em Quadrinhos da USP, Prof^a Dr^a Valéria Aparecida Bari⁶.

A escolha de um período histórico, entre tantos para o estudo do *corpus*, surge com a disciplina *A Historiografia da Literatura Brasileira – Vida Literária: século XXI*, ministrada pela Prof^a Dr^a Tânia Regina

⁵ A literatura cunhada pelos especialistas brasileiros adota os termos “quadrinhista” e “quadrinhística”.

⁶ A Prof^a Dr^a Valéria Aparecida Bari é Decana do Bacharelado em Biblioteconomia e Documentação da UFS. (CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO, 2014c)

Oliveira Ramos. Na oportunidade, a leitura do livro *A vida Literária no Brasil de 1900*, de Brito Broca (2004), fez-me interessar pelas relações entre literatura e sociedade, particularmente, pela vida de escritores em contato com as reformas urbanísticas empreendidas na capital federal do país: o poder da imprensa nos mecanismos de legitimação literária, a formação de grêmios e associações culturais e artísticas, a expansão do mercado editorial, as intersecções entre política e literatura, enfim, uma recuperação histórica, de um período de efervescência literária, no Rio de Janeiro, no período da *belle époque*, por onde transitava Lima Barreto.

Entre tantos autores presentes na época destaco, pelo olhar de Nicolau Sevcenko (1983), em *Literatura como Missão*, Afonso Henriques de Lima Barreto, mais conhecido por Lima Barreto. Em *Literatura como Missão*, pela leitura de Nicolau Sevcenko, o jornalista e escritor Lima Barreto recebe capítulo de destaque e é tratado como personalidade de fundamental importância na composição da história da literatura brasileira do século XX. Seus escritos deixaram registrados temas dos mais relevantes para retratar a sociedade de sua época, segundo palavras do próprio historiador:

[...] os movimentos históricos, as relações sociais e raciais, as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais; os ideais sociais, políticos e econômicos; a crítica social, moral e cultural; discussões filosóficas e científicas, referências ao presente imediato, recente e ao futuro próximo; ao cotidiano urbano e suburbano, à política nacional e internacional, à burocracia, dados bibliográficos, realidade do sertão, descrições geológicas e geográficas (fragmentos) [...] (SEVCENKO, 1983, p. 162).

A escolha pelo nome do autor, Lima Barreto, deve-se não só pela temática abrangente e universal de sua obra, mas, sobretudo, pela atitude corajosa que este escritor de origem humilde, mulato e neto de escravos teve em publicar uma literatura combatente e ativista, um autor que propõe contar a história dos vencidos, reforçando a função social do escritor, como ele mesmo acreditava. Pela escrita clara e objetiva aproximou a literatura do público. Sua narrativa, misto de reportagem e testemunho, integra-se à experiência do leitor, tornando-se, no mínimo, uma literatura surpreendente para a época. Seu legado foi o de deixar para o mundo o registro de uma escrita militante, que denunciou o meio circundante no intuito de despertar alternativas renovadoras dos

costumes e de práticas que, na sociedade de sua época, privilegiavam apenas determinados grupos.

A escolha do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* deu-se por vários motivos; porém, os que mais influenciaram na escolha por esta narrativa é o fato de que esta obra completa neste ano, 2015, o centenário de publicação em livro no Brasil. No mercado editorial das HQs apresenta-se como um dos títulos mais adaptado para esta linguagem, no quesito romance brasileiro adaptado para quadrinhos, contando hoje com quatro versões quadrinizadas e uma adaptação ilustrada⁷.

A obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, mesmo com mais de cem anos de publicação, primeiramente, em 1911, aparece publicada nos folhetins do *Jornal do Commercio* (BARRETO, 2011, p. 13), continua sendo de valor inestimável para a literatura pelo seu caráter crítico à sociedade brasileira, expresso pelo modo irônico como Lima Barreto representou suas personagens, exemplares de segmentos sociais da época: os militares, os políticos, os funcionários públicos e também pelo alvo de maior sátira, o "florianismo". Outro fator que se destaca para a escolha dessa história, contada pelo ponto de vista dos vencidos, é que Lima Barreto através deste romance faz com que o leitor tenha oportunidade de descobrir uma das possibilidades de leitura da história, não pelo seu sentido linear e positivista; mas sim, uma possibilidade de leitura da história, como uma sequência narrativa de passados oprimidos⁸, em oposição a uma mera sucessão de fatos descritos pela ótica dos vencedores.

⁷ A principal diferença entre os quadrinhos e a ilustração é que “a imagem dos quadrinhos narra, a imagem da ilustração comenta”, ou seja, a ilustração acrescenta algo à narração inicial; enquanto que a vinheta possui uma função diretamente narrativa. (BARBIERI, 1998, p. 21)

⁸ Vale destacar o importante estudo do crítico literário Walter Benjamin, *Sobre o conceito de história* (1940) (BENJAMIN, 1987, p. 222-232) que discute a função do historiador autêntico, nomeado por Benjamin de “historiador materialista”, aquele que busca no passado os germes de uma nova história, história esta comprometida em contar os sofrimentos acumulados pelas gerações, rememorando pelo ponto de vista dos marginalizados e vencidos os fatos vividos. Em diálogo com este texto de Walter Benjamin, a tese de José Carlos Mariano do Carmo, *Uma leitura benjaminiana da narrativa de Lima Barreto*, com orientação do Prof. Cláudio Celso Alano da Cruz (CARMO, 2013) apresenta um estudo sobre a obra de Lima Barreto e as teses escritas por Walter Benjamin, *Sobre o conceito de história*.

Exemplos desta escrita militante de Lima Barreto podem ser encontrados em diversas narrativas, algumas em destaque: em 1909, *Recordações do Escrivão*, trata do racismo e da subordinação; em 1915, *Numa e a Ninfa*, uma forte crítica ao governo marechal Hermes da Fonseca; em 1919, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, discute a política do branqueamento, o incentivo à imigração de trabalhadores europeus e do Oriente Médio, ostensivamente implantada pelo Estado brasileiro, que excluiu negros e mestiços do mercado de trabalho livre; em 1922 - *Os Bruzundangas*, faz uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira do tempo; em 1948, *Clara dos Anjos* (obra póstuma) a questão da mulher negra e o preconceito.

Portanto, torna-se premente no conjunto da obra de Lima Barreto o desejo de analisar o presente com vistas a iluminar o passado ou vice-versa. Motivo suficiente para tornar-se instigante a leitura e estudo deste romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* justamente por este ponto de vista: o de relatar a história brasileira, pela narrativa ficcional, expondo a contemporaneidade de sua obra.

O arcabouço teórico para o estudo do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto e o diálogo entre suas quatro versões adaptadas para a linguagem dos quadrinhos, apresenta-se sob dois aspectos:

No primeiro aspecto, estuda-se a adaptação da obra literária de Lima Barreto para os quadrinhos pelos teóricos da adaptação, estudados no curso *Teoria da Narrativa - Literatura e Cinema: o roteiro cinematográfico*, ministrado pela Profa. Dra. Rosana Cássia Kamita (2013), com destaque para o texto da autora Linda Hutcheon (2011), *Uma Teoria da Adaptação*, que norteará as discussões sobre as relações intertextuais passíveis de serem estabelecidas nos diferentes meios, considerando, que além da literatura e do cinema, a autora em questão, abre outras possibilidades, como a ópera, o *videogame*, os musicais, o teatro e, inclusive, os quadrinhos. Em diálogo com a autora Hutcheon, apresenta-se o texto de Walter Benjamin (1994), *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, texto escrito a mais de setenta anos, mas que no mundo globalizado em que vivemos, onde proliferam as telas, a facilidade de disseminar, armazenar e de reproduzir obras das mais diversas linguagens, torna-se muito atual neste novo milênio.

No segundo aspecto, o estudo sobre a arte literária adaptada para os quadrinhos, destacando-se os chamados Elementos Internos e

Elementos Externos⁹ que compõem a linguagem quadrinhística utilizados para a adaptação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Sob a orientação de importantes estudiosos como Moacyr Cirne, Álvaro de Moya, Antônio Luiz Cagnin, Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro, Valéria Aparecida Bari, Nobu Chinen, Roberto Elísio dos Santos, Leila Rentroia Iannone e Roberto Antonio Iannone entre os nacionais; Will Eisner, Juan Acevedo, Scott Mccloud, Gary Spencer Millidge, Umberto Eco e Daniele Barbieri, entre os estrangeiros, se discutirá a linguagem quadrinhística em diálogo com a literária.

Escolher o estudo da linguagem das HQs como adaptação de uma obra literária para configurar o *corpus* da presente pesquisa impõe a necessidade de algumas ponderações. Inicialmente, sabe-se que o Quadrinho é uma linguagem com ampla popularidade para o entretenimento, já reflexões teóricas sobre o seu diálogo com a literatura é assunto restrito. Em investigação realizada na Biblioteca da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), nos bancos de dados disponíveis para pesquisa, é insuficiente o número de livros que abordem o assunto sobre Quadrinhos para desenvolver uma tese; e quando o assunto é a adaptação da Literatura brasileira para os Quadrinhos, então, a lacuna é surpreendente¹⁰.

⁹ Devido à dificuldade de encontrar uma nomenclatura já estabelecida para o estudo entre a Literatura e os Quadrinhos, a autora atribui para a análise dos elementos que constituem a linguagem quadrinhizada, a designação de Elementos Externos e Elementos Internos que compõem as HQs. Para os Elementos Externos entendem-se os recursos utilizados para a apresentação do álbum da HQ, citam-se alguns: a editora, o formato, o adaptador, o roteirista, o ilustrador, a capa e a página. Para os Elementos Internos da HQ entendem-se os recursos utilizados para a elaboração de cada vinheta que constitui a história, citam-se alguns: a vinheta, a sequência dos quadrinhos, a sarjeta, o requadro, os ângulos, os personagens, os cenários, a cor, os planos, os balões, as onomatopeias, o letramento, as figuras cinéticas, as metáforas visuais, etc.

¹⁰ Vale destacar que, mesmo com o reduzido número de estudos sobre a adaptação entre os clássicos da literatura brasileira e os quadrinhos, observa-se que há um crescente número de dissertações e teses, na UFSC, que pesquisam sob variados aspectos os quadrinhos: BARCELLOS (1998); SERBENA (1999); AZEVEDO (2007); BRAGA (2007); BOTOMÉ (2009); DUARTE (2009); SOUZA (2010); SOUTO (2011); CORSO (2012); LIBERATTI (2012); ABREU (2012); BAHLS (2013); OLIVEIRA (2013); OLIVEIRA (2014), BARRIENTOS (2014).

Os estudos nessa linha de pesquisa, no entanto, em outros estados brasileiros, já se encontram em crescente discussão. Observa-se que este assunto, nas últimas décadas, sai do anonimato e ganha espaço em setores inclusive adversos a sua prática: décadas atrás em, 1964, *Apocalípticos e Integrados*, de Umberto Eco (1970), obra de referência para pesquisadores nesta área, é um exemplo de estudo desta manifestação artística como um fenômeno de massa no contexto da indústria cultural; veículos de comunicação, não especializados no assunto como *O Estado de São Paulo* (2014) e *Folha de São Paulo* (2014) apresentam notícias sobre esta linguagem, ocupando, inclusive, a primeira página dos cadernos culturais; seminários, fóruns, jornadas, feiras, exposições, palestras sobre os quadrinhos e seu diálogo com outras áreas do conhecimento estão presentes em várias cidades do Brasil, com a apresentação de conceituados quadrinhistas nacionais e internacionais, só para citar entre tantos eventos, as já mencionadas *Jornadas Internacionais dos Quadrinhos*, organizadas pela Universidade de São Paulo (2014), a *Fest Comics* (CONEXÃO COMIX, 2014) maior feira de quadrinhos da América Latina, ocorrida em São Paulo; a *HQMix* (2014) com suas premiações, o *Guinness World Records 2007* (2006) destaca recordes relacionados às histórias em quadrinhos, com números que dizem respeito a milhões de leitores no mundo todo.

Enfim, a panorâmica sobre a inserção dos quadrinhos no cotidiano do público leitor torna-se cada vez mais animadora. Os fatos nos dão subsídios suficientes para que se forme um ponto de partida, um contexto no qual se ateste a motivação desse estudo, com o objetivo maior em mostrar que a Literatura e os Quadrinhos são artes que dialogam e tornam-se aliadas para uma maior divulgação e incentivo à leitura dos clássicos literários nacionais. Defende-se a proposição de que a adaptação da Literatura brasileira para os Quadrinhos torna a leitura mais democrática e amplia, no tempo e no espaço, a obra literária e os quadrinhos como linguagens artísticas.

Pela abrangência e complexidade da tese escolhida, algumas questões são necessárias para balizar a investigação:

- 1) Como são expressas, na prática, as diversas possibilidades artísticas e criativas envolvidas nas histórias em quadrinhos, em casos de narrativas adaptadas a partir de textos literários?
- 2) Quais as convergências e divergências quando o texto literário é adaptado para as histórias em quadrinhos?

As questões apresentadas não se resumem a uma interpretação literal e reduzida, elas suscitam outros questionamentos que colaboram na elucidação da pesquisa. Questões complementares, por exemplo, podem ser acrescentadas:

- a) como os quadrinhistas utilizam os recursos específicos dos quadrinhos para adaptar uma obra literária?
- b) que elementos próprios do quadrinho são utilizados na adaptação do texto literário?
- c) como diferentes artistas podem criar visualmente obras distintas partindo de um mesmo texto literário?
- d) a versão em quadrinhos altera o sentido da obra original?
- e) como é tratada a questão da fidelidade ao texto original e até que ponto há uma releitura dele?
- f) quais as particularidades do trabalho do quadrinhista na construção da narrativa quadrinizada inspirado em uma obra literária já existente?
- g) que ‘liberdades poéticas’ ocorrem no processo?
- h) como o Quadrinho traduz, pela sua linguagem, a importância desta obra de Lima Barreto que traz na sua narrativa ficcional temas revolucionários e contemporâneos?

Mesmo com estas questões propostas, o potencial a ser explorado no tema escolhido é amplo, de forma que não deixa de ser também um objetivo complementar da pesquisa, destacar a importância das adaptações literárias no campo dos quadrinhos e intensificar as discussões sobre o diálogo existente entre estas duas manifestações artísticas.

Os procedimentos a serem adotados para alcançar o objetivo da pesquisa definem-se em duas ordens metodológicas: pesquisa de cunho teórico a textos nacionais e estrangeiros, citados anteriormente e dos textos ficcionais apresentados abaixo que formam o *corpus* de leitura:

- a) O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*¹¹, de Lima Barreto (2011), edição de 2011, publicado pela Ed. Penguin & Companhia das Letras. Esta edição utilizou como texto-base, a primeira edição da *Revista dos Tribunais*, de 1915,

¹¹ Esta tese argumenta em defesa do diálogo entre duas linguagens: a da Literatura e a dos Quadrinhos, unidas com o propósito de adaptar o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Para atingir tal objetivo, ao longo deste trabalho, sempre que possível, a pesquisadora apresentará o texto cerceado por imagens como mais um recurso de comunicação e esclarecimento.

mais os 52 folhetins do *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, e por último a quinta edição em livro, da Editora Brasiliense, de 1956, dirigida por Francisco de Assis Barbosa e com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. Tem a Introdução de Lilia Moritz Schwarcz, Prefácio de Oliveira Lima com Pesquisa e Notas de Lilia Moritz Schwarcz, Lúcia Garcia e Pedro Galdino.

Figura 1 - Livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, edição de 2011



Fonte: Barreto (2011)

- b) A leitura do *corpus* das adaptações, do romance de Lima Barreto, seguindo também a ordem de estudo:

Quadro 1 - Adaptações dos clássicos literários nacionais para quadrinhos

UNIVERSO DE PESQUISA	AMOSTRAS SELECIONADAS	DETALHAMENTO DAS AMOSTRAS	CAPAS
Adaptação Clássicos Literários Nacionais para Os Quadrinhos	<p>Coleção: Grandes Clássicos em <i>graphic novel</i> <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i></p>	<p>Adaptação realizada pela editora Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010) (2010, 72 páginas, formato 21 x 28 cm) Roteiro: Flávio Braga Ilustrações: Edgar Vasques Apresenta: Prefácio, biografia do autor e dos adaptadores</p>	
	<p>Coleção: Clássicos Brasileiros em HQ <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i></p>	<p>Adaptação realizada pela editora Ática (LOBO; AGUIAR, 2010) (2010, 79 páginas, formato 19 x 25,6 cm) Adaptação e Roteiro: Luiz Antonio Aguiar Roteiro e desenho: Cesar Lobo Apresenta: Prefácio e Bônus</p>	
	<p>Coleção: Quadrinhos Nacional <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i></p>	<p>Adaptação realizada pela editora Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) (2008, 72 páginas, formato 18 x 26 cm) Adaptação e desenhos: Lailson de H. Cavalcanti. Apresenta: Lista dos personagens do romance, Biografia do autor e o <i>making of</i> da adaptação</p>	
	<p>Coleção: Literatura Brasileira em Quadrinhos <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i></p>	<p>Adaptação realizada pela editora Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008) (2008, 64 páginas, formato 16,6 x 23,6 cm) Adaptação e Roteiro: Ronaldo Antonelli Ilustrações: Francisco Vilachã Cores: Fernando A. A. Rodrigues Apresenta: Editorial</p>	

Fonte: Luna (2010), Clasf (2014), Orelha de Livro (2014) e Extra (2014)

A metodologia destinada à leitura da obra literária de Lima Barreto *Triste fim de Policarpo Quaresma* adaptada para a linguagem quadrinhística, dar-se-á a partir de determinadas metas a serem alcançadas: o estudo dos Elementos Externos e dos Elementos Internos dos Quadrinhos, como componentes responsáveis pela transposição do texto escrito para o texto imagético. Assim determinados:

- a) dos Elementos Externos busca-se o entendimento dos fatores que contribuam para a divulgação e o incentivo à leitura da obra adaptada, tais como: a editora, o formato, a coleção, o adaptador, o ilustrador, o roteirista, o colorista, a capa, o 'bônus' da coleção, a página;
- b) dos Elementos Internos busca-se o estudo dos recursos estéticos verbais e não-verbais: a vinheta, a sequência dos quadrinhos, a sarjeta, o requadro, os ângulos, os personagens, os cenários, a cor, os planos, os balões, as onomatopeias, o letramento, as figuras cinéticas, as metáforas visuais, entre outros.

Identificar-se-á também, nas quatro versões adaptadas do romance, aspectos que denotem a reprodução ou o questionamento dos modelos da tradição cultural, observados pela relação com o cânone; a inserção do lúdico; o questionamento político; a tradição cultural subjacente; enfim, a efetiva contribuição que a adaptação quadrinhizada representa para uma releitura do romance de Lima Barreto. Reforçando, dessa forma, o objetivo a que se propõe esta tese: os Quadrinhos e a Literatura são linguagens que dialogam para democratização da leitura e divulgação tanto dos clássicos literários brasileiros quanto dos quadrinhos. A arte literária já dialoga com outras manifestações artísticas, como o cinema, por exemplo, cuja arte apresenta uma confluência de linguagens e elementos culturais. Portanto, esta pesquisa procura identificar a contribuição das histórias em quadrinhos no seu diálogo com o fazer literário, na contemporaneidade.

Quanto ao planejamento do trabalho, os capítulos estão distribuídos de forma a trazerem informações que possa auxiliar tanto no estudo da obra literária de Lima Barreto *Triste fim de Policarpo Quaresma*, quanto na compreensão e emprego dos elementos constitutivos dos Quadrinhos, quando de sua adaptação para os textos literários. Assim encontram-se distribuídos:

O **Capítulo I** apresenta uma introdução sobre a vida e obra de Lima Barreto, inclui também, um resumo da narrativa ficcional do

Triste fim de Policarpo Quaresma com a apresentação do desfecho do romance;

O **Capítulo II** inicia uma discussão sobre o gênero literário, a narrativa: sua origem e desenvolvimento, encaminhando-se para o romance, destacando a sua retrospectiva desde o surgimento em forma de folhetim até o advento do romance moderno. Destaque para os autores Mikhail Bakhtin (2010), Roland Barthes (1971), George Luckás (2000). O capítulo encerra com uma discussão acerca dos Quadrinhos: sua origem, o gênero a que pertencem, além de uma retrospectiva sobre as coleções de títulos de autoria nacional adaptados para a linguagem quadrinhística, dos anos 60, do século XX, até as principais coleções dos clássicos da literatura brasileira que foram adaptados para as HQs, na primeira década do século XXI, destaque para os pesquisadores Álvaro de Moya e Waldomiro Vergueiro.

O **Capítulo III** apresenta uma discussão sobre o que é adaptação pelo texto *Uma teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon (2013) em diálogo com o texto de Walter Benjamin *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* discutindo a adaptação sobre aspectos diversos como a destruição da aura, sua autenticidade e a relação diante do público leitor.

O **Capítulo IV** traz a leitura da obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* adaptada para a linguagem dos Quadrinhos. Destaque para a adaptação quadrinhística no que diz respeito a sua construção narrativa, quais seus códigos próprios e como esses elementos se estruturam na HQ. E por sua vez, como os recursos estéticos dos Quadrinhos se organizam e quais seus possíveis efeitos de linguagem verbal e não-verbal na construção de um diálogo com o texto literário. As discussões e resultados finais estão nas **Considerações Finais**.

Esta pesquisa acadêmica procura além de rememorar este clássico de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pela passagem de seu 100º aniversário, de publicação em livro, também traz subsídios que explicitem os elementos que levam à adaptação obras da Literatura brasileira para os Quadrinhos: suas características, formas de realização e contribuição comunicativa. Vale lembrar que a presente análise não se esgota nesta tese, mas abre caminhos para outros estudiosos que se interessem por esta forma de adaptação entre a Literatura e os Quadrinhos. Não apenas no que diz respeito às possíveis inter-relações existentes entre a obra de Lima Barreto e a linguagem quadrinhística, mas também pela ampla possibilidade de novos estudos, dentro da academia, considerando textos de outros romancistas. Esta pesquisa

coloca à disposição do público leitor, em especial aos colegas professores de Literatura brasileira, um pequeno recorte do estudo das possibilidades interativas que existem entre estas duas linguagens ricas em significados.

No Capítulo I, a seguir, a história da vida e da obra de Lima Barreto. O Capítulo não tem a pretensão de apresentar todas as informações sobre o escritor carioca, mesmo porque a fortuna crítica sobre a vida e obra deste consagrado escritor brasileiro é vasta e de domínio público para todos os leitores interessados em sua escrita. O objetivo maior da apresentação deste próximo capítulo é prestar um tributo à carreira deste escritor que mesmo mulato, de condição social precária, com saúde debilitada pelo alcoolismo e sem “apadrinhamentos” investiu na carreira de escritor e enfrentou pela palavra escrita o meio artístico da época propondo um novo estilo de fazer literatura. O capítulo proporciona uma manifestação de rememoração da vida de um escritor brasileiro que não “nasceu entre os fortes”, mas escreveu sobre eles denunciando, pelas letras, as injustiças e fez-se ser eterno pela obra que nos legou.

2 LIMA BARRETO

Temos que ler Lima Barreto porque não somos um país livre, não somos um país integralmente livre. Temos que ler Lima Barreto porque somos um país socialmente injusto, somos um país onde os pobres continuam pobres e as elites continuam no lugar delas. Não é para aprender português que se lê Lima Barreto. Lê-se Lima Barreto para aprender a ser brasileiro.¹²

Antônio Arnoni Prado (YOUTUBE, 2012b)

2.1 LIMA BARRETO: VIDA E OBRA – CENTENÁRIO DE PUBLICAÇÃO DO LIVRO *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA* – 1915-2015

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito. Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha. (BARRETO, 1956a, p. 28).

Com “o máximo cuidado e discrição”, inicio o capítulo homenageando Afonso Henriques de Lima Barreto, mais conhecido

¹² Antonio Arnoni Prado nasceu na cidade de São Paulo, em 1943. Desde 1979 leciona no Departamento de Teoria Literária da Unicamp. Autor da coletânea de ensaios *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil* (Cosac Naify, 2004), foi também responsável pela edição da crítica literária dispersa de Sérgio Buarque de Holanda nos dois volumes de *O espírito e a letra* (Companhia das Letras, 1996), e pela organização do livro *A dimensão da noite e outros ensaios*, de João Luiz Lafetá (Editora 34/Duas Cidades, 2004), entre outras obras (EDITORA 34, 2014).

como Lima Barreto,¹³ pela sua obra e, especialmente, pela passagem do centenário de publicação, em livro, do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, obra de leitura e análise desta tese em diálogo com a linguagem dos Quadrinhos através da adaptação.

Não só pelo mérito que o romance obteve, mas também pela determinação com que o autor teve em lutar contra suas dificuldades financeiras e publicar esta narrativa ficcional que atravessou o tempo e o imortalizou como escritor brasileiro. A edição integral, como romance e única que o autor acompanhou em vida, apareceu somente em 1915 pela *Revista dos Tribunais* e foi paga pelos empréstimos que fez:

— Nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. — diz ele, falando do *Policarpo Quaresma*— Em fins de 1915, devido a circunstância e motivos obscuros, cisme em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos [Antonio Noronha Santos], que me emprestou trezentos mil-réis, e o Benedito imprimiu-o (BARRETO, 1956a, p. 86).

Mesmo custeando a edição, Lima admite que ela era pobre e cheia de “gatos”. Um documento datado de 1915 testemunha o valor gasto pelo escritor para o financiamento de sua obra:

¹³ Biografia resumida: nasceu em 13 de maio de 1881, no Rio de Janeiro (RJ) e faleceu em 1º de novembro de 1922, no Rio de Janeiro (RJ). Filho de pais pobres, ficou órfão de mãe ainda na infância; (quando tinha 6 anos); estudou no Colégio Pedro II (curso secundário) e no curso de Engenharia da Escola Politécnica; abandonou o curso para trabalhar e sustentar a família; trabalhou como escrevente copista na Secretaria de Guerra; para aumentar a renda, escrevia textos para jornais cariocas; era simpático ao anarquismo e militou na imprensa socialista da época; alcoólatra, teve vários problemas relacionados à depressão; chegou a ser internado algumas vezes com problemas psiquiátricos; faleceu aos 41 anos de idade (BARBOSA, 2001).

Figura 2 – Recibo de pagamento pela impressão do livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1915

<p>TIPOGRAFIA “REVISTA DOS TRIBUNAIS” Executa qualquer trabalho tipográfico para o comércio, Indústria e repartições públicas PRONTIDÃO, NITIDEZ E PREÇOS MÓDICOS</p>
<p>O Ilmo. Sr. <u>Afonso Lima Barreto</u> Deve</p>
<p>Rio de Janeiro, <u>29</u> de <u>Outubro</u> de 1915.</p>
<p>Recebi a quantia de quinhentos mil-réis Rs 500\$ como o primeiro sinal da impressão de seu livro.</p>
<p>Recebi, 29 de Outubro de 1915 Por [Celeste] Teixeira Lima Benedicto de Sousa</p>

Fonte: Schwarcz (2011, p. 16)

Lima Barreto, em vida, mesmo passando por muitas dificuldades pessoais, nas letras não se deixou esmorecer, foi um escritor que lutou por uma escrita inovadora, combativa, ferina e severa em suas críticas. Com um pouco mais de quarenta anos de vida, deixou-nos um importante conjunto de obras literárias: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (publicado em folhetins no Jornal do Comércio, do Rio de Janeiro, em 1911; em volume, 1915), *Numa e a Ninfa* (em folhetins, no Jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, em 1915: em volume, no mesmo ano), *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Clara dos Anjos* (em folhetins, na Revista *Souza Cruz*, Rio de Janeiro, 1923-1924: em volume, 1948). Em 1956, a Editora Brasiliense de S. Paulo, publicou-lhe as obras completas, em 17 volumes, com inéditos e dispersos: *Histórias e Sonhos* (1920), contos; *Os Bruzundangas* (1922), sátira; *Coisas do reino do Jambon*, sátira; *Bagatelas*, artigos; *Freiras e Mafuás*, artigos e crônicas; *Vida Urbana*, artigos e crônicas; *Marginália*, artigos e crônicas; *Impressões de Leitura*, crítica; *Diário Íntimo*, memórias; *O Cemitério dos Vivos*, memórias; *Correspondência*. Em 2004, foi publicada *Toda crônica*, obra em dois volumes que reúne 435 crônicas de Lima Barreto escritas entre 1900 e 1922, ano de sua morte.

Um parêntesis para recordar o primeiro trabalho escrito de Lima Barreto: uma série de reportagens escritas entre de 28 de abril a três de junho de 1905, para o jornal carioca *Correio da Manhã*, sobre a destruição de parte do Morro do Castelo para a construção da Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco, no centro do Rio de Janeiro

(BARRETO, 1997). O folhetim intitulado *O Subterrâneo do Morro do Castelo* misturava texto jornalístico com novela folhetesca, descrevendo a demolição do morro, a descoberta de uma galeria e o que lá foi encontrado. Ao mesmo tempo narra uma história de amor, de traição e de violência envolvendo a aristocrática D. Garça, seu amante Jean, antes um marquês na corte francesa e agora um padre jesuíta, e François Duclerc, comandante da expedição de Luís XIV que invadiu o Rio de Janeiro, no século XVIII. Só recentemente, em 1997, a história foi publicada no Rio de Janeiro pela Dantes Livraria e Editora.

Lima Barreto mesmo firmando-se nas últimas décadas como um dos principais romancistas brasileiros, teve o reconhecimento de suas obras depois de sua morte e, ainda este reconhecimento deu-se muito lento ao longo de todos esses anos. Segundo Beatriz Rezende,¹⁴ as dificuldades de aceitação de sua escrita pela crítica literária da época deveu-se, entre outros motivos, à escrita do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), que fez a imprensa silenciar-se diante da carreira literária do escritor. Assim explica a estudiosa da obra de Lima Barreto, em entrevista ao programa da série *Mestres da Literatura: Lima Barreto, um grito brasileiro*¹⁵, sobre o escritor:

[...] os seus primeiros romances que ele escreve ao mesmo tempo que é o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. E aí está o grande problema, o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é a história de um jovem aspirante a jornalista e que trabalha num jornal e o Lima então faz, cria uma série de personagens que todo mundo facilmente reconhece. O diretor do jornal que é o Loberan, na

¹⁴ Carioca do Rio de Janeiro, Beatriz Resende é Professora Titular de Poética do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ. É autora, dentre outras publicações, de *Contemporâneos, Expressões da literatura brasileira no século XXI*, RJ, Casa da Palavra/Biblioteca Nacional, 2008; *Apontamentos de crítica cultural*, RJ, Aeroplano, 2000 e *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. RJ/SP, Editora UFRJ/Editora UNICAMP, 1993. Organizou *Cocaína, literatura e outros companheiros de viagem*, RJ, Casa da Palavra, 2006; *Rio Literário* (RJ, Casa da Palavra, 2005) e *Toda crônica* (reunião das crônicas de Lima Barreto), RJ, Agir, 2004. (CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO, 2014a).

¹⁵ Ele integra a série *Mestres da Literatura*, produzida pela equipe da TV Escola e coproduzida pelo Polo de Imagem e TV PUC, em 2008 (YOUTUBE, 2012).

verdade, é Edmundo Bitencourt. Na vida real, naquele momento, diretor do jornal *Correio da Manhã*. Mas enfim, quando o livro, o romance vai a público, Edmundo Bitencourt está absolutamente enfurecido com a crítica que sofre no romance e decreta que o jornal que era muito forte naquele momento, nunca mencione o nome de Lima Barreto e isso vai fazer com que a imprensa um pouco se feche contra esse jovem escritor, que se tivesse tido uma recepção favorável já faria sucesso imediatamente. (YOUTUBE, 2012b).

Lima Barreto (1995) aponta abertamente no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* as mazelas de uma atividade marcada pelo apadrinhamento, ou ainda, pela repetição de clichês e fórmulas elaboradas, que tanto serviam a um romance como a uma crônica social, denunciando, pelas linhas da ficção, tais atitudes:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em cliché que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro, consagrado mas com antipatias na redação, o cliché é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não se diz uma palavra do livro (BARRETO, 1995, p. 97).

Outro obstáculo enfrentado pelo escritor foi a utilização de uma linguagem marcada pela oralidade. Relata a Editora e Consultora em Educação, Maria Tereza Arruda Campos¹⁶, sobre esse aspecto da escrita de Lima:

Chama muito à atenção quando a gente lê a obra do Lima Barreto. A atualidade dessa obra, não só em termos de linguagem. Ele escrevia numa linguagem bastante acessível, bastante próxima

¹⁶ Debate que integra a série *Mestres da Literatura*, produzida pela equipe da TV Escola e coproduzida pelo Polo de Imagem e TV PUC, em 2008. (YOUTUBE, 2012).

até da oralidade. Linguagem pela qual ele foi muito criticado pelos seus pares e intelectuais da época. Então, não só por essa linguagem, mas também pelos temas de que ele os tratava e pelo modo como tratava. A questão do preconceito, a questão da mulher, do preconceito contra a mulher, temas como ecologia, a desfiguração da paisagem urbana. Acho que a gente até pode ir além porque muitos problemas de Brasil que ele pensava naquela época, que ele critica, e que ele, enfim, desenvolve como reflexão, permanecem absolutamente atuais. (YOUTUBE, 2012b).

A linguagem utilizada por Lima Barreto em seus romances abre discussões entre os puristas da língua, pela inclusão de gírias cariocas e marcas da oralidade nas falas de suas personagens, promovendo a incorporação da língua falada dos centros urbanos em expansão. Com esse posicionamento, definiu um estilo literário inovador e controverso, rechaçado por muitos, mas reconhecido como forma de representação de um contexto histórico social em mutação, no qual a linguagem também vivenciava alterações. De acordo com Barbosa (2001, 80-81) “era um tempo de formalismos” e “tudo emperrava diante da gramática”; a posição de Lima Barreto contra os puristas seria isolada e estaria:

bem definida no combate ao escapismo decorativo e aristocrático dos que entendiam que a cultura devia ser privilégio de uns poucos eleitos e não um bem comum de todo o povo (BARBOSA, 2001, p. 80-81 apud BARRETO, 2008, p. 253).

A linguagem presente na obra de Lima Barreto é “própria do mundo de marginalizados e explorados” e essa linguagem tornou-se um recurso do seu fazer artístico. Este posicionamento por parte de Lima Barreto corresponderia a uma concepção de literatura que, segundo Antonio Candido (1987, p. 38-40) tornar-se-ia em uma literatura de “concepção engajada”, cujo papel “fundamental [é o] de estabelecer comunicação entre os homens”; com esse intuito, o escritor carioca se mostraria “inimigo de enfeites e amenidades”, priorizando os “requisitos indispensáveis” da literatura: “transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível” e “dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão.”

Nicolau Sevcenko (2003) destaca também a “premência da comunicabilidade” na definição do estilo do escritor: simplicidade, despojamento, “contenção e espírito de síntese, aplicados à linguagem narrativa”; segundo o crítico, o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* “procurou premeditadamente essa descaracterização do estilo, na busca de uma comunicabilidade mais imediata e expressiva com um público muito mais vasto.” Na seguinte citação, percebe-se a noção de estilo do escritor, onde destaca o intuito de comunicabilidade e certa funcionalidade da literatura:

Percebi que tem de estilo a noção corrente entre Leigos e... literatos, isto é, uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques, e não como se o deve entender com o único critério justo e seguro: uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir. (BARRETO, 2014a, p. 2-3).

Discutindo o procedimento adotado por Lima Barreto em fazer alterações gráficas e prosódicas para marcar a variação sociolinguística e acentuar a caracterização dos personagens, Sevcenko (2003) afirma que o fato de apresentar estas alterações “cautelosamente aspeadas”, impede a “assimilação com naturalidade do recurso insólito”, o que caracterizaria uma “evidente hesitação no autor, que abre caminhos, mas somente os palmilha até a metade”. E a razão disso estaria na preocupação do escritor em “garantir uma ampliação da comunicabilidade da obra, mas sem arroubos que provoquem a estranheza e a retração dos leitores.” (BOSI, 1992, p. 251)¹⁷ Outro fator que marcou grande influência na escrita de Lima seria o de incorporar

¹⁷ Sobre a colocação das aspas na representação da oralidade, Bosi (1992, p. 268) apresenta uma visão diferente, afirmando que Lima “sabia que as incursões de Coelho Neto pelas falas da roça e até da senzala vinham sempre escoltadas por aspas. Faziam parte daquele universo de citação de onde os letrados exibem aos seus pares o domínio que exercem sobre o outro: o outro, subjugado e trazido ao palco do estilo. Lima Barreto sentia-se rigorosamente na pele desse outro, por isso o deprimia aquela mistura sertanejo-parnasiana de curiosidade, folclorismo e poder cultural.” Essa interpretação sugere que em Coelho Neto houvesse um distanciamento em relação à fala da roça ou da senzala, enquanto em Lima Barreto esta estivesse incorporada, devido à sua condição de intelectual mestiço.

recursos da crônica jornalística em seus textos, nos quais a simplicidade da linguagem, a sua aproximação da fala do cotidiano e a ironia sempre contundente estariam voltadas para a denúncia de injustiças e arbitrariedades cometidas no Brasil pós-republicano. Não é o caso de avaliar aqui a eficácia ou a qualidade literária do procedimento escolhido pelo escritor, mas apenas de registrá-lo como inovação que atendia a um propósito maior de trazer diferentes níveis de fala para a literatura, dando conta da representação de uma linguagem e uma realidade alheia ao universo da elite letrada.

Mesmo diante dos percalços do passado, a obra de Lima Barreto, ao longo dos anos, tornou-se um marco da literatura brasileira. Orgulhoso de suas origens e de sua pátria, Lima anotou e registrou os acontecimentos de sua época. No plano pessoal era conservador em relação às novidades trazidas pela modernidade. Assim descreve Francisco de Assis Barbosa sobre o inconformismo de Lima Barreto sobre as mudanças na metrópole, no prefácio à edição do livro *Literatura como Missão*, de Nicolau Sevcenko (1983, p. 16):

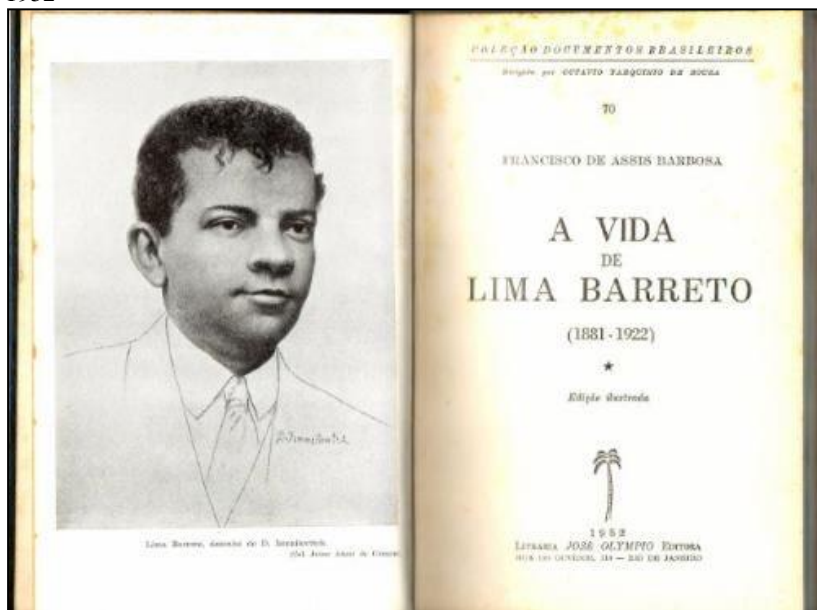
Onde estão os jasmineiros das cercas? Onde estão aqueles extensos tapumes de maricás que se tornam de algodão que mais é neve, em pleno estio? Já à época de Lima Barreto não passavam de destroços das velhas chácaras abandonadas, no jogo da especulação, incentivado pelos chamados melhoramentos municipais, para a satisfação, denunciava o escritor, a cupidez de meia dúzia de matreiros, “sujeitos para quem a beleza, a saúde dos homens, os interesses de uma população nada valem.

Por outro lado, sua obra registra ainda, de forma crítica, episódios vividos aqui no Brasil como o da insurreição antiflorianista, a campanha contra a febre amarela, a política de valorização do café, o governo do marechal Hermes da Fonseca, a participação do Brasil na Primeira Guerra Mundial, entre outros fatos históricos. A paixão por sua cidade, o Rio de Janeiro, com seus subúrbios, sua gente pobre e seus dramas humildes, tornam-se destaque maior em suas obras, assim como a crítica a figuras da classe média, que lutam desesperadamente para ascender socialmente ou a políticos da época, sarcasticamente retratados, pela mania de ostentação, pelo vazio intelectual e pela ganância.

Sem receber o merecido reconhecimento em vida, sua obra rompe a barreira do tempo e torna-se um clássico da literatura brasileira. A modernidade e a atualidade estão presentes em seus textos, sua literatura

é militante e antirracista. Um admirador e estudioso da obra de Lima Barreto, o biógrafo e jornalista Francisco de Assis Barbosa escreveu *A Vida de Lima Barreto*, em 1952, pela Livraria José Olympio Editora. Uma biografia completa do grande escritor, onde se evidencia o rigor da pesquisa e da interpretação, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. Francisco de Assis Barbosa faz uma compilação com anotações da edição das Obras completas de Lima Barreto, entrando para a história como exemplo de biografia. Além de ter dignificado o trabalho de biógrafo ao contar a vida do escritor carioca, valorizou o estilo inovador de Lima com sua linguagem muito próxima a do povo, num intuito claro de ser lida e entendida por todos (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2014; LIVRARIA DA FOLHA, 2014).

Figura 3 - Obra *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa, de 1952



Fonte: Central dos Trabalhadores e Trabalhadoras do Brasil (2013)

O crítico Tristão de Ataíde (1893-1983) fala sobre a biografia:

Foi destacada como a melhor biografia de um escritor brasileiro já publicada em nossa língua. Foi escrita com um cuidado, uma objetividade,

uma paciência, uma elegância de estilo, um critério de relação documental e acima de tudo com um amor, sem desvario, que realmente fazem dessa biografia qualquer coisa à altura do biografado. Creio que basta dizer isso para dizer tudo. Temos nela um modelo e uma lição, de como a verdade e a beleza, quando se entrelaçam, não há quem lhes resista (SEVCENKO, 2003, p. 196-197).

Essa biografia tornou-se um marco da cultura brasileira na segunda metade do século 20. Ela não só reavaliou a posição do escritor na história literária do país, como seria decisiva para a compreensão do Brasil contemporâneo. O filólogo Antônio Houaiss (HOUAISS; FIGUEIREDO, 1997, p. 473) relata:

Pode-se reconhecer que o móvel profundo que animou Lima Barreto, ao tomar dados biográficos para grandes motivos de sua obra literária, foi sempre o reconhecimento lúdico e consciente do quanto de injusto à sociedade gestava em seu ventre com relação a eles. Dessa maneira, antecipou-se ao esforço da procura do típico em literatura, não por singularidades ou excepcionalidades, mas pelo aprofundamento objetivo e sincero de certa presença constante e característica, ainda que por vezes velada ou transfigurada, presença em determinado meio que era (e é) o nosso. [...]

A clássica biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa, já completando mais de 60 anos, a edição original é de 1952, merece atenção justamente por ter denotado as dificuldades na vida de Lima Barreto e a forma como esses problemas da vida do escritor influenciaram em sua literatura. Barbosa relata as dificuldades de seu trabalho no prefácio à primeira edição. Afirma que começando em 1946:

[...] só agora, em fins de 1951, pude entregar os originais ao editor. Cinco anos para escrever o que poderia ter sido escrito em seis meses – sem falar, é claro, no tempo consumido em pesquisas e depoimentos. Ao terminá-lo, agora, sinto que o livro está incompleto. Dá-me a sensação de reportagem inacabada. [...] (RUY, 2012, p. 1).

Nesta mesma obra (RUY, 2012), também a escritora Rachel de Queiroz afirmou: “este livro representa o meu ideal em matéria de biografia”. O historiador Sérgio Buarque de Holanda pronuncia-se sobre a obra, dizendo que o livro “reúne as virtudes de uma genuína biografia literária às de uma reportagem perfeita e em grande estilo”. E José Lins do Rego complementa os comentários dizendo que viu na biografia uma “verdadeira sondagem na alma de Lima Barreto”. Para a oitava edição desse livro, Beatriz Resende, assim descreve o trabalho de Barbosa:

minucioso [trabalho] de pesquisa que ocupou grande parte da vida do autor, o livro reconstituiu a trajetória e a obra de um literato cuja figura física mal se podia conhecer retratada não mais do que umas três vezes durante a sua existência”. [...] *A vida de Lima Barreto* retrata a história da cidade do Rio de Janeiro no início do século 20, analisa as relações entre intelectuais e a sociedade, produz um agudo balanço da política no país e influencia decisivamente os estudos literários. [...]. (RUY, 2012, p. 1).

Na sua avaliação, Francisco de Assis Barbosa considerou a biografia como "uma singela narrativa literária". Mas o fato é que o livro teve uma expressiva recepção momento em que veio a público, em 1952, em meio ao processo de redemocratização da vida brasileira, pós-guerra e pós-Vargas. Mesmo diante de vários elogios, o exigente biógrafo e jornalista afirma sobre o que escreveu:

longe de ser a análise em profundidade que está a pedir uma figura complexa como a de Lima Barreto, este livro talvez um pouco extenso não passa, na verdade, de singela narrativa biográfica, entremeada de alguns episódios da vida brasileira, mais de perto relacionados com o autor do *Triste fim de Policarpo Quaresma*. [...] (RUY, 2012, p. 1).

Além de ter escrito a primeira biografia de Lima Barreto, Barbosa também coordenou, em 1956, a compilação das "Obras de Lima Barreto", em 17 volumes, juntamente com Manoel Cavalcanti Proença e Antônio Hauaiss. Esses dois trabalhos não só reavaliaram a posição do escritor na história literária do país, como projetaram para o primeiro plano um período até então relativamente obscuro e que se revelaria decisivo para a compreensão do Brasil contemporâneo.

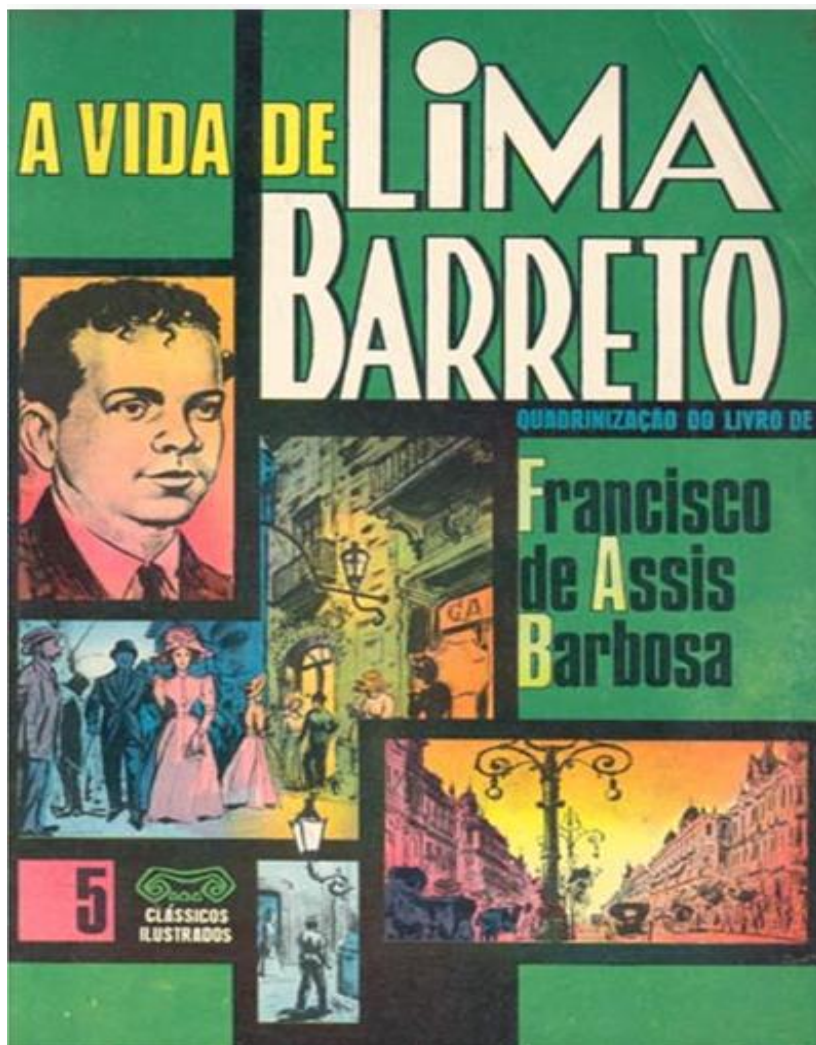
Vale lembrar também que *A Vida de Lima Barreto* foi adaptada para os quadrinhos primeiramente em 1957, pela Editora Brasil-América EBAL (figura 4), na Edição Maravilhosa, nº 162, com desenhos de Ramón Llampayas. Ainda pela EBAL, nova adaptação para os quadrinhos, em 1973, pela coleção Clássicos Ilustrados, nº 5 (figura 5), com desenhos de Ramón LLampayas e adaptação de A. Miranda Bastos.

Figura 4 - Obra *A vida de Lima Barreto* em quadrinhos, Coleção Edição Maravilhosa, de 1957



Fonte: Bastos (1957)

Figura 5 - Obra *A vida de Lima Barreto* em quadrinhos, Coleção Clássicos Ilustrados



Fonte: Bastos (1973)

Destaque também para a apresentação da edição de sessenta anos depois de sua primeira edição, (figura 6), de volta à sua editora original, a José Olympio, de 2012, em sua 10ª edição, comemorando o sexagésimo aniversário de publicação, com prefácios de Otto Lara

Rezende (1922-1992) e Beatriz Resende, além de uma nota introdutória na orelha, escrita pelo Prof. Antonio Arnoni Prado, da Unicamp.

Figura 6 - Obra *A vida de Lima Barreto*, 10ª edição, de 2012



Fonte: Livraria da Folha (2014)

Retomando os escritos de Lima Barreto: uma literatura militante, que muitas vezes foi confundida como relatos autobiográficos, denunciava o que via e sentia, com o propósito de apontar as mazelas da sociedade racista, colonialista e que desprezava o povo. Seus livros retratam a época em que viveu e transcendem o tempo pelo que tem de humano.

Antes de Barbosa, outro escritor e inovador, na primeira metade do século 20, o escritor paulista Monteiro Lobato (1919, p. 352), já havia registrado que:

[...] de Lima Barreto não é exagero dizer que lançou entre nós uma fórmula nova de romance. O romance de crítica social sem doutrinário dogmático. Conjuga equilibradamente duas coisas: o desenho dos tipos e a pintura do cenário. É um revoltado, mas um revoltado em período manso de revolta. Em vez de cólera, ironia; em vez de diatribe, essa nonchalance filosofante de quem vê a vida sentado num café, amolentado por um dia de calor. [...]

As imagens construídas do Brasil em suas crônicas, escritos íntimos, romances e a sua modernidade brasileira extrapolaram as dificuldades desta aceitação e deram lugar a uma das mais ricas obras crítico-literária da história da sociedade brasileira. ‘Descobertas’ e aplaudidas apenas em um período mais tardio da modernidade literária no Brasil, comprovou-se que sua escrita transcende sua personalidade e, seus romances, sátiras, tragédias, críticas, crônicas e depoimentos mostram o quanto sua obra ficcional é viva, simbólica e sensível, conquistando com seu fazer literário, importante espaço na história da literatura brasileira.

Aqui, nesta pesquisa, a obra escolhida para leitura e estudo é o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, grande sucesso de Lima Barreto, escrito em menos de três meses, de janeiro a março de 1911, e publicado pela primeira vez em folhetim pelo *Jornal do Commercio* (1911), edição da tarde, entre 11 de agosto a 19 de outubro de 1911. Esses originais ainda se encontram na Biblioteca Nacional¹⁸, no Rio de Janeiro, sem autorização para consulta para os leitores, segundo o responsável pela Divisão de Informação, Sr. Jorge Ricardo Câmara, em resposta ao pedido de consulta pelo e-mail do dia 14 de maio de 2012, devido às precárias condições em que os originais se apresentam.

Passagens do *Diário Íntimo*, escrito por Lima Barreto, publicado primeiramente em 1953 pelo organizador da obra completa de Lima Barreto (1956), Francisco de Assis Barbosa, denuncia a dificuldade que atravessava na vida, pela elaboração e pela publicação da narrativa

¹⁸ A localização dos cadernos é a seguinte: Divisão de Periódicos, *Jornal do Commercio* – Edição da Tarde 1, 239, 03, 13 1911 jul (1-7, 11, 13-17, 19-31); ago-set 1, 239, 03, 14 1911 out-nov; dez (1-5,7-30).

ficcional de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Optou-se pela transcrição das partes que representavam estes momentos da vida e da escritura da obra de Lima Barreto descritos neste diário, na intenção de deixar o autor contar sua trajetória, sem alterações, tomando-se o devido “cuidado”, como pede o próprio Lima Barreto. O fragmento (BARRETO, 1956a, p. 54-89) é um pouco extenso, mas justifica-se pelo fato de podermos conhecer pequenos detalhes do dia a dia difícil de sua vida, como também passagens da escritura do romance. As datas foram selecionadas de acordo com passagens que ilustrassem o fazer literário e as dificuldades da vida do autor:

[...]

1908

16 de julho.

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas coisas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante.[...]

1910

Sem data

Fuzilamento. Ilha das Enxadas. O enviado do marechal. Este, aquele. A lanterna. A leva. O batelão. Quaresma. [...]. A presença do poente [?]. Soluço. Será o mar?

* * *

Ele pensava criar ambiente, a sua casa. O seu sonho é tão forte!

* * *

Quando sobe em balão e vê o Rio, ele recorda as leituras, evoca a grandeza do Brasil e o seu sonho volta com força, etc.

* * *

Ele não percebia que via com os olhos do sonho, não descontava a refração dessa atmosfera especial, para avaliar a realidade.

Anastácio.

Observações.

* * *

Floriano preguiçoso. Fraqueza. Fuzilamentos. Paternalidade [?] com os alunos da Escola Militar.

* * *

Quaresma é feito procurador do Amazonas pelo partido da concentração. Os partidos. Brasileiros, peruano se bolivianos [.....]

Capítulo VII — Continuam os desgostos de Ricardo.

Cap. VIII — É o 5o antigo.

Cap. IX—É o 6o

Capítulo X — A revolta, etc. Casa de Cavalcanti, etc.

Cap. XI — É o 7º antigo.

Cap. XII — A defesa da legalidade.

Capítulo XIII — Morte e enterro de Ismênia, etc. etc.

* * *

Cap. XIV — Armação, guerra, etc. Ferimento de Quaresma. Ilha das Enxadas. Fuzilamento.

* * *

Cap. XV — Fuzilamento de Quaresma, por ter protestado.

* * *

Desgostos de Ricardo. Subúrbios — sua moradia. Razão dos desgostos. A glória. As preocupações. O seu triunfo em casa do general. Casamento de Genelício, Florêncio, Breves, Caldas, Inocêncio Bustamante.

Ismênia.

Apesar desse triunfo, sempre desgosto. Motivos por que foi procurar Quaresma.

* * *

As unhas nacaradas dos seus longos dedos mergulhavam na maciez de cabelos negros.

* * *

Pombos, quando sai o enterro de Ismênia, voam.

* * *

Ismênia vai à casa da cartomante.

* * *

A lua. Cap. II — 3a Parte.

No silêncio da noite, a lívida lua dourava tudo, o céu e árvores e coisas, homens e as casas, com a sua luz emprestada e fria.

* * *

Feitiçaria, etc.

* * *

As suas terras eram de soalheira, expostas ao poente, o que não contentava Anastácio, que as queria olhando para o levante, de “noruega”, melhores. Variavam muito quanto à proporção de argila, areia, húmus e calcário, de pedaço a pedaço.

Em geral, eram areno-argilosas, pouco calcário e pobres em húmus.

* * *

Queria o incrível. Tácito.

* * *

Policarpo Quaresma.

Ideia que mata.

A decepção.

O prêmio.

* * *

1914**13 de julho**

Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro. Estarei indo para a loucura ?

* * *

Sem data

Estive no hospício de 18-8-14 a 13-10-14 .

1916**Março**

Meu livro, o *Policarpo*, saiu há quase um mês. Só um jornal falou sobre ele três vezes (desobra). Em uma delas, Fábio Luz assinou um artigo bem

agradável. Ele saiu nas vésperas do carnaval. Ninguém pensava em outra coisa. Passou-se o carnaval e Portugal teve a cisma de provocar guerra com a Alemanha. As folhas não se importavam com outra coisa senão com o gesto comicamente davidinesco de Portugal. Enchiam colunas com notícias como esta: “A esquadra portuguesa foi mobilizada. Acham-se em pé de combate o couraçado *Vasco da Gama*, o cruzador *Adamastor*, a corveta *dona Maria da Glória*, a nau *Catarineta*, a caravela *Nossa Senhora das Dores*, o brigue *Voador* e o bergantim *Relâmpago*”. E não têm tempo de falar no meu livro, os jornais, estes jornais do Rio de Janeiro.

* * *

O *Policarpo Quaresma* foi escrito em dois meses e pouco, depois publicado em folhetins no *Jornal do Comércio* da tarde, em 1911. Quem o publicou foi o José Félix Pacheco. Emendei-o como pude e nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. Em fins de 1915, devido a circunstâncias e motivos obscuros, cisme em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos, que me emprestou trezentos mil-réis, e o Benedito imprimiu-o. Os críticos generosos só se lembravam diante dele do dom Quixote. V. Oliveira Lima e Afonso Celso. *Audaces fortuna juvat*.

* * *

Sem data

Há dois acréscimos a fazer no *Policarpo*: o requerimento do maníaco que quer ser major por ter dois galões, como tenente honorário, e outros dois, como tenente reformado, pois a soma $2 \pm 2 = 4$ dá o número de galões de major; e falar nas cobras — a morte do Dicomarte. [...]

Mesmo diante das dificuldades que o autor passou para publicar o seu livro, algumas críticas favoráveis apareceram à publicação do romance:

n’A *Época*, numa sexta-feira (18 de fevereiro de 1916), na seção de novos livros, logo na primeira página. Entre os escritos destacava-se o lado

‘marginal’ do autor, e a notoriedade conquistada a partir de certo agenciamento de sua postura e personalidade avessa aos formalismos da Academia Brasileira de Letras. (BARRETO, 2011, p. 24).

A tais críticas positivas, Lima Barreto concede entrevista ao folheto, no mesmo mês, onde declara:

[...] O fim de minha vida são as letras. Eu não peço delas senão aquilo que elas me podem dar: glória! Eu sou afilhado de Nossa Senhora da Glória. Eu não quero ser deputado, não quero ser senador, não quero ser mais nada senão literato. Não peço às letras conquistas fáceis, não lhes peço gloriólas, peço-lhes coisa sólida e duradoura. E posso falar de carreira, porque se eu quisesse ter estas histórias, as teria de sobra. Eu abandonei tudo por elas; e a minha esperança é que elas me vão dar muita coisa. É o que me faz viver mergulhado nos meus desgostos, nas minhas mágoas, nos meus arrendimentos [...]. (BARRETO, 1953, p. 128).

Já a segunda edição será impressa em 1943, por “O Livro do Bolso” (BARBOSA, 1959). A terceira edição foi lançada pela Gráfica Editora Brasileira, 1948, São Paulo (BARBOSA, 1965). A quarta edição, pela Editora Mérito S.A., também em 1948 (BARBOSA, 1967). Já a quinta edição do romance, a de 1956, teve a direção de Francisco de Assis Barbosa (BARRETO, 1956a).

O romance, dividido em três partes, cada uma contém cinco capítulos, que se desenvolvem em torno do personagem Policarpo Quaresma, brasileiro extremamente nacionalista. Contextualizado no fim do século XIX, no Rio de Janeiro, tornou-se o principal romance de Lima Barreto, narrando os ideais e as frustrações do funcionário público Policarpo Quaresma, homem metódico e nacionalista fanático.

Toda a história é contada pelo narrador onisciente, em terceira pessoa, e que, embora não seja um personagem, muitas vezes se manifesta sobre os fatos, quase sempre com uma ironia e, não raro, se dirigindo ao leitor.

Antes do primeiro capítulo da narrativa, o autor, Lima Barreto, apresenta esta epígrafe de Ernest Renan¹⁹:

O grande inconveniente da vida real e o que a torna insustentável ao homem superior é que, se introduzimos nela os princípios de ideal, as qualidades se transformam em defeitos, de modo que frequentemente o homem de valor consegue menos sucesso do que aquele movido pelo egoísmo ou pela rotina vulgar. (BARRETO, 2011, p. 67).

O tom anunciativo do escritor, presente tanto no título do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, quanto na seleção desta epígrafe, adianta ao leitor desatento o provável destino para o qual a história se lançará, ou seja, depreende-se, a partir da mensagem inicial, uma história cujo personagem, de alma superior, diferentemente da vulgar e da rotineira, aquela que procura os princípios do ideal e do ser íntegro, possivelmente terminará sendo julgada de maneira que as suas qualidades tornem-se defeitos. Seu amor pela pátria chegava ao ponto que, mesmo impossibilitado de fazer-se militar, “procurou a administração e dos seus ramos escolheu o militar”. Se de índole ingênua por um lado, por outro é corajoso e a defesa da pátria está entre suas virtudes:

Era onde estava bem. No meio de soldados, de canhões, de veteranos, de papelada inçada de quilos de pólvora, de nomes de fuzis e termos técnicos de artilharia, aspirava diariamente aquele hálito de guerra, de bravura, de vitória, de triunfo, que é bem o hálito da Pátria. (BARRETO, 2011, p. 85).

Esse conjunto de sentimentos poético-patrióticos manifestados pelo major ao longo da narrativa anuncia, conforme a epígrafe do romance, o início da abertura de um abismo gigante entre as pessoas de índole superior, de princípios retos e idealistas em relação às demais presentes no romance, condutas que deveriam ser o exemplo da

¹⁹ A epígrafe do romance é retirada do 26º capítulo de *Marco Aurélio ou o fim do mundo antigo* (*Marc-Aurèle ou la fin du monde antique*), último volume da obra *As origens do Cristianismo* (*Les origines du Christianisme*) do escritor e pensador francês Ernest Renan. Renan parece argumentar que os altos ideais, muito nobres, de pouco valem no mundo real, governado por interesses e proveitos pessoais.

sociedade, tornam-se exceção, não a regra, colocadas à margem e ridicularizadas pelos opressores, conforme já sentia o próprio Policarpo Quaresma em conversa com Ricardo Coração dos Outros:

— O major, hoje, parece que tem uma ideia, um pensamento muito forte.

— Tenho, filho, não de hoje, mas de há muito tempo.

— É bom pensar; sonhar consola.

— Consola, talvez; mas faz-nos também diferentes dos outros, cava abismos entre os homens... (BARRETO, 2011, p. 153).

A primeira parte da obra acontece na cidade carioca, logo após a proclamação da república brasileira. Buscando saídas políticas, econômicas e culturais para o Brasil, Policarpo Quaresma passa grande parte de seu tempo absorvido pelos livros, sendo criticado por parte da vizinhança que não consegue aceitar que alguém sem titulação acadêmica possa possuir livros. Aqui o academicismo é lembrado por Lima Barreto de uma forma bastante crítica, principalmente quando Policarpo decide aprender a tocar um instrumento mal visto pela elite da época, o violão, por considerá-lo um representante do espírito popular do país. E é no aprendizado do instrumento que conhece aquele que será seu grande amigo no transcorrer do romance, o seresteiro Ricardo Coração dos Outros, contratado para lhe ensinar.

Inúmeros fatos são apresentados ao longo da narrativa que comprovam a ânsia da constante procura de Quaresma por hábitos e costumes genuinamente nacionais: a modinha como a “mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede” (BARRETO, 2011, p. 75). Assim, a perseguição por fatos e eventos de origem era uma constante:

Quaresma ficou encantado, quando Albernaz falou em organizar uma chegada, à moda do Norte, por ocasião do aniversário de sua praça. [...] O major pensara até ali pouco nessas cousas de festas e danças tradicionais [...] Mas quem havia de ensaiar, de dar os versos e a música? Alguém lembrou a tia Maria Rita, uma preta velha, que morava em Benfica, antiga lavadeira da família Albernaz.

Cavalcanti, o noivo de Ismênia, informou que nas imediações morava um literato, teimoso cultivador dos contos e canções populares do Brasil. Foram a ele. Era um velho poeta que teve

sua fama aí pelos setenta e tantos, homem doce e ingênuo que se deixara esquecer em vida, como poeta, e agora se entretinha em publicar coleções, que ninguém lia, de contos, canções, adágios e ditados populares (BARRETO, 2011, p. 103).

Contrariamente aos presságios iniciais trazidos pela epígrafe e pelo título do romance, a história apresenta ainda nestas páginas iniciais, a pacata figura de Policarpo Quaresma, subsecretário do Arsenal de Guerra, de características afeitas a hábitos rotineiros, homem comum, sonhador e ingênuo, dedicava-se a estudar as riquezas do país: da cultura popular incluía, além do violão, o maracá e a inúbia; a fauna; a flora como os beijos-de-frade, as palamas-de-santa-rita, as quaresmas, os arbusto de manacá; os rios, entre outros atributos da pátria:

Como de hábito, Policarpo Quaresma, mais conhecido por major Quaresma, bateu em casa às quatro e quinze da tarde. Havia mais de vinte anos que isso acontecia.

Policarpo era um patriota. [...] Nada de ambições políticas ou administrativas; o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre os seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa. (BARRETO, 2011, p. 71, 84).

O protagonista de *Triste fim de Policarpo Quaresma* possuía uma biblioteca composta, na ficção, “unicamente por autores nacionais ou tidos como tais”, aficcionado pelo produto genuinamente nacional, substituiu o *petit-pois* pelo guando, valorizou a manteiga de leite, as festas e as danças tradicionais, os cálices de parati, os vinhos do sul do país. Em alguns momentos da narrativa, Policarpo Quaresma, pelo patriotismo severo e guardião dos costumes, torna-se motivo de riso e espanto:

Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho. A irmã correu lá de dentro, o Anastácio também, e o compadre e a filha, pois eram eles, ficaram estupefatos no limiar da porta.

– Mas que é isso, compadre?

– Que é isso, Policarpo?

– Mas, meu padrinho...

Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:

– Eis aí! Vocês não têm a mínima noção das cousas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão. Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás. (BARRETO, 2011, p. 113).

Ricardo Coração dos Outros é o trovador suburbano, um exemplo da personificação do artista nacional. Representante da cultura popular e das formas de expressão dos grupos sociais inferiores, já que os grupos dirigentes, por definição e sempre na visão de Policarpo Quaresma, possuem formas de expressão artísticas estrangeiras, não nacionais. Coração dos Outros pode ser considerado símbolo de um amplo segmento da sociedade carioca da época: os moradores dos subúrbios. O artista ainda pode ser tomado como exemplo de um tipo de artista mergulhado em seu trabalho criador, afastado das contingências mundanas e das preocupações práticas e dedicado a ser o coração dos outros, isto é, o porta-voz dos sentimentos e emoções dos demais.

A amizade por Ricardo acompanha o protagonista por toda a narrativa, no entanto, Policarpo Quaresma parte em busca de outras tradições genuinamente nacionais: as indígenas. Tal aprendizado leva a outro episódio cômico, por exemplo, quando sugere à assembleia legislativa republicana a adoção do tupi como língua oficial, sendo motivo de chacota de toda a imprensa e dos colegas de repartição, inclusive apelidando-o de ‘Ubirajara’, pelo fato de redigir um documento oficial na língua tupi, o que o leva a ser internado num manicômio.

Na segunda parte são analisados os problemas enfrentados pelo protagonista na sua ida para o interior. Aposentado, Policarpo Quaresma vende sua casa e compra, por sugestão da afilhada Olga, um sítio na fictícia cidade de Curuzu, denominado sítio do Sossego, onde passa a tentar provar a fertilidade do solo brasileiro. Olga surge como uma personagem feminina que verbaliza claramente sua posição no mundo a partir de uma perspectiva crítica coerente. Primeiramente, rebela-se contra o oportunismo do marido, preocupado exclusivamente com sua própria carreira. Mais tarde, a partir da crise desencadeada pelo trágico destino do padrinho, revolta-se contra as instituições, que determinam o

caminho dos indivíduos dentro delas. E é somente ao juntar os dois planos, o pessoal e o social, que Olga, abandonando o conformismo a que se entregara por entender que não havia alternativa para ela, manifestando corajosamente sua rebeldia.

Na verdade, apesar de pertencer a uma geração de mulheres que começam a não aceitar mais um papel submisso e secundário, observados em Maricota, a esposa de Albernaz, em Adelaide ou na irmã de Policarpo, é preciso acentuar que Olga, como filha de um abastado imigrante, tem todas as condições econômicas e sociais para comandar seu próprio destino e de fugir ao conformismo das citadas mulheres, e inclusive, escapar do trágico final de Ismênia, a noiva abandonada por Cavalcanti.

Detalhe para a personagem Ismênia: "Era até simpática, com a sua fisionomia de pequenos traços mal desenhados e cobertos de umas tintas de bondade". Seu noivado com Cavalcanti durava anos: havia cinco que ele arrastava um curso de Odontologia de dois anos. Psicologicamente, Ismênia era de uma natureza pobre, incapaz de qualquer expressão sentimental. Mostrava uma bondade passiva, indolência de corpo, de ideias e de sentidos. Ante a fuga do noivo, cujo pedido de casamento fora tão comemorado, viu desmoronar o sentido de sua vida. Incapaz de reunir forças para reagir, humilhou-se, entristeceu-se, definhou, enlouqueceu e morreu.

Diferentemente da personalidade de Ismênia, Olga, em atitude decidida, incentiva seu padrinho, Quaresma, nesta segunda parte do romance, a buscar pela vida do campo. Impulsionado pela afillhada, o major segue em busca de ares campestinos e, com a ajuda do empregado Anastácio, enfrenta, no sítio do Sossego, a luta contra as saúvas, as ervas daninhas e outras pragas na tentativa de incentivar a atividade agrícola para outras pessoas e ajudar no crescimento econômico do Brasil. Mas, além disso, Policarpo continuava a lutar contra a opinião pública e as autoridades. A fertilidade do solo, no entanto, não se comprova na prática, e sua plantação gerou pouquíssimos lucros. Para piorar, Policarpo viu-se envolvido, involuntariamente, na luta política da cidade, sendo atacado com multas e difamações, tudo por causa de sua "suspeita" neutralidade pela desconfiada população. Contudo, diante de todos os entraves, ao saber sobre a Revolta da Armada, nosso protagonista "pede energia" em telegrama ao Marechal Floriano Peixoto e segue para o Rio de Janeiro para dar apoio ao regime e sugerir reformas que mudassem a situação agrária.

A terceira e última parte, também a mais tensa do romance, narra as andanças de Policarpo Quaresma pela Capital Federal durante

a Revolta da Armada e mostra sua desilusão final. Chegando ao Rio, Policarpo Quaresma é bem recebido por Floriano Peixoto, que, no entanto, dá pouca atenção às suas propostas de reforma.

O presidente Floriano, mesmo com representação de pouca expressão na narrativa, adquire importância não apenas por ser transportado do mundo real da história para a ficção, mas principalmente por representar o poder. Alvo de violentas críticas nas intervenções do autor/narrador, que nestas ocasiões o identifica como o próprio Floriano do mundo real da história e não como personagem de ficção, o marechal é visto com autoritarismo, intelectualmente limitado e politicamente despreparado. Esta imagem, contudo, contradiz sua ação como personagem de ficção em si, pois nesta condição mostra compreender muito bem o poder que possui, os atos que pratica e o papel que desempenha. Afinal, é ele que, ao tomar conhecimento dos projetos do major, o define com uma precisão inapelável: 'Você, Quaresma, é um visionário'. Da mesma forma que é ele, Floriano, que o condena, pelo poder do cargo que exerce.

Policarpo mesmo sendo colocado “de lado” pelo presidente, logo que chega à cidade, decide ir à luta pela República, incorporando-se a um batalhão, o "Cruzeiro do Sul", com o posto de major, embora não tivesse qualquer experiência militar prévia. Encarregado de um pelotão de artilharia improvisado com voluntariados à força, inclusive seu amigo Ricardo Coração dos Outros, Policarpo deveria rechaçar as investidas por parte dos marinheiros às praias cariocas. A revolta criava ao mesmo tempo tensão, devido a prisões e violências arbitrárias, e oportunidades de ascensão social e empregatícia a bajuladores. Policarpo, enquanto isto, percebe que suas propostas não foram levadas a sério quando é chamado, de forma um tanto irônica, de visionário pelo Marechal de Ferro, Floriano Peixoto. Desilude-se ainda mais quando, tendo entrado em combate, acaba por matar um dos revoltosos. Finda a revolta é encarregado de cuidar de um grupo de prisioneiros, Policarpo chega à conclusão de que a pátria, à qual ele sacrificara sua vida de estudos, era uma ilusão.

Seu destino é definitivamente selado quando, após presenciar a escolha arbitrária de prisioneiros a serem executados, ele escreve uma carta a Floriano Peixoto denunciando a situação. O grande patriota é injustamente preso, acusado de traição. O único e verdadeiro amigo, Ricardo Coração dos Outros, inteirado da situação, procura por todos os antigos amigos e conhecidos de Policarpo para ajudá-lo, mas todos se recusam por medo ou ganância, com exceção de Olga, que, em vão, luta pela vida do padrinho a quem admira tanto. No final, Policarpo

Quaresma, devido às suas críticas, é preso por ordem do presidente Floriano Peixoto sob a acusação de traição.

Faz-se necessário destacar (ANEXO A) o fragmento final que apresenta o desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que norteará os estudos entre a narrativa de Lima Barreto e o final das quatro versões adaptadas para os quadrinhos.

Encerra-se, assim, a vida do major Policarpo Quaresma, personagem humilde e de sensibilidade aguçada, que pelas mãos de seu autor Lima Barreto, revela, à sociedade brasileira da época, sua percepção da realidade social brasileira vista de baixo para cima, julgando os poderosos pela indignação dos injustiçados.

3 DISCUTINDO OS GÊNEROS²⁰

Todas as grandes obras literárias ou inauguram um gênero ou o ultrapassam. (BENJAMIN, 1994, p. 36).

Tal qual a epígrafe extraída acima dos escritos de Walter Benjamin, a narrativa ficcional de Lima Barreto permite que outras linguagens a ultrapassem e inaugurem potencialmente outros gêneros, conferindo-lhes uma marca de contemporaneidade. Isso dito a partir de elementos de forças que constitui a possibilidade de cruzamentos entre os gêneros nos nossos dias, como por exemplo: Literatura e Quadrinhos.

A força da narrativa presente nos Quadrinhos torna esta linguagem, nesse novo milênio, um importante meio de expressão comunicativa difundido em diversos meios sociais, como imprensa, educação, publicidade, mercado editorial e produção artística. Esse novo momento demanda um aprofundamento no domínio da linguagem e de sua difusão em suas mais diversas formas e espaços virtuais, tais como: sites, blogs e redes sociais.

Diversos indicadores sinalizam para um novo olhar sobre o tema, historicamente colocado à margem pela sociedade em geral. É assertiva a constatação que neste século houve um maior estreitamento dos laços entre as duas formas de linguagem artísticas, em particular no Brasil. Do lado governamental, a inclusão de obras de quadrinhos em programas educacionais aponta para a inserção dessa forma de manifestação social na área educacional formal; do lado editorial, empresas ligadas ao setor têm investido na produção e na venda de diferentes estilos de quadrinhos. Do lado da linguagem dos quadrinhos em si, observa-se uma evolução tanto estética quanto de suporte, com aproveitamento dos novos ambientes editoriais e tecnológicos proporcionado pelo meio virtual. Esse gênero dialoga com a literatura, o cinema e o teatro pelo seu aspecto narrativo.

O estudioso da linguagem dos quadrinhos Álvaro de Moya (1970) em seu livro *Shazan*, fala da importância das primeiras manifestações imagéticas do *homo sapiens* para a comunicação humana e relata as experiências vividas por aqueles seres humanos. O ato de pintar nas paredes das grutas, segundo o autor, deixou registros de

²⁰ Este capítulo apresenta também parte do estudo sobre a narrativa e o romance realizado pela pesquisadora na oportunidade do seu Mestrado, com orientação da Prof^a. Dr^a Odília Carreirão Ortega (FERREIRA, 2009).

“imagens simples e direta da figura de um homem a correr, as pernas longas abertas, uma lança na mão, atrás de um bisonte” (MOYA, 1970, p. 26). Assim, diz Moya, o homem daquele tempo deixou um legado imortalizado, para que no futuro, como testemunho de uma época, outras gerações acreditassem não ter sido só o canto, a dança, os gritos guturais de caça, o choro e o riso que fizeram parte daquela história, mas também o desenho pintado nas paredes que eternizariam um ciclo de vida do homem no planeta Terra.

Portanto, de acordo com a história, as figuras antecederam e muito a palavra escrita. Das amostras consideráveis de desenhos das pinturas em cavernas, enfatizando a representação pictórica, as figuras representaram a linguagem primitiva pela forma de figuras estilizadas. Depois das figuras, primeiro ancestral da palavra, surge a linguagem escrita que em alguns idiomas preservaram traços de sua herança pictórica como a escrita chinesa e japonesa. Porém, com o passar do tempo, a escrita tornou-se mais abstrata e passou a representar apenas o som e a perder sua semelhança com o visível.

Um salto no tempo, com a invenção da imprensa, a palavra teve maior valorização, e mesmo coexistindo com a figura, nessa nova fase, já não era mais a regra e sim a exceção; porque enquanto esta se tornava mais representativa e específica; aquela, mais especializada, mais abstrata e elaborada.

A imagem, em suas várias manifestações pictóricas, tem muitos séculos de existência, mas ainda é vista como invenção recente e sofre o mal de ser julgada por padrões antigos. Desde a invenção da palavra escrita, as novas mídias sofrem alguns estigmas. A linguagem dos quadrinhos como um gênero textual é assunto ainda em discussão acadêmica. Aqui, nesta tese, ela será tratada como o foco das atenções no que concerne a sua autonomia como gênero. Importante teórico desta linguagem, Moacy Cirne (1970) defende a ideia de que existem estéticas diferentes, que exigem leituras diferentes e haveria elementos da literatura nos quadrinhos, assim como haveria da pintura ou do cinema. Todas seriam contribuições estéticas diferentes, com linguagens diferentes.

Porém, antes de falarmos nos quadrinhos como um gênero textual, faz-se necessário um breve recuo no tempo, na história da arte, pontuando algumas passagens que, ao longo dos séculos, propuseram classificações para os gêneros, de modo que não se pode determinar uma categorização de todas as obras seguindo uma abordagem comum. A divisão clássica é, desde a Antiguidade, formada por três grupos: narrativo ou épico, lírico e dramático. Essa divisão partiu dos filósofos

da Grécia antiga, Platão e Aristóteles, quando iniciaram estudos sobre o questionamento daquilo que representaria o literário e como essa representação seria produzida.

A rigidez do modelo clássico entrou em conflito com a prática literária. As ideias clássicas voltam a ser discutidas no século 16. Escritores europeus passaram a reivindicar a validade de novos gêneros e de construções híbridas. Esses autores modernos defendiam uma visão de literatura ligada à história. Estas novas ideias passaram a ganhar força, e o romance se destaca entre as novas formas literárias. A estética que passou a ser defendida era a da rejeição aos valores clássicos e suas rigorosas leis. (SILVA, 1983).

A normalidade dos gêneros volta a ser discutida no fim do século XIX. Ferdinand Brunetière defendia que a forma literária teria uma trajetória evolutiva, inspirado na teoria da evolução de Charles Darwin (SILVA, 1983). No final do século 19 início do século 20, Benedetto Croce afirma ser os gêneros literários um “erro intelectualista” (LIMA, 1983). Para o escritor o ideal é vincular a intuição individual à forma de expressão.

As primeiras décadas do século XX, Yuri Tynianov vê a literatura e os gêneros como processos dinâmicos e mutáveis, vinculados ao momento histórico em que nasceram (LIMA, 1983). A obra literária estaria impregnada de elementos ou funções e, a função que mais se destacasse, configuraria o gênero. Essa foi uma postura que muito influenciou, anos mais tarde, os autores estruturalistas. As ideias dos formalistas impulsionaram a discussão, porém, apenas a análise dos elementos do texto literário não bastava, seu entorno deveria ser considerado.

Outro estudioso da linguagem humana do século 20, Mikhail Bakhtin (2000) opõe-se sobre a norma unívoca e a rigidez dos padrões e estilos. Reivindica a ambivalência, o discurso carnavalesco, amplo, polifônico e dialógico. Opõe-se à unidirecionalidade da retórica clássica e reivindica uma interpretação participativa, integradora, social, diversa e múltipla na construção da obra literária. A constituição do gênero na atividade interacional não é algo fixo, é mutável e se molda à situação discursiva. É um equilíbrio entre elementos recorrentes e difusos, que podem, inclusive, consolidar outro gênero.

Em 1980, Tzvetan Todorov (1970) faz uma releitura do conceito de gênero literário e propõe uma mudança de enfoque. Para o autor, os gêneros são fruto da sociedade onde são produzidos. Haveria um sistema de gêneros, cada um com regras próprias e em constante

transformação, o que ampliaria os horizontes de um estudo literário sobre o tema.

John Malcolm Swales (1992) vê o gênero como uma classe de eventos comunicativos, que tem um propósito definido e que ocorre no que chamou de comunidade discursiva. Essa comunidade seria composta por um determinado grupo de pessoas que compartilham informações, objetivos e processos de comunicação comuns, operados por meio de gêneros.

A partir da metade dos anos 1990, o modelo de ensino por meio de gêneros influenciou o governo federal brasileiro na elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1997). A proposta, de forma bem resumida, procura estabelecer uma linha mestra, um referencial pedagógico para o país. O texto sugere um compromisso com a diversidade, de modo que cada professor e educador adaptem as propostas a sua realidade regional e de ensino. Na versão final para a área de Língua Portuguesa, permeia todo o projeto a noção de *gênero* (ou *gênero do discurso*), até então desconhecida pela maioria dos docentes do ensino médio e fundamental.

Na prática, há uma grande diversidade de perspectivas possíveis para abordar o tema. São pontos de vista nem sempre coincidentes. A proposta desta pesquisa não pode dissociar-se dos objetivos principais, isto é, a argumentação de que os quadrinhos são um dos gêneros presentes na escrita, conforme afirmam os PCNs. Algumas questões surgem sobre a difícil definição do que é o gênero Quadrinhos. Perguntas já evidenciam a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre o assunto. Ler quadrinhos é ler sua linguagem. Os quadrinhistas procuram cada vez mais inová-la, instigando o leitor a desvendar esses novos caminhos. Porém, as histórias em quadrinhos não se afastam dos principais elementos que constituem uma narrativa, ela mantém estratégias para compor sua linguagem.

Observa-se que a cena narrativa, nos quadrinhos, é recortada e agrupada dentro do quadrinho ou vinheta. A linha de contorno serve para delinear o espaço do quadrinho e para acrescentar informações de diversas ordens, conforme o desenho do contorno utilizado e o contexto da história. Até pode ocorrer situações em que não há quadrinhos, mas ele estará inferido no processo de leitura. Os personagens são o centro das narrativas, nos quadrinhos também não é diferente, o que se acrescenta à linguagem dos quadrinhos é que os mesmos podem ser vistos, a exemplo do cinema, do teatro, ou mesmo nas telas de tevê. As expressões dos personagens em quadrinhos são auxiliadas pelas metáforas visuais, seus movimentos por traços do desenho e, sem deixar

de ser o principal foco entre um quadrinho e outro, assim como ocorre na narrativa.

E o gênero narrativo? Quais suas características? Quais os elementos que constituem a linguagem narrativa, especificamente a do romance, objetivo maior desta pesquisa, já que o estudo da adaptação se dará entre o desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e o desfecho das quatro adaptações homônimas.

O romance, gênero narrativo de interesse desta pesquisa, tem a palavra como origem do termo medieval *romanzo*, que designa as línguas usadas pelos povos sob domínio do Império Romano. Essas línguas eram uma forma popular e evoluída do latim. Também eram chamadas de romance as composições de cunho popular e folclórico que, escritas nesse latim vulgar, em prosa ou em verso, contavam histórias cheias de imaginação, fantasia e aventuras. Como gênero literário, o romance foi se modificando, tendo assumido as formas de romance de *cavalaria*, *romance sentimental*, *romance pastoral*. Somente no século XVIII é que a palavra *romance* tomou o sentido que tem hoje: textos em prosa, normalmente longo, que desenvolve vários núcleos narrativos, organizados em torno de um núcleo central, e narra fatos relacionados a personagens, numa sequência de tempo relativamente ampla e em determinado lugar ou lugares.

Antes de iniciar a matéria teórica sobre o gênero, vale ressaltar alguns fragmentos da teoria do narrar, como fundamento visceral do romance. Em decorrência da definição das várias formas de narrativas, abre-se o espaço para algumas indagações atinentes à temática: o que é a narrativa?

O romance como gênero funda-se em um ato de narrar e, em seu sentido estrito, o narrar tem raízes na trajetória do homem na Terra, inserindo-se assim, na história da Humanidade. As teorias da narrativa mais recentes consideram o ato de narrar de forma mais ampla do que as teorias clássicas, capaz de englobar as manifestações de todos os gêneros existente no mundo antigo: épico, lírico e dramático. Assim, ao discorrer sobre a infinidade, a multiplicidade e a variedade prodigiosa do narrar, Roland Barthes afirma que “toda matéria é boa para o homem lhe confiar suas narrativas” (BARTHES, 1974, p. 96).

No mundo moderno as narrativas ficcionais trazem o pensamento de alguns estudiosos da literatura que assinalam, por causa do declínio da poesia épica ocorrido no início do século XVIII, que a ficção em prosa, em especial o romance, passa a adquirir estatuto relevante no universo dos gêneros literários. Idêntica é a postura George Luckás

(2000) que também fundamenta o romance a partir do declínio da epopeia.

Em contrapartida, a postura de Mikhail Bakhtin divide o romance em antigo, medievo e moderno, além de apontar como possíveis antecessores o *Satiricon*, de Petrônio e *Asno de ouro*, de Apuleio; portanto, séculos antes do romance inglês, considerado pelos críticos como o marco divisório do romance propriamente dito. Essa bizantina questão encontra expressão nas palavras de Bakhtin que nega uma teoria completa do romance em razão do gênero não apresentar forma definida, capaz de estabelecer seu cânone. Além disso, o autor aponta que o romance:

permite a radiografia de uma sociedade específica em determinado tempo, em virtude de refletir de forma mais fidedigna que outros gêneros, as mudanças da própria sociedade (BAKHTIN, 1990, p. 321).

Ou seja, modifica-se conforme a sociedade que o contextualiza. Outro aspecto a ser lembrado, diz respeito à popularidade do romance, que até o século XVII foi tido por uma produção menor. Entretanto, começa a ser considerado um gênero literário de maior importância no século XVIII, graças às novelas do pré-romantismo inglês e francês. Apesar de dividida a opinião sobre a origem do romance europeu, contudo há vozes contraditórias citando, por exemplo, *Dom Quixote* como sendo o primeiro deles. Porém, se recuássemos mais ainda poderíamos citar *Ulisses*, de Homero como gênese. O crítico Ian Watt (1990) defende que a origem do romance está na Inglaterra, no início do século XVIII, com a obra dos escritores ingleses Defoe, Richardson e Fielding com seus principais romances *Moll Flanders*, *Pamela* e *Tom Jones*, respectivamente. A literatura, nessa época, não mais se destina a um pequeno círculo de pessoas letradas, mas à burguesia, isto é, o mundo dessa narrativa passa, na maioria das vezes, a ser restrito à vida doméstico-familiar da classe abastada; seus motivos estão ligados aos destinos de homens simples, sem vilões nem heróis, daí considerar-se *Tom Jones* o primeiro romance.

Na França, em meados da década de 1830, histórias são publicadas em capítulos, em rodapés de jornal. Assim, surgia o romance-folhetim, por Émile de Girardin. O folhetim denominava um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos diversos, normalmente publicados no rodapé do jornal. Girardin e seu ex-sócio Armand Dutacq perceberam as vantagens financeiras que poderiam tirar

do folhetim. Os jornais *La Presse*, de Girardin, e o *Le Siècle*, de Dutacq, foram os precursores. Marlyse Meyer (1936) registra a presença do gênero nos jornais brasileiros já em 1838. Portanto, o folhetim francês circulava em nosso país antes mesmo do início de nossa prosa romântica.

Segundo Marlyse Meyer (1936, p. 57-58), entre 1839 e 1842 os folhetins são praticamente cotidianos no *Jornal do Commercio*, embora os autores ainda não sejam os mais modernos. Nas palavras da pesquisadora, nos folhetins: “se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza [...]; nele se criticam as últimas peças, os livros recém-lançados”. Brito Broca (2000) nos indica em seu estudo que o folhetim é o “pai” não só do jornalismo sensacionalista, mas também da crônica moderna. Para quebrar a aridez dos jornais da primeira metade do século XIX, os editores reservaram esse espaço ao pé da página (geralmente da primeira página) para o entretenimento. Também a pesquisadora Marlyse Meyer em seu estudo *Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se faz a chronica* destaca que:

Os folhetins onde eram publicados os romances ocupavam a parte inferior da primeira página, o que demonstrava o interesse do público leitor por tais obras. As poesias eram publicadas na parte noticiosa, na 1ª ou 2ª página, na coluna intitulada Variedades e às vezes, na seção A pedidos. [...] Além dos romances e poesias, surgiam também novelas, crônicas quase sempre na coluna Variedades (SILVA apud MEYER, 1992, p. 117).

Uma característica peculiar e própria do romance de folhetim foi a de multiplicar e difundir o gosto pela leitura em uma época em que nem todos eram alfabetizados, mas nem por isso deixavam de apreciar os enredos folhetinescos, tal fato nos é apresentado por Marlyse Meyer em sua obra *Folhetim*, na qual ela comenta:

Considerando-se o nível de analfabetismo no Brasil fica uma pergunta: até que ponto as classes populares podiam consumir os romances ditos populares que lhes eram destinados “naturalmente”? É verdade que, neste país formado pelos padrões da oralidade, onde, nos primórdios do folhetim, dominavam as famílias extensas e casas recheadas de serviçais e, mais tarde, as habitações populares coletivas, cortiços e

vilas operárias, há de se levar em conta o efeito multiplicador de uma oitiva coletiva durante os serões. (MEYER, 1996 p. 382.).

A leitura das publicações de romances de folhetim e muitos outros costumes influenciaram de uma maneira marcante a formação da identidade nacional brasileira, que assimilava os modelos europeus e os adaptava ao nosso cotidiano, em um momento de construção do nosso estilo de vida. Dificilmente em outro lugar do território toda esta gama de novidades poderia ser tão facilmente constatada quanto na cidade do Rio de Janeiro.

Para os autores, apesar das dificuldades iniciais na forma de publicar, as estruturas folhетinescas foram pouco a pouco sendo assimiladas como estratégia apelativa a ser usada na construção dos romances. A exemplo do apelo financeiro que o exercício da adaptação em várias mídias exerce hoje, adaptando obras “aprovadas e garantidas”, também os autores do século XIX valeram-se da mídia jornalística, pelo folhetim, para divulgar suas obras, ‘fatiando’ seus romances e atingindo, pelos jornais, um maior público de leitores. Com esta estratégia a cada final de capítulo tornava-se inevitável a dúvida: “E agora, o que é que vai acontecer?” Assim, ao aguçar a curiosidade do leitor, garantia-se a venda e aumentava-se o número de assinantes.

Dessa forma, sempre que se finalizava um capítulo, o enredo alcançava um momento culminante, o texto era interrompido propositalmente, a fim de manter o suspense e a expectativa dos próximos acontecimentos. Às vezes, caso o leitor quisesse saber o desfecho da história, precisava comprar a próxima edição, quando saíria publicada a continuidade da história:

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lençinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita que sustentasse uma leitura às vezes, ainda soeitante, e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro. (MEYER, 1936, p. 303).

Para manter a atenção do leitor, mesmo os romancistas que não estavam muito habituados ao folhetim, acabaram influenciados pelo gênero. Como afirmam Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996, p. 19-20), “a forma como autores e narradores do Romantismo brasileiro apresentam-se diante do leitor, nos livros de ficção, é sintomática dos

cuidados tomados diante desse público incipiente”. Elas apontam uma relação entre “leitor principiante, narrador permissivo e tolerante” e que esse narrador usaria recursos ou “procedimentos de sedução” como a retomada de eventos apresentados em capítulos anteriores, explicação do aparecimento de novos personagens, simulação de reações do leitor e legitimação das mesmas, ou seja, procedimentos associados ao folhetim.

Os fatos narrados, no folhetim, passaram a ter mais destaque que a caracterização dos personagens e funcionaram como elos de uma cadeia vertiginosa de eventos. Além da ficção, a parte dos jornais dedicada à orientação estética do cotidiano das jovens leitoras também fazia grande sucesso. Seu conteúdo variava de belas gravuras da moda no vestuário, mobiliário, atitudes até o incentivo e informação sobre música, pintura, desenho e poesia e, sobretudo, acerca da leitura de romances e folhetins (ANDRADE, 2008).

Em 1852, o Correio Mercantil dá vez aos folhetins de Manuel Antonio de Almeida e, em 1854, passa a contar com a colaboração de José de Alencar. A maioria dos romances nacionais do século XIX foi originalmente publicada sob a forma de folhetins (BROCA, 2000): *O Guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, *O Ateneu*, de Raul Pompéia e *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

O que se observa é que Lima Barreto também não se furtou à utilização desta mídia, o folhetim, para divulgar seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A despeito de derrotas, humilhações, dores, desprezos e ressentimentos, Lima Barreto aproveitou de sua escrita comprometida com a necessidade de mudanças da sociedade, da vida urbana, de sua capacidade de inovação da linguagem, como crítico do seu tempo, para chegar mais próximo do público leitor e, em 1911, publica no rodapé do *Jornal do Commercio* seu romance ‘em fatias’.

A pesquisa é de Francisco Venceslau dos Santos (BARRETO, 1997), em edição crítica do romance publicada em sua *Nota filológica: procedimentos de edição* aponta que os folhetins do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* encontram-se na Seção de Periódicos da Biblioteca Nacional, em dois volumes onde foram encadernados os exemplares do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, edição da tarde, correspondentes ao terceiro e quarto trimestres de 1911.

Cada folhetim é um encarte publicado na seção denominada *Folhetim do Jornal do Commercio*, sempre na terceira parte da quarta e última página, e quatro ou seis colunas. Todos os números trazem o nome de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o título do folhetim que vai corresponder ao respectivo título no romance em livro,

e a epígrafe de Ernest Renan. O número de 11 de agosto de 1911 traz na segunda coluna da primeira página, um resumo do romance cuja publicação o *Jornal do Commercio* inicia. E neste mesmo número, na página quatro, em quatro colunas, embaixo aparece o primeiro folhetim. Os folhetins, em número de 52, (BARRETO, 2011) foram impressos nos seguintes números do *Jornal do Commercio*, de 1911: agosto – dias 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 24, 25, 26, 28, 29 e 30; setembro – dias 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29 e 30; outubro – dias 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18 e 19.

Buscou-se contato com o respectivo jornal e segundo o responsável, Sr. Pedro Cezar Moreira, todos os encartes que existiam dentro do jornal foram descartados, ficando somente o jornal para pesquisa. Conforme ainda o Sr. Moreira apenas a Biblioteca Nacional teria esses originais completos. Em contato com a Biblioteca Nacional, pela Coordenadora de Periódicos e de Microrreprodução, Sra. Anna Naldi, afirma que as condições dos originais apresentam-se muito precárias, impossibilitando o manuseio não só do público em geral como também, a microfilmagem pelos profissionais do setor. Tentativas foram feitas pela Biblioteca Central da UFSC para autorizar o acesso aos documentos; porém, devido às péssimas condições do jornal foi inviabilizada a visita.

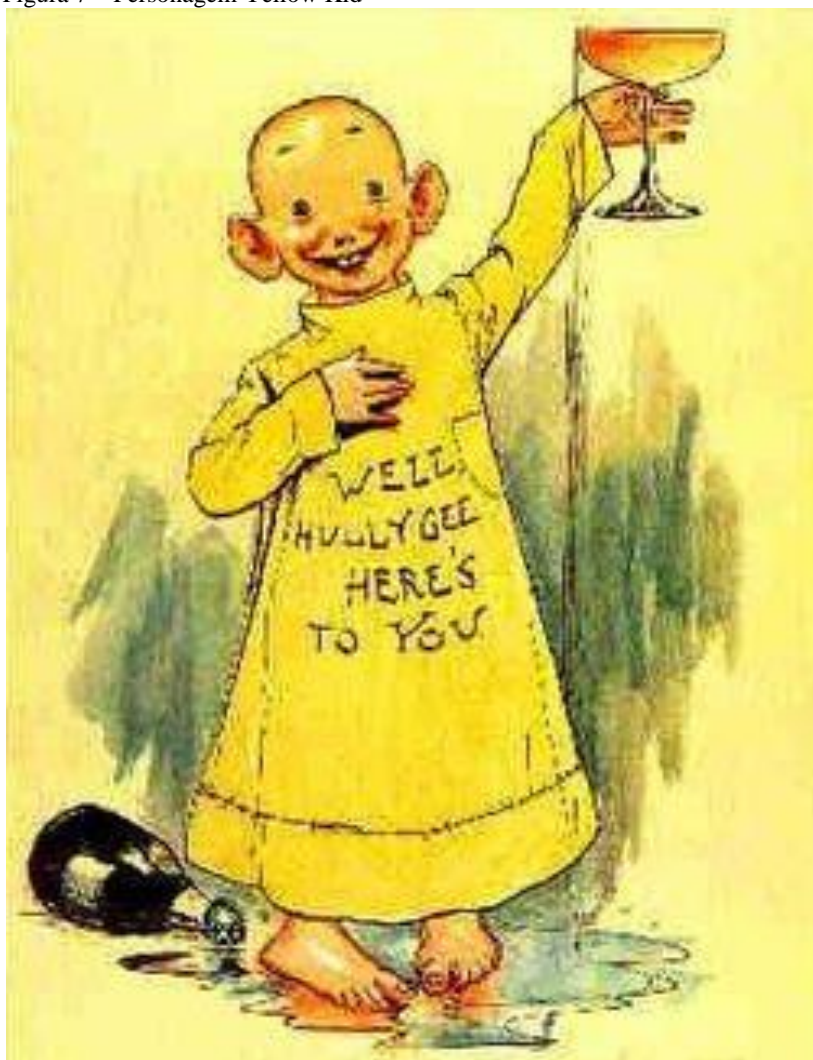
Retomando a história do romance, a partir do século XIX, transforma-se na mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos. Já na segunda metade do século XX, em particular na década de 80, tornam-se duvidosas quaisquer tentativas de definir a produção desse período, pela extrema flexibilidade de formas e ausência de fronteiras com os demais gêneros.

E o surgimento das narrativas em quadrinhos? Como elas iniciaram no mundo e, especificamente, aqui no Brasil? Destacam-se para contar essa trajetória importantes pesquisadores brasileiros que nortearão a base teórica, visibilizados por estarem entre os primeiros estudiosos do gênero no Brasil. São eles: Moacyr Cirne, Álvaro de Moya, Antonio Luiz Cagnin, entre outros pesquisadores do assunto, incentivados por seus predecessores e mestre: Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Valéria Aparecida Bari, Nobu Chinen e Roberto Elísio dos Santos.²¹

²¹ A esse grupo de pesquisadores prestemos nosso reconhecimento pelo pioneirismo na pesquisa do gênero e por enfrentarem opiniões tão diversas sobre o estudo dos Quadrinhos, em meio acadêmico.

As narrativas quadrinizadas (*comics*, nos Estados Unidos; bande dessinée, na França, fumetti, Itália; tebeo, Espanha; historieta, na América latina) nascia nos Estados Unidos em 1895, nos moldes que os conhecemos hoje, com personagens periódicos e seriados, na figura de *Yellow Kid* (O Menino Amarelo) (figura 7), de camisolão amarelo, desenhado por Richard Fenton Outcault, no *New York World* (MOYA, 1970, p. 26).

Figura 7 – Personagem Yellow Kid

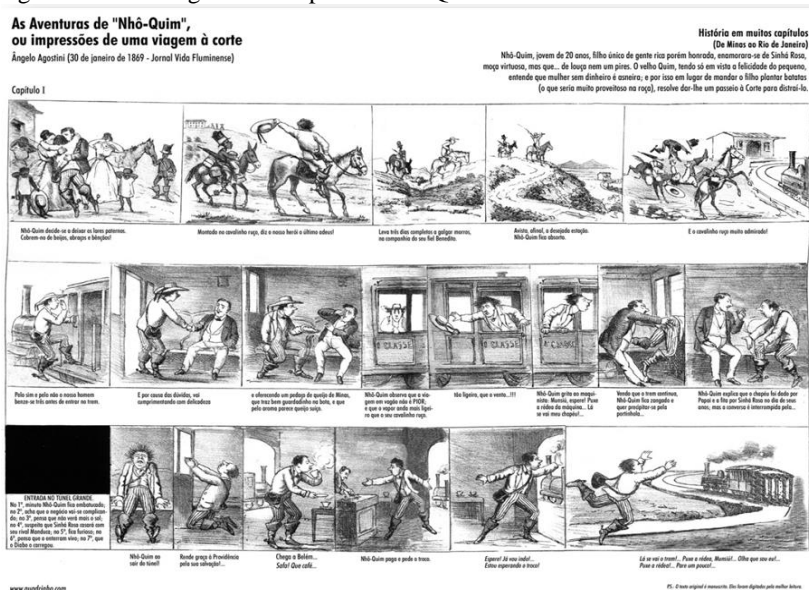


Fonte: Wikipédia (2014d)

Os Quadrinhos brasileiros, longe dos moldes americanos, surgem no final da década de 1860, com o cartunista ítalo-brasileiro radicado no Brasil, Angelo Agostini, que desenhava nas revistas da época temas de sátira política e social. Só em 30 de janeiro de 1869, Agostini cria a primeira história em quadrinhos brasileira, *As Aventuras de Nhô Quim*,

publicada pela revista carioca *Vida Fluminense*²². Entre seus personagens protagonistas encontram-se *Zé Caipora* e *Nhô-Quim*, ambos retratavam, em episódios, as desventuras do homem simples do interior do Brasil. Em 1883, Agostini deu início a sua segunda série, *As Aventuras de Zé Caipora*, publicada na Revista *Illustrada* (PALANKOF; CRUZ, 2008). Esse era o panorama nacional da produção de Quadrinhos, nos fins do século XIX.

Figura 8 – Personagens Zé Caipora e Nhô-Quim



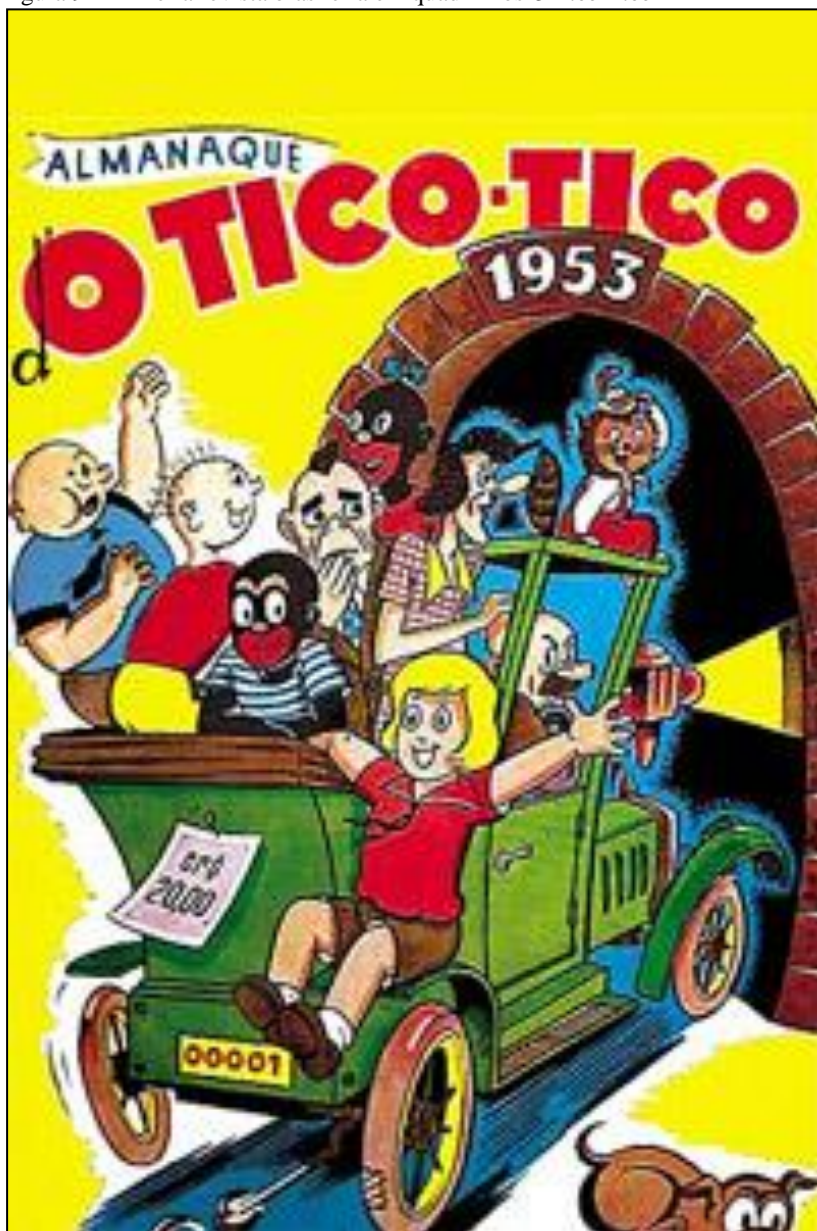
Fonte: Wikipédia (2014a)

No início do século XX, o Brasil lança a primeira revista brasileira em quadrinhos, em 11 de outubro de 1905, *O Tico-Tico*, criada pelo desenhista Renato de Castro, publicada pela editora *O Malho* (VERGUEIRO, 1999). A revista contou também com a participação de Angelo Agostini, que inventou o logotipo e ilustrou algumas histórias da revista. Algumas personagens destacaram-se na revista como Felismina e Chiquinha, mas quem atinge maior sucesso junto ao público foi

²² Nobu Chinen (2011) afirma na pág 47 de seu livro, *Linguagem HQ - conceitos básicos*, que as aventuras teriam sido publicadas no jornal *Semana Ilustrada* e que Agostini já teria publicado na revista *Cabrião* uma série dois anos antes chamada *As Cobranças*.

Chiquinho, publicado entre os anos de 1905 e 1958. Outros personagens fizeram parte da história da revista: *Reco-Reco* (fig. 10), *Bolão e Azeitona*, durante as décadas de 1950 e 1960; *Bolinha e Bolonha*, dupla bem atrapalhada; *Zé Macaco e Faustina*, casal divertido e *Kaximborn e o Barão de Rapapé*. A revista *O Tico-Tico* perde popularidade na medida em que surgem os suplementos de quadrinhos publicados em jornais e revista e chega a sua última edição em 1977, já na forma de edições especiais com o título *O Tico-Tico Apresenta*.

Figura 9 - Primeira revista brasileira em quadrinhos *O Tico-Tico*



Fonte: Sandes (2010)

Figura 10 - Personagens da revista *Reco-Reco*

Fonte: Luciano Siqueira (2009)

O boom dos suplementos publicados em jornais inaugura uma nova era para os Quadrinhos brasileiros. Em São Paulo, o jornal *A Gazeta*, em 1929, lança a *Gazeta Juvenil* (fig. 11), a *Gazetinha*, assim chamada pelos jovens, suplemento que ganha força de público leitor e chega à marca de três publicações semanais. O suplemento importava poucos quadrinhos estrangeiros, da lista dos mais famosos encontra-se o norte-americano *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay, o *Super Homem*, *O Fantasma (The Plantom)* e *Barney Baxter*. A *Gazetinha* circulou até 1950 dando oportunidade a muitos artistas

brasileiros como Nino Borges, Zaé Jr., Sammarco, Messias de Melo e Jayme Cortez e o cartunista Belmonte, com seu herói Juca Pato (VERGUEIRO, 1999).

Figura 11 - A Gazeta Juvenil



Fonte: Messias de Melo (2013)

O ano de 1934, no Rio de Janeiro, foi considerado o ano mais conhecido e mais expressivo, pois impulsionou a expansão dos quadrinhos norte-americanos no Brasil. E o responsável pelo sucesso de publicação foi Adolfo Aizen com o seu *Suplemento Juvenil*, no jornal *A Nação* (JÚNIOR, 2004). Logo em seguida, diante do sucesso de vendas, a concorrência tornou-se acirrada e outros suplementos surgiram

tentando conquistar o público leitor, entre eles o *Globo Juvenil*, do jornal *O Globo*; *Mirim* (1938), jornal *A Nação*; *Gibi* (fig. 12), jornal *O Globo* (JÚNIOR, 2004). Devido ao tamanho sucesso entre os consumidores de quadrinhos o suplemento *Gibi*, em 1939, torna-se revista e consolida o nome *gibi* para designar qualquer revista de histórias em quadrinhos.

Figura 12 - Gibi



Fonte: Almanaque da Curiosidade (2011)

Revistas em quadrinhos consagraram-se diante do público leitor e desse resultado, no mercado editorial, surgem as editoras, principalmente na região sudeste do país, economicamente mais desenvolvida. Algumas destacam-se pelo seu potencial econômico de

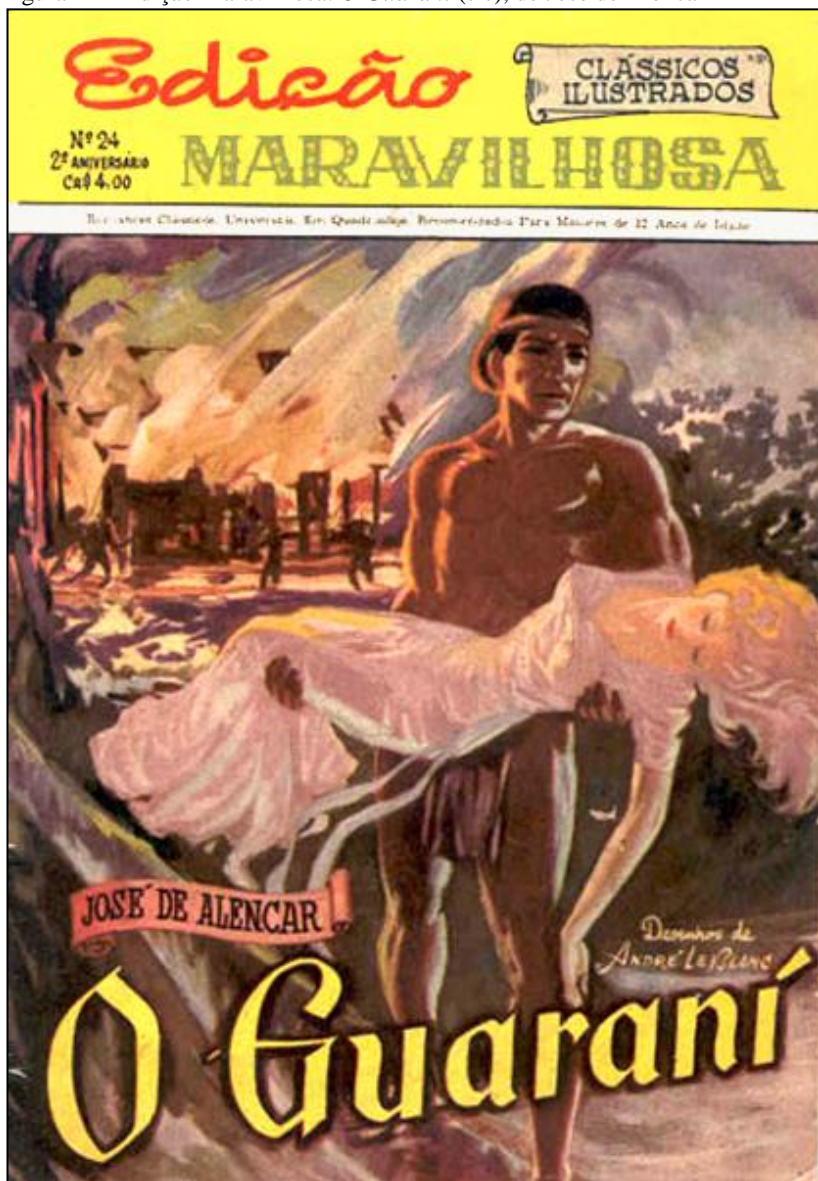
divulgadoras. Em 1945, de propriedade de Adolfo Aizen, surge a EBAL (Editora Brasil-América Ltda.) responsável pela popularização dos principais autores estrangeiros.

Figura 13 – Clássicos Ilustrados: Edição Maravilhosa e Álbum Gigante, EBAL: clássicos estrangeiros adaptados para os quadrinhos

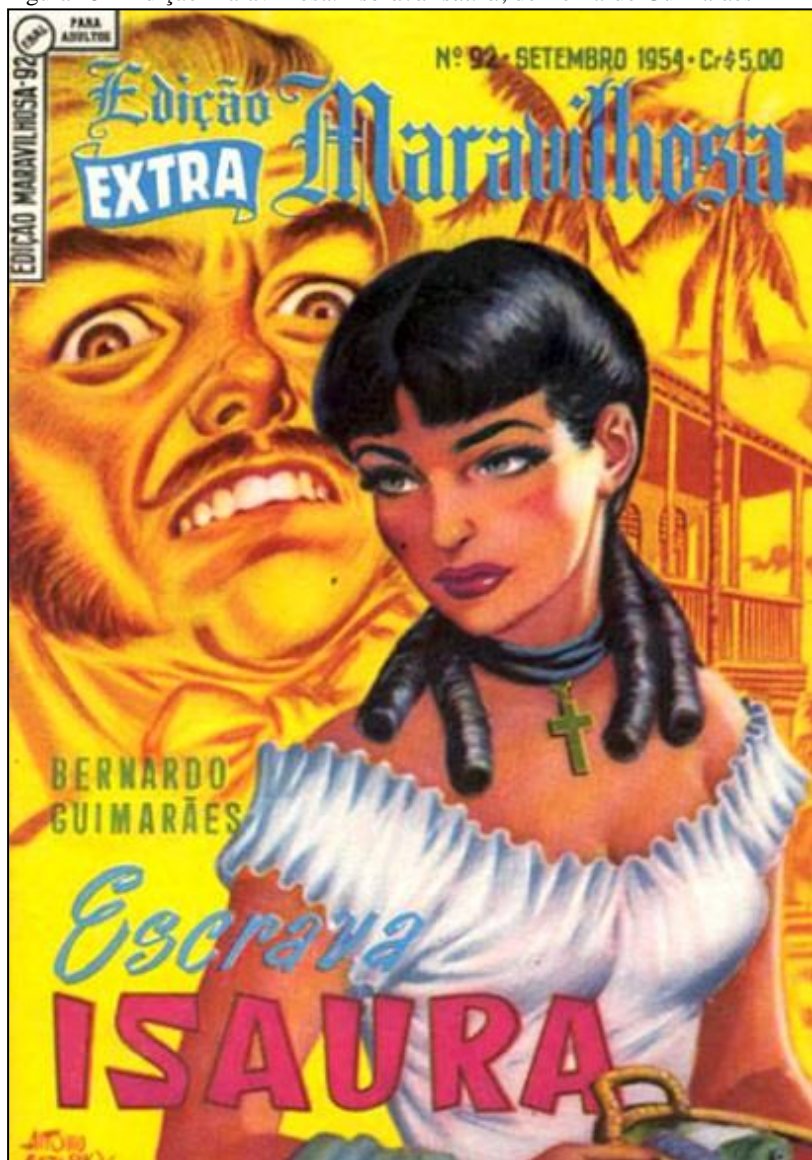


Fonte: Scanmaniacs (2012) e Almanaque do Malu (2014)

A EBAL não publicava apenas quadrinhos estrangeiros, teve importante participação na divulgação de histórias feitas por autores brasileiros. Publicações como a *Edição Maravilhosa* (ENCICLOPÉDIA DE QUADRINHOS, 2012) e *Álbum Gigante* (LIVRONAUTA, 2014), publicados durante os anos de 1950 e 1960, reproduziram em quadrinhos vários romances da literatura brasileira. Vale lembrar que dos duzentos e um títulos publicados na primeira série da coleção, cinquenta e quatro são títulos de autores brasileiros. Destaque para o trabalho artístico de algumas capas da coleção *Edição Maravilhosa* e da coleção *Álbum Gigante*, como *O Guarani*, de José de Alencar (nº 24, de junho de 1950), primeiro romance brasileiro adaptado para os quadrinhos, com adaptação em desenhos do haitiano naturalizado brasileiro, André Le Blanc, entre outros.

Figura 14 – Edição Maravilhosa: *O Guarani* (sic), de José de Alencar

Fonte: Guiaebal (1950)

Figura 15 – Edição Maravilhosa: *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães

Fonte: Guiaebal (1954)

Figura 16 – Edição Maravilhosa: *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz



Fonte: Guiaebal (1954)

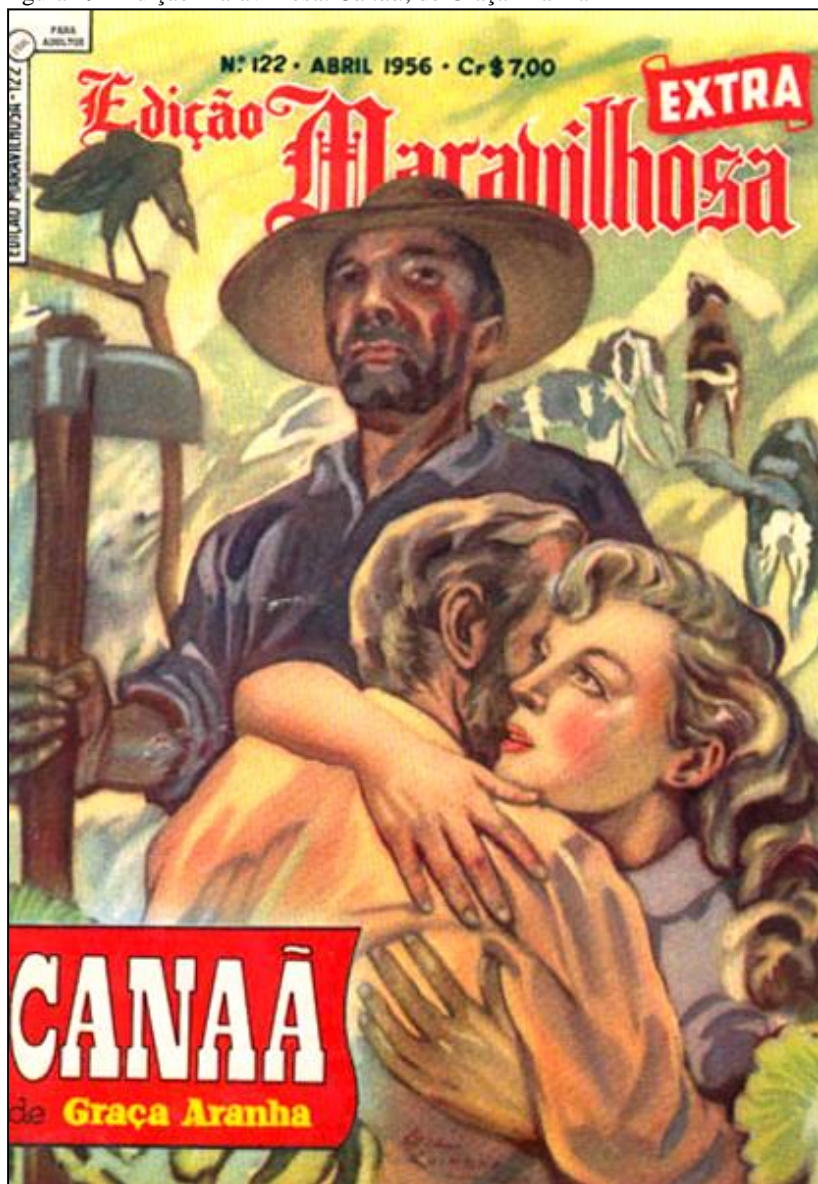
Figura 17 – Edição Maravilhosa: *Menino de Engenho*, de José Lins do Rêgo

Fonte: Guiaebal (1955)

Figura 18 - Edição Maravilhosa: *O Ateneu*, de Raul Pompéia

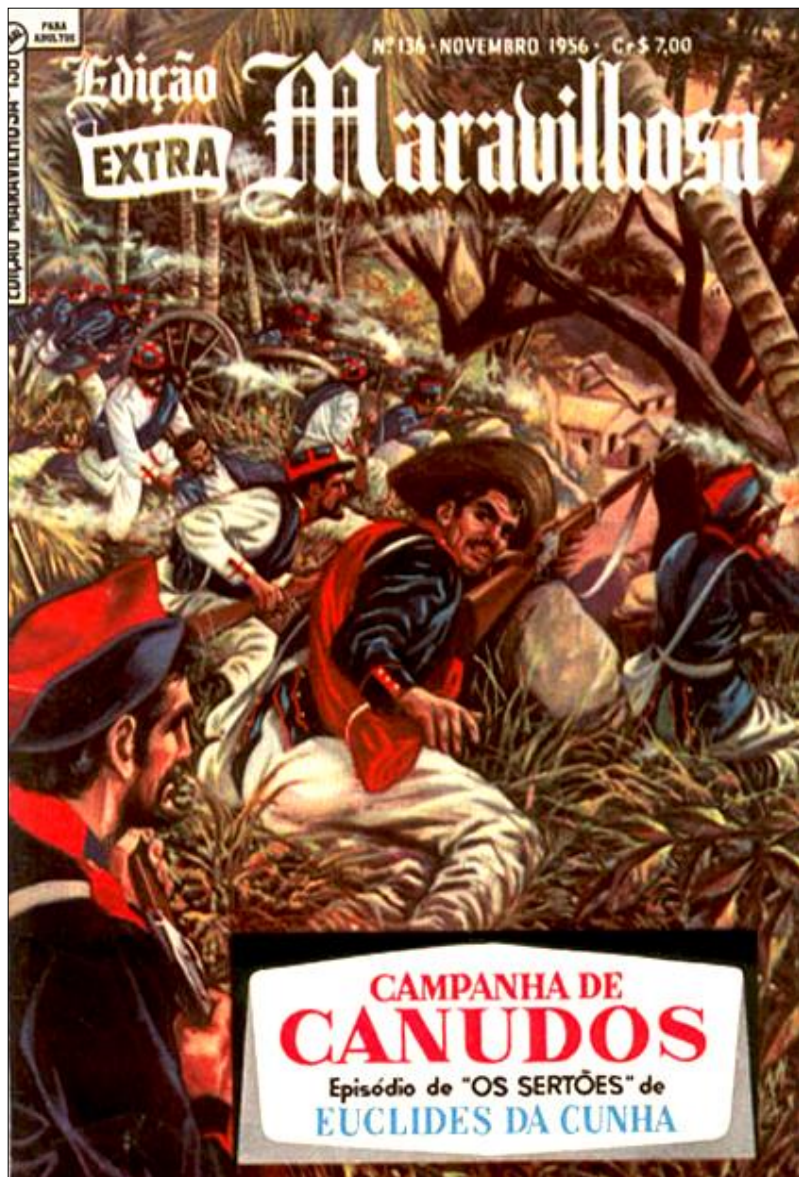
Fonte: Guiaebal (1956)

Figura 19 - Edição Maravilhosa: *Canaã*, de Graça Aranha



Fonte: Guiaebal (1956)

Figura 20 - Edição Maravilhosa: *Campanha Canudos – Episódio Os Sertões*, de Euclides da Cunha



Fonte: Guiaebal (1956)

Figura 21 - Edição Maravilhosa: *O Juiz de Paz da Roça*, de Martins Pena

Fonte: Guiaebal (1956)

Figura 22 - Edição Maravilhosa: *Eramos Seis* (sic), Leandro Dupré

Fonte: Guiaebal (1956)

Figura 23 - Clássicos Ilustrados: Álbum Gigante, EBAL: clássicos nacionais adaptados para os quadrinhos



Fonte: Enciclopédia de Quadrinhos (2012) e Livronauta (2014)

Também fazem parte das adaptações outras coleções como *Grandes Figuras* (ENCICLOPÉDIA DE QUADRINHOS, 2012), publicada entre 1950 e 1960 formavam as biografias; *A História do Brasil em Quadrinhos*, uma versão dos fatos do descobrimento; *Casa grande & Senzala em Quadrinhos*, sobre a origem da cultura brasileira.

Devido às dificuldades financeiras, depois de quarenta anos no mercado, a EBAL encerra suas atividades.

Figura 24 - Edição Maravilhosa: *Os Meus Balões*, A. Santos-Dumont e *Garibaldi e Anita*, de Brasil Gerson



Fonte: Guiaebal (1955, 1958)

As *Organizações O Globo* funda a Rio Gráfica e Editora (RGE) (JÚNIOR, 2004), menos preocupada com a produção de artistas nacionais tornou-se uma grande potência, importando personagens norte-americanos de relevância para o mercado, assim, com o passar dos anos torna-se um poderoso conglomerado de mídias, responsável por jornais, estações de rádio, de televisão e diferentes publicações. Em 1980 muda-se para São Paulo com o nome Editora Globo, reduzindo gradativamente sua participação no mercado. Até 2007 manteve-se com títulos de Maurício de Souza e com a saída do autor para a Editora Panini, a RGE mantém suas vendas para livrarias de quadrinhos em formato de álbuns e *graphic novels*.

A Editora *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, consagrou-se com a revista *O Cruzeiro*, revista de notícias e variedades (JÚNIOR, 2004). Em 1940 começa a publicar revistas de histórias em quadrinhos, principalmente para o público infantil, títulos como *Luluzinha*, *Bolinha*,

Gasparzinho, *Manda-Chuva* e outros. Em 1959, prevenindo-se de uma lei que obrigava as editoras a manterem 50% de seus títulos nacionais, *O Cruzeiro* iniciou a publicação da revista em quadrinhos *Pererê*, marcando o início do tema em torno do *Saci Pererê*.

A editora Abril, criada em 1950, responsável pela publicação dos quadrinhos da Disney no Brasil (JÚNIOR, 2004), em 1970 torna-se responsável pela publicação do título *Mônica*, criada pelo quadrinhista Maurício de Sousa, que desenhava histórias de um grupo de crianças em torno da personagem principal, *Mônica*. Logo surge a *Turma da Mônica*, bem aceita pelo público e novos títulos começam a sair como *Cebolinha* (1973), *Cascão* e *Chico Bento* (1982). Ainda hoje continua no mercado editorial, representando as revistas em quadrinhos dos personagens Disney.

E muitas outras editoras menores apareceram e desapareceram no Brasil desde 1934. Algumas se especializaram no gênero de terror, guerra e aventura. Também se encontravam no mercado editorial revistas românticas em quadrinhos. A grande maioria permaneceu em atividade por pouco tempo devido às condições econômicas desfavoráveis.

Considerando o mercado mais recente, 2012, outro fenômeno contemporâneo do mercado de histórias em quadrinhos no Brasil é a explosão dos quadrinhos japoneses, os mangás, que se tornaram populares devido à presença de descendentes de imigrantes japoneses e pela grande quantidade de produtos japoneses na indústria de entretenimento.

Em uma atuação paralela às maiores editoras, outras menores passaram a publicar histórias em quadrinhos nos últimos anos. São elas: Editora Conrad, principalmente na linha dos mangás (JÚNIOR, 2004); Mythos Editora (2014) publica quadrinhos de origem italiana; Editora Devir (2014) atua na linha de *graphic novels*; Zarabatana Books (2014) publica materiais adultos, em especial materiais latinoamericanos, para citar as editoras mais evidentes.

A história das histórias em quadrinhos no Brasil tem um marco pioneiro em sua trajetória, o de ter realizado em 18 de junho de 1951 a 1ª Exposição Internacional da Histórias em Quadrinhos, organizada por Jayme Cortez Martins, Syllas Roberg, Miguel Penteado, Reinaldo Oliveira e Álvaro de Moya, sob o nome de Studioarte, no Centro Cultural e Progresso, em São Paulo (CAGNIN, 1975). Reunidos com os brasileiros encontravam-se Milton Caniff, All Capp, Alex Raymond, Wil Esner, além do apoio de syndicates e revistas de todo o mundo.

Eventos como este reforçaram a imagem dos quadrinhos diante do público leitor, fazendo a diferença na época.

Vale destacar outra iniciativa importante na pesquisa brasileira sobre o tema, em São Paulo, 1990, quando surge na USP o Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos (NPHQ)²³ (OBSERVATÓRIO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 2014), um dos núcleos de pesquisa interdisciplinares da ECA-USP, criado por um grupo de pesquisadores interessados em aprofundar sobre a linguagem gráfica sequencial em todos os seus aspectos. Entre outros objetivos do grupo de pesquisa o de priorizar a análise da produção nacional é essencial, devido à diversidade e qualidade da história em quadrinhos brasileira.

Retomando a história do mercado editorial no Brasil é com pesar que hoje não existe um mercado sustentável para o quadrinho brasileiro, entendendo-se mercado toda uma complexidade de rede de autores, editores, distribuidores e, principalmente público voltado à produção nacional. Mesmo longe de alcançarmos as marcas poderosas das grandes empresas estrangeiras que dominam o mercado, contamos com um grande batalhador na arte de fazer quadrinhos: Maurício de Souza, um artista nacional que dedica exclusivamente seu trabalho à arte dos quadrinhos e talvez, mesmo diante dessa estatística pesadora, apareçam outros talentos, em um futuro bem próximo. Afinal, ainda existem pioneiros como Álvaro de Moya que sentencia que “num país

²³ Inicialmente, o Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos era composto pelos Profs. Álvaro de Moya, Antonio Luis Cagnin e Waldomiro Vergueiro. Este último, com formação em Biblioteconomia, hoje é professor titular na ECA, cargo máximo na hierarquia docente, e vem desempenhando a função de coordenador do NPHQ desde sua fundação. Posteriormente, com o Núcleo também passaram a colaborar professores de outras Universidades ou Núcleos de Pesquisas, como o Prof. Araújo (da Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP e Faculdades Santa Marcelina), Regina Giora (da Universidade Mackenzie), Glória Kreinz (do Núcleo de Divulgação Científica "José Reis"), Roberto Elísio dos Santos (do Centro Universitário Municipal de São Caetano do Sul) e Valéria Aparecida Bari (Coordenadora do Núcleo de Ciência da Informação do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal de Sergipe). Durante esses anos de existência, o Núcleo de Pesquisas de Histórias em Quadrinhos tem desenvolvido várias atividades na área de pesquisa e divulgação de histórias em Quadrinhos, podendo-se destacar: cursos de especialização, participação em congressos nacionais e internacionais, bienais internacionais de quadrinhos, elaboração de artigos e publicação, entre outras atividades.

(principalmente numa cidade como o Rio de Janeiro), onde o senso de humor de um povo se sintetiza, seu balanço, sua música, seu jeitinho, seu anedotário, sua verve, tudo se reflete numa alegria incomum de viver, num país que tem um povo assim, algum dia terá que surgir também, em síntese de todos esses desencantos que é a triste e saudosa história dos quadrinhos no Brasil, uma verdadeira e genuína forma de fazer quadrinhos brasileiros.” (MOYA, ANO, p. 236)

As informações apresentadas neste capítulo não pretendem esgotar as fontes de pesquisa da história dos quadrinhos brasileira. E nem é essa a intenção. Espera-se que este seja o ponto de partida e que possa trazer mais compreensão sobre o quanto já foi atingido pela produção nacional e o quanto ainda pode ser feito.

4 A ADAPTAÇÃO EM QUESTÃO

“Nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção.”
Linda Hutcheon (2011, p. 235)²⁴

“É uma suavização, interferência, violação.”
McFarlane (1996, p. 13)²⁵

“Não se pode exigir que uma obra passe de um meio para outro sem receber mutações em virtude da linguagem desse novo meio. A HQ conta a história de um jeito diferente. Não dá para ser uma reprodução *fidel* (se é que isto existe), ou vira um *frankenstein*, nem será uma boa HQ, nem será o original.” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 79)²⁶

A discussão sobre o tema da adaptação, conforme as opiniões das epígrafes apresentadas, mostra o quão paradoxal é o assunto. Volta e meia retoma-se o debate e uma questão se repete: em que medida é legítima a adaptação de um *clássico* da literatura brasileira, de autor considerado “consagrado”, para se atingir o público leitor?

A resposta a esta questão está longe de ser pacífica, principalmente hoje com a explosão da indústria cultural, que constantemente lança no mercado editorial diversas adaptações de obras literárias sob as mais variadas linguagens como a do cinema, do teatro, dos musicais, dos videogames, das histórias em quadrinhos, enfim, de uma série de “textos” que invocam os mais acirrados argumentos a favor de ou contra a adaptação dos clássicos literários. Exemplo dessa prática livre em adaptar uma obra, encontramos na fala do crítico e escritor norte-americano, William S. Burroughs (HUTCHEON, 2011, p. 67) que apresenta a seguinte afirmação:

²⁴ Frase em defesa da adaptação Linda Hutcheon (2011) que encerra o último capítulo do seu livro, *Uma teoria da adaptação*.

²⁵ Palavras de Brian McFarlane (1996) encontradas na pesquisa em *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation* para as adaptações cinematográficas feitas de textos literários.

²⁶ Declaração feita pelo adaptador e roteirista Luiz Antonio Aguiar na seção *Segredos da adaptação*, do romance em quadrinhos *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática.

No fim das contas, a obra de outros artistas é uma das principais fontes de *imput* para o escritor, então não hesite em utilizá-la; não é porque alguém teve uma ideia que você não pode se apropriar dela e lhe dar um novo desdobramento. As adaptações podem se tornar adoções bem legítimas.

Então como selecionar a obra considerada *clássica*? Estamos habituados, dentro do espaço acadêmico, a determinados conceitos ou práticas que se cristalizaram como verdades eternas e absolutas, dificilmente questionados como matéria polêmica. Um exemplo desse pensamento é justamente a escolha das obras e autores considerados como “estabelecidos” na literatura brasileira como indicação de leitura como os mais vendidos. Portanto, anterior a esta polêmica do tema da adaptação, abre-se outra questão para discussão: o que faz uma obra ser considerada um *clássico* literário?

Em seu sentido dicionarizado, o termo *clássico* tem origem no vocábulo latino *classicus*, -a, -um. Cujo valor foi posto à prova do tempo; tradicional; antigo. (FERREIRA, 1999, p. 484). O adjetivo refere-se à arte, à literatura ou à cultura dos antigos gregos e romanos. O termo é empregado no século II, por *Aulo Gélio*²⁷ que amplia sua designação e aplica o sentido àquele escritor cujas qualidades literárias poderiam ser consideradas modelo.

Pontuando alguns períodos no tempo, o termo *clássico*, no Renascimento, designava tanto os autores greco-latinos quanto os autores modernos da própria época, considerados *modelos* de linguagem literária na língua vernácula.

No século XVIII, o termo se estenderia aos autores que aceitassem os cânones da retórica greco-latina que era o texto de base estética essencialmente normativa. Portanto, o termo *clássico*, indicando modelo exemplar, cristalizou-se como tradição, como cânone gramatical e semântico, como um conjunto de regras imutáveis, isto é, universais e ahistóricas.

No século XIX, inicia a ruptura de tais condutas estéticas com a grande rebelião romântica que começa a destruir a rigidez conservadora que envolvia a ideia de uma obra *clássica*; sendo estas concepções, nas

²⁷ Roma antiga, época imperial dos Antoninos. É desse período da história Aulo Gélio, escritor erudito, crítico literário, gramático, autor cuja biografia se revela praticamente quase só pelas informações que ele próprio dá, sobre si mesmo, no seu livro *Noites Áticas* (SEABRA FILHO, 2014).

primeiras décadas do século XX, rompidas completamente pelas vanguardas europeias. Hoje, o termo *clássico* é empregado no sentido de uma obra artística superior, definitiva, sem mais o sentido normativo que possuía no passado, pois atualmente, sua qualidade é possuir uma beleza própria, formada pelos seus elementos estéticos-ideológicos que a torna única.

Para o escritor italiano Italo Calvino (1923-1985) em seu ensaio “Por que ler os clássicos”, o termo assim é apresentado:

[...] os clássicos não são lidos por dever ou por respeito, mas só por amor. Exceto na escola: a escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os “seus” clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola [...]. (CALVINO, 2007).

Segundo a citação de Calvino há uma tarefa que é a da escola em difundir o estudo de obras literárias consideradas canônicas, uma origem herdada da historiografia literária, uma herança positivista que pretende o cânone literário como projeto de nação, no que se refere ao século XVIII e XIX.

Já na atualidade, outro fator é o mercado editorial, importante formador de opinião, ao mesmo tempo em que investe em novos autores e títulos de linguagem mais próxima e acessível aos leitores, traz em contrapartida um comprometimento com a publicação de títulos mais comerciais, não obrigatoriamente títulos comprometidos com a qualidade literária.

Retomando o título da tese **LITERATURA EM QUADRINHOS: TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA, DE LIMA BARRETO**. Diante do exposto acima, coloca-se então, a questão: Lima Barreto foi/é considerado um escritor brasileiro consagrado? O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi/é considerado uma obra *clássica* da literatura brasileira?

Duas repostas marcam a carreira literária do escritor Lima Barreto: o não coroamento literário em vida e a revelação de um estilo literário ímpar, após sua morte.

Por que, em vida, Lima não foi considerado um autor consagrado entre os seus pares? O porquê desta dificuldade de notoriedade? Algumas pontuações podem ser feitas acerca desta dificuldade, sem

pretensão de esgotar a discussão. Importante situarmos o contexto onde viveu Lima Barreto: o lugar de onde fala: Rio de Janeiro, então capital da República; o tempo em que se situam os fatos: na República Velha. Estes são o tempo e o lugar em que viveu Lima. O crítico e historiador literário da época era José Veríssimo representante maior da elite intelectual.

Além de Veríssimo, o pensamento crítico oficial do país, nos primeiros vinte anos do século XX, era representado por nomes como Sílvio Romero, Gonzaga Duque, Nestor Vítor, João Ribeiro, Agrippino Grieco, Arararipe Júnior, Medeiros e Albuquerque, Osório Duque-Estrada e Andrade Murici, que compunham um quadro variado de tendências críticas. Até 1922 era esse o quadro representativo da crítica no país.

Era um período marcado pelo formalismo e o texto era valorizado a partir da correção gramatical. As inovações no uso da linguagem e opções estéticas vinculadas a posicionamentos políticos representariam um enfrentamento de Lima Barreto aos padrões literários dominantes. Portanto, a posição de Lima Barreto seria isolada contra os puristas.

Esse posicionamento, por sua vez, corresponderia a uma concepção de literatura que, segundo Candido (1987, p. 39) seria uma “concepção engajada”, conforme a qual a literatura teria “o papel fundamental de estabelecer comunicação entre os homens”; com esse intuito, Lima se mostraria “inimigo de enfeites e amenidades”, priorizando os “requisitos indispensáveis” da literatura: “transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível” e “dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão.”

O crítico Nicolau Sevcenko (2003, p. 109) destaca também outro aspecto diferenciado da obra de Lima Barreto a “premência da comunicabilidade” na definição do estilo do escritor: “simplicidade, despojamento, contenção e espírito de síntese, aplicados à linguagem narrativa”; segundo Sevcenko (2003, p. 198), Lima “procurou premeditadamente a busca de uma comunicabilidade mais imediata e expressiva com um público muito mais vasto.” A presença da gíria carioca e as marcas da oralidade nas falas de suas personagens revelam uma preocupação com a apresentação das transformações sociais e culturais de sua época.

Exemplos desta oralidade e da crítica de Lima sobre “a supremacia da retórica em detrimento da rigorosa descrição da realidade” observa-se no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

No diálogo entre Ricardo Coração dos Outros e Major Quaresma:

- Tardei, major? – perguntou o visitante.
- Não, chegaste à hora. (BARRETO, 2011, p. 88).

No diálogo do personagem Ricardo Coração dos Outros com Dona Adelaide, sobre as modinhas da época, observa-se a ironia em relação aos escritos de Bilac:

Dona Adelaide obtemperou então:

- Cante uma de outro.
- Oh! Por Deus, minha senhora! Eu só canto as minhas. O Bilac – conhecem? – quis fazer-me uma modinha, eu não aceitei; você não entende de violão, ‘seu’ Bilac. A questão não está de escrever uns versos que diga coisas bonitas; o essencial é achar-se as palavras que o violão pede e deseja. Por exemplo: se eu dissesse, como em começo quis, n’O pé’, uma modinha minha: ‘O teu pé é uma folha de trevo’ – não ia com o violão. Querem ver? (BARRETO, 2011, p. 96).

No diálogo do personagem Ricardo Coração dos Outros com *uma tal* rapariga:

A rapariga estendeu a cabeça, reconheceu quem falava e disse:

- Não sabia que o senhor estava aí, senão não cantava na vista do senhor.
- Qual o quê! Posso garantir-lhe que está bom, muito bom. Cante.
- Deus me livre! Para o senhor e ‘acriticar’... (BARRETO, 2011, p. 196)

No diálogo da personagem Olga com Anastácio:

- Você por que não planta para você?
- ‘Quá, Sá dona!’ O que é que a gente come?
- O que plantar ou aquilo que a plantação der em dinheiro.
- ‘Sá dona tá’ pensando uma coisa e a coisa é outra. Enquanto planta cresce, e então? ‘Quá, Sá dona’, não é assim.
- [...]
- Terra não é nossa ... E ‘frumiga’? Nós não ‘tem’ ferramenta ... isso é bom para italiano ou ‘alamão’ que governo dá tudo ... Governo não gosta de nós... (BARRETO, 2011, p. 225).

Lima apresenta as alterações no modo de falar dos personagens “cautelosamente aspeadas,” denota-se assim, uma certa hesitação do autor, que “abre caminhos, mas somente os palmilha até a metade”. E a razão disso estaria na preocupação em garantir uma ampliação da comunicabilidade da obra, mas sem arroubos que provoquem o estranhamento dos leitores. Porém, as inovações no uso da linguagem custaram caro ao escritor, que, segundo Nolasco-Freire (2005), sofreu críticas unânimes na avaliação de sua obra: ‘imperfeições de linguagem’, ‘desleixo da linguagem’, a falta de ‘escrupulosa correção’.

Denota-se que “os críticos da época, acostumados e moldados pelo esmero da forma e da perfeição gramatical, não tiveram o discernimento necessário para antever, naquele modelo tão atípico de tratamento linguístico, os rumores de um processo de ruptura com os modelos tradicionais.” Lima mostrou-se preocupado com a natureza e a função da crítica literária, como demonstram seus apontamentos, de 1904, em seu Diário Íntimo:

Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem o direito de, a pretexto de crítica, injuriá-lo?

[...]

Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com a máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro. (BARRETO, 1956a, p. 56-57).

Além do uso diferenciado da linguagem, Lima abordava temáticas polêmicas em suas obras como o preconceito racial, o preconceito contra a mulher, a desfiguração da paisagem urbana, revelando, com esta escrita, o universo urbano da perspectiva daqueles que vivem marginalizados diante do processo de modernização. Lima denunciou a hipocrisia e os preconceitos do tempo em que viveu e criou um estilo novo de escrever, marcado por um texto simples, de linguagem direta e coloquial, que influenciou os modernistas que mudaram as artes e a literatura brasileira a partir de 1922.

Não é o caso de avaliar aqui a eficácia ou a qualidade literária do procedimento escolhido pelo escritor, mas apenas de registrá-lo como inovação que atendia a um propósito maior, o de trazer diferentes níveis de fala para a literatura, dando conta da representação de uma linguagem e de uma realidade alheias ao universo da elite letrada. Inovações estas

que custaram à carreira literária do autor muitos aborrecimentos e, conseqüentemente, um desagravo à elite intelectual da época.

Em *Recordação do escrivão Isaías Caminha* a personagem Isaías Caminha, o porta-voz de suas impressões sobre a crítica produzida nas redações de jornais, aponta abertamente as mazelas de uma atividade marcada pelo apadrinhamento, ou ainda, pela repetição de clichês e fórmulas mais ou menos elaboradas, que tanto serviam a um romance como a uma crônica social. Sobre essa difícil relação entre o grupo intelectual da época e Lima Barreto, a escritora e jornalista Luciana Hidalgo em entrevista ao programa *De Lá pra Cá* assim define o motivo da improvável inserção do autor nos meios literários (YOUTUBE, 2013):

Quando Lima publicou seu primeiro livro em 1905, *Recordação do escrivão Isaías Caminha*, romance que se passava em uma redação de jornal chamada Globo, onde a trama ficcional coincide sobre várias situações e personagens baseados em jornalistas que viviam naquela época e trabalhavam justamente com Lima no *Jornal Correio da Manhã*. Com críticas muito ferinas, ao lançar o seu primeiro livro, expõe seus colegas de trabalho, comprando uma briga com os jornalistas mais importantes do meio jornalístico. Só com isso já foi um problema para o início da carreira literária dele.

Após a publicação deste livro, o nome de Lima Barreto foi banido pelo *Correio da Manhã*. Porém, não se abala, vai mais além, denunciando o trabalho das editoras, no caso a *Garnier*, cujo interesse recaía sobre escritores com *pistolões* ou sobre aqueles cujo nome, já conhecido, atraía leitores:

É necessário que surjam outras casas editoras; é necessário que os lucros imensos que a *Garnier* tem tido provoquem o aparecimento de energia e capitais, que nos libertem totalmente de tão abjeta tutela.

Não é possível que um país como o nosso, só tenha um editor e esse editor seja estrangeiro, e viva fora do país, nada conheça da nossa atividade literária e mental, se deixe guiar por pistolões e recomendações. (BARRETO, 1956b, p.282-283).

Cabe aqui o reforço das considerações de Antonio Candido (2003, p. 39), no ensaio *Os olhos, a barca e o espelho*, de que, para Lima Barreto, a literatura deveria:

transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. [...] dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular.

A escrita do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* acabou por fundir problemas pessoais e sociais, ainda que suas denúncias estivessem sempre voltadas aos interesses dos grupos subjugados. Assim, prossegue o crítico, “se de um lado favoreceu nele a escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena como ficcionista” (CANDIDO, 2003, p. 39).

Com pouca projeção como jornalista e escritor, foi preterido pelo círculo literário da época. Lima Barreto concorreu três vezes a uma vaga na Academia Brasileira de Letras. As instituições culturais o mantinham à distância, ao passo que ele, mesmo parodiando-as e ridicularizando-as, nunca deixou de esperar um reconhecimento oficial. Perdeu duas vezes e na terceira acabou retirando a candidatura (SCHWARCZ, 2011, p. 54-55)²⁸. Em artigo publicado na *Careta*, em 13/08/1921, no qual defende o lugar que lhe cabe no cenário das letras nacionais, Lima aponta a discriminação que acreditava sofrer nos meios intelectuais do país:

Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *O Jornal*, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem meu nome, ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance.

²⁸ O formulário de candidatura à ABL, presente na Seção de manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional, sob a localização I-6, 33, 877, apesar de não datado, provavelmente se refere à terceira tentativa de ingresso do escritor na instituição. Lima Barreto, em julho de 1921, apresentou-se à cadeira 26, vaga com a morte de Paulo Barreto (João do Rio). E 28 de setembro retira a candidatura “por motivos completamente particulares e íntimos” (ASSIS BARBOSA, 2002, p. 409). A primeira tentativa de Lima deu-se em agosto, de 1917, em carta dirigida a Rui Barbosa, então presidente da Academia, candidatando-se à cadeira de Souza Bandeira. No entanto, sua inscrição foi desconsiderada. Em fevereiro de 1919, investe na cadeira deixada por seu amigo Emilio de Menezes. Sua segunda tentativa não obteve êxito – o romancista e jornalista Humberto de Campos fora eleito.

Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura. (BARRETO, 2014b, p. 44)

Portanto, o que se observa da carreira literária do escritor Lima Barreto, relatado em seus escritos particulares, é uma dissonância em relação ao pensamento acadêmico oficial de sua época, seja no âmbito da produção literária, seja na questão do julgamento crítico, ou mesmo no que se refere às suas preocupações políticas e sociais. E esta realidade da não aceitação na vida literária do seu tempo, tem-se a comprovação em 1914 quando o autor esmorece diante do silêncio imposto pela crítica e revela nas anotações íntimas do dia 20 de abril, toda sua angústia frente à situação de escritor exilado em sua própria terra:

Hoje, pus-me a ler velhos números do *Mercure de France*. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. (BARRETO, 1956a, p. 80).

Se em vida Lima Barreto e sua obra não foram reverenciados com glória nacional, como o próprio autor esperava, o tempo fez sua literatura se estabelecer como um *clássico* da literatura brasileira. Foi a partir de Francisco de Assis Barbosa²⁹, principal gestor da publicação póstuma da obra de Lima, em 1956, restabelecendo o texto em publicação póstuma para a *Brasiliense*, que a obra de Lima Barreto inicia uma nova fase de ascensão literária, infelizmente fase esta não comemorada em vida pelo autor.

Outros estudiosos surgiram enaltecendo a obra “limistas”: Antonio Arnoni Prado, Nicolau Sevckenko, Beatriz Resende, Alfredo Bosi, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, Silviano Santiago, Ronaldo Lima Lins, Afonso Carlos Marques dos Santos, entre tantos outros, que, cada um a sua maneira, tomaram para si a responsabilidade de retirar a obra de Lima desse silêncio constrangedor.

E como Lima previa: “A colaboração das gerações, portanto, do tempo, é quem dá perfeição às obras” (BARRETO, 1956b, p. 246) e quem entrar hoje em dia em uma livraria e pedir algum *clássico* de um

²⁹ É de Francisco de Assis Barbosa, escritor, repórter, historiador e biógrafo a primeira biografia d’*A vida de Lima Barreto*, de 1952.

membro da Academia da época de Lima Barreto, provavelmente não encontrará. Afinal, a maioria dos escritores que consideravam Lima Barreto indigno de ingressar em seu ilustre círculo, em 1919, já está em absoluto esquecimento há décadas – isso, sem falar de outros acadêmicos que nem eram literatos, mas políticos, donos de jornais ou gerais.

Já os livros e antologias de contos do antigo escritor “inqualificável, original e pouco classificável”³⁰ podem ser encontrados, por sua vez, em qualquer livraria e biblioteca. Lima Barreto nos deixou uma vasta produção literária: dezessete volumes divididos em contos, romances, crônicas, sátira política, crítica literária e memórias. Seu trabalho é estudado no Brasil e no exterior e ganhou traduções em vários idiomas.

Na história da literatura ocidental, Otto Maria Carpeaux (1947) estabelece certa analogia entre os romances e contos de Lima Barreto com os dos escritores norte-americanos do primeiro decênio do século XX, que se insurgiram contra o tradicionalismo e iniciaram uma literatura de protesto. Assim surge um Lima Barreto combativo, com uma prosa afiada e panfletária. Em desacordo com esta literatura que se caracterizava como o “sorriso da sociedade” e se colocava a serviço de um mandarinato intelectual da época.

A história da vida literária de Lima Barreto perpassa, portanto, pelos dois extremos da crítica: o da carreira silenciada de escritor em vida, colocado à margem do círculo literário da época, ao reconhecimento literário após sua morte.

Retomando o tema do capítulo: adaptação em questão, destaca-se que o século XXI, da era digital, vive intensamente o mundo da imagem e do virtual, onde tudo se recicla e se transforma com muita agilidade. As relações entre literatura, cinema, teatro, música, TV, internet, quadrinhos, fliperamas, parques temáticos e as devidas adaptações de um suporte para outro, passam a receber uma atenção mais cuidadosa por parte dos estudiosos. Refletindo sobre o impacto da reprodutibilidade técnica na sociedade e especialmente sobre os deslocamentos produzidos no campo artístico, Walter Benjamin (1994, p. 176) escreve o célebre artigo *A obra de arte na era de sua*

³⁰ Lima Barreto compreendeu claramente o recado silencioso da imprensa e, em 1911, no artigo *Esta minha letra*, publicado pela *Gazeta da Tarde*, ironiza sua condição de escritor incompreendido pela crítica, atribuindo tal incompreensão às incorreções e imperfeições de sua letra quase ilegível (BARRETO, 1956c, p. 294-295).

reprodutibilidade técnica, em 1935, no qual analisa o impacto das modificações das novas técnicas na arte. Para Benjamin (1994, p. 176), a questão era saber se essas invenções tecnológicas, não afetaram a “própria natureza da arte”, mais do que especificamente caracterizá-las como artísticas ou não.

A transposição de obras de um meio de expressão para outro há muito não é novidade, mas ainda é um processo que gera indignação por parte dos puristas. Narrativas criadas para serem apreciadas originalmente em livros têm sido adaptadas, com maior ou menor êxito, para outras mídias. Esta mudança tem despertado discussão entre os estudiosos do assunto sobre os possíveis diálogos e ruídos na relação entre a adaptação da obra literária *clássica* para outros veículos de comunicação. Geralmente os adaptadores optam por obras já conhecidas e que se mostraram populares ao longo dos anos, e também por obras que não possuem direitos autorais, diminuindo os custos de publicação.

A narrativa está presente onde houver linguagem, o que a torna elemento central na transposição entre linguagens. E é nela que também Roland Barthes centrou seu interesse e afirma:

[...] pode ser sustentada [a narrativa] pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomina, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 1971, p.19).

Porém, o campo da adaptação está repleto de ideias estereotipadas e problemas terminológicos, muitos de sentido negativo³¹. No Brasil, muitas das vezes, o próprio termo adaptação, ver a etimologia; adapto, -as, -are. Transformação de uma obra literária em representação teatral, cinematográfica, radiofônica ou televisionada (FERREIRA, 1999, p. 48), pode adquirir uma conotação pejorativa, levando os teóricos a adotarem outros termos como tradução,

³¹ Robert Stam (apud NARAMORE, 2000, p. 54) corretamente nos lembra que a linguagem da crítica em relação às adaptações cinematográficas está repleta de termos não apenas pejorativos como também de fundo moral: *infidelidade, traição, deformação, violação, vulgarização, profanação*. Mesmo André Bazin (1991, p. 93), que defende a adaptação faz uso de tais termos “O drama da adaptação é o da vulgarização”.

transposição, transcrição, transmutação³². Segundo Linda Hutcheon (2011, p. 22), “tanto a crítica acadêmica quanto a resenha jornalística frequentemente veem as adaptações populares contemporâneas como secundárias, derivativas, tardias, convencionais ou então culturalmente inferiores”, conforme pesquisa do estudioso de cinema, James Naremore.

Com as adaptações, criou-se o sentimento de *traição*, questiona-se, portanto, a autoria. As adaptações, sob esta ótica, *usurpam* da literatura suas histórias, *copiam* seus enredos, *roubam* suas ideias e vende-as ao grande público como suas. A questão está em defender a arte, a ideia e a criação artística, principalmente quando se trata da adaptação dos grandes *clássicos* literários.

Para o estudioso do cinema brasileiro Ismail Xavier (2003, p. 61):

A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito.

A discussão sobre a questão não é pacífica e certa, decerto ainda existe muito por fazer, mas alguns passos vêm sendo dados e, atualmente, importantes teóricos têm estudado e teorizado as adaptações, como Linda Hutcheon, Robert Stam, o brasileiro Ismail Xavier,³³ esclarecendo suas posições em favor do tema.

³² O termo adaptação será utilizado para se referir à passagem de um meio a outro meio e as obras reconhecidamente resultantes dela.

³³ O teórico Ismail Xavier em parceria com Eugênio Puppó lança em 2004, *Nelson Rodrigues e o cinema*, livro que reúne vários ensaios sobre adaptações do dramaturgo Nelson Rodrigues, numa compilação em que investiga a raiz melodramática no cinema e na televisão brasileiros.

5 ESTUDO DAS QUATRO VERSÕES DO DESFECHO DO ROMANCE *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO: OS ELEMENTOS EXTERNOS E INTERNOS DOS QUADRINHOS

A partir de que ponto uma obra literária deixa de se constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças que não seja bem lido pelo homem feito? Qual o livro de viagens ou aventuras destinado a adultos que não possa ser dado à criança, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Drummond (1944, p. 220)

Inicia-se, neste capítulo, a leitura e o estudo do romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, adaptado para a linguagem dos quadrinhos. Retomando os objetivos da tese, já apontados na Introdução, a pesquisa busca esclarecer aspectos do diálogo entre estas duas linguagens. Pela abrangência e complexidade do tema escolhido faz-se necessário retomar algumas indagações centrais, destacadas também na Introdução, que balizam a investigação:

- 1) Como são expressas, na prática, as diversas possibilidades artísticas e criativas envolvidas nas histórias em quadrinhos, em casos de narrativas adaptadas a partir de textos literários?
- 2) Quais as convergências e divergências quando o texto literário é adaptado para as histórias em quadrinhos?

As questões apresentadas não se resumem a uma interpretação literal e reduzida. Cada uma delas pode suscitar outros questionamentos que colaboram na elucidação da pesquisa. Questões complementares, por exemplo, podem ser acrescentadas: a) como os quadrinhistas utilizam os recursos específicos dos quadrinhos para adaptar uma obra literária? b) que elementos próprios do quadrinho são utilizados na adaptação do texto literário? c) como diferentes artistas podem criar visualmente obras distintas partindo de um mesmo texto literário? d) a versão em quadrinhos altera o sentido da obra original? e) como é

tratada a questão da fidelidade ao texto original e até que ponto há uma releitura dele? f) quais as particularidades do trabalho do quadrinhista na construção da narrativa quadrinizada inspirado em uma obra literária já existente? g) que ‘liberdades poéticas’ ocorrem no processo? h) como o Quadrinho traduz, pela sua linguagem, a importância desta obra de Lima Barreto que traz na sua narrativa ficcional temas revolucionários e contemporâneos?

A presente pesquisa investiga as possibilidades expressivas entre estas duas formas de contar histórias: a arte literária e a arte dos quadrinhos. A arte literária apresenta como expressão a linguagem verbal, já a linguagem dos quadrinhos é formada tanto pela linguagem verbal como a linguagem visual, e vários elementos contribuem para esta justaposição verbo-visual. Pesquisando os teóricos destacados nesta tese, observou-se que cada um deles aborda diversos aspectos sobre o tema e definem a sua lista de elementos que formam a arte quadrinhística, na ordem de importância que desejam, pois são muitos os pontos de vista a partir dos quais se pode analisar uma obra imagética. Acredita-se que um dos pontos de vista mais reveladores é decompor esta obra visual em seus elementos constitutivos, para melhor compreender-se o todo. A partir desta proposição de decompor os elementos formadores da linguagem quadrinhística para melhor visualização de seu potencial expressivo na quadrinização das obras literárias nacionais, duas etapas destacam-se para o estudo entre estas duas linguagens:

A primeira etapa parte do estudo sob uma visão geral dos elementos que compõem a história em quadrinhos, aqui designados de Elementos Externos do Quadrinho. Esta etapa constitui-se de um processo que antecede o texto quadrinizado, revelando os elementos que desempenham importante papel na escolha e no êxito da narrativa a ser publicada: a Editora, a Coleção, o Autor literário, o Roteirista, o Ilustrador, o Formato, a Capa e o Bônus da edição. Algumas questões poderiam ser levantadas para discutir tais elementos como: a) até que ponto o nome de uma Editora poderia influenciar no conceito de qualidade de uma obra quadrinizada? b) qual o papel das Coleções no lançamento dos títulos quadrinizados? c) a escolha do nome do autor literário corrobora para o êxito da adaptação? d) a carreira artística do Roteirista e do Ilustrador certifica o sucesso da obra quadrinizada? e) o Formato *graphic novel* consagra as adaptações das obras literárias quadrinizadas? f) o cuidado na elaboração da Capa cria expectativa no leitor na hora da aquisição de um título? g) afinal, o Bônus oferecido pelas editoras torna-se um diferencial?

A segunda etapa trata do estudo sob a visão específica dos elementos que compõem a história em quadrinhos, aqui designados de Elementos Internos do Quadrinho. Nesta etapa, busca-se a comparação entre os elementos visuais de cada adaptação considerando o enquadramento, os planos, ângulos de visão, formato dos quadrinhos, a linha de contorno, a montagem dos quadrinhos e das páginas, os traços do artista, as cores utilizadas, relação texto-imagem, a criação de personagens, o cenário, os elementos gráficos, a sarjeta, a utilização de figuras cinéticas, ideogramas e metáforas visuais. Não só aspectos da construção do quadrinho, mas, sobretudo, a transformação, a subtração e a criação de elementos presentes ou não no desfecho da narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*. É evidente que esse cotejo visual não se torne ‘apenas’ uma atividade de leitura e interpretações visuais, pois a proposta não é apenas ‘comparações artísticas’, mas procura estabelecer relações entre texto e imagem entre o texto original do romance de Lima Barreto, especificamente o desfecho das imagens presentes nas adaptações, e, também, entre o texto de cada adaptação e as imagens nela presente. Este processo de estudo busca responder a questão: Como diferentes linguagens constroem sua narrativa: uma, a literatura, utilizando-se de palavras, frases, parágrafos; a outra, a quadrinhística, com a imagem, o desenho, o traço, a cor, as formas, os balões, as legendas? Lembrando que o estudo não se detém apenas em uma leitura semiótica, mas sim, o foco de trabalho é o de destacar as possibilidades expressivas do Quadrinho quando adapta textos literários.

Além dos elementos visuais de cada adaptação, busca-se também o cotejo textual, isto é, o estudo da parte escrita do quadrinho formada pelas legendas, pelos balões, pelas onomatopeias, onde serão verificadas as semelhanças e diferenças entre o conteúdo textual do romance e as quatro adaptações quadrinizadas, levando-se em conta pequenas alterações ocorridas nas adaptações como: grifos textuais, o uso da pontuação, o nível empregado de língua escrita, a presença de tipos gráficos, para citar alguns elementos. Procura-se com esta investigação textual não só avaliar o quanto cada adaptação se mostrará ‘fiel’ ao desfecho escrito por Lima Barreto, fidelidade aqui entendida como proximidade em relação ao romance, mas também a natureza e frequência das alterações realizadas e seus possíveis efeitos na leitura e compreensão, ou até mesmo mudanças de sentido em relação ao texto original.

Nesta segunda etapa, há que se fazer uma ressalva quanto ao olhar que se terá sobre esses dois pontos de análise: o visual e o textual. Esta divisão faz-se necessária para fins práticos de pesquisa, mas isso

não valida à inferência de que, na linguagem dos quadrinhos, texto e imagem devam ser vistos como independentes um do outro. A própria fusão de tais elementos em um mesmo espaço narrativo já pode por si só ser considerada outra linguagem. O texto altera a leitura da imagem e a recíproca é verdadeira, ambos geralmente são indissociáveis, de modo que não se pode ler e/ou analisar uma narrativa em quadrinhos sem ter isso em mente. Há certas avaliações que não se podem realizar somente através dos textos ou das imagens individualmente, por serem observações apreendidas do ‘conjunto da obra’. Portanto, a análise separada de cada um deles obedece a uma necessidade didática, pois dentro do ambiente das HQs, os elementos que a constituem não podem ser pensados separadamente.

Vale esclarecer que no Brasil há um considerável material que aborda historicamente a produção quadrinhística nacional e estrangeira. Embora encontre-se uma boa gama de informações sobre literatura adaptada para os quadrinhos, apenas a partir do início do século XXI é que proliferam os estudos práticos e específicos, voltados ao esclarecimento das possibilidades artísticas envolvidas no processo de transpor Literatura para HQs, com base num cotejo de edições.

Destaca-se que durante a etapa do desenvolvimento do estudo buscou-se manter um diálogo com alguns adaptadores das editoras: Edgar Vasques e Flávio Braga, da Desiderata; e Lailson de Holanda Cavalcanti, da Companhia Editora Nacional. A preparação das entrevistas foi fundamental a partir de três fatores: 1) as questões ligadas aos tópicos suscitados a partir de dados obtidos no estudo; 2) as questões ligadas aos tópicos suscitados a partir das leituras realizadas antes e durante a pesquisa, aliadas à percepção da pesquisadora quanto a pontos importantes a serem abordados. Devido à praticidade que tal meio oferece, as entrevistas foram realizadas por e-mail. Procurou-se construir questões “fechadas” o suficiente para que os entrevistados não fugissem ao tema central, mas “abertas” o bastante para que eles pudessem ir um pouco além do mínimo esperado. Embora, no geral, as questões colocadas a cada um dos autores tenham sido semelhantes, houve perguntas exclusivas devido às especificidades de cada adaptação. As entrevistas na íntegra estão na seção Anexos, ao final do trabalho.

Outra etapa também válida na pesquisa seria o questionamento sobre o próprio romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, já que a análise básica de alguns de seus elementos torna-se fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. No entanto, o romance não será passível de um estudo, seja de ordem literária ou de outra instância; ele dialoga

com as quatro obras concebidas em outra linguagem, a dos Quadrinhos, no sentido de elucidar, ao longo do estudo, as questões apontadas na pesquisa: 1) Como são expressas, na prática, as diversas possibilidades artísticas e criativas envolvidas nas histórias em quadrinhos, em casos de narrativas adaptadas a partir de textos literários? e 2) Quais as convergências e divergências quando o texto literário é adaptado para as histórias em quadrinhos?

Assim, inicia-se o estudo entre estas duas linguagens: a literária e a do quadrinho, que além de ter como norte a obtenção de dados que ajudem eficientemente no cumprimento dos objetivos da investigação, pauta-se também pela adequação de determinados instrumentos de investigação às características do objeto estudado e das amostras selecionadas. Será realizada uma análise das quatro adaptações quadrinhísticas, observadas em relação ao romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A decisão pelo desfecho surgiu por dois motivos: o primeiro, pela sugestão da banca de Qualificação, em optar por um fragmento específico para dar conta de um melhor cotejo dos aspectos de elaboração da narrativa quadrinizada, com esta seleção o estudo não incorreria na perda de qualidade; e o segundo motivo, por ser o desfecho da narrativa uma das partes da história mais esperada pelo leitor e que, em sua elaboração os adaptadores obtiveram distintas “leituras”.

Nesta análise buscam-se, também, informações que fornecessem subsídios suficientes para a fase interpretativa da pesquisa, através do levantamento de exemplos das possibilidades artísticas subjacentes ao processo de adaptação, além das entrevistas com os adaptadores.

Passa-se a seguir, ao estudo da primeira adaptação, que se inicia pela Editora Desiderata, do Grupo Ediouro, publicada em 2010: adaptação para os quadrinhos do romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, com ilustração de Edgar Vasques e roteiro de Flávio Braga (2010).

5.1 EDITORA DESIDERATA

5.1.1 Elementos externos

a) A editora

Editora Desiderata, do Grupo Ediouro, é um nome expressivo dentro do mercado editorial pelas obras que publica. Pela história de mais de setenta anos atuando no mercado brasileiro, autores e obras publicados pela editora lhe transferem capital simbólico e também recebem o prestígio que ela acumulou ao longo dos anos. Esse jogo editorial garante a atenção de livreiros, leitores e críticos para seus lançamentos. Conhecer as preferências dos clientes e o seu comportamento na hora da compra do livro e poder identificar as necessidades na evolução dos padrões de consumo de seus produtos e serviços, constituem vantagens competitivas para as empresas do ramo.

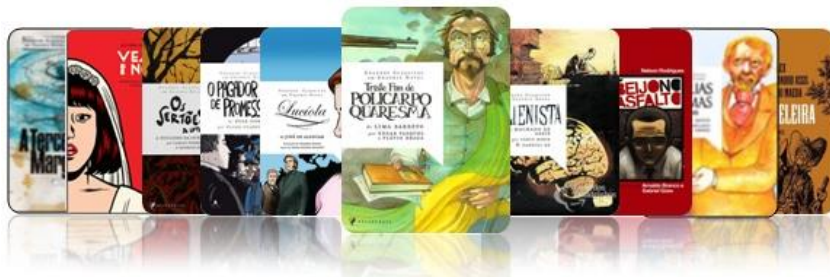
A editora Desiderata, criada em 2003 é vendida para o grupo Ediouro em 2008, investe na memória da literatura, do humor e da imprensa. Lançou no mercado o volume I da *Antologia do Pasquim*, a reedição das obras de Millôr Fernandes, Ivan Lessa, os livros de charges de Nani, Henfil e de Reinaldo. Mantendo a sua linha editorial de unir o passado e o presente da escrita brasileira, também investe em *graphic novels* brasileiras. Em 2007 ela inicia a publicação da coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel*. Em 2010, a Desiderata começou a investir em álbuns nacionais de quadrinhos, lançando duas obras: *Caraíba*, de Flavio Colin (1930-2002), e *A Boa Sorte de Solano Dominguez*, de Wander Antunes e Mozart Couto. Mais alguns títulos surgem como a adaptação de contos dos Irmãos Grimm além de *Copacabana*. O Grupo Ediouro, do qual a editora faz parte, é sócio de outra editora de quadrinhos, a Pixel, que tem publicado revistas da ABC, Vertigo e Wildstorm, selos vinculados à editora norte-americana DC Comics, a mesma de Batman e Super-Homem.

Assim, dispor de um catálogo diversificado de obras, experiência editorial, relacionamentos com autores nacionais, com fornecedores estrangeiros, com profissionais que colaborem na geração de novos conteúdos, todos estes requisitos, por sua vez, tornam-se determinantes para a competitividade no mercado editorial.

b) A coleção

Coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel*: **Editora Desiderata**

Figura 25 - Coleção Grandes Clássicos em Graphic Novel, Editora Desiderata



Fonte: Adaptado pela autora das capas da coleção de livros

Outro elemento importante que também faz parte dos Elementos Externos do Quadrinho é a **Coleção** onde estão inseridas as adaptações literárias.

Relembrando que as primeiras iniciativas das coleções sobre adaptações de romances no Brasil partiu da editora Brasil América (EBAL) em 1948, com o nome de *Edição Maravilhosa*, título traduzido da coleção americana *Classics Illustrated*, lançada em 1941 pela editora Gilberton Publications. A coleção *Edição Maravilhosa* “dos 201 números publicados até 1961, 54 trouxeram obras brasileiras” (JÚNIOR, 2004, p. 289) a editora lança o primeiro título nacional só a partir do nº 24, *O Guarani*, de José de Alencar, com ilustração de André Le Blanc e roteiro feito pela própria esposa, Elvira Le Blanc. Para fazer parte da coleção, os títulos nacionais precisavam cumprir alguns critérios de seleção, inclusive o clássico de Alencar, foi eleito o primeiro da lista dos nacionais por apresentar como atrativo uma trama com mais aventuras. Adolfo Aizen, fundador da editora, definiu quatro critérios para a escolha das obras:

o grau de popularidade do romance[...]; [...] sua importância no contexto da história da literatura brasileira; [...] a possibilidade de render uma boa adaptação para os quadrinhos – vencia o título com mais ação. E, claro, o critério moral [...]. (JÚNIOR, 2004, p. 289-290).

Com o passar dos anos e o advento do século XXI o mercado editorial modificou-se em relação às adaptações literárias e uma verdadeira onda de adaptações dos clássicos brasileiros ocorreu, principalmente depois que o governo federal, através do Ministério da

Educação, incentivou a compra de obras quadrinizadas pelo Programa Nacional de Bibliotecas Escolares, o PNBE.

O Grupo Ediouro, pelas editoras Desiderata, Nova Fronteira e Agir, lança a Coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel*, em 2007, com adaptações de textos da literatura brasileira para os quadrinhos. A Coleção inicia com a adaptação de duas obras da literatura brasileira: *O Alienista*, pela Editora Agir, um conto de Machado de Assis, de 1882, adaptado por Fábio Moon e Gabriel, vencedores em 2008 do prêmio Jabuti na categoria “álbum didático ou paradidático para ensino fundamental ou médio”, até então nunca vencido por um trabalho em quadrinhos e outro título pela Editora Nova Fronteira, a peça teatral de Nelson Rodrigues, *O Beijo no Asfalto*, de 1960, texto adaptado por Arnaldo Branco e desenho de Gabriel Góes; a partir de 2008 os títulos são publicados pela Editora Desiderata: em junho, o romance de Franklin Távora, *O Cabeleira*, de 1876, é adaptado por Allan Alex, Leandro Assis, Hiroshi Maeda; em maio de 2009, lança *O Pagador de Promessas*, peça teatral de Dias Gomes, de 1959, com texto e arte para os quadrinhos de Eloar Guazzelli; e três álbuns em 2010: em janeiro, a adaptação do romance de Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de 1915, com Flávio Braga no roteiro e Edgar Vasques na arte; em junho, outra obra de Machado de Assis, de 1881, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, adaptado por João Batista Melado e Wellington Srebek e, em outubro, o romance de Euclides da Cunha, *Os Sertões - A Luta*, de 1902, adaptado por Carlos Ferreira e Rodrigo Rosa.

Além dos títulos de adaptações dos clássicos nacionais, outros títulos compõem a coleção, entre eles os clássicos estrangeiros: *O Castelo*, de Franz Kafka, adaptado por Carlos Ferreira; *O Curioso Caso de Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald, adaptado por Nunzio DeFilippis, Christina Weir e Kevin Cornell; *O Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry, adaptado por Joann Sfarr e os *Irmãos Grimm em Quadrinhos*, contos de Jacob e Wilhelm Grimm, adaptação de Allan Alex (*O Velho Sultão*), Arturo Uranga (Chapeuzinho Vermelho), Claudio Mor (*João Porco Espinho*), Daniel Og (*O Pequeno Polegar*), Eduardo Filipe (*O Rei Barbicha*), Fabio Lyra e Odyr (*As Três Línguas e Rapunzel*), Fido Nesti (*A Gata Borracheira*), Rafael Coutinho (*Branca de Neve*), Rafael Sica (*João Sortudo*), Roberta Lewis (*Margarete Esperta*), Vinícius Mitchell (*Os músicos de Bremen*), Carlos Ferreira e Walter Pax (*João e Maria*), Lobo, Allan Rabelo e Mr. Blond (*A Bela Adormecida*);

A Coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel* é formada por estes títulos, semelhantes entre si, pelos elementos que a forma. À

primeira vista, eles já podem ser percebidos pela visualização das capas. Essa identificação entre os títulos faz-se necessária para caracterizar a Coleção. Dois títulos nacionais “fogem” ao estilo da capa: *O beijo no asfalto* e *O Cabeleira*. O primeiro, provavelmente por ter sido publicado pela Editora Nova Fronteira, com outra proposta e, o segundo, talvez, por tratar-se do primeiro título produzido da Editora Desiderata, de 2008; só a partir de 2009 é que o Grupo Ediouro reinveste no primeiro formato apresentado pela Editora Agir criando assim, uma identidade única, com uma capa exclusiva para a publicação da Coleção.

Quanto ao comportamento do Grupo Ediouro, na hora de publicar a Coleção, observa-se que há um cuidado quanto à importância que dá às afinidades entre os itens que compõem a sua apresentação e a harmonia no arranjo entre eles. Opinião também compartilhada pelo criador britânico de quadrinhos Gary Spener Millidge³⁴ em relação à composição de uma novela gráfica:

Todos los componentes de una novela gráfica o *comic book*, incluidas las ilustraciones de la cubierta, la cabecera, el logotipo de la editorial, las guardas y el contenido de texto, deben estar sujetos al proceso de diseño, mientras que las consideraciones de formato como el tamaño, el número de páginas y el tipo de papel pueden incidir en la experiencia que la obra ofrecerá al lector. (MILLIDGE, 2009, p. 130).

Portanto, a **Coleção**, com os devidos cuidados da edição, apresenta-se como um dos elementos externos do quadrinho de importante contribuição na divulgação das adaptações dos clássicos literários para os quadrinhos.

c) Formato de publicação: *Graphic Novel*

A narrativa em quadrinhos deve ser entendida como uma estrutura viva em que os leitores estarão envolvidos. Os autores contam a história de certa maneira para atingir seu público leitor e conseqüentemente, quando se analisa uma história, há sempre uma ideia do tipo de leitor a que se dirige. O que as tornam relevantes é o modo como elas são contadas e ao mesmo tempo como o formato define o seu público leitor. A interpretação dos Quadrinhos deve-se basear na ideia

34 Gary Spener Millidge é um criador britânico de histórias em quadrinhos. É também o editor e coordenador de *Alan Moore*. (COMPARTE LIBROS, 2014).

de que as histórias são significativas para os leitores e propõem um “contrato” baseado nos recursos compartilhados entre os quadrinhos e seu público. Assim, os Quadrinhos convidam o seu público a entrarem em sua própria “realidade”, referindo-se a aspectos específicos do seu fazer.

Este cuidado a Coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel*, da Editora Desiderata, teve ao apresentar o título *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em janeiro de 2010. Dois trabalhos são essenciais na criação de uma narrativa em quadrinhos, seja ela uma história original ou uma adaptação: o roteiro e a arte. Esta adaptação em quadrinhos, da obra original de Lima Barreto, teve a adaptação de Flávio Braga e a arte de Edgar Vasques³⁵. Apresenta-se no formato de *graphic novel*³⁶ (28,0 x 21,0 x 0,5cm) em papel *couchê*³⁷, com 72 páginas, no valor aproximado de R\$50,00.

A Editora Ediouro investe no formato *graphic novel* pela consolidação com que este formato adquiriu ao longo dos anos. Acredita-se que a expressão *graphic novel* tenha surgido com o quadrinista norte-americano Will Eisner. Tal fato se baseia na obra *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço*, publicada por ele nos Estados Unidos em 1978. Porém, dois anos antes, segundo García (2010), a expressão já circulava no país em outros três trabalhos em quadrinhos: *Bloodstar*, de Richard Corben, *Beyond Time and Again*, de George Metzger, e *Chandler – Red Time*, de Jim Steranko.

³⁵ Edgar Vasques (Edgar Luiz Simch Vasques da Silva), 1949, chargista, cartunista, caricaturista, ilustrador e quadrinista de Porto Alegre. Criador do Rango, antológico personagem que simboliza os famintos do mundo, com mais de uma dezena de álbuns. Colaborador do Pasquim e revistas e jornais brasileiros. É autor da HQ *Sottovoce* e co-autor do *Analista de Bagé* em quadrinhos. (EDGAR VASQUES BLOGALERIA, 2014).

³⁶ Ou um romance gráfico (também se utiliza o termo inglês *graphic novel*) é uma espécie de livro, normalmente contando uma longa história através de arte sequencial (banda desenhada ou quadrinhos), e é frequentemente usado para definir as distinções subjetivas entre um livro e outros tipos de histórias em quadrinhos.

³⁷ O papel *couchê* é um tipo de papel especial, próprio para uso na indústria gráfica. Consiste basicamente de um papel base (offset), que recebe uma camada de revestimento: carbonato de cálcio, caulim, látex e outros aditivos, com a finalidade de tornar a sua superfície muito lisa, uniforme. Consequentemente é o papel de melhor qualidade de impressão. É muito usado na impressão de folhetos, revistas, cartazes, livros de arte e outros impressos que exigam boa reprodução de retículas e traços.

A popularização do termo, de fato, cabe a Eisner (2008). O autor buscava um rótulo que distanciasse seu trabalho do que ele via então na indústria estadunidense de quadrinhos. A começar da palavra *comics*, forma como os trabalhos quadrinhísticos ficaram conhecidos naquele país desde o início do século 20.

No prefácio da primeira edição, o quadrinhista dizia que a ideia já havia aparecido na década de 1930, quando teve contato com narrativas em quadrinhos mais longas, sem palavras, feitas em serigrafia. Ele revela que demorou anos para que o molde se lançasse e se desenvolvesse. Mesmo assim, cercou-se de cuidados no texto, procurando justificar a relevância daquelas páginas que havia criado:

Nesse momento sou obrigado a admitir um certo embaraço por tentar explicar o que vou apresentar. Sempre me senti envergonhado pelo artista, escritor ou músico que se introduz com uma explicação do que tentou fazer. É como se ele ou ela estivesse pedindo desculpas por eventuais imperfeições ou – a melhor das hipóteses – tentando influenciar a crítica que inevitavelmente se seguirá. Talvez eu também seja vítima dessa insegurança por ser esta, para mim, uma nova trilha na floresta. (EISNER, 2010, p. 7)

Sem justificar sua obra, mas utilizando-se do termo, o quadrinhista creditou a ela a designação de um produto de arte e estampou na capa a frase “uma *graphic novel* de Will Eisner”, o que também procurou estabelecer algum tipo de diálogo com o meio literário. A repercussão do livro, traduzido para outros países, no Brasil, a primeira edição, de 1988, usou a tradução *romance gráfico*, possivelmente contribuiu para que a expressão fosse adotada, na primeira metade da década seguinte, pelas duas principais editoras de quadrinhos da indústria norte-americana: Marvel Comics (de *Homem-Aranha*, *Hulk* e *X-Men*) e DC Comics (de *Super-Homem*, *Batman* e *Mulher-Maravilha*).

A partir deste momento, a popularização da expressão foi rápida. As duas editoras usaram inicialmente a expressão para edições de super-heróis produzidas num formato mais luxuoso, com papel especial, com histórias diferenciadas e destinadas a um leitor mais maduro e exigente. Por isso, a tendência de ser vista como publicação voltada ao público adulto e diferenciada dos tradicionais *comic books*, formato usado para a circulação das histórias mensais, equivalente ao da revista no Brasil.

Num segundo momento, ganhou força na década de 1990, a expressão foi alargada e passou a se referir também a algumas das coletâneas de histórias publicadas anteriormente em capítulos. Um caso bem reconhecido foi o da minissérie *Watchmen*, escrita por Alan Moore e desenhada por Dave Gibbons. Os números da história, publicados mensalmente no formato de revista, tornaram-se uma narrativa completa quando reunidos. Editorialmente, a compilação foi rotulada como *graphic novel*, nome usado, inclusive, nos créditos da adaptação cinematográfica da obra, exibida em 2009. Paralelamente, começou a ganhar destaque nos Estados Unidos a produção alternativa, feita por editoras pequenas. A temática das histórias era diversificada, mas tinha como ponto comum a fuga do gênero super-heróis.

Percebe-se, nessa rápida trajetória, que a expressão nos Estados Unidos teve a preocupação de atingir um público leitor mais maduro, com temas que versassem ou não sobre super-heróis, mas que apresentassem uma qualidade editorial mais trabalhada. Não se tratava de *comics*, mas de outra forma de quadrinhos. Comercialmente, significava atingir outra fatia de mercado, o adulto, ainda pouco explorada.

Durante décadas, o Brasil pontuou a publicação de histórias em quadrinhos em bancas por meio do formato de revista. Algumas eram grampeadas, outras traziam lombada quadrada, tal como os livros. Algumas exceções aconteciam como obras que chegavam às livrarias no molde dos livros, como exemplo, as coletâneas em capa dura de *Príncipe Valente* e de *Flash Gordon*, lançadas pela extinta Editora Brasil-América (EBAL) na década de 1970.

Era mínimo o diálogo regular dos quadrinhos com as livrarias. Os poucos casos se pautavam em edições europeias, casos de *As Aventuras de Tintim* e *Asterix*, ambos na década de 1970, pela editora Record. Na mesma década e na seguinte, a editora gaúcha L&PM também enveredou pelas publicações nacionais e de diferentes países em formato livro, voltadas às livrarias. A editora fazia questão de chamar as edições de *quadrinhos*. Tanto que o nome da série era *Coleção Quadrinhos L&PM*. Outro termo para se referir a edições assim foi *álbum*.

Vê-se, portanto, que, enquanto a expressão *graphic novel* ainda era popularizada nos Estados Unidos, outros países já mantinham uma produção de narrativas em quadrinhos mais longas, em particular os europeus. O Brasil já refletia tais produções em obras produzidas em formato livro, chamadas de *álbuns*. O termo norte-americano parece ter sido uma resposta própria da indústria do país a esse molde de criação de histórias em quadrinhos.

De todo modo, a expressão começou a ser cunhada no Brasil na segunda metade da década de 1980. Como geralmente ocorre com estrangeirismos estadunidenses, foi importado sem tradução. O movimento mais contundente nesse sentido foi a série *Graphic Novel*, iniciada pela editora Abril em janeiro de 1988. Num primeiro momento, a proposta era trazer para o Brasil os especiais publicados nos Estados Unidos pela Marvel e DC Comics como sendo *graphic novels*.

O número de estreia trazia uma história do supergrupo *X-Men*, intitulada *O Conflito de uma Raça*. O diferencial da publicação era ter sido editada em tamanho maior e com papel especial, as páginas eram grampeadas, assemelhando-se a uma revista. Outro fator de semelhança era as vendas serem feitas em bancas de jornal.

Tal qual Will Eisner no prefácio de *Um Contrato com Deus e Outras Histórias de Cortiço*, havia no texto de apresentação do número de lançamento, assinado pelo diretor editorial Waldyr Igayara, um tom de justificativa para a publicação, procurando associar o produto aos meios artístico e literário:

Temos assistido, nos últimos anos, a uma revolução no mundo das histórias em quadrinhos. De veículo de comunicação virou também literatura ilustrada... ou arte pura com maiores explicações... Nesta posição, ganhou o “status” merecido para tomar um chopinho junto com o cinema, o teatro, a pintura, a filosofia e a própria literatura (com quem até se confunde). (IGAYARA, 1988, p. 4 apud RAMOS; FIGUEIRA, 2011).

Vale observar que, ao atribuir um *status* à nova produção de quadrinhos, mais adulta e madura, trabalha-se com o pressuposto de que tudo o que foi criado na área até então não teria qualidade suficiente para tal. Embora possivelmente fosse não intencional, tal discurso tornou-se comum sempre que o tema vinha à tona e ajudava a criar uma espécie de hierarquia entre as publicações em quadrinhos: as pretensamente artísticas ou literárias e as demais.

Os primeiros números da coleção tiveram como protagonistas personagens da Marvel Comics. Depois do sétimo número, a coleção passou a incluir trabalhos de fora do circuito dos super-heróis, tanto vindos dos Estados Unidos quanto da Europa. O oitavo número, por exemplo, foi dedicado à obra *O Edifício*, de Will Eisner. Ao contrário dos demais da coleção, foi produzido com lombada quadrada, como a

usada nos livros. A série teve 29 números ao todo. O último foi lançado em junho de 1992 e trazia a história *Lulu Smack!*, de Frank Margerin.

A influência da coleção Abril foi sentida meses após a estreia. A concorrente Globo, que havia recentemente abandonado o nome *Rio-Gráfica Editora*, lançou em outubro de 1988 uma série semelhante, batizada de *Graphic Globo*. O volume inaugural trazia uma história de *Dreadstar*, personagem de ficção científica criado pelo norte-americano Jim Starlin. Foram 11 números, o último publicado em setembro de 1992.

A Nova Sampa também usou um rótulo semelhante, *Sampa Graphic Álbum*, para se referir a uma coletânea das primeiras histórias das *Tartarugas Ninja*. A obra foi lançada em 1990. Percebe-se, portanto, que os termos *graphic novel* e o correlato *graphic* passaram a circular tanto no meio editorial quanto entre autores e leitores. Como títulos de coleções, incluíram tanto trabalhos norte-americanos quanto europeus.

Em resumo: o modo de edição mais trabalhado procurava mostrar que aquele produto, tanto na forma como no conteúdo, era de uma qualidade diferenciada, mais artística e literária, e, por isso, tinha como leitor-alvo o adulto. A imprensa escrita brasileira com suas reportagens e resenhas passaram a cunhar a expressão *graphic novel* às novas produções editoriais que surgiram a partir de então, ajudando a chancelá-la e a legitimá-la junto ao grande público.

Com o passar do tempo, o cenário econômico instável no Brasil, já na primeira metade da década de 1990, torna-se o principal fator que desmontou as poucas experiências editoriais alternativas de quadrinhos no país. O mesmo motivo afastou as editoras tradicionais de obras mais caras, como as *graphic novels*. Esse é possivelmente o motivo que reduziu o número de publicações e, por consequência, diminuiu o volume de menções na imprensa escrita nos anos que antecederam a virada de século.

No caso da editora Abril, um dos impactos do momento econômico foi o fim da redação de quadrinhos adultos e a unificação dela com a divisão infanto-juvenil. O então editor-chefe do setor, o jornalista Marcelo Alencar, descreveu esse momento em depoimento reproduzido no livro *Revolução do gibi – A nova cara dos quadrinhos no Brasil*:

De repente, as vendas de revistas despencaram e nossas apostas, que eram custosas em comparação com os títulos da Marvel, da DC, da Disney e de outros licenciados, deixaram de ser viáveis do ponto de vista de faturamento. [...] Estamos

falando de uma época em que, se uma revista vendesse menos de 50 mil exemplares, era sumariamente cancelada. Hoje as expectativas, de modo geral, são bem mais modestas. (RAMOS, 2011).

A retomada dos quadrinhos com narrativas mais longas e destinados a um público leitor adulto ocorreu na virada do século por iniciativa das editoras Via Lettera, Opera Graphica e Conrad. A proposta era produzir as obras no formato livro e dividir a venda entre as lojas especializadas em quadrinhos e as livrarias, dois pontos de venda alternativos às bancas de jornal. Cada uma produziu um catálogo amplo de títulos, a maior parte vinda do mercado norte-americano.

O conteúdo dos livros tendia a trazer coletâneas de tiras ou de histórias publicadas em revistas em quadrinhos – algumas, quando reunidas, funcionavam como uma narrativa única – ou com conteúdo produzido especificamente para o formato. Este último, em especial, costumava ser rotulado de *graphic novel* pelas editoras, em particular o que trazia conteúdo produzido nos Estados Unidos. Tratava-se de um retorno da expressão, com uma função aparentemente comercial e semelhante à vista na década de 1980: dizer ao leitor, tanto o tradicional quanto o novo, que aquele conteúdo se diferenciava dos quadrinhos em geral. Havia uma intenção, portanto, de agregar valor positivo ao termo e, por extensão, ao produto.

Tornou-se lugar-comum nas contracapas o uso de frases extraídas de jornais ou de críticos registrando aspectos positivos da obra e enxergando nela o molde de uma *graphic novel*, expressão lida com ares adjetivos.

Outra tendência, observada também na década de 1980, era associar o conteúdo a elementos da literatura. Esta, ao contrário dos quadrinhos, é vista há décadas como uma arte autônoma e de prestígio, com farto espaço nas livrarias, bibliotecas e universidades. A associação com a literatura, no Brasil, se deveu por três fatores. O primeiro foi o fato de essas obras circularem por esferas comunicativas que antes não frequentavam, como as seções de livros dos cadernos de cultura dos jornais e revistas, espaço destinado aos chamados “formadores de opinião”.

O segundo, na falta de um termo próprio para se referir às obras, muitos dos autores dos textos optaram por traduzir a expressão *graphic novel*, criando as correlatas: *romance gráfico* ou *narrativa gráfica*. O

uso do termo ‘romance’ remete obrigatoriamente ao universo literário, apesar de a obra ser produzida em quadrinhos.

O terceiro caminho se deu por meio das adaptações literárias em quadrinhos, que cresceram vertiginosamente no Brasil a partir de 2006. Foi nesse ano que o governo federal incluiu obras quadrinhísticas nas seleções do PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola), que tem o objetivo de comprar lotes de livros para formar bibliotecas escolares em todo o país.

Este incentivo manifestou um grande interesse pelas adaptações quadrinizadas de romances, contos, peças e poemas. Apesar do incentivo ao formato, no que se refere às *graphic novels* é que elas não são muito comuns na produção dos quadrinistas brasileiros. Segundo o Prof^o Waldomiro Vergueiro (2011, p. 201):

Poucos criadores têm o tempo e a disposição necessários para se comprometer com o modelo de longas narrativas que este tipo de obra requer, e que, ao mesmo tempo, oferece muitas dificuldades para venda.

Mesmo diante dessas dificuldades encontradas na elaboração e divulgação do formato *graphic novels*, o Grupo Ediouro torna-se um investidor na publicação dos clássicos literários nacionais e estrangeiros. E assim, surge entre tantos títulos, em 2010, a versão do romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em formato *graphic novel*, pela Desiderata.

d) O adaptador: Flávio Braga

Flávio Braga é romancista, dramaturgo, escritor e editor gaúcho, radicado no Rio de Janeiro há 30 anos. Em 1982, escreveu o roteiro da cinebiografia *O Homem de Dois Séculos*, sobre o economista Eugênio Gudin. Diretor do jornal *O Pasquim*, levou-o para o Rio Grande do Sul, em 1984, e permaneceu em sua direção até 1987, quando retornou ao Rio de Janeiro e dirigiu a revista *Mega*, primeira publicação de HQ inteiramente nacional. Em 1994, criou a biografia multimídia *Jorge Amado, vida e obra* - CD-Rom pioneiro da indústria digital brasileira. Em 1996, tornou-se editor da *Irradiação Cultural* e publicou seu primeiro romance, *O mago de São Sebastião*. Nos últimos anos, entre roteiros para cinema e peças de teatro, publicou livros como *O que contei a Zveiter sobre sexo*, *Meia oito*, em parceria com Luís Daltro, o *Almanaque dos Quadrinhos: 100 anos de uma média popular*, com Carlos Patati, *O livro de ouro do sexo*, com Regina Navarro, *Sade em*

Sodoma, Eu, Casanova, confesso, O olhar cingido, e A Cabeza de Hugo Chávez, entre outros (TEATROPELIA, 2014).

e) O ilustrador: Edgar Vasques

O ilustrador Edgar Luiz Simch Vasques da Silva é um importante ilustrador no mercado editorial dos Quadrinhos. Cartunista gaúcho³⁸, entre suas obras destacam-se as ilustrações de *O Analista de Bagé* em quadrinhos e a série de livros com o personagem Rango (JORNAL O EXPRESSO, 2014). Ainda estudante, em 1968, começou a trabalhar como chargista de esportes no jornal Correio do Povo. Em 1970, criou para a revista *Grillus*, da Faculdade de Arquitetura, uma série de quadrinhos com o personagem Rango, um esfomeado de cabelo rebelde, barriga inchada e que, vivendo no meio do lixo, nunca deixa de fazer observações irônicas sobre a desigualdade social brasileira. A criação fez sucesso no câmpus universitário, e passou a ser requisitada para outras publicações alternativas.

Figura 26 - Personagem Rango, de Edgar Vasques



Fonte: Jornal O Expresso (2014)

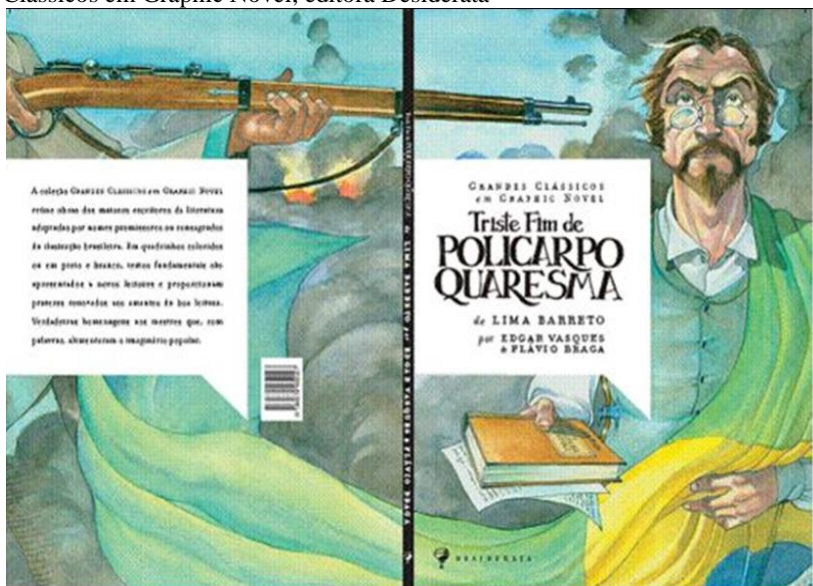
O primeiro volume com as tiras do *Rango*, com prefácio de Érico Veríssimo, foi um dos livros mais vendidos na Feira do Livro de Porto Alegre em 1974, fato inédito para uma publicação de quadrinhos. E, junto com outros autores como Veríssimo, Renato Canini, Santiago, Guaracy Fraga, etc, ajudou a estabelecer um espaço nacional para o humor produzido no Rio Grande do Sul. Até 1981, foram publicados 7 volumes com as tiras do *Rango*. Neles, apareceram outros personagens de Edgar Vasques: o *filho do Rango*, menino de rua sem nome; *Boca 3*, um cachorrinho falante; *Chaco*, um índio latino-americano sem teto; *Baba*, um bêbado; e *Cândido*, o perguntador.

³⁸ Principais dados biográficos extraídos de Goida (1990, p. 365–366)

Nos anos 80, Edgar Vasques tornou-se conhecido nacionalmente pelos quadrinhos do livro *Analista de Bagé*, de autoria de Luís Fernando Veríssimo, publicados na revista Playboy. A inovação, neste caso, ficava por conta da qualidade dos traços de aquarela, técnica inédita utilizada em quadrinhos.

f) A capa

Figura 27 - Capa do *Triste Fim de Policarpo Quaresma* da Coleção Grandes Clássicos em Graphic Novel, editora Desiderata



Fonte: Blog dos Quadrinhos por Paulo Ramos (2010)

A Coleção *Grandes Clássicos em Graphic Novel* é composta por sete títulos, cinco deles apresentam na capa do álbum um retângulo de cor branca, à semelhança de um balão, onde estão inscritos: o nome do selo, o título do álbum, em letras maiúsculas, o nome do autor e, logo abaixo e por último, o nome do adaptador e do ilustrador da obra para os quadrinhos, elementos estes que, juntos, dentro deste balão, funcionam como um desenho sobreposto as demais ilustrações presentes na capa e ganha destaque pela cor branca diferenciada em relação à pintura em aquarela de Edgar Vasques. O balão apresenta ainda informações referentes à obra e torna-se uma das características dos álbuns publicados desta coleção; na parte detrás, outro balão branco aparece

com informações do resumo da proposta da coleção e, ao seu lado, a presença do código de barras da edição, quase no meio da página, ‘cortando’ a arte da capa.

A cor da capa agrega uma série de informações colaborando para o entendimento da narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Aqui, quando Vasques utiliza a aquarela em tons verde, amarelo, azul e branco, as cores da bandeira brasileira, o ilustrador inicia o diálogo com a obra literária, pela manifestação da metáfora do patriotismo, do herói nacional da obra barretiana, o emblemático protagonista, Policarpo Quaresma: a coragem, a obstinação, o cidadão brasileiro que diante de um soldado armado, encara a morte pelo fuzilamento, prenunciam ao leitor uma narrativa que contará a acontecimentos de nossa história.

O álbum apresenta ‘orelhas’ com fundo branco em letras pequenas, de cor preta: no lado esquerdo, contendo o resumo da obra de Lima Barreto; e, no lado direito, a continuação do resumo da história, incluindo ainda o nome do roteirista, do desenhista e a imagem, em grafite, de Policarpo Quaresma, finalizando o espaço. O álbum, com valor aproximado de R\$50,00, possui o tamanho de 28x21 cm, lombada quadrada³⁹ de 0,5 cm. de cor preta, escrita com letras de cor branca, maiúsculas e legíveis contendo: o título da obra, do autor, dos adaptadores e o logotipo da Editora. Com um volume total de 72 páginas, o álbum não apresenta uma lombada de largura suficiente para poder destacar o título da obra. Pelo pouco espaço, a editora opta pelo fundo de cor preta e letras brancas para melhor identificação da obra pelo público leitor, na estante. Portanto, a qualidade do material, o tamanho do álbum e a estética do desenho e pintura tornam-se elementos de valoração da *graphic novel* da editora Desiderata.

Todos os títulos da Coleção Grandes Clássicos em *Graphic Novel* caracterizam-se pela presença da figura do personagem central na capa. A característica da personagem é de representação em desenho mais próximo do real, principalmente hoje, nas histórias de aventura onde os quadrinhistas optam pelo chamado personagem *ultra* ou *hiper-realista* (RAMOS, 2009). Esta também é outra característica da coleção, de leitura para jovens e adultos, com imagem da fisionomia do personagem que mais se aproxima do rosto humano, possibilitando uma maior identificação do leitor com a trama narrativa. Para o criador e editor de histórias em quadrinhos, Gary Millidg, cuidados como este na

³⁹ A lombada é a parte de um livro ou revista por onde as páginas são fixadas. Nas publicações mais grossas, a lombada ganha uma espessura e é chamada de quadrada. (CHINEN, 2011).

caracterização da capa da coleção, confere originalidade à obra e proporciona ao consumidor maior facilidade para encontrar os títulos, na hora da escolha. Segundo o editor Gary Millidge (2010, p. 132): “[...] el objetivo primordial de la cubierta es vender el libro.”

Assim, a figura do major Quaresma é desenhada com detalhes por Edgar Vasques, pelo traço forte e inconfundível. O protagonista aparece na parte da frente do álbum em ângulo de visão frontal, com a ponta de uma arma direcionada para sua cabeça, dialogando diretamente com olhar do leitor. A imagem amplia-se para a parte detrás do livro onde se vê a mão de um homem segurando uma carabina em posição de pontaria para a cabeça do protagonista do romance. A capa cumpre os requisitos necessários à chamada “embalagem que atraia o comprador à primeira vista”, segundo Eisner (2010, p. 46), devido ao impacto proporcionado pelo possível tiro “à queima roupa”. As explosões preenchem o segundo plano (ao fundo), o corpo imóvel entregando-se à morte, somado ao título *Triste fim de Policarpo Quaresma* anunciam o enigmático tema da obra quadrinizada, para o leitor.

O segundo plano do cenário promovido pela capa é marcado por explosões, fumaça e a anônima presença de um soldado de arma em punho, apontando em direção à figura da personagem central. Esta capa, em particular, reforça o realismo que o artista imprimiu à obra, característica essencial das histórias em quadrinhos de “arte voltada para a emulação do real.” (EISNER, 2010, p. 125). O desenho torna a ação impactante, pela sugestão da cena do fuzilamento do subsecretário do Arsenal de Guerra. Edgar Vasques ao transportar este “ser de papel” Policarpo Quaresma para a personagem do quadrinho tem como referência o tipo físico dos intelectuais da época, aproximando-se o possível do homem do início do século XX, de meia idade, rosto marcado pelos anos de luta de seus ideais, a posição dos olhos por cima do *pince-nez* revela “um forte brilho de penetração, [...] como se ele quisesse ir à alma da pessoa” (BARRETO, 2011, p. 74). Com olhos fixos no horizonte, expressão de serenidade, encarando sua sorte, envolto pela bandeira do Brasil e tendo à mão direita o livro de Charles Darwin, *A origem das espécies*, título tão em voga na época por tratar-se de um pesquisador que esteve no Brasil e compilou uma série de importantes documentos sobre nossa pátria. Este livro somava-se entre tantos outros importantes títulos da vasta biblioteca do protagonista, a que se pode comprovar:

entre os da ficção estavam unicamente autores nacionais ou tidos como tais: Bento Teixeira, Gregório de Matos, Basílio da Gama, o José de

Alencar [...]. De história do Brasil, era farta a messe: os cronistas Gabriel Soares, Gândavo, Rocha Pita [...]. Então no tocante a viagens e exploradores [...] Hans Staden, o Jean de Léry, o Saint Hilaire [...] e se encontravam também Darwin, Freycinet, Cook [...]. Além desses, havia livros subsidiários: dicionários, enciclopédias, compêndios, em vários idiomas. (BARRETO, 2011, p. 336).

A capa dialoga com a obra em prosa, pela força que adquire a expressão do personagem, sincronia de expressões entre a arte do Quadrinho e a da Literatura, na composição da cena, pelo ilustrador Vasques, que se torna um coautor da narrativa.

A ilustração toma toda a frente e verso da capa do álbum, a exemplo de uma *splash page*, página inteira com um único quadro de dupla página, recurso bem apropriado neste momento pelo artista. Esta técnica era tradicionalmente utilizada nas capas dos álbuns de quadrinhos para atrair a atenção do leitor. Hoje, a *splash page* pode ser encontrada a qualquer momento da história como forma de trazer maior impacto à ação. A suavidade na pintura em aquarela de Vasques contrasta-se com a forte ilustração composta de tiros, explosões e labaredas espalhadas pelas duas páginas.

Abrindo-se o álbum, a estrutura editorial apresenta, na primeira página, de fundo branco, apenas o título, em letras pretas e maiúsculas, da obra adaptada: *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Logo em seguida, em página dupla, aparece o desenho em grafite do personagem Policarpo Quaresma, de arma em punho, representando o soldado a serviço da pátria, em combate aos revoltosos, com a expressão de quem “descobre dentro de si muita brutalidade, muita ferocidade, muita crueldade” (BARRETO, 2011, p. 336). A página mantém o fundo branco, onde o título se repete, com letras em maior destaque, juntamente com o nome da coleção, do autor da prosa literária, seguido logo abaixo, pelo nome dos dois artistas responsáveis pelo desenho e roteiro dos quadrinhos, respectivamente. Nesta mesma página dupla, o logotipo e o nome da Editora Desiderata finalizam as informações.

Dando sequência à estrutura editorial, a contracapa contém detalhes sobre *copyright*, ficha catalográfica, direção de edição, detalhes técnicos de produção, etc., tudo em um fundo de cor preta; e, em seguida, finalizando as páginas de abertura da obra quadrinizada e adicionando maior credibilidade ao álbum, visualiza-se o início do prefácio de Beatriz Resende (1997) informando ao leitor do álbum: a

história do personagem, a contextualização da época de publicação da obra, e ainda, o resumo da história deste grande épico brasileiro *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A apresentação ligada ao conceituado nome da crítica literária Beatriz Rezende, corrobora para a idoneidade do trabalho; porém, o tamanho excessivo da letra do prefácio prejudica a estética do texto. A edição traz ainda, na última página do álbum, uma breve biografia do escritor brasileiro Lima Barreto, do ilustrador Edgar Vasques e do adaptador Flávio Braga. Portanto, a *graphic novel*, pela capa, cumpre muito bem seu papel de diálogo entre a literariedade presente no romance de Lima Barreto e a sensibilidade estética das ilustrações do artista Vasques incentivando o público à leitura, pela linguagem dos quadrinhos, deste clássico literário brasileiro.

g) A página

Figura 28 – Páginas 68 a 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata



Fonte: Adaptado de Vasques e Braga (2010, p. 68-71)

Nota: → Páginas 68 e 69

→ Páginas 70 e 71

A página é a unidade básica de uma história em quadrinhos. O leitor acompanha uma após a outra, como acontece aqui nesta *graphic novel*, formato para histórias mais longas. O leitor ainda pode encontrar histórias de uma única página ou somente de página dupla. Torna-se muito importante o cuidado com a distribuição dos quadrinhos neste espaço: a página. A disposição coerente dos elementos, que constituem uma história, precisa ser bem planejada para facilitar a fluidez da leitura fazendo com que o leitor perceba a lógica e a clareza dos elementos para segui-la.

As páginas 68 e 69 dão início à cena final da adaptação em quadrinhos do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, por Flávio

Braga e Edgar Vasques. O desenhista Edgar Vasques seleciona a cena final em *splash page*, na página 68, para a última ação da narrativa. Observa-se que o quadrinho com o fuzilamento de Policarpo é ampliado, chamando a atenção do leitor. Trata-se do momento da morte do protagonista do romance, causando com esta última cena, grande impacto visual à ação. Este recurso de ampliar o quadrinho é “utilizado por alguns autores para valorizar passagens no meio da narrativa ou até mesmo para finalizá-la de forma grandiosa.” (CHINEN, 2011, p. 30).

Figura 29 - Páginas 68 e 69 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68-69)

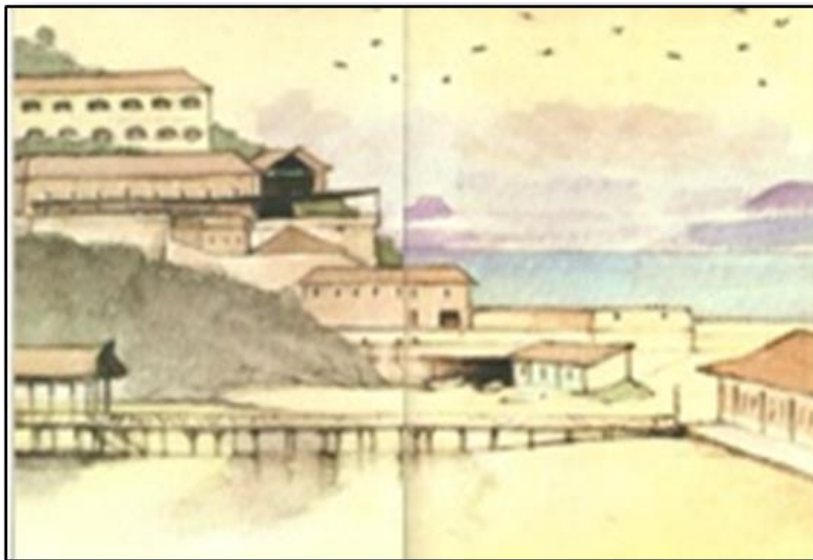
Observa-se que o artista utiliza-se de um processo simbólico que ocorre quando há a presença de elementos na imagem com o intuito de acrescentar valor extra, justamente por não serem intrínsecos a ela, por exemplo, na página em questão, a 68, o fuzilamento de Policarpo está representado em tons sépia, esta cor neste momento atribui um valor adicional de melancolia e silêncio à cena, quebrado apenas por duas testemunhas que o roteirista acrescenta em quadrinhos justapostos (MILLIDGE, 2010) sobre o quadro maior da página: a sobrinha Olga e o amigo de longa data Ricardo Coração dos Outros, únicos testemunhas

da ação. A página 69 também apresenta um quadro ampliado, de página *sangrada*⁴⁰, de cor preta. A cor preta é a escura do espectro, definida como a ausência de luz ou como a mistura de todas as cores. É a cor que absorve todos os raios luminosos, não refletindo nenhum e por isso aparecendo como desprovida de clareza. Bastante sugestiva as sensações que podem suscitar, em toda a página, neste momento da narrativa: o silêncio, a morte, o poder político, as misérias humanas, a maldade, o pessimismo, a tristeza, a negação, a dor, a opressão, a angústia, a introspecção, a auto-análise. A presença da cor preta, aqui na página 69, pode também sugerir o fim de uma etapa: a passagem, a transposição para um novo momento da vida do povo brasileiro, o final de um ciclo e o novo alvorecer anunciado pelas imagens das duas páginas seguintes. Possíveis interpretações à parte, o ilustrador Edgar Vasques assim justifica, em entrevista cedida à pesquisadora, sobre o porquê da *splash page* em cor preta: “Não saberia dizer, porque não me consultaram sobre isso. Foi um recurso de paginação, adotado pelo designer gráfico do álbum.” (VASQUES, 2013).

As páginas 70 e 71 (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 70-71) são apresentadas pela *splash page* em página dupla e *sangrada* atingindo o máximo de impacto aos olhos do leitor. A visão completa da cena, de um só olhar, traz a sensação do despertar, do desejo de um tempo novo, de mudanças, a esperança de um Brasil que renasce, o fim de um tempo e o surgimento de uma nova era. Tudo isso traduzido pelos tons da aquarela de Vasques. Os tons monocromáticos em amarelo, em vez do preto-e-branco ou multicolorido, confere um tom nostálgico para a cena final da história, ao mesmo tempo em que traduz um belo recurso visual. Em entrevista Vasques (2013) destaca que a cena: “É uma reprodução ampliada do último quadrinho da pág. 45. Fiz a aquarela com base numa foto antiga da Urca (RJ).”.

⁴⁰ Página (ou quadro) Sangrada - Página ou quadro sem margem. Figuras, gráficos, e desenhos continuam além dos limites da página e são cortados propositalmente no refile final do impresso.

Figura 30 - Páginas 70 e 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 70-71)

Aqui, a predominância da cor traz força ao entardecer. As tintas do pincel do artista anunciam pela revoada de pássaros em busca do ninho no horizonte, pela sombra no cume das montanhas adentrando nos ranchos de abrigo das canoas, embaixo da ponte, pela formação das nuvens que se juntam no horizonte, pelo tom azulado do mar, das montanhas envoltas pela neblina, juntos esses elementos estéticos dão profundidade à tela anunciando o final de um tempo. Trata-se, assim, de um processo simbólico, visto que essa cor não estaria naturalmente presente em uma fotografia da cidade. É um efeito de imagem que acrescenta simbolismo à representação, de modo semelhante ao efeito do uso de metáforas e analogias na linguagem verbal. A proposta de adaptação da cena final de Vasques torna-se poética e dialoga com a obra literária, quando da proximidade das ações entre a imagem da página e as impressões de Olga ao sair do palácio do Itamarati frustrada em seu intento de salvar a vida do padrinho:

[...] Olhou o céu, os ares, [...] as árvores, as casas, as igrejas. [...] Tinha havido grandes e inúmeras modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela [...] (BARRETO, 2011, p. 359).

Segundo alguns quadrinhistas como Spencer Millidge a opção pela *splash page* em página dupla com uma só imagem torna-se um risco na hora da disposição do desenho quando na junção das páginas do álbum. Não é o que acontece nesta edição da adaptação do romance de Lima Barreto. O cuidado na hora da montagem das páginas 70 e 71 foi de total precisão, pois a paisagem desenhada por Edgar Vasques uniu-se milimetricamente sem deformar a cenário de um lado a outro das páginas. A página não apresenta legenda, não apresenta balão, nenhuma onomatopeia, apenas o silêncio da paisagem fala com o leitor. O alvorecer de um novo dia.

5.1.2 Elementos internos

a) A *Splash Page* ou o Superquadrinho⁴¹

⁴¹ Termo também utilizado por vários teóricos do assunto como Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos, Nobu Chinen, Gary Millidge e Daniele Barbieri, Leila Rentroia Iannone e Roberto Antonio Iannone para citar os teóricos mais destacados.

Figura 31 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata: a *Splash Page*



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68)

O quadrinho é o espaço onde ocorre a ação da história. O formato é variável, mas há um grande uso de formas retangulares ou quadradas. A escolha depende muito da intenção do artista e do espaço físico utilizado para reproduzir a história. A diagramação dos quadrinhos e da

arte nele contidos segue o mesmo estilo da escrita, para nós ocidentais, da esquerda para a direita, de cima para baixo. Isto deve ser levado em conta para que o leitor siga tranquilamente a ordem de leitura tanto do texto quanto das imagens. Edgar Vasques opta por um estilo mais rápido, com diagramação e ritmo fluido e uma distribuição dos quadrinhos marcada por três tiras, com dois quadrinhos cada, durante a narrativa. Esta distribuição dos quadros, ao longo das páginas, sofre variação: ora o quadrinho ocupa uma página inteira a exemplo da figura ao lado, página 68, ora dois quadrinhos juntam-se na mesma linha dando maior visibilidade à cena, ora juntam-se até quatro quadrinhos: duas tiras, atribuindo à cena maior expressão. O artista inova também quando traz a presença o quadrinho-flash (RAMOS, 2009) (amplia uma imagem) como uma lente de aumento um objeto ou um momento específico da narrativa.

O desfecho da história adaptada de *Triste fim de Policarpo Quaresma* apresenta-se em um único enquadramento na página 68 no formato *splash page*, retangular e sem a presença da linha de contorno. Para Waldomiro Vergueiro as linhas demarcatórias não devem ser vistas como “gaiolas”. Para o autor, os artistas “que dominam a linguagem costumam, em determinados momentos-chave, extrapolar os limites dos quadrinhos, fazendo com que a ação se desenrole fora deles.” (RAMA et al., 2010, p. 76).

A imagem central é a primeira que chama a atenção do leitor pela queda do corpo de Policarpo após seu fuzilamento. Como leitor da obra de Lima Barreto, Flávio Braga interpreta a narrativa e procura ser bastante fiel ao original, mas sem se sentir preso a ele e, como adaptador, cria, “fazendo dela [narrativa] algo seu” (HUTCHEON, 2011, p. 112), pela linguagem dos quadrinhos. A narrativa segue a mesma estrutura e linearidade do romance original, apresentando também as três partes da história sem marcá-las por capítulos: a primeira, o Policarpo Quaresma funcionário público e nacionalista exacerbado; a segunda, o Policarpo Quaresma sitiante e o amor pela terra; e, em terceiro, o Policarpo Quaresma militante ativista. Porém, para o desfecho da narrativa adaptada, Vasques personifica a morte do personagem Policarpo Quaresma pelo fuzilamento. Já a cena final do romance de Lima Barreto a morte não acontece, apenas a personagem Olga, em vão, tenta uma audiência com o presidente Floriano Peixoto para intervir sobre a injusta prisão do padrinho. Diante da recusa do Marechal em recebê-la, Olga sai do Itamarati e caminha pelas ruas de Santa Tereza seguindo seu caminho ao encontro de Ricardo Corações

dos Outros. O desfecho, portanto, da prosa barretiana não cita a morte do protagonista Quaresma.

A estrutura do superquadrinho da página 68 compõe-se de dois meios de comunicação: do desenho e do texto. Nesta página, o artista apresenta um quadro de página inteira e em plano⁴² geral⁴³ contendo: o cenário, a figura do personagem central, as legendas, dois quadrinhos superpostos, as letras indicando o *Fim* e, por último, as assinaturas do adaptador e do ilustrador, respectivamente. Para a apresentação desta cena, a decisão na escolha do plano por Vasques determina não só a abrangência do olhar do espectador, como também o clima psicológico da cena. O plano geral aqui apresentado possibilita uma visão do cenário da ação, além de mostrar todo o corpo do personagem. É uma página para ser “digerida” inteira, ou seja, a ideia é de que o leitor primeiramente veja toda a página como um único quadrinho e, impregnado pelo tom emocional da ação, observe pelo ângulo frontal⁴⁴ a cena do fuzilamento de Quaresma, momento final e de grande tensão da narrativa. Este quadrinho ampliado torna-se uma estratégia da linguagem quadrinhística em proporcionar à narrativa o prolongamento do tempo, deixando o leitor em maior contato com a dramaticidade da ação.

Observa-se no superquadrinho, agora com mais detalhe, no desenho do personagem central Policarpo Quaresma: a imagem do personagem também fala ao leitor. Algumas informações como a roupa, o cabelo, os detalhes do rosto, o tamanho do corpo, tudo é informação visual. Segundo Eisner, a aparência física de um personagem diz muito. Para Cagnin (1975), os personagens podem ser desenhados de maneira *realista*, *estilizada* ou *caricata*. Policarpo, da função de comandante do presídio da Ilha das Enxadas, é acusado de alta traição por não concordar e denunciar o massacre dos soldados deflagrado pelo Marechal Floriano. O personagem que Edgar Vasques apresenta para o

⁴² A palavra “plano” como outras que se usam para designar elementos da linguagem dos quadrinhos, foi tomada da terminologia cinematográfica. A utilização convencional destes termos tem a ver com várias coincidências que existem entre estas duas linguagens de nosso tempo: o cinema e a história em quadrinhos (ACEVEDO, 1990).

⁴³ Planos mais utilizados no enquadramento: plano geral, primeiro plano, plano médio, plano americano e plano de detalhe (CHINEN, 2011).

⁴⁴ De modo geral, são três os ângulos explorados pelos desenhistas: no ângulo frontal, a ação é vista de frente; no ângulo superior, de cima para baixo; e, no ângulo inferior, de baixo para cima. (IANNONE; IANNONE, 1994).

desfecho caracteriza-se pelo desenho realista de um tipo franzino, em trajes de presidiário: roupas brancas e rosto vendado por um lenço branco, revelando a imagem do cidadão brasileiro que enfrenta o pelotão de fuzilamento em total anonimato.

A semelhança da figura fuzilada da cena final com o personagem das primeiras páginas dos quadrinhos de *Triste fim de Policarpo Quaresma* é a presença de um cavanhaque um pouco encoberto pelo lenço e as “entradas” na testa característica da falta de cabelo. Aqui, no último quadrinho da história da presença de Policarpo, nos deparamos com a figura frágil, vulnerável e indefesa do herói major Quaresma (como os amigos o chamavam) ilustrada por Vasques: um homem de meia idade, corpo fraco, solitário e diminuto diante de um cenário vazio e sem testemunhas, diferentemente do personagem garboso e ufanista cidadão brasileiro do início da narrativa. A adaptação dialoga com o romance de Lima Barreto pela denúncia e pela proporção gigantesca que assumiu a atitude de enfrentamento de Policarpo contra as forças políticas do país. A cena ainda coloca o leitor como único testemunho da ação, provocando a impotência do ser humano diante do poder público, o massacre, a impunidade: o mártir brasileiro.

Os quadrinhos são imagens estáticas, cabe ao artista dar movimento, som e dimensão a eles. Para conseguir o efeito de deslocamento da imagem de Policarpo, alguns elementos são desenhados, expressando a queda do corpo, anunciando sua morte a tiros pela execução dos soldados. O corpo projetado para frente em pequena curvatura atribui à personagem o movimento de queda, pois “a história em quadrinhos carece de movimento, mas o sugere.” (ACEVEDO, 1990, p. 89). Os cabelos em desalinho pela passagem do ar proporcionada pela queda indicam o movimento brusco do corpo. Outra forma do indício de movimento é a utilização de *linhas cinéticas* (RAMA et al., 2010). Nas histórias em quadrinhos a simulação de movimento depende de convenções gráficas que expressem essa dinâmica. Quando o corpo de Policarpo se desloca, o movimento é representado pelos grafismos feito pelo pincel de Vasques, ou seja, linhas duplas que aparecem atrás de suas costas, em declive, indicando a direção para onde ele está caindo. As linhas posicionam-se logo atrás de suas costas, representando o ar deslocado nessa trajetória. O mesmo efeito de movimento é observado nos pés de Policarpo que se entrecruzam levantando sinais de poeira pela ação do pé direito do personagem.

Por se tratar de um veículo principalmente visual, o quadrinho como forma de arte, com profissionalismo, domina a atenção do leitor.

A cor torna-se também um importante elemento para sua elaboração, “ela pode assumir um papel central, pode expressar um estado de espírito e seus tons e modulações podem acrescentar profundidade.” (McCLOUD, 1995, p. 190). Edgar Vasques se utiliza da técnica da aquarela para colorir a *graphic novel* e concentra suas habilidades com estilo e recursos gráficos próprios. O Brasil por ser um país de clima tropical possui uma luminosidade “estourada” pelas belezas naturais de sua terra e pela sua gente. Vasques traduz esta luz brasileira pela técnica da aquarela desde os primeiros quadrinhos da narrativa de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. O artista imprime uma gradação, uma espécie de mudança de cor que perpassa pelos quadrinhos da história acompanhando Policarpo em sua trajetória narrativa: se nas primeiras páginas da vida do protagonista aparecem os tons azul claro, branco, amarelo claro e límpido da cidade e do campo; as páginas finais são anunciadas pelo preto e branco das tristes lembranças de Quaresma, pelo tom sépia vem as lembranças de um passado, do tempo que se acabou; e a cor plúmbea, escurecida, marca o desfecho, trazendo um simbolismo à morte, do fim de uma luta, de um herói executado.

Assim, a cor predominante neste superquadrinho da página 68 é de um tom acinzentado de ofuscamento, presentes não só no cenário, mas também em parte do corpo do personagem, quando de sua queda livre ao chão e na sombra que o mesmo corpo projeta. O posicionamento do corpo do personagem representado em relação ao leitor pode projetar maior ou menor envolvimento ou distanciamento. A atitude é realizada através do ângulo em que ele é captado na imagem, como se pudéssemos girá-lo em torno de um eixo vertical, aqui o maior envolvimento é criado com o uso de um ângulo frontal, ou seja, Vasques dispõe o personagem frente a frente com o leitor, provocando um enfrentamento da realidade.

O pincel de Edgar consegue um efeito contrastante entre a cor acinzentada do cenário e o efeito de luminosidade do chão, de cor branca, marcando o vazio, a lacuna deixada pelo corpo fuzilado. A marca da claridade no canto esquerdo do desenho enfatiza a figura do herói, o patriota executado, o brasileiro vencido, o símbolo da luta do povo contra uma república ditatorial do Marechal Floriano Peixoto. A imagem torna-se impactante e apresenta-se como uma releitura do final do personagem Quaresma.

A morte concretizada no final da HQ demonstra que o adaptador cria um final real, o que o leitor não vê na prosa de Lima Barreto, ele vivencia na narrativa quadrinizada por Flávio Braga e Edgar Vasques: a morte do protagonista e o sentimento de impunidade pela perda de um

cidadão brasileiro. Este final idealizado por Braga e Vasques pode não traduzir literalmente a cena final do romance, mas pode representar a voz do vencido que cala-se diante do poder dos opressores, e mais uma vez, os menos favorecidos são silenciados pela arbitrariedade. Não se pode deixar esquecer esse passado, coroado de injustiças e desmandos, a morte deve ser vista como redenção, uma rememoração dos fatos passados da história que não devem ser esquecidos no presente.

Para o quadrinista Vasques (2013) esse final criado por Flávio Braga, no roteiro, “serve para dar um fechamento dramático à história”. Já na obra de ficção, o autor Lima Barreto encerra a última participação na narrativa do patriótico Policarpo Quaresma pelos inconformados pensamentos que rondavam sua cabeça acerca do triste fim da própria vida:

Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira nada lhe quisera dizer; e, desde que saíra da ilha das Enxadas para a das Cobras, não trocara palavras com ninguém, não vira nenhum conhecido no caminho, nem o próprio Ricardo, que lhe podia, com um olhar, com um gesto, trazer sossego às suas dúvidas.

[...]

E ele chorou um pouco. (BARRETO, 2011, p. 351)

Na concepção de alguns críticos “uma adaptação verdadeiramente artística deve necessariamente subverter o original [...]” (HUTCHEON, 2011, p. 133).

b) Quadrinho ou vinheta⁴⁵

⁴⁵ Quadrinho ou vinheta menor unidade narrativa, tanto uma expressão quanto outra será utilizada no texto.

Figura 32 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata: o quadrinho



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68)

A *graphic novel* *Triste fim de Policarpo Quaresma* apresenta um total de 198 quadrinhos. Na página 68, em análise, encontram-se dois deles, chamados superpostos/flutuantes (MILLIDGE, 2009, p. 78), presentes na parte superior da página. A linha que marca o contorno caracteriza-se pelo traço fino, de cor preta e reta. Conforme Ramos (2010, p. 98) este tipo de linha é a mais usada e “funciona como uma espécie de marco zero, servindo de referência para outras possibilidades

de contorno. Ela indica o momento vivido pelos personagens, seja em que época histórica for.” Contudo, a linha demarcatória exerce importante função na narrativa, pois como Ramos (2010) afirma, entre tantas sugestões, ela pode indicar também o tempo vivido pelos personagens: o tempo presente, em traço reto; o tempo passado, representado pelas linhas onduladas ou tracejadas. Aqui, especificamente nestes dois quadrinhos, a proposta da adaptação é retomar uma ação vivida no passado pelos personagens Olga e Ricardo, ação esta que acontece antes do fuzilamento de Policarpo, quando tanto Olga quanto Ricardo procuram por uma solução à difícil e delicada situação do padrinho e amigo: ela, uma audiência com o presidente da república; ele, por influências de amigos como o subdiretor Genelício, o general Albernaz, o coronel Bustamante e a própria afilhada de Quaresma, Olga.

Na cena, aparentemente nota-se uma perda de oportunidade do uso do requadro com outra linha, por exemplo, uma linha ondulada, como forma de demonstração da passagem temporal característica do passado, o que facilitaria ao leitor o entendimento do por que da colocação dos quadrinhos superpostos naquele momento da narrativa. Por outro lado, a intenção dos adaptadores poderia estar na presentificação do veemente pedido de ajuda concomitante com a indiferença do apelo por parte das autoridades e a morte clandestina do protagonista. Portanto, o reforço da presença dos personagens Olga e Ricardo no ato do fuzilamento não só engrandece a amizade que o casal amigo tinha por Quaresma, quanto fortifica o pedido de clemência pela vida do major. Em relação à fala nos quadrinhos, observa-se o padrão culto da língua no balão de Olga marcada pela presença da expressão, no início da frase, do pedido de “por favor”. A fala característica do balão de Ricardo é informal. Tanto o texto presente no balão de Olga quanto o texto presente no balão de Ricardo não se encontram na narrativa de Lima Barreto. O adaptador cria estas frases oportunizando uma espécie de diálogo com o leitor, onde os balões desempenham por este recurso oral, a presença arrebatada do pedido de súplica dos interlocutores diante da cena de fuzilamento do personagem Policarpo Quaresma. Outro detalhe que não poderia deixar passar despercebido é a tipografia (FARIAS, 2001; NIEMEYER, 2001) utilizada por Vasques durante toda a adaptação e aqui, nos balões, não poderia ser diferente: o mesmo traço na elaboração da letra e a mesma letra maiúscula em toda a obra quadrinizada. Como o processo de leitura é um processo subjetivo, esta regularidade pode trazer fluidez e legibilidade ao texto, como pode

também, à primeira vista, causar certa monotonia, sem surpresas, ao texto.

Em cada quadrinho avista-se, em primeiro plano (RAMOS, 2009), as expressões faciais da personagem: no quadrinho à esquerda, aparece o rosto de Olga, afilhada de Policarpo e, no segundo à direita, o rosto de Ricardo Coração dos Outros, amigo do protagonista. Este plano permite maior objetividade narrativa, pois aproxima o personagem ao nível da realidade, captando a visão do leitor. Observa-se com a aproximação do personagem uma relação estreita com o expectador, projetando uma relação pessoal, a imagem do personagem é representada como se estivesse olhando diretamente para o leitor, criando, dessa forma, uma relação de demanda, ou seja, o olhar de Olga e Ricardo parece requisitar a compaixão de quem assiste à cena.

Edgar Vasques soube imprimir esta marca em seu desenho ao criar expressões faciais reais e únicas aos personagens da trama, exprimindo expressão aos rostos dos personagens que dialogam também com a expressão de cansaço que o autor Lima Barreto descreve seus personagens. Veja o exemplo, ao final do romance da situação em que se encontra Ricardo Coração dos Outros: “Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor.” (BARRETO, 2011, p. 355). A expressão na face do personagem Ricardo torna-se mais uma estratégia do desenhista para enfatizar a dramaticidade da cena: o fuzilamento de Policarpo.

A personagem Olga, do quadrinho à esquerda, mantém as mesmas características que a obra literária traz ao personagem: tensão e sofrimento. Olga é um importante personagem na narrativa de Lima Barreto e aqui, na adaptação de Flávio Braga mantém a mesma posição. Obteve apenas oito quadrinhos durante toda a narrativa, sendo sua penúltima aparição na página 22. Aqui, na página final 68, suas características ainda se preservam no desenho de Vasques: o cabelo dividido ao meio, o lenço com algumas variações de tonalidade ao longo dos poucos quadrinhos em torno do pescoço, a blusa de gola alta cobrindo todo o colo e o vestido de mangas bufantes. A aparência de uma jovem mulher, filha exemplar, esposa cordata e a única mulher da trama narrativa que toma uma posição frente a difícil situação do padrinho, enfrentando não só o marido como também as autoridades constituídas.

Em ângulo médio, de frente ao leitor, com o tom da pele em cor mais escura, representa visível sinal de alteração em relação às primeiras imagens da personagem na narrativa quadrinhística. Estes sinais de preocupação são detectados pela combinação de alguns

elementos de destaque na testa como a presença dos vincos marcados pelas rugas. Além dos vincos de preocupação da pele, seus olhos, através da pupila, alteram-se de tamanho adquirindo um formato mais dilatado, suas sobrancelhas fazem uma curvatura onde aparecem marcas de preocupação entre elas. A boca tem o formato alterado pela ênfase na voz, parecendo falar em voz alta, em súplica. Também de grande importância para a narrativa quadrinhística é a presença do cenário. A cor para este elemento torna-se importante na hora de sugerir o clima do ambiente e o estado de ânimo dos personagens. Os dois quadrinhos apresentam a cor do cenário diferente entre si e também em relação ao cenário do superquadrinho da página onde estão inseridos, justamente para marcar os distintos tempos em que eles aconteceram; isto é, a ação dos quadrinhos superpostos é anterior à cena vivida no quadrinho maior. Sobre a cor do cenário do primeiro quadrinho superposto, o de Olga, observa-se um fundo azul, provavelmente para marcar o dia em que esteve no palácio do Itamarati, pedindo pela vida de seu padrinho “a um secretário ou ajudante de ordens” (BARRETO, 2011, p. 359). O efeito provocado pela aguada em aquarela de cor azul, no cenário, traduz certo efeito de tempo passado, para diferenciar da ação que está ocorrendo no presente: o fuzilamento de Policarpo; porém, como marca do tempo transcorrido, é emblemática na linguagem dos quadrinhos a presença do fundo esfumado em tom sépia para marcar uma ação do tempo já decorrido.

Já no segundo quadrinho superposto, a marca do amarelo esmaecido pela aguada em aquarela, no cenário, lembra o tempo passado, e dialoga com a expressão preocupada e triste de Ricardo Coração dos Outros. Também aqui Ricardo encontra-se em ângulo médio, de frente ao leitor, com aspecto taciturno, visivelmente preocupado com o destino de seu amigo. Estes sinais de preocupação também são detectados pela combinação de alguns elementos presentes em sua face: a testa marcada pela presença de rugas, sobrancelhas unindo-se ao centro assinalando perturbação, olhos cabisbaixos, expressão desanimada, a voz pela demonstração do formato de abertura da boca representa um tom baixo, titubeante, sem esperança do intento. A seguir, uma leitura de outro importante Elemento Interno do Quadrinho, o espaço entre as vinhetas chamado sarjeta.

c) A sarjeta

Figura 33 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata: a sarjeta



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68)

Entre os dois quadrinhos justapostos, da página 68, encontra-se a sarjeta, espaço “responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos” (McCLOUD, 1995, p. 56). Entre as várias categorias para a denominação dos intervalos existentes quadro a quadro, Mccloud (1995, p. 56) define de categoria entre “distâncias

significativas de tempo e espaço”. Para a página 68 entre os dois quadrinhos justapostos, a sarjeta marca justamente a passagem entre dois tempos e dois lugares distintos: o primeiro, de Olga, no palácio do Itamarati, já no final da narrativa criada por Lima; e o segundo, provavelmente em algum lugar e tempo por onde Ricardo possa ter pedido pela vida de Quaresma. Pela ordem da narrativa de Lima Barreto, seria Ricardo Coração dos Outros o primeiro a procurar recursos para salvar a vida do amigo, que entre tantas influentes personalidades, recorre à Olga, afilhada de Quaresma, como última esperança, para intervir sobre o injusto destino do major Quaresma: a prisão. Portanto, na sequência da adaptação Flávio Braga inclui primeiramente a fala da afilhada, logo em seguida a de Ricardo ou apenas, sem se importar com a temporalidade dos pedidos de ajuda, o adaptador deseja reforçar os poucos verdadeiros amigos do protagonista, além de discutir sobre o medo e a omissão de uma população que jamais questionaria as atitudes do poder constituído.

d) A legenda ou recordatório

Figura 34 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata: a legenda



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68)

A página 68, do superquadrinho, tem a presença de duas legendas ou recordatórios. A função mais comum da legenda é a de passar alguma informação como se fosse um narrador externo. A primeira, colocada na parte superior da página 68, acima dos quadrinhos superpostos, escrita em letras maiúsculas, apresenta o seguinte texto: “*Apesar da intervenção de uns poucos amigos...*”. Igualmente ao romance de Lima Barreto que tem toda a narrativa conduzida pelo narrador-onisciente;

aqui, na legenda da página 68 e em outras da história, o narrador-onisciente anuncia o tempo da narrativa, seus espaços e a ação dos personagens.

A presença da letra maiúscula desenhada à mão chama a atenção nas legendas e torna-se uma opção para os artistas que desejam expressar seu estilo pessoal. Esta característica da letra caixa-alta também pode ser observada em outros trabalhos de ilustração do artista. O texto explicativo não apresenta linha de contorno e esta característica é chamada por Ramos de legenda-zero (RAMOS, 2009). A legenda dialoga com os quadrinhos superpostos acima da cena final, lembrando as falas dos amigos de Policarpo, dias antes da execução, quando de suas intervenções junto ao Marechal Floriano, para a libertação do padrinho e amigo.

A conexão entre a legenda e os balões dos quadrinhos se dá pelas reticências finais presentes na legenda, que nesse momento indicam um pensamento que ficou por terminar e só se completa com as falas de cada balão presente nos dois quadrinhos superpostos. Assim como na primeira, a segunda legenda presente na página não apresenta linha de contorno. O sinal de reticências também está presente na segunda legenda, agora no início: “...*Policarpo Quaresma pereceu diante de um pelotão de fuzilamento, num alvorecer de céu plúmbeo.*” A frase localiza-se bem ao lado do corpo de Policarpo em diálogo com a cena da morte.

Tanto nesta página 68 final, quanto nas demais páginas da história em quadrinhos, Vasques utiliza o mesmo formato de letra maiúscula, de cor preta, traço fino e esta regularidade mantém-se em todas as legendas do texto. Tal preferência indica uma expressividade neutra, uma espécie de *grau zero* (RAMOS, 2009) da escrita, sem grandes prejuízos à narrativa. Aparecendo na parte superior, onde se dá o início da leitura da página, a legenda reforça uma de suas funções: a de ligação (IANNONE; IANNONE, 1994) (sequência) entre um quadrinho e outro, retomando uma ação do passado; e abaixo, junto ao corpo do personagem, junto à cena final, a legenda exerce o papel de “voz “exterior”, que informa algo importante” (IANNONE; IANNONE, 1994, p. 73).

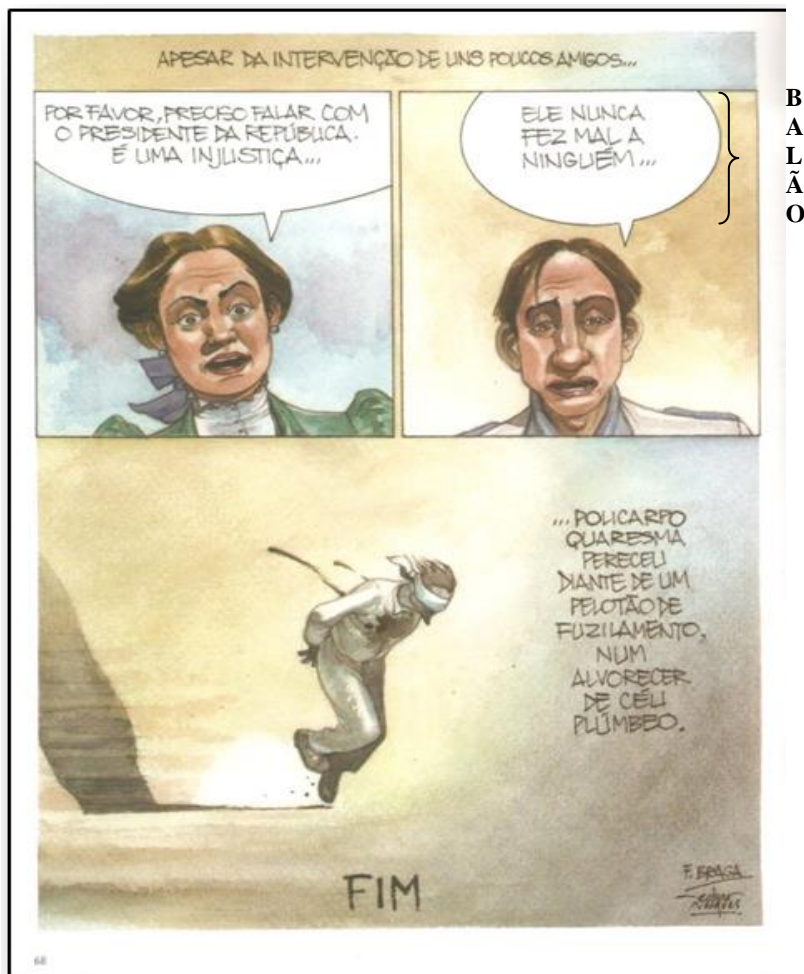
Tanto na primeira quanto na segunda legenda o nível de fala presente é o formal. O narrador-onisciente utiliza-se de palavras como “intervenção”, “pereceu”, “céu plúmbeo” que denota a utilização de um vocabulário mais seletivo, com sintaxe que atende aos princípios da norma culta, característicos do uso da língua padrão. Como o desfecho foi uma

releitura da obra de Lima, esta legenda também apresenta textos criados pelo adaptador.

Encerrando a página 68, no final do superquadrinho, encontram-se as letras “*Fim*” e ao lado, bem no canto direito, as assinaturas dos artistas: Flávio Braga (adaptador) e Edgar Vasques (ilustrador), em tom de coautores da obra.

e) Os balões

Figura 35 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Desiderata: o balão



Fonte: Vasques e Braga (2010, p. 68)

Outro elemento presente nos quadrinhos flutuantes são os balões. A linguagem quadrinhística, segundo Ramos (2010), se diferencia das outras formas de ilustração pelo uso dos balões. É ele que dá “voz” a um meio não sonoro. Ele é composto de dois elementos: continente (corpo e apêndice/rabicho) e o conteúdo (linguagem escrita ou imagem) (ACEVEDO, 1990). A linha que o contorna traz os diferentes sentidos que ele pode expressar.

Aqui, na página 68, o balão dos dois quadrinhos superpostos aparece na versão tradicional: com linha preta e contínua de formato arredondado e um apêndice em sua parte inferior direcionado ao personagem. Nestes dois casos da presença do balão nas falas dos personagens, o balão representa a fala em tom normal. Pela expressão do rosto de Olga: seu desespero na súplica pela vida do padrinho, no primeiro quadrinho, a linha do balão merecia um contorno de maior expressividade para interagir com a imagem desenhada. Não só pela imagem desenhada, mas também para reforçar a expressão de uma mulher do início do século XX em atitude de questionamento das decisões de um governo ditatorial. Aponta-se um ruído na linha de contorno do balão em um momento de importante ênfase da situação vivida pela personagem Olga.

Já o balão que transmite a fala de Ricardo Coração dos Outros, com apenas uma frase, também apresenta a linha preta, contínua e curvilínea e está bem representado pela fala tranquila e de “boa gente” que o personagem Ricardo apresentou em toda narrativa. A letra nos balões não apresenta nenhuma alteração no formato e no tamanho, tanto nas legendas, como visto anteriormente, quanto nos balões dessa página. Por sinal, em toda a narrativa, salvo raríssimas exceções, aparece apenas como recurso gráfico o uso em negrito como destaque em algumas letras dos balões. Nestes específicos quadrinhos da página 68, a adaptação perde, com a falta do uso do recurso da letra, uma grande oportunidade em ressaltar o momento tenso e histórico da narrativa.

A seguir, outra adaptação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, lançada pela Editora Ática.

5.2 EDITORA ÁTICA

5.2.1 Elementos externos

a) A editora

Em 15 de outubro de 1956, foi fundado o Curso de Madureza Santa Inês, para a educação de jovens e adultos, pelos irmãos Anderson Fernandes Dias e Vasco Fernandes Dias Filho e pelo amigo Antonio Narvaes Filho. Com o passar do tempo, mediante o crescente número de alunos, o mimeógrafo tornou-se insuficiente para imprimir as apostilas, e em 1962 foi criada a Sociedade Editora Santa Inês Ltda. (Sesil). Anderson Fernandes Dias, porém, defendeu a criação de uma editora. Assim, a Editora Ática surgiu em agosto de 1965, e no ano seguinte, já apresentava 20 títulos em seu catálogo.

Começaram a produzir manuais para professores e, em 1970, havia uma tiragem de 400 mil exemplares de estudo dirigido de português, e o livro foi bem acolhido pelo público, e a Editora não parou mais de investir, diversificando sua linha editorial. Em 1999, a Ática foi comprada pela Editora Abril, numa parceria com o grupo francês Vivendi.

Em 2002, a Vivendi vendeu suas empresas do ramo de publicações para o grupo francês Lagardère, mas a Editora Ática ficou fora dessa transação comercial.

Em 2003, os dois acionistas controladores da Ática – Abril e Vivendi – puseram novamente a Editora à venda. Após um ano de negociações, foram adquiridos pela Editora Abril, em fevereiro de 2004, os ativos financeiros da Vivendi, tornando-se a sócia majoritária da Editora Ática, inaugurando uma nova fase na história da empresa, que passou a fazer parte da Abril Educação. No início de 2005, a editora passou a funcionar no prédio do Edifício Abril, na Marginal Tietê.

A empresa, que contabiliza hoje mais de 2300 títulos em catálogo e cerca de 1100 autores diferentes, fez história com obras e coleções que marcaram época. (Hallewell, 1985, p. 470)

b) A coleção

Coleção Clássicos Brasileiros em HQ: Editora Ática

Figura 36 - Coleção Clássicos Brasileiros em HQ, editora Ática



Fonte: Adaptado pela autora das capas da coleção de livros

A Editora Ática apresenta a Coleção *Clássicos Brasileiros em HQ* com adaptações de textos da literatura brasileira para os quadrinhos. A Coleção inicia-se em 2008, com o título: *O Alienista*, um conto de Machado de Assis, de 1882, com a arte de Cesar Lobo e roteiro de Luiz Antonio Aguiar; em 2009 publica dois títulos: em maio, o romance *O Guarani*, de José de Alencar, de 1857, com roteiro e desenhos de Luiz Gê e adaptação e roteiro de Ivan Jaf; e em setembro, *O Cortiço*, de 1890 escrito por Aluísio Azevedo, com arte de Rodrigo Rosa e roteiro de Ivan Jaf; em 2010 publica três títulos: maio, *Memórias de um Sargento de Milícias* romance de Manuel Antônio de Almeida, publicado originalmente em folhetins no “Correio Mercantil do Rio de Janeiro”, entre 1852 e 1853, a publicação em livro ocorre somente em 1854, a quadrinização tem roteiro de Ivan Jaf e arte de Rodrigo Rosa; em setembro *A Escrava Isaura*, 1875, de Bernardo Guimarães, com arte de Guazzelli e roteiro de Ivan Jaf; e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, em dezembro de 2011 adaptado para os quadrinhos com roteiro e desenho de Cesar Lobo e adaptação e roteiro de Luiz Antonio Aguiar; *Noite na Taverna*, uma obra de Álvares de Azevedo publicada postumamente no ano de 1855 em uma coletânea de textos do autor em dois volumes, com arte de Arthur Garcia, Franco de Rosa, Rodolfo Zalla, Rubens Cordeiro, Sebastião Seabra, Walter Amaral e roteiro de Reinaldo Seriacopi; em 2012 são lançados os três títulos da coleção: em março, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis publicado em 1900, quadrinização com roteiro de Ivan Jaf e arte de Rodrigo Rosa; em maio *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, romance publicado em 1930, a adaptação teve roteiro e arte de Shiko; em junho, *O Ateneu*, romance de

Raul Pompeia, de 1888, com roteiro e arte de Marcelo Quintanilha. Este ano, 2014, ocorreu a adaptação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance de Machado de Assis, de 1881, este título da coleção também tem a adaptação e roteiro de Luiz Antônio Aguiar e roteiro e arte de Cesar Lobo.

A coleção oferece 11 obras adaptadas e caracteriza-se por apresentar somente títulos de autores brasileiros e por ser elaborada em caráter paradidático trazendo, na primeira página, o título do romance com os seus adaptadores e logo em seguida, na segunda página, um pequeno resumo da história para o leitor conhecer a trajetória do protagonista Policarpo Quaresma e de seu autor, Lima Barreto. A coleção apresenta também, nas páginas finais, depois dos quadrinhos, um *Bônus*, onde se pode encontrar a *Biografia* do autor do romance, do desenhista e do roteirista da HQ, a sessão *No tempo de Triste fim de Policarpo Quaresma* e alguns *Segredos da adaptação*. Além do bônus, a editora disponibiliza, para todos os títulos, um Suplemento de Leitura com questões e sugestões de exercícios, baseado na leitura das obras.

c) O roteirista

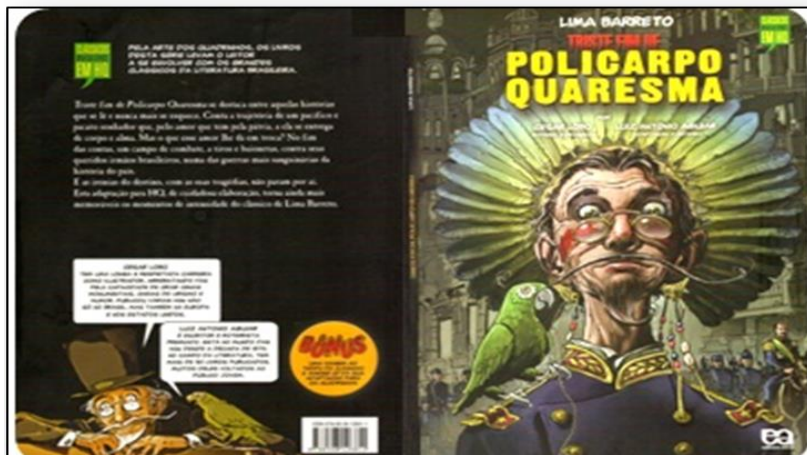
O carioca Luiz Antonio Aguiar começou sua carreira como roteirista de HQs na década de 1970, tendo criado roteiros para o *Sítio do Picapau Amarelo*, para as revistas de terror da extinta editora Vecchi e para a turma da Disney. Além disso, criou personagens e revistas próprios e lançou álbuns especiais com craques como Jorge Guidacci e Júlio Shimamoto. Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-RJ, atua também como redator, tradutor e professor em oficinas de criação literária. É, ainda, autor de mais de noventa livros, muitos deles premiados e a maioria voltada especialmente para o leitor jovem. (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 74).

d) O desenhista

Cesar Lobo nasceu e mora no Rio de Janeiro. Faz ilustrações para revistas, livros, CDs, campanhas publicitárias, etc. fez parceria com outros autores em inúmeras obras. Além de desenhar, escreve histórias em quadrinhos e já publicou seus trabalhos na europa e nos Estados Unidos. Adaptar *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi um desafio que ele levou muito a sério, empenhando-se ao máximo para que a HQ ficasse à altura de um de seus livros preferidos. Pela série Clássicos Brasileiros em HQ, em parceria com Luiz Antonio Aguiar, produziu também *O alieneista*, de Machado de Assis. (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 74).

e) A capa

Figura 37 - Capa do *Triste fim de Policarpo Quaresma* da Coleção Clássicos Brasileiros em HQ, editora Ática



Fonte: Lobo e Aguiar (2010)

Entre as dez capas que hoje formam a coleção *Clássicos Brasileiros em HQ*, da editora Ática, um dos títulos que dá maior destaque à figura do protagonista é a da narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*, onde o personagem Major Quaresma aparece em primeiro plano. Impresso no formato de *graphic novel* de 19x26 cm, com 80 páginas, em papel-cuchê fosco 115g/m², o título é vendido ao preço aproximado de R\$ 30,00. O ilustrador Cesar Lobo apresenta como cenário de fundo da capa do álbum a mesma figura presente na página 34 da história, onde aparece a figura do Marechal Floriano Peixoto à frente de seus soldados, desfilando pelas ruas do Rio de Janeiro. E em primeiro plano, aparece a figura de Policarpo Quaresma, tendo em seu ombro a companhia do papagaio-narrador. Ambos assistem a passagem do *Marechal de Ferro* pelas ruas da capital com os olhos perplexos e esbugalhados diante da figura ostensiva do militar e seus subordinados. A expressão de assombro do personagem principal adianta à narrativa, um clima de suspense diante da crise política que se instaura no país. Assim se manifesta o ilustrador Lobo sobre suas criações na narrativa, inclusive esta de inserir um papagaio-narrador e a representação de ‘dois Policarpus Quaresmas’:

Não se pode exigir que uma obra passe de um meio para outro sem receber mutações em virtude

da linguagem desse novo meio. A HQ conta a história de um jeito diferente. Não dá para ser uma reprodução *fidel* (se é que isso existe), ou vira um *Frankenstein*; nem será uma boa HQ, nem será o original. (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 77).

Explicando melhor a afirmação ‘dois Policarpus’: por conta dessas inovações a que o adaptador Aguiar fala, aparecem, na narrativa, dois Policarpus Quaresmas: o que assume as ações na narrativa de tempo presente e o imaginário, o da representação dos pensamentos, revelado na fala do narrador, o papagaio : “Vivia dividido em dois: uma parte nas obrigações de todo dia, e a outra...” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 17).

O destaque para esse segundo Policarpo está quando aparece o enfeite de cabeça: o cocar e a pintura no rosto dão sinais de um Policarpo aos moldes de um legítimo indígena brasileiro, um Policarpo sonhador, que aspira por um Brasil independente de seus colonizadores e, conseqüentemente, o desejo de ver uma pátria em que os brasileiros valorizem o tupi-guarani e que todos abracem os costumes do povo brasileiro. Assim quando o protagonista aparece com esse figurino na narrativa é para diferenciar do Policarpo ‘real’ vivido pelo personagem carioca, na época da primeira República. Este Policarpo imaginário, ornamentado de índio, aparece poucas vezes no enredo, podendo inclusive ser mapeado durante a narrativa quadrinizada: descansando em casa no imaginário de seus sonhos (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 9), durante o exercício de seu ofício “caía em distrações” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 17), quando o pensamento o desligava da realidade durante o trajeto do serviço para casa, de bonde (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 20), ou também, em uma das versões da cena final da narrativa (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 70).

Já a capa traz o Policarpo que reúne as duas faces da personagem, ao mesmo tempo o real e o imaginário. A farda faz alusão ao personagem que representa o homem real, aquele que aparece ao longo de toda a narrativa, aquele que representa a obra de Lima: patriota, que luta pela ordem de seu país, intenso em seus desejos de valorização do nacional; já quando há a presença do cocar e da pintura na face do personagem Quaresma, este se transforma no Policarpo imaginário remontando aos desejos de um homem idealista, um patriota ingênuo e incompreendido pelas pessoas, portanto mais um Policarpo criado pelo adaptador: o sonhador, o que voa, o que aparece em pensamentos. A expressão da face é o diferencial. Não mais em tons tênues ou envolta

em penumbra para marcar o pensamento do personagem, agora as cores que delineiam a imagem de Policarpo Quaresma são bem marcadas e fortes, com predomínio em toda a página do verde, do amarelo e do azul, uma forte alusão do adaptador ao tema da narrativa: um brasileiro, Policarpo, aficionado pela pátria brasileira.

No alto da página, em letras maiúsculas aparece o nome do autor do romance e, logo abaixo, o título da narrativa, também em letra maiúscula. Detalhe para as duas cores do título: iniciado em tom vermelho com sombras pretas: *Triste fim de...*, num prenúncio de final sem *happy end*, em tom de mistério sobre o enredo e, por último, o nome Policarpo Quaresma escrito em amarelo apresentando uma textura com arabescos vermelhos que se assemelham ao bigode da personagem. Paralelo ao nome do autor, no alto da página no canto direito, encontra-se o nome da coleção dentro de um balão com a seta voltada para o lançamento do novo título. Também apresenta o tom amarelo nas letras com o fundo do balão em verde. Logo abaixo do título, centralizado em letras bem menores e na cor branca aparece o nome dos roteiristas e do adaptador.

Para um leitor que conhece esta obra de Lima Barreto, à primeira vista, a imagem que a capa apresenta é de um desenho caricato de Policarpo. Diante do silencioso e sóbrio batalhão de soldados armados e enfileirados seguindo o imponente Marechal e a expressão de indagação exagerada de Policarpo, um misto de espanto, exagero e ironia em relação à cena, traz uma possível sensação: o desconforto pelo qual o personagem sente diante daquele momento político por que passa o Brasil. Característica esta encontrada pelos adaptadores e que atribui à capa uma imagem, no mínimo, curiosa para o leitor. No canto inferior direito o símbolo da editora Ática, em branco, encerra a página.

A capa detrás do livro, não há uma continuidade da cena, a exemplo dos demais títulos da coleção. Marcada predominantemente pelo fundo preto, ela traz novamente os personagens Policarpo e o papagaio-narrador. Ambos apresentam uma pequena biografia do ilustrador e roteirista na fala de seus balões, característica esta também de todos os títulos da coleção. O balão com o nome da coleção, no canto superior esquerdo, com a seta indicando também para a esquerda e ao seu lado, à direita, um pequeno texto de incentivo ao leitor para adquirir a obra. Um texto maior centralizado no meio da capa traz um resumo da narrativa. Encerrando o desenho da capa, um círculo laranja destaca a palavra Bônus, evidenciando mais uma opção de interação da obra com o leitor, um diferencial que a coleção *Clássicos Brasileiros em HQ* traz. Faz parte deste bônus: uma rápida biografia do autor Lima Barreto e dos

adaptadores; a descrição do Rio de Janeiro e do tempo na época em que a narrativa foi escrita; alguns *Segredos da Adaptação* contados pelos próprios adaptadores. Em papel *offset* mantendo o mesmo desenho da capa, um Suplemento de Leitura onde se encontram sete questões discursivas e de múltipla escolha, um roteiro incentivando o leitor a criar a sua própria HQ e, por fim ainda, sugestões de elaboração de uma redação mudando o final da narrativa de Lima Barreto.

Já a folha de rosto traz novamente o título da obra no alto da página centralizado com detalhe para o cuidado de apresentar a obra já na nova ortografia da língua portuguesa. Ainda nas próximas folhas iniciais da obra encontra-se a ficha catalográfica e uma página apresentada pelo personagem Policarpo Quaresma trazendo um resumo da história e da vida do autor Lima Barreto. Ressalta-se nesta página, em formato de balão com a linha produzindo o sinal de ruído, a presença novamente do Bônus presente na coleção. Assim apresenta-se a capa deste título *Triste fim de Policarpo Quaresma* da coleção da editora Ática, *Clássicos Brasileiros em HQ*: tons fortemente marcados pela cor da bandeira brasileira, servindo como tema de referência ao nacionalismo exacerbado do protagonista Quaresma, somado ao apelo da expressão do rosto do protagonista, ao renome do autor adaptado, a importante editora de expressão no mercado editorial, isso tudo contribuindo para tornar mais ‘atrativa’ a obra e fazer com que o leitor se interesse pela leitura do romance quadrinizado. Passa-se, agora, a leitura dos elementos que constituem a página desta adaptação de Cesar Lobo e Luiz Aguiar.

f) A página

Figura 38 – Páginas 68 a 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68-71).

Nota: → Páginas 68 e 69

→ Páginas 70 e 71

Esta obra quadrinizada pelo ilustrador Cesar Lobo e pelo roteirista Luiz Aguiar também é dividida em três partes, a exemplo também da obra barretiana, simbolizando os três projetos de vida do protagonista Policarpo Quaresma: cultural, agrícola e político. Marcadas pelas mais variadas formas de composição das vinhetas e de sua sequência, as páginas da *graphic novel Triste fim de Policarpo Quaresma*, da editora Ática, imprimem um ritmo dinâmico à narrativa. O jogo na montagem, o estilo no enquadramento, a diagramação, o forte tom das cores, o ângulo de visão estabelecido pelo roteiro, garantem uma HQ mais ágil, em tom de super-herói, cheia de movimentos e ação. Assim afirma o roteirista Cesar Lobo (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 79) na sessão Bônus da *graphic novel*:

HQ não é livro, e alguns leitores de quadrinhos não têm paciência para longos textos. Assim, sempre tento equilibrar o volume de texto ao máximo de imagens, de preferência ações, para tornar a leitura mais ágil e o andamento da HQ mais esperto.

Das 67 páginas ilustradas que registram a adaptação do romance de Lima Barreto pelos coautores é na Terceira Parte onde encontramos as páginas 68, 69, 70 e 71, as quais registram a morte do protagonista e trazem dois finais para o leitor da narrativa: o primeiro, presente nas 68 e 69, com o fuzilamento do personagem diante de um pequeno pelotão ao comandado e olhares de um grupo de soldados, tendo como silenciosas testemunhas o Pão de Açúcar e o Corcovado ao fundo como cenário da paisagem; o segundo, presente nas páginas 70 e 71, o imaginário, com a dramaticidade própria de um final de histórias de aventura, traduzida pela figura enigmática de um Policarpo imaginário, sublime, puro, elevado, aquele caracterizado pelos artistas adaptadores com o cocar na cabeça.

Segundo o próprio adaptador Cesar Lobo (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 78) sobre esse outro Policarpo, o imaginário, assim o define: “Quis dar uma solução mais intimista e metafórica ao processo de piração de Policarpo Quaresma [...]”. Essa marca mais “intimista” declarada pelo desenhista encontra-se também em outras adaptações literárias feitas pela dupla, a exemplo do conto *O Alienista*, da mesma coleção *Clássicos Brasileiros em HQ*, da editora Ática, cujo protagonista Simão Bacamarte ganha, no roteiro, um duplo Simão Bacamarte, chamado Alienista-Alienado. Segundo entrevista cedida ao suplemento Bônus da mesma coleção (LOBO; AGUIAR, 2010), os

autores o criaram para melhor interpretar o espírito que entendiam haver na história e no personagem Simão, inclusive este ‘Outro Oculto’ do alienista enfatiza algumas falas do médico e, às vezes, as completa.

Figura 39 - Páginas 68 e 69 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68-69)

Continuando a leitura, observa-se agora, em detalhes, a construção das páginas 68 e 69 que anunciam o final da narrativa. Elas apresentam a primeira versão para o final da narrativa do romance de Lima Barreto *Triste fim de Policarpo Quaresma*. O adaptador utiliza-se da *splash page* de dupla página para apresentar a primeira passagem do final do romance. Através da imagem projetada em plano geral, o leitor ao virar a página 67, depara-se com as páginas 68 e 69 desenhadas com os soldados em posição de execução do protagonista Policarpo Quaresma, o próprio Quaresma ao centro da página 69, a personagem Olga intercedendo pelo seu padrinho, Ricardo Coração dos Outros, alguns soldados, poucos civis e a presença imperiosa do marechal Floriano Peixoto, mais ao fundo na lateral superior direita, no canto

superior direito, está o cenário da *splash page* representado pela Baía de Guanabara.

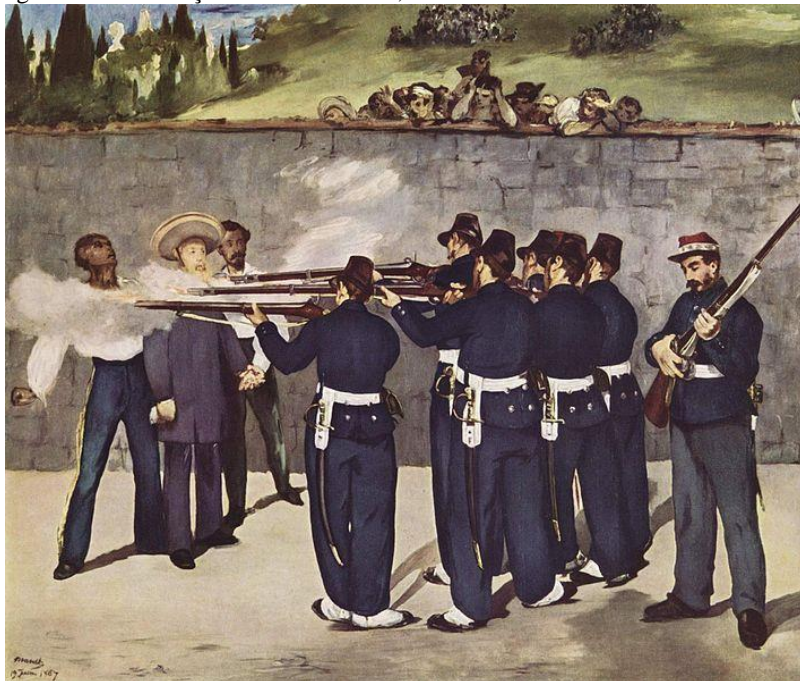
Observando-se toda a imagem que se forma na página dupla, à frente do espectador, possivelmente vem à lembrança uma releitura do famoso quadro do pintor espanhol Francisco de Goya (WIKIPÉDIA, 2014c) *Os Fuzilamentos de Três de Maio*, de 1814 (Figura 40). O quadro retrata um momento histórico: a resistência dos espanhóis devido à invasão das tropas de Napoleão, na colina do Príncipe Pío, em Madrid. Este quadro de Goya é um ícone da pintura espanhola da resistência de um povo contra o regime político e torna-se uma obra inspiradora para outros famosos artistas como o pintor francês Édouard Manet cuja tela "*A execução de Maximiliano*", de 1867 (Figura 41), nasceu com a notícia do fuzilamento de Maximiliano em Paris (QUESTÃO DE ENSINO: REALISMO PORTUGUÊS, 2013). Manet, contrário à política de Napoleão III, manifesta-se de forma crítica ao governo de seu país. Outra expressão nas artes plástica, o espanhol Pablo Picasso, pinta em 1951, seis meses após o início da Guerra da Coreia, 1950-1953, o quadro "*Massacre na Coreia*" (Figura 42), uma denúncia do artista ao ataque surpresa feito pela Coreia do Norte, comunista, à Coreia do Sul (PLAZY, 2007).

Figura 40 - *Fuzilamentos de Três de maio* de 1814



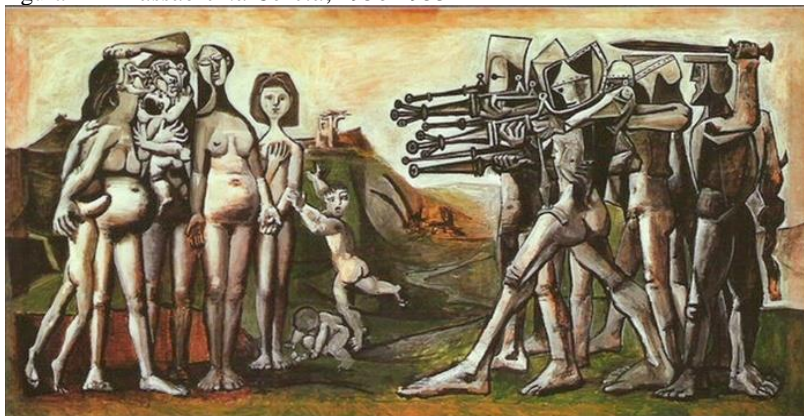
Fonte: Linhas e Cores Guardiães do Segredo (2014)

Figura 41 - *A execução de Maximiliano*, de 1867



Fonte: Questão de Ensino: Realismo Português (2013)

Figura 42 - *Massacre na Coréia*, 1950-1953



Fonte: Pablo Picasso: Pinturas, Citações e Biografia (2014)

Portanto, o que se pode depreender dessas obras, tanto as pinturas em tela quanto a arte da HQ, é que os autores que as produziram manifestam-se com um objetivo em comum: o da denúncia. Do lado de lá do Atlântico, denunciar o indivíduo ou o grupo de indivíduos massacrados, subjulgados por um sistema autoritário e engessado afeito aos seus interesses políticos; do lado de cá do Atlântico, denunciar a injustiça feita aos ‘heróis’ nacionais fuzilados e também mostrar resistência ao forte poder das forças militares e dos governos ditatoriais diante das manifestações populares na luta pelos seus direitos. Imagens que recuperam um passado que deve ser rememorado como cenas vivas de uma resistência contra os opressores. Momentos da história mundial que recontam a impunidade e a força dos detentores do poder contra os oprimidos.

Agora, se atendo aos detalhes das páginas 68 e 69 observa-se que elas são apresentadas por uma *splash page*, de dupla página, onde as imagens não apresentam o contorno do quadrinho, as imagens se estendem até a borda da página e apresentam-se em plano geral. Utilizada para obter um forte impacto visual as páginas trazem o primeiro final da narrativa: o fuzilamento do herói barretiano diante do comando e olhares de um grupo de pessoas, do Pão de Açúcar e do Corcovado ao fundo, como cenário da paisagem.

Inicia-se a leitura destas páginas pelo quadrinho da figura 33. De formato retangular, com linhas de traço contínuo e sólido indica que a ação retratada ocorre num momento real, presente – verossímil (VERGUEIRO, 2006, p. 38). Este quadrinho sobreposto traz a presença da personagem Olga intercedendo pelo seu padrinho, Ricardo Coração dos Outros, poucos soldados, alguns civis e bem ao alto a esquerda a presença do Marechal Floriano Peixoto. A cena do quadrinho superposto é desenhada em plano americano (VERGUEIRO, 2006, p. 42) onde os adaptadores, pelas imagens e textos, narram o tempo e o espaço do último momento da narrativa de Lima Barreto, aquele contado nos parágrafos finais do romance do autor carioca, quando Olga sai dos corredores do palácio da rua Larga e caminha reflexiva, pelo bairro de Santa Tereza. Sabendo-se que o tempo não é absoluto, mas relativo à posição do observador, como já teorizava Einstein, o ato de enquadrar nesta cena final do fuzilamento, a intercessão de Olga em favor do padrinho, nesta página dupla, mostra que há uma intenção de Cesar Lobo e Luiz Aguiar em presentificar, pela justaposição desta cena, sem a presença da sarjeta, uma ação anterior ao momento do fuzilamento do personagem Policarpo, trazendo com isto, duas ações concomitantes, para ilustrar a narrativa de Lima. Esta intenção com

efeito de simultaneidade da ação não só é caracterizada pela superposição de imagens, mas também pelo desenho que extrapola os limites do quadrinho, fazendo com que parte da ação se desenrole fora deles, o exemplo é quando acontece a ‘invasão’ do braço e da cabeça de Olga para o outro quadro, o do fuzilamento, além da legenda e das penas das asas do papagaio-narrador da *splash page*, rompendo a linha demarcatória do quadrinho, causando um inter-relacionamento entre as ações. Este dinamismo visual na narrativa gráfica atende a uma particularidade do gosto do leitor moderno além de imprimir uma plasticidade⁴⁶ diversa à obra, característica que se pode observar ao longo de toda a narrativa adaptada por Aguiar.

O adaptador apresenta, portanto, dois tempos e dois espaços distintos representados em uma única página: o tempo e o espaço do quadrinho do canto esquerdo, inserido no tempo e no espaço da cena da *splash page*, a que traz o fuzilamento do personagem Policarpo. Na verdade, este duplo jogo de espaço/tempo tem início a partir da página 64, onde o quadrinista mescla a ação do protagonista Policarpo, em suas reflexões sobre a vida e o início do seu trajeto em direção ao pelotão de fuzilamento; em paralelo com a ação da saga de seu defensor, o tocador de modinhas Ricardo Coração dos Outros, que intercede incansavelmente entre os conhecidos de Quaresma para salvar a vida do amigo. Esta simultaneidade de ações corrobora para um ritmo mais acelerado e dinâmico à leitura. Uma particularidade que se observa entre a obra literária e esta adaptação da Editora Ática é que os autores da quadrinização criam um final para a história: a cena do fuzilamento do personagem; diferente daquela, a literária, onde a ação não se concretiza, fica a critério do leitor imaginar, ou não, a morte do personagem literário.

⁴⁶ Winsor McCay e Alex Raymond foram dois pioneiros na arte do propor novas proporções e formatos aos quadrinhos, conferindo maior dinamicidade à leitura (VERGUEIRO, 2006, p. 36).

Figura 43 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o quadrinho (Imagem recortada)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68)

Continuando a leitura dos detalhes da construção deste quadrinho, observa-se que Lobo opta pela aproximação das personagens com o leitor, obtendo com esta escolha um clima de maior tensão para a cena. Nesta proximidade obtida em primeiro plano, os personagens Olga e Ricardo ganham mais expressão, e se posicionam bem junto ao leitor, no quadrinho. Já, mais ao fundo, tem-se a presença de alguns soldados, civis e o marechal Floriano Peixoto em segundo plano, tornando-se com esta posição no desenho, apenas coadjuvantes da ação. A personagem Olga, retratada por Lobo, mantém as mesmas características harmônicas da personagem literária de Lima Barreto:

Era pequena, muito mesmo. No seu rosto, nada de grego. Havia nos seus traços muita irregularidade, mas a sua fisionomia era profunda e própria, com seus grandes olhos negros e luminosos. A boca pequena, de um desenho fino, exprimia bondade, malícia, e o seu ar geral era de reflexão e curiosidade. (BARRETO, 2011, p. 208)

Casou-se meio sem convicção com o doutor em Medicina o Sr. Armando Borges. Olga mostra-se uma mulher diferente em todo o romance barretiano, ela é, ao contrário das demais, simpática às estranhas atitudes de Quaresma, e sente nele “alguma coisa de superior, uma ânsia de ideal, uma tenacidade em seguir um sonho, uma ideia, um voo enfim para as altas regiões que ela não estava habituada a ver em ninguém no mundo que frequentava” (BARRETO, 2011, p. 116).

Unidos por grande afeição, embora contida, é a mesma Olga que, em oposição às outras figuras do romance, mostra-se com disposição para tentar compreender os motivos que levam Policarpo Quaresma a escrever o requerimento sobre a institucionalização da língua tupi como língua nacional. Observa-se, no romance ainda, que Olga não concorda com a visão estreita do pai e apoia a atitude de Policarpo Quaresma. Não só como afilhada, mas como uma mulher aberta sentimentalmente para tentar entender os atos audazes do padrinho e para revelar o seu idealismo ingênuo e grandioso. De razoável nível de educação, amante da literatura de Goncourt, Anatole France, Daudet, Maupassant e interessada também pelo idealismo, Olga é quem vai perceber com maior sensibilidade as causas que bloqueiam o desenvolvimento agrário do país e explicar a miséria em que vive a população rural: “E todas essas questões [existentes no campo] desafiavam a sua curiosidade, o seu desejo de saber e também a sua piedade e simpatia por aqueles

párias maltrapilhos mal alojados, talvez com fome, sorumbáticos!...” (BARRETO, 2011, p. 221).

Exatamente essa mulher, do romance de Lima Barreto, que vem inteira para as páginas da adaptação feita em quadrinhos por Cesar Lobo e Luiz Aguiar, na Coleção *Clássicos Brasileiros em HQ*: com presença em 19 quadrinhos de um total de 156 da obra, marcados por uma ascensão da ação da personagem que estreia na página 18 da Primeira Parte: com modesta participação; ausenta-se na Segunda Parte da história; mas aparece com forte presença na Terceira Parte, o final da narrativa. Em trajes típicos do final do século XIX, Olga representa, no romance de Lima, uma senhora de classe abastada. Aspectos apresentados na composição da imagem da personagem, pelos adaptadores, colaboram para esse clima: a variação no tom rosa envelhecido de seu vestido, feito com babados, colo coberto, gola alta com um camafeu na altura do pescoço, conjunto que lhe atribui feminilidade, romantismo e certo clima retrô. A cor rosa é uma cor associada ao feminino, influi nos sentimentos convertendo-os em amáveis, suaves e profundos. Os acessórios que acompanham a composição do traje como o chapéu com flores, os cabelos em coque com fios soltos, penteado conhecido como ‘pega-rapaz’, luvas brancas e franzidas nos punhos criam uma atmosfera de sobriedade e delicadeza à personagem tão ao gosto da própria descrição do autor do romance, Lima Barreto.

Em contraste à vestimenta delicada e romântica, a atitude de Olga é representada nos desenhos de Lobo de forma intempestiva, testemunhada pela própria inclinação de seu corpo e a veemente expressão no rosto de espanto e indignação diante da cena do fuzilamento. Os olhos atônitos, as rugas que os contornam, a testa franzida, a boca aberta em sinal de protesto, imprimem à personagem Olga uma atitude de incredulidade frente aos acontecimentos no palácio do Itamarati. Da personagem de Lima para as imagens do quadrinho, Olga comunga as mesmas características, as linguagens estão em sintonia, dialogando na composição da única mulher do romance com atitude decidida e inteligente, muito contrária ao perfil de conduta das mulheres de sua época. O quadrinho superposto parece ser só de Olga. Para marcar a importância de sua presença perante tantos homens civis e militares o adaptador a coloca como a única mulher presente na página, e o tom e sobre-tom de sua roupa rompem-se por toda a imagem da vinheta: pelos lances da escada, pela fita do chapéu de Ricardo pelas cores da parede do ambiente, enfim, ‘embebem’ o ambiente do

fuzilamento, em sinal, possivelmente, da força, da afeição, consideração e orgulho que essa afilhada sentia pelo estimado padrinho.

Seguindo a leitura das imagens presentes no quadrinho, depara-se, também em plano americano, com a figura cabisbaixa do cantor de modinha Ricardo Coração dos Outros, ao lado de Olga, no canto inferior esquerdo do quadrinho. Em contraste com a festiva e sorridente figura que abre a narrativa quadrinizada da página 5, na Primeira Parte, de violão em punho e dedilhando uma modinha cantada pelo narrador-papagaio de página inteira, Ricardo aparece pela última vez na história de Cesar e Aguiar com traços introspectivos e contidos. Mantendo de início ao fim da história seu papel, personalidade e aparência visual, Ricardo atravessa os quadrinhos da narrativa quadrinizada com participação em 27 deles do total de 156. Depois do protagonista Policarpo, Coração dos Outros é o segundo personagem que mais tem presença nos quadrinhos. Vestido a moda masculina do final do século XIX, assim apresentou-se Ricardo Coração dos Outros em toda a narrativa: de estatura alta, de corpo magro, bigode pequeno, terno e um chapéu-palheta, que lhe atribuía um certo ‘ar’ de elegância casual. A impressão que passa o desenho é de um *bon vivant*, o estereótipo do típico malandro brasileiro surgido na primeira metade do século XX. Só na aparência, porque sua conduta ao longo dos quadrinhos era digna. Cumpria com suas obrigações sociais, não utilizava da lábia nem da destreza para manipular pessoas ao seu interesse e nem se prestava aos desfrutes dos prazeres de ter, beber, jogar ou namorar. De amigo e professor do protagonista das aulas de violão torna-se companheiro e defensor de Policarpo na luta contra a oligarquia estabelecida pelo governo de Floriano.

Nas descrições presentes na obra de Lima sobre Ricardo, o personagem aparece como um homem um tanto quanto diferente em relação ao que os quadrinhos apresentam: de corpo mais franzino e de personalidade tímida:

[...] os olhos pequenos, franzindo a testa diminuta que se sumia no cabelo áspero, forçando muito a sua fisionomia miúda e dura a adquirir uma expressão sincera de delicadeza e satisfação. (BARRETO, 2011, p. 94)

[...] A sua fisionomia minguada [...] e a sua cútis, que era ressecada e de um tom de velho mármore [...]. Ele, que era sempre um tanto parvo e atrapalhado quando se encontrava diante das

moças, fossem de que condição social fosse [...] (BARRETO, 2011, p. 117)

Para a cena final da adaptação, Ricardo aparece de semblante alquebrado, sem palavras, prostrado e inerte diante do pelotão de fuzilamento do amigo. Traços descritivos da imagem como a manga da camisa arregaçada, os botões abertos, sem paletó, os olhos cerrados e a cabeça baixa deixam transparecer, pela adaptação quadrinhística, um homem desanimado e incapaz de uma atitude intempestiva. Mesmo acompanhando Olga na cena final do fuzilamento, os adaptadores o colocam como mais um expectador diante da ocorrência.

Já no desfecho do romance, Lima Barreto deixa-o fora de cena, ou seja, esperando por Olga fora do palácio: “Ricardo não entrou: deixou que a moça o fizesse e foi esperá-la no campo de Sant’Ana.” (BARRETO, 2011, p. 358) Portanto, mesmo diante de tantas investidas para salvar a vida do amigo, Ricardo não tem contato com o ditador Floriano Peixoto para tentar aplacar a raiva do presidente e livrar seu companheiro da morte.

Um pouco mais acima, do meio para a parte superior do quadrinho, tem-se as imagens de alguns soldados, de poucos homens e mulheres, todos envoltos em uma sombra demarcando anonimato, com as fisionomias um tanto desfiguradas pela distância [bem ao fundo] do quadrinho e, na lateral esquerda superior, surpreendentemente, a presença do Marechal Floriano Peixoto. A faixa em verde e amarelo, que emoldura o seu corpo, acompanha-o durante toda a narrativa e torna-se o artifício artístico que o diferencia dos demais soldados comuns. A luz conferida à ilustração, que propositalmente incide sobre seu rosto, lhe atribui o destaque que só a sua posição de marechal ocasionaria. De expressão tensa, testa franzida, olhos fixos e dilatados, de corpo levemente inclinado para frente são indícios de uma testemunha ávida por resultados eficientes e imediatos: eliminar a quem lhe ameaça. Bem a exemplo de sua conduta na narrativa literária, Floriano mantém na narrativa quadrinhística sua fama de ditador com “poderes de imperador romano, pairando sobre tudo, limitando tudo, sem encontrar obstáculo algum aos seus caprichos” (BARRETO, 2011, p. 273).

De aspecto vulgar e desolador, é descrito na narrativa de Lima Barreto com tom de ironia:

o bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande ‘mosca’; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do

queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso – parecia não ter nervos. (BARRETO, 2011, p. 273).

Transportado para as imagens da adaptação, o personagem é retratado, diferentemente do aspecto ‘gelatinoso’ que Lima descreve. Com traços de expressão forte, introspectivo e autoritário ele aparece como a própria imagem de rosto e de vestimenta militar do real alagoano, político e presidente do Brasil do período da República Velha, entre 1891 a 1894.

Assim, finalizando a leitura deste quadrinho superposto que traz a primeira cena do fuzilamento, tem-se como espectadores do fuzilamento pessoas pertencente à narrativa de Lima Barreto, ou seja, quando o adaptador organiza o roteiro de fechamento da história, ele escolhe para o final magistral as personagens de maior destaque do romance de Lima Barreto: Olga, Ricardo, os soldados representando todo o tipo de contato durante sua vida militar do protagonista, alguns civis e seu antagonista maior: Floriano Peixoto. O cenário imaginado pelo adaptador é representado por uma escada que poderia representar simbolicamente a importância que os personagens tiveram na vida de Policarpo Quaresma: de amigo íntimo a parente próximo, em primeiro plano, encontram-se Ricardo e Olga, respectivamente. Em escala descendente de importância, os soldados, Floriano Peixoto e mais no alto à cima, algumas pessoas.

Continuando a leitura das imagens presentes na página dupla, encontramos o pelotão de fuzilamento em posição de tiro. Comandados por um superior, iniciam a ação de engatilhar as armas e direcioná-la ao alvo. De expressão concentrada, comandante e comandados expõem, pelas imagens, os rostos ‘fechados’, silenciosos, de atitudes obstinadas. Os poucos soldados mais jovens, que se encontram à volta, mantêm suas faces contidas, alguns com olhos em sobressalto diante da execução. A figura dos militares apontada pela farda azul invade todo o cenário da trama e institui um clima ostensivo à página dupla, marcada pela força bélica e corporativa do pelotão de fuzilamento. Com mais detalhes, observa-se ao centro da página dupla, não Policarpo, o protagonista da HQ; mas sim, o antagonista, representante do poder militar: o Comandante da execução. De face exacerbada, boca escancarada, corpo hirtos, mãos em riste com a espada, elementos estes promovidos pelo

desenhista que dão indícios da força do legado de Floriano Peixoto, o “Consolidador da República” (GUIMARÃES, 2014). A paisagem, ao fundo no canto superior direito, é representada por um final de tarde com nuvens rosadas, de tempo ventoso, evidenciado, no desenho das copas arquejadas das palmeiras e das árvores que ladeiam a margem da baía de Guanabara, provavelmente encontrarem-se na ilha, “das Cobras” (BARRETO, 2011, p. 298), pois ao longe se avistam o Corcovado e o Pão de Açúcar. Só o vazio, só mais a solidão. A cena final quadrinizada comunga com os momentos finais do pensamento de Policarpo sobre sua vida, na narrativa de Lima, contada pelo narrador onisciente:

Não havia mais piedade, não havia mais simpatia, nem respeito pela vida humana; o que era necessário era dar o exemplo de um massacre à turca, porém clandestino, para que jamais o poder instituído fosse atacado ou mesmo discutido. (BARRETO, 2011, p. 352)

E é nesse ambiente de isolamento e de desfecho que encontramos o protagonista do romance quadrinizado Policarpo Quaresma, no centro da página 69, em plano geral, de ângulo frontal, apresentado no desenho do Lobo com estatura média:

magro, usava *pince-nez*, [...] quando fixava alguém ou alguma coisa, os seus olhos tomavam, por detrás das lentes, um forte brilho de penetração, e era como se ele quisesse ir à alma da pessoa ou da coisa que fixava (BARRETO, 2011, p. 74).

Indefeso, cabelos brancos ao vento, o major Quaresma não se furta a ação dos militares e se coloca à frente do pelotão de fuzilamento. Nesse processo de adaptação e recriação, os quadrinhistas criam o desfecho para o romance de Lima Barreto, e trazem para os quadrinhos o major sendo executado, vestido com roupas de prisioneiro, em tons de cinza, com camisa de peito aberto, descalço, de olhos fixos encarando os soldados, sem contestar, sem reagir, num ato heroico em defesa de seus ideais. O oprimido que não foge ao seu destino e serve como exemplo para registrar na história a luta contra os opressores.

Esta cena de fragilidade e de coerção, que Lima Barreto descreveu em sua narrativa, aqui, na HQ, Cesar Lobo soube captar plasticamente toda a magia do texto literário criando um “clima gráfico atento às exigências poetizantes do texto original, exigências essas que passam pela correnteza verbal do livro” (CIRNE, 2000, p. 181). Lobo,

ainda, obtém efeito pelo desenho em perspectiva, mostrando ao leitor a singularidade da figura do protagonista posicionado em ângulo frontal, no fundo da página; essa disposição da imagem atribui maior ênfase à fragilidade do protagonista, a exemplo da obra de Lima que também descreve um Quaresma, ao final da narrativa, ‘capturado’ pelo seu próprio destino.

Em contrapartida, todo o efeito de fragilidade obtido pelo desenho do artista replica em um momento de grandiosidade e dimensão que o instante revela. As tintas de Cesar produzem uma luz que incide sobre parte da imagem do corpo do herói, projetando uma diminuta sombra, que antecede o final da tarde e os últimos momentos de vida do ‘visionário’ personagem Policarpo Quaresma. Nesta primeira versão para o final da narrativa, a morte do protagonista representa o fim do sonho, da utopia; a luz que incide frágil e a meio corpo do protagonista desviam, nesse momento, para se projetar por completo no corpo do comandante da operação que dá voz de execução aos soldados, simbolizando a vitória e a força do poder político do *Marechal de Ferro*, Floriano Peixoto. A mesma força do poder político que o adaptador representou nesta página dupla da HQ pode ser observada também no final da narrativa de Lima quando Olga sai do Palácio do Itamarati arrependida de ter “descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente [...]” (BARRETO, 2011, p. 359).

Enfim, observado todos os personagens presentes na cena final das páginas 68 e 69 denota-se uma fidelidade na caracterização dos mesmos de início ao fim da narrativa quadrinizada. Suas expressões corporais, faciais, que influenciam a compreensão de seu estado de espírito, mantiveram-se íntegras durante todo o percurso da HQ. A representação do protagonista e do antagonista, criados pelo desenhista Cesar Lobo, não configuraram estereótipos que caracterizam o ‘mocinho’ ou o ‘bandido’; ou seja, Policarpo Quaresma e seus adversários não foram representados com traços de forma agradável ou hedionda, respectivamente, para caracterizá-los. A representação gráfica dos personagens dialogou com as características vindas do texto literário e são manifestadas de acordo com a sintonia do artista da HQ.

5.2.2 Elementos internos

a) A legenda

A leitura dos textos presentes nas páginas 68 e 69 inicia-se com a legenda da fala do papagaio-narrador, que ‘corta’ o quadrinho

superposto na parte superior e a fala dos balões de Olga. Uma vez que está implícita à leitura uma espécie de hierarquia, uma ordem entre nós leitores, aqui no Ocidente, a tendência é que se inicie a leitura dos textos da página dupla pelo canto superior esquerdo, página 68. E assim agiram justamente os adaptadores quando desenharam o roteiro da *splash page*, ou seja, seguiram essa lógica criando uma sequência vertical descendente de leitura. Mas, respeitando as tantas formas que o leitor possa iniciar sua leitura, mesmo por que a cena é apresentada em página dupla, uma possível sugestão, seria começar pelo papagaio-narrador, do quadrinho superposto, com continuação ainda à esquerda com a fala dos balões de Olga. Prosseguir pela página 69, com a leitura dos textos à direita, pelos balões da fala de Policarpo cuja fala também tem uma sequência vertical descendente a qual culmina com a fala dos balões do comandante que conduz o pelotão de fuzilamento.

Figura 44 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: a legenda (imagem recortada)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68)

Inicia-se a leitura pela fala do papagaio-narrador com a presença da legenda, função ‘carregada’ por esse personagem, que na narrativa de Lima Barreto, aparece na voz do narrador onisciente. A inclusão deste “fiel mascote de Policarpo” e demais elementos acrescentados na narrativa quadrinhística, não são recriações arbitrárias, mas sim,

segundo os próprios adaptadores, tornam-se diálogos estabelecidos entre os autores da HQ com a obra de Lima Barreto.

Utilizada para orientar o leitor em relação ao tempo decorrido, ou para informar mudança de ambiente, ou até mesmo utilizada como um recurso para manter a conversa com o leitor, as legendas que aparecem nesta página, da primeira versão final da adaptação quadrinizada, mantêm a linha de contorno reta e fina. Normalmente vista no extremo superior da vinheta (RAMOS, 2009, p. 50), pois é onde se dá o início da leitura, os adaptadores recorrem ao uso do papagaio-narrador justamente para lhe dar mobilidade e maior dinamicidade à HQ, rompendo justamente com seu engessamento característico. Ora em formato de retângulo, ora em formato quadrado as legendas, que acompanham o papagaio-narrador durante toda a quadrinização da obra, apresentam-se com um fundo amarelo, juntas ao papagaio verde, revigoram o ‘espírito’ de nacionalismo de Policarpo. São detalhes como estes, a dobradinha de cores verde-amarelo, oportunizada pelos adaptadores, que aproximam a linguagem da HQ e a linguagem literária. Tanto o retângulo quanto o quadrado das legendas têm seus textos conduzidos por um rabicho (RAMA et al., 2006) de desenho retorcido na direção da cabeça do papagaio-narrador. Quanto ao conteúdo nelas presente observa-se, na primeira legenda, o uso da letra em cor preta — indicando uma expressividade neutra — com letras maiúsculas como em toda a HQ, é escrita de maneira linear, sem negrito, e apresenta-se como a primeira fala da página, por estar mais ‘alta’ que todos os demais textos e à esquerda. Ela contemporiza a cena que se avista e traz inscrito o próprio texto do narrador onisciente de Lima. Uma palavra é alterada do parágrafo adaptado: “enxovalhado” (BARRETO, 2011, p. 359) por “maculado” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 68). A mudança não apresenta prejuízo de sentido; talvez ‘maculado’, na HQ, ‘fuja’ do nível de fala informal que possa representar ‘enxovalhado’, bem ao gosto do estilo de escrita literária barretiana, o que lhe rendeu, na época, severas críticas entre seus pares.

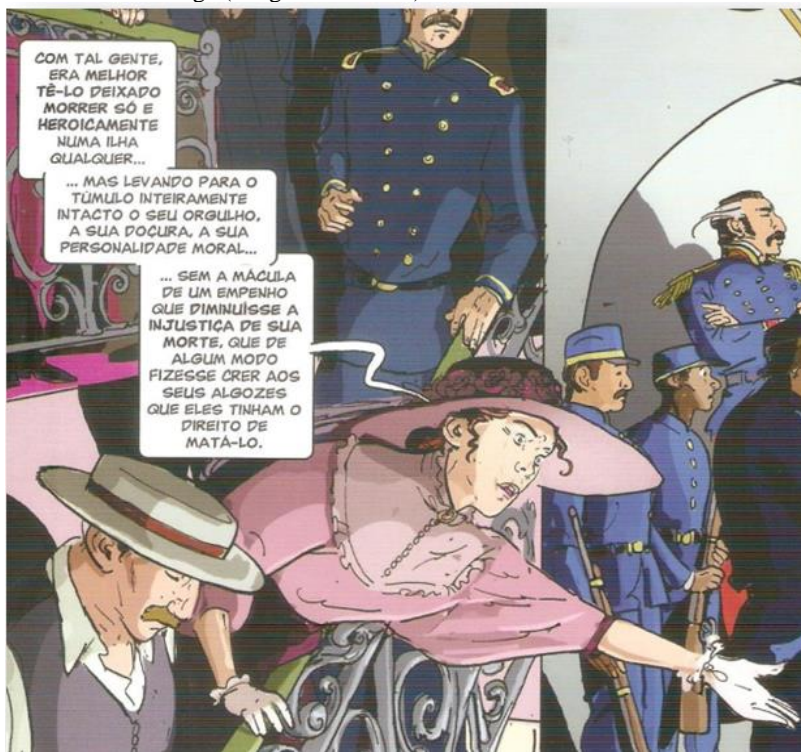
Já na outra legenda, com formato quadrado, um pouco abaixo da anterior, e que dá sequência à fala do papagaio-narrador, tem-se a letra ainda no formato maiúsculo, de cor preta, mas alterna palavras com o uso do negrito e outras não. Com esta diferenciação na escolha do negrito em algumas palavras, a letra passa a agregar outro sentido, o que lhe atribui uma “função figurativa do elemento linguístico” (CAGNIN, 1975, p. 96). E é justamente com este negrito dando ênfase em algumas expressões que os adaptadores representam o grito de protesto da voz do narrador: “não tinha crime algum” e “seria simplesmente fuzilado”. A

letra em tamanho maior e em negrito reforça o tom mais emotivo e alto da voz, recurso linguístico utilizado pela legenda, na HQ, para representar a atitude arbitrária e cruel das forças militares, tão denunciada na narrativa de Lima Barreto. O período retirado do texto literário vem para a HQ integralmente, sem alterações de palavras; o diferencial fica por conta do negrito e do aumento nas letras para dar maior ênfase à imagem.

b) Os balões

Seguindo a leitura dos textos, uma das sequências possíveis é a continuidade na página 68, após a legenda, iniciando pela fala de Olga. Diversificando entre o formato quadrado e retângulo, os balões da fala de Olga, apresentam-se de forma diferenciada, aglutinando três sequências de fala. Por esta disposição Ramos (2009) sugere chamá-lo de balão-composto, para Acevedo (1990, p. 107), o balão de ‘tempo duplo’.

Figura 45 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão da fala de Olga (imagem recortada)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68)

Esta disposição dos balões está presente na fala de dois personagens dessa página dupla: Policarpo e Olga. O balão de Olga, desenhado desta forma, ganha volume e bastante expressão no quadrinho superposto da página 68. De linha reta e fina, representado por uma letra mais ‘neutra’, com fundo branco, de rabicho retorcido, à esquerda, direcionado para a cabeça de Olga, ganha destaque bem ao centro do quadrinho superposto. O conteúdo nele presente traz letras em maiúscula e em negrito para algumas passagens do texto: “melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente” e “diminuísse a injustiça de sua morte”. A ‘letra de imprensa’ tem um “resultado neutro” (ACEVEDO, 1990, p. 110), mas somada a alguns caracteres em negrito passa a significar um volume mais alto que o da voz normal. Neste caso dos balões de Olga, elas não apresentam nenhuma linha com efeitos de

tremor, portanto marcam apenas uma voz de atitude resoluta, decidida e vigorosa. Porém o corpo de Olga apresenta-se demasiadamente inclinado para frente da escada, quase que desequilibrando o corpo da personagem, talvez a esse excesso no movimento transmitido pelo desenho de Lobo fosse possível acrescentar uma linha de efeito tremido às letras, neste instante da ação de Olga. Provavelmente esta combinação de movimento e fala tornaria a ação mais impactante, já que a presença do quadrinho superposto dá a impressão de um ato presente na cena ‘maior’, a do fuzilamento, o que daria a afilhada de Quaresma ares de uma testemunha mais contestadora, a exemplo inclusive, da última atitude de Olga, do romance de Lima Barreto, diante da recusa de seu marido em deixá-la intervir pela vida de seu padrinho. Assim se manifesta Olga:

— É isto! ‘Eu’, porque ‘eu’, porque ‘eu’, é só ‘eu’ para aqui, ‘eu’ para ali... Não pensa noutra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo ‘eu’ também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho caráter? Ora!... [...] vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito. (BARRETO, 2011, p. 358).

Figura 46 - Página 69 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão da fala de Policarpo Quaresma (imagem recortada e reduzida)



A passagem reproduzida neste balão de Olga, presente no quadrinho superposto da página 68, é a fala do narrador-onisciente de Lima dos últimos parágrafos da narrativa. A única palavra que o adaptador altera do texto literário é “ilhéu” (BARRETO, 2011, p. 359) pela palavra “ilha” e acrescenta o artigo “o” diante do substantivo “direito”, que a prosa não traz. Troca e substituição, respectivamente, desnecessárias, pois o sentido não se altera, o uso da palavra ‘ilhéu’, ainda está em vigor. Uma sugestão para maior dramaticidade ao balão da fala de Olga seria uma mudança para menos na quantidade de texto e as letras desenhadas com mais força de expressão.

Já na página 69, inicia-se a leitura pelo balão de Policarpo, por encontrar-se no alto da página. De contorno ondulado e rabicho formado por bolhas também se apresenta sob a forma de balão-composto. Esta disposição da linha de contorno do balão, de efeito ondulado, atribuindo o formato de nuvem, tem a função de indicar o pensamento do personagem. Com o fundo preto, as bolhas, que marcam a função do rabicho, também de cor preta dão ao balão um tom fúnebre e de tristeza à imagem de Policarpo. Nesse formato, aparecem a partir da página 57, quando do início da passagem do personagem pela guerra; durante todo seu exílio na prisão, na página 64; até o seu último dia de vida, o fuzilamento, na página 69. Esta formatação da linha de contorno de pensamento, para as últimas manifestações do personagem, marca o silêncio absoluto do major Quaresma diante dos fatos, seu desânimo, sua desilusão diante das cenas de violência que se acumulam ante seus olhos.

O adaptador marca a presença do balão sempre pela cor preta e a disposição de sua leitura sempre de cima para baixo, na forma de balão-composto, voltado para a cabeça do personagem, que se encontra ou no chão, ou a um canto da cela, provocando com este efeito um clima de total entrega, de despedida do personagem. Na hora do fuzilamento, com efeito de uma nuvem negra de mau agouro é direcionado para a cabeça do personagem, que neste momento, encontra-se de pé e com os olhos fixos em seus algozes. Quanto ao conteúdo do balão, os textos nele presentes apresentam a letra maiúscula, de cor preta, em negrito em partes das frases que sofrem variação no tamanho, aumentando à medida que as palavras adquirem maior expressão emotiva, chamando a atenção do leitor. Portanto, quanto mais o texto apresenta um apelo emotivo, mais ele adquire sua transformação na letra, a exemplo da fala de Policarpo que inicia, na parte superior direita da página, com seu pensamento timidamente representado por um tipo de letra pequena e fina, passando gradativamente para o aumento da letra e em negrito,

dependendo da ênfase na fala do personagem: “vou para a cova sem deixar um traço meu” e “onde estarão eles?” Esta representação da angústia e de solidão transmitida pelos pensamentos de Policarpo dialoga com a figura do personagem que se encontra em situação indefesa, acuada, em frente a um pelotão de fuzilamento, sem voz. O texto desta cena trazido para a adaptação quadrinhística encontra-se nas páginas 350 e 351 do romance de Lima, e lá está representado na voz do narrador onisciente. Da terceira pessoa do singular das páginas literárias, passa para a HQ na voz da primeira pessoa do singular, tornando o texto mais intimista.

Figura 47 - Página 68 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão da fala do comandante (imagem recortada e reduzida)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 68)

Da imagem indefesa de Policarpo e de sua expressão de pensamento aflita e de abandono; vê-se o oposto na voz do comandante que dá ordem de execução ao prisioneiro, o herói nacional. A presença do balão de formato retangular, de linha fina e reta, rabicho retorcido, ao estilo Cesar Lobo, marca as ordens do comandante da execução. A frase com letra em formato maiúsculo, em negrito, nesse momento, ganha pontuação de exclamação e reticências, condizentes com o momento e a expressão do comandante militar: boca escancarada, grito de ordem de comando aos subordinados. Há um crescente dos tipos gráficos, passando de letra comum de caixa-alta para uma fonte tipo ‘fantasia’, desenhada, sobreposta a toda a página, com tratamento igual ao de imagem que corta o espaço com sua existência. Este texto, da fala do comando de execução, em fonte especial, nesta adaptação, é tratado exatamente da mesma maneira que as imagens que o acompanha, isto é, as letras são desenhadas em fonte exagerada, quase uma onomatopeia. Estes textos apresentados sem a presença dos balões, soltos na página, possuem uma força emotiva e chegam a se tornar imagens. Misturam-se ao cenário e adquirem som, força e imposição ao conteúdo emocional da cena. Os textos dentro e fora dos balões do comandante não se encontram no romance, mesmo porque a execução do protagonista não se concretiza na obra de Lima Barreto. Tal desfecho recriado pelo roteirista dá a HQ maior dramaticidade e conseqüentemente, maior impacto para o final da narrativa quadrinizada.

Figura 48 - Página 69 do “Triste fim de Policarpo Quaresma”, editora Ática: a fala do comandante (imagem recortada e reduzida)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 69)

Figura 49 - Páginas 70 e 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 70-71)

Inicia-se, agora, a leitura e estudo das páginas 70 e 71, da coleção *Clássicos Brasileiros em HQ*, da editora Ática. Esta é a segunda versão para o final do romance de Lima Barreto: o fuzilamento. Mesmo não trazendo o final da morte do protagonista como fechamento da história, o romance de Lima Barreto deixa para o leitor, no seu último parágrafo da narrativa, palavras que pressupõe o trágico final do subsecretário do Arsenal de Guerra, na fala do narrador onisciente:

[Olga] Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por essas terras, **já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos.** Fora há quatro séculos.[...]. (BARRETO, 2011, p. 359, grifos nosso).

Também desenhada em *splash page*, a última página da *graphic novel Triste fim de Policarpo Quaresma* apresenta o final da quadrinização da obra de Lima em página dupla e sem a numeração das folhas. Esta, inclusive, por força das páginas sangradas, é mais uma

característica desta obra quadrinizada de Lobo e Aguiar: não marcar as páginas com regularidade. A marcação é vista pela última vez na 49, não aparecendo mais.

A ilustração, desta segunda versão final, ‘rouba’ toda a cena, sem dar espaço para a linha do quadrinho da página, de “quadro sangrado” (McCLOUD, 1995, p. 103). O tempo não é mais contido pelo quadro fechado e sofre uma “hemorragia e escapa pro espaço infinito [...] [atribuindo] à cena “presença atemporal” (McCLOUD, 1995, p. 103). Efeito este criado pelos quadrinistas justamente para deixar a imagem desvinculada deste ou daquele momento político, e sim conectada à vários momentos e datas históricas. Reforça essa intenção atemporal sobre a cena apocalíptica o próprio desenhista Cesar Lobo:

Quis associar a história de Policarpo a todos os movimentos populares de luta do país contra regimes autoritários ou arbitrariedades, materializando a mensagem de esperança do final do livro de Lima Barreto [...]. (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 77).

Esta mensagem de esperança, que Lima Barreto passa no último parágrafo do romance, aparece na voz do seu narrador onisciente, relatando os pensamentos de Olga:

[...] Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima. Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros. (BARRETO, 2011, p. 360,).

O grande impacto das páginas 70 e 71 fica por conta da expressiva quantidade de figuras humanas que empunham cartazes com alusão a vários momentos políticos vividos pelos brasileiros ao longo das gerações. Os personagens presentes: Policarpo, os militares e o comandante não são mais o maior foco da atenção do leitor. Na virada das páginas 68 e 69, vislumbra-se o grande momento do sonho, da presença de um policarpo irreal, quase flutuante, pés de desenhos incompletos, corpo diminuto, envelhecido, frágil, volátil, o Policarpo de cocar na cabeça, bem no centro da página dupla marca, justamente, este policarpo surreal, o outro, o herói em busca de um ideal nacional. No próprio roteiro (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 77) estabelecido por Aguiar aparece a intenção do roteirista em criar a imagem do personagem de Lima Barreto inspirada à imagem de um Quixote nacional, e para atingir

seu intento baseia-se no trabalho do ilustrador Gustave Doré, no livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, cuja história também é protagonizada por um pequeno fidalgo castelhano que perdeu a razão por muita leitura de romances de cavalaria e pretende imitar seus heróis preferidos, saindo por aí na ânsia de endireitar as torpezas do mundo, em socorro dos aflitos e injustiçados.

Desenhada em plano geral a página dupla é visualizada de uma vez só, de um só olhar, impactante. Várias informações se juntam para o encanto visual do leitor. Como o próprio adaptador coloca, esta página dupla é o anseio de apresentar uma realidade melhor, o desejo de justiça, a voz dos cidadãos oprimidos, a esperança por melhores dias, um voltar-se para o passado na busca de não apagar a memória dos vencidos, rememorar para avivar a luta pela igualdade das classes.

Figura 50 – Página 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 71)

Figura 51 - *Triste fim de Policarpo Quaresma* hoje = Movimento “Diretas Já”



Fonte: EBC (2014) e Memórias de uma vida (2010)

Figura 52 - Páginas 70 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 70)

Mesmo impossibilitada de produzir o som, a linguagem dos quadrinhos mune-se de recursos próprios, presentes nesta cena, que lhe confere especial expressão, possibilitando ao leitor o entendimento do tipo, a intensidade, a procedência e até o alcance do som. É o que se pode conferir pela movimentação dos expectadores na praça, o desenho do corpo das pessoas andando, a sensação de burburinho da multidão, os cartazes, o movimento silencioso e covarde do enfileiramento do pelotão de soldados, do engatilhar das armas que iniciam a execução do patriótico personagem Policarpo Quaresma. O efeito de repetição que os adaptadores deram á cena final do fuzilamento de Policarpo Quaresma provoca maior tempo na trama, obtendo, com isto, um prolongamento do enquadre: da primeira versão, o fim solitário e sem solução; o da segunda, a sensação de final feliz e a ‘salvação’, mesmo com a

contraditória morte física do protagonista, mas o seu significado simbólico: a mudança em favor de um ideal patriótico alcançado. Os adaptadores recolhem da história da política brasileira fragmentos que comprovam as conquistas vividas pelos brasileiros ao longo dos anos que sucederam a república velha.

Figura 53 - *Triste fim de Policarpo Quaresma* hoje = protesto contra a ditadura militar



Fonte: Sader (2014)

Figura 54 - *Triste fim de Policarpo Quaresma* hoje = protesto “Fora FMI”



Fonte: Sapo (2014)

Figura 55 - *Triste fim de Policarpo Quaresma* hoje = Protesto “União Nacional dos Estudantes”



Fonte: União Nacional dos Estudantes (2014)

Dois tempos se entrecruzam nas páginas duplas: o primeiro fuzilamento, das páginas 68 e 69, representa o passado, vivido pelo major Quaresma, da primeira república 1889-1930; e o segundo fuzilamento, presente nas páginas 70 e 71, representa a luta de alguns movimentos nacionais: o da ditadura (foi instaurado em 1 de abril de 1964 e durou até 15 de março de 1985, de caráter autoritário e nacionalista); o das Diretas Já (movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido em 1983-1984); o contra o FMI (uma organização internacional que se iniciou em 1944 com objetivo de emprestar dinheiro aos países necessitados a juros abusivos); o d’o petróleo é nosso’ (bordão de Getúlio Vargas que se referia a não exploração de petróleo por empresas estrangeiras), entre outros momentos possivelmente testemunhados pelo leitor da HQ. O confronto de épocas e a luta pelas conquistas determinam o diálogo entre a HQ e o leitor, que se identifica pela causa. Esta é, com certeza, uma estratégia de aproximação e atualização desta história escrita no início do século XX que chega ao leitor do século XXI.

Figura 56 – Página 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: o balão (figura recortada e reduzida)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 71)

Pelos cartazes, as vozes se multiplicam e os *banners* fazem a função dos balões de fala presentes por todo o cenário. As conquistas políticas aparecem deflagradas pelas letras maiúsculas que se multiplicam pelas páginas. Sozinha, na linha dos olhos do leitor, na página 70, aparece a voz da execução, com a ordem: “Fogo”, deflagrada pelo comandante militar. Em letras maiúsculas, numa espécie de zoom aumentado, em negrito, sem a presença da linha de contorno do balão, ela se torna autônoma, independente de qualquer marcação, uma figura que estabelece com o leitor um diálogo em tom de voz mais alto, iniciadas pelas reticências marcam um elo de conexão com a página anterior. Mas, estrategicamente colocada, pelo desenhista, abaixo dos *banners*, na mesma linha de visão das palavras do lado direito da página 71, esta palavra confunde-se com todas as outras, produzindo certa ‘homogeneização’ de letras, enfraquecendo seu sentido. Isto é, mesmo em tamanho aumentado esta palavra não apresenta mais o mesmo poder do primeiro fuzilamento; agora, na segunda representação do final da narrativa quadrinizada, o destaque dado às demais ‘falas’ projetadas na página, marca a força de expressão das pessoas comuns, dos cidadãos que conquistam seus direitos pela força da união, recurso este utilizado pelos adaptadores, para representar uma nova era, a do poder de mudança advindo das massas.

Figura 57 – Página 70 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: fala do comandante (figura recortada e reduzida)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 70)

Observa-se, também, que o desenho dos soldados enfileirados, reduzidos à parte inferior das páginas, projetados em ângulo de visão de cima, transmite uma sensação de enfraquecimento, de figuras anônimas, destituídos da força política que os sustentava, parecem ‘descolados’ do fato que se sucede, sem a marca ostensiva da farda militar que inundava, anteriormente, na primeira versão do fuzilamento. Enfileirados, de costas para o leitor, perdem sua identidade sem o desenho do rosto, um deles, em posição frontal, esconde suas face em sinal de horror, outro de braços cruzados, indiferente à cena juntamente com o comandante ainda resistem ao ato de violência. Lobo com esta estratégia de ângulo e de enquadramento dos soldados, nesta segunda releitura do fuzilamento, consegue o enfraquecimento da farda azul, símbolo do militarismo de Floriano Peixoto, para marcar a explosiva presença do povo, do colorido

das massas, gigante, volumosa, soberana, que carrega junto com a bandeira nacional, não mais o azul das fardas, mas o verde-amarelo das faixas, das roupas, das pinturas no rosto e no corpo, símbolo de brasilidade de uma nova época, de um novo tempo, na política brasileira.

Figura 58 – Página 71 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Ática: a legenda (figura recortada e reduzida)



Fonte: Lobo e Aguiar (2010, p. 71)

Fechando a leitura das páginas, a adaptação traz a legenda que possivelmente encerra a leitura dos textos presentes. Marcada pela cor de fundo amarelo que a distingue dos balões presentes na HQ, o papagaio-narrador anuncia a última frase deste final alegórico de mudança: “Contudo, quem sabe se outros que lhe seguissem as pegadas não seriam mais felizes?” (BARRETO, 2011, p. 350), o próprio pensamento de Policarpo Quaresma, esperando a sua execução dentro da cela de uma prisão. Em letras maiúsculas é marcada pelo negrito apenas nas duas últimas palavras: ‘mais felizes’, encerram como um

grito de alerta dos adaptadores para os novos leitores, sobre um passado que não queremos mais que volte, mas que deve ser rememorado para marcar o pesadelo vivido pelos oprimidos e que ainda provoca aflições e que não se dissipa: o período militar, época que marcou a memória do país como um período da ditadura, de violações da liberdade e dos direitos humanos.

5.3 EDITORA COMPANHIA EDITORA NACIONAL

5.3.1 Elementos externos

a) A editora

Fundada em 1925 pelo escritor Monteiro Lobato e seu sócio Octalles Marcondes Ferreira, a Companhia Editora Nacional representou uma revolução no mercado editorial da época, em um país pouco alfabetizado.

Monteiro Lobato trazia na cabeça lindas histórias infantis e um grande sonho: incentivar a prática da leitura e tornar os livros acessíveis à maioria da população brasileira. A Companhia Editora Nacional foi uma das pioneiras a investir em projetos gráficos e acabamentos de alto nível das obras e na divulgação e distribuição das novidades do catálogo.

Obras didáticas ligadas ao movimento de renovação de ensino primário, cartilhas de alfabetização e de higiene, além de obras voltadas para o técnico-comercial começaram a chegar às escolas de todo o país com preços populares.

Monteiro Lobato traduziu para o catálogo da Companhia best-sellers da literatura mundial, como *Pollyanna*, *Pinóquio*, *Mogli*, o *Menino-lobo*, *A ilha do tesouro* e muitos outros. Octalles e Lobato, tomados pelo imenso e sincero amor pelos livros, editaram importantes autores brasileiros, como Machado de Assis, José de Alencar, Oswald de Andrade, Raquel de Queiroz, além de grandes coleções dirigidas por intelectuais de renome. Coleções como: Biblioteca das Moças, sucesso absoluto entre as gerações de mulheres até a década de 60; Brasileira, reunindo mais de 380 obras de estudiosos nacionais e estrangeiros sobre o país, além de Terramarear, Atualidades Pedagógicas, Iniciação Científica, Espírito Moderno, Para Todos, tornaram-se conhecidas em todo o Brasil, auxiliando e preparando gerações de brasileiros.

Em 1980, o Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (IBEP), uma das maiores referências de qualidade no mercado nacional de livros didáticos, adquiriu a Companhia Editora Nacional, formando um dos maiores grupos editoriais do país, com capital 100% brasileiro (GUIA DOS QUADRINHOS, 2014).

b) A coleção

Coleção *Quadrinhos Nacional* – Editora Companhia Editora Nacional

Figura 59 - Coleção Quadrinhos Nacional, editora Companhia Editora Nacional



Fonte: Adaptado pela autora das capas da coleção de livros

Caracterizada por títulos que apresentam a releitura de autores clássicos universais a Coleção *Quadrinhos Nacional*, da Companhia Editora Nacional, apresenta apenas três adaptações com narrativas de autores brasileiros, do total de 17 títulos da coleção, e todas as três adaptadas e desenhadas por Lailson de Holanda Cavalcanti. Os títulos estrangeiros iniciam sua adaptação a partir de 2008: *O Corcunda de Notre Dame* - 1831 de Victor Hugo, adaptação de Michael Ford; *Oliver Twist* - 1836 de Charles Dickens, adaptado por John Malam (2008); *Moby Dick* - 1851 de Herman Melville adaptação de Sophie Furse; *Viagem ao Centro da Terra* - 1864 de Júlio Verne, adaptado por Fiona Macdonald; *A Ilha do Tesouro* - 1883 de Robert Louis Stevenson, adaptado por Fiona Macdonald; *Raptado* - 1886 de Robert Louis Stevenson, adaptação de Fiona Macdonald; já em 2009 tem-se: *As aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, adaptação de Tom Ratliff, ilustração de Penko Gelev (2009); em 2010, títulos como: *Drácula*, de Bram Stoker, adaptado por Fiona Macdonald; *Frankenstein*, de Mary Shelley, adaptado por Fiona Macdonald; *Macbeth*, de William Shakespeare, adaptado por Stephen Haynes; *O homem da máscara de ferro*, de Alexandre Dumas, adaptado por Jim Pipe; *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, adaptado por Fiona Macdonald; *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, adaptado por Jim Pipe; e em 2012: *O fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, adaptado por Seán Michael Wilson e ilustração Steve Bryant.

Os títulos nacionais têm suas adaptações em 2008: *Memórias de um Sargento de Milícias*, 1852-1853, de Manuel Antonio de Almeida; *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em livro 1915, de Lima Barreto e o conto *O Alienista*, 1882, de Machado de Assis.

A coleção exhibe o mesmo formato *graphic novel* para todos os títulos: com 26 x 18 cm, em papel-couchê laminado, 115g/m², lombada

de 0,4cm., valor aproximado de R\$ 30,00. Tem o título da obra adaptada em letra maiúscula, ao centro; o nome do autor do romance, na parte superior; e abaixo, o símbolo da editora Companhia Editora Nacional. A coleção possui uma característica em comum que se identifica pela capa: pequenos quadrinhos na parte inferior com desenhos de cenas do romance adaptado. Foge a este estilo de capa o título *Frankenstein*.

Já o título *Triste fim de Policarpo Quaresma* segue a linha editorial da coleção, possui 72 páginas, com o valor aproximado de R\$30,00. Pelo volume de publicação de dezessete títulos denota-se que a coleção *Quadrinhos Nacional* representa no mercado editorial boa expressão e pode ser considerada uma forte editora que investe nas adaptações literárias de autores estrangeiros. Quanto às adaptações de autores brasileiros, há pouca expressão nos títulos, até a presente pesquisa apenas três romances adaptados, o que talvez até possa contrariar o próprio título da coleção: *Quadrinhos Nacional*, se é que a principal ideia da coleção foi trazer, para o público leitor, obras de autores brasileiros. Tal discreta atuação na área das adaptações de autoria nacional pode visibilizar, junto ao público leitor, na hora da aquisição da obra, o fraco investimento nas adaptações do nosso próprio meio literário. Constata-se, também, que todas as adaptações dos clássicos nacionais recaem sobre o mesmo adaptador, Lailson de Holanda Cavalcanti, que não só adapta como ilustra todos os títulos, atribuindo-lhe maior responsabilidade.

Quanto a parte física da obra, outra característica que a coleção apresenta, logo na primeira página, antes da história adaptada propriamente dita, a imagem do personagem principal em destaque e, abaixo da figura imponente do protagonista Policarpo, aparecem alguns personagens do enredo e, bem no alto da página, o nome do romance em destaque, sem os devidos créditos para o autor do romance nem para o adaptador, apenas a forte expressão de Policarpo de punhos cerrados e boca entreaberta numa expressão de súplica.

Todos os títulos da coleção apresentam esta semelhança: o personagem protagonista, de braços levantados, expressa exatamente seu perfil característico durante a narrativa; já na página seguinte, o merecido destaque é dado à coleção, quando o leitor é presenteado, isso para todos os títulos nacionais adaptados, com uma magnífica imagem feita pelo ilustrador e adaptador Lailson Cavalcanti, aqui especificamente no *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o artista retrata magnificamente o clima e o movimento das ruas do Rio de Janeiro, com

um desenho que remete poeticamente ao descrito na última página do romance de Lima:

Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas: viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grande e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros. (BARRETO, 2011, p. 360).

Junto à imagem encontra-se, no alto e à esquerda, a já referenciada frase de Ernest Renan, trazida por Lima Barreto como epígrafe de sua obra:

“O grande inconveniente da vida real e o que a torna insustentável ao homem superior é que, se introduzirmos nela os princípios de ideal, as qualidades se transformam em defeitos, de modo que frequentemente o homem de valor consegue menos sucesso do que aquele movido pelo egoísmo ou pela rotina vulgar.” (BARRETO, 2011, p. 67, tradução do autor).⁴⁷

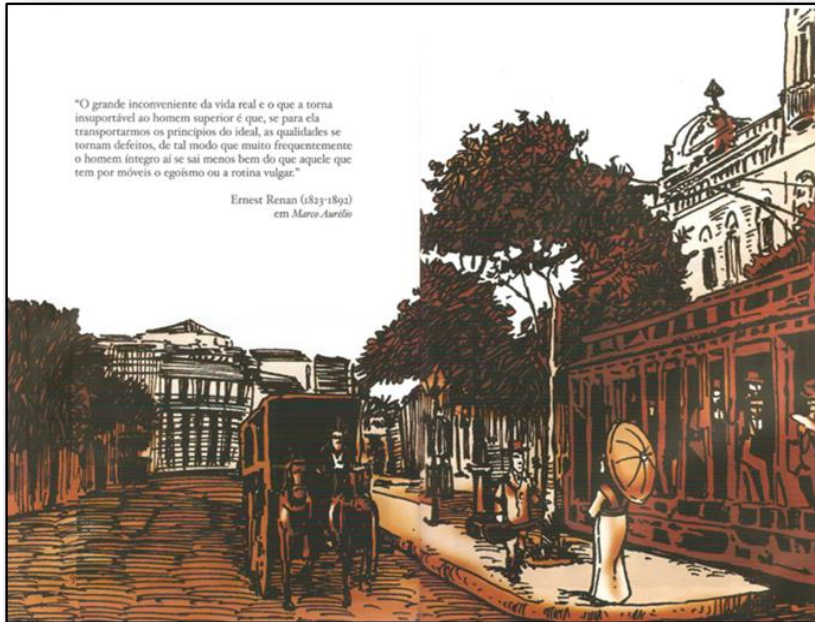
O casamento entre o discurso verbal e o imagético consagrado pelo lápis e as tintas de Lailson, nesta página dupla, em *splash page*, antecipam o testemunho artístico da adaptação deste romance. Imagem e palavras comungam, neste momento, o silêncio para a reflexão. O leitor, ou pela imagem ou pelo texto, tem o seu tempo aqui ‘parado’ diante do espetáculo da cena, e é nessa hora que a opção pela escolha da obra pode ser determinante.

Esta ilustração que o adaptador mostra nas primeiras páginas da HQ, pode-se revê-la, em formato menor, no último quadrinho feito por Lailson na adaptação do romance *Triste fim...*, quando Olga sai do

⁴⁷ “Le grand inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l’homme supérieur, c’est que, si l’on y transporte les principes de l’idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l’homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l’égoïsme ou la routine vulgaire.”

palácio do Itamarati, na tentativa frustrada de uma audiência com o presidente, o marechal Floriano Peixoto.

Figura 60 – Página 4-5 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional: o quadrinho



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 4-5)

Encerrando os atributos que cerceiam a adaptação, antes das páginas da narrativa quadrinizada aparece um quadro-resumo das personagens presentes na HQ: com a imagem de cada um e seus nomes, de efeito bastante didático. Estes mesmos personagens são reapresentados no interior da história com destaque em um recordatório que toma todo o espaço da tira, onde além de ganhar sua imagem ampliada, o personagem recebe ainda uma detalhada explicação, texto retirado do romance de Lima, sobre sua vida e atuação na narrativa. Já, ao final das páginas quadrinizadas, a coleção também oferece algumas informações adicionais para o leitor ficar por dentro dos fatos, o que reforça ainda mais este aspecto didático da coleção: uma pequena biografia do autor do romance, Lima Barreto; uma rápida apresentação sobre a vida do adaptador Lailson de Holanda Cavalcanti, e por último,

uma página contendo um glossário com uma lista, em ordem alfabética, de 42 termos e suas respectivas definições.

Portanto, mais do que combinações de elementos, todos estes subsídios somados e trazidos pela editora tornam-se importantes predicativos que auxiliam no entendimento da proposta da coleção *Quadrinhos Nacional* e, conseqüentemente, na tomada de decisão do leitor, na hora de adquirir um título.

c) O adaptador e ilustrador: Lailson de Holanda Cavalcanti

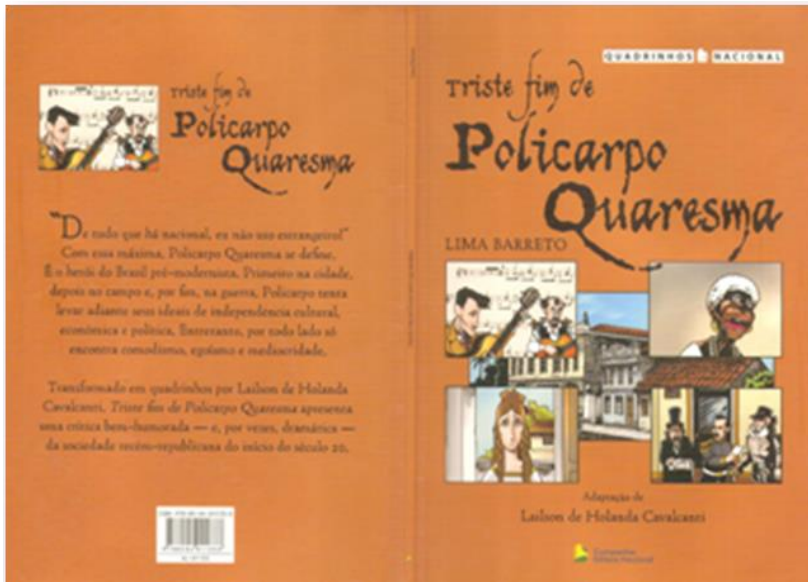
Nascido na cidade do Recife, Pernambuco, em 1952, o artista gráfico, cartunista, chargista, autor de quadrinhos e pesquisador de humor gráfico Lailson de Holanda Cavalcanti começou a publicar seus trabalhos ainda como estudante bolsista nos Estados Unidos em 1971, no jornal estudantil *The Pine Cone*, onde recebeu seu primeiro prêmio, o Award For Best Original Artwork, concedido pela Arkansas High School Press Association.

Durante 27 anos registrou o desenvolvimento da cena política brasileira por meio de charges diárias na imprensa pernambucana, apresentando seus trabalhos em publicações do Brasil e do exterior, como *Revista Visão*, *O Pasquim*, *Revista Palavra*, *Pasquim 21*, *Bundas*, *MAD* (edição brasileira), *Miami Herald*, *Florida Review*, *Cagle Cartoons*, *Jornal do Brasil*, *Diário pernambucano*, entre outros (LAILSON EDITORIAL, GAG HUMOR & COMIC PAGE, 2014).

Premiado em diversos concursos, salões e festivais de humor no Brasil e no exterior (Canadá, Portugal, Estados Unidos), desenvolveu pesquisas sobre esta forma de expressão, tendo publicado sobre o tema os livros *Humor Diário* (Universidade Federal de Pernambuco/1997) e *História del Humor Gráfico em el Brasil* (Universidade de Alcalá de Henares, Espanha/2005) (LAILSON EDITORIAL, GAG HUMOR & COMIC PAGE, 2014).

d) A capa

Figura 61 – Capa do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional



Fonte: Cavalcanti (2008)

As capas dos clássicos brasileiros adaptados pela coleção *Quadrinhos Nacional* têm, pelo menos duas delas, características em comum: a cor de fundo, que faz alusão a alguma particularidade da obra adaptada. Esta, do romance de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, faz menção à cor de terra, em tom de barro, que inunda a parte frontal e atrás do álbum. A cor reporta à imagem das terras do sítio do Sossego, presente na Segunda Parte do romance de Lima, para onde o personagem Policarpo Quaresma mudou-se e inicia seu segundo projeto de vida: o campesino “[...] havendo tanto barro, tanta água [...]” e para onde major Quaresma “planejou a sua vida agrícola com a exatidão e meticulosidade que punha em todos os seus projetos.” (BARRETO, 2011, p. 222).

E muito mais ainda pode-se ver nas passagens do romance de Lima sobre as terras do sítio do Sossego que fortificam a ideia da valorização da fauna e da flora brasileiras:

Havia nela terra bastante, velhas árvores frutíferas, um capoeirão grosso com camarás, bacurubus, tinguacibas, tabebuias, munjolos, e outros espécimes. [...] Não foram só os vegetais

que mereceram as honras de um inventário; os animais também [...] as terras eram povoadas de tatus, cutias, preás, cobras variadas, saracuras, sanãs, avinhados, coleiros, tiês, etc. (BARRETO, 2011, p. 181).

Por todo esse cenário idílico da vida rural, denota-se que a opção de vida feita pelo protagonista Quaresma seria próspera e salutar. Portanto, esta forte cor de barro que inunda toda a página simboliza as férteis terras do sítio do Sossego, a exemplo também de outra adaptação feita por Cavalcanti do romance de Machado de Assis, *O Alienista*, onde o verde que aparece em toda a capa do álbum da coleção, faz alusão à residência da Casa Verde situada na vila de Itaguaí, onde se dirigiam os ‘loucos’ para tratamento com o Dr. Simão Bacamarte.

Outra particularidade das três capas dos títulos dos autores brasileiros é o fato de sempre apresentarem cinco vinhetas, na parte da frente do álbum, com cenas da narrativa quadrinizada. No meio, entre os quatro quadrinhos, surge a imagem de uma morada, caracterizando-se por sempre remeter a alguma residência importante da história, ladeada por dois outros quadrinhos representando os personagens da trama quadrinhística. A arte gráfica de Lailson Cavalcanti pode ser percebida pelo traço forte de seu lápis, tanto nas letras que formam o título do romance no alto da página, com destaque para o nome Policarpo Quaresma, até a linha de contorno que delinea os personagens que aparecem nesses primeiros quadrinhos de “aperitivo” (MOYA; D’ASSUNÇÃO, 2002).

Um parêntese para destacar o título apresentado na capa: letra cursiva escrita com pena de caneta-tinteiro. Seu uso, aqui neste título, lembra o estilo de escrita dos primeiros anos do século XX, quando eram usados estes modelos de canetas, inclusive, as carteiras escolares daquela época tinham um orifício para colocá-las. Fugindo da letra de forma, maiúscula e tradicional na elaboração dos títulos, a coleção vai optar [para alguns] títulos mais exclusivos e personalizados ao estilo da época que remonta a história. Um diferencial, logo na capa, que também marca o estilo da coleção *Quadrinhos Nacional*. Voltando aos quadrinhos presentes na capa da coleção, eles são retirados das páginas da adaptação e trazidos para a capa do álbum, e ilustram os personagens que participam do enredo de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

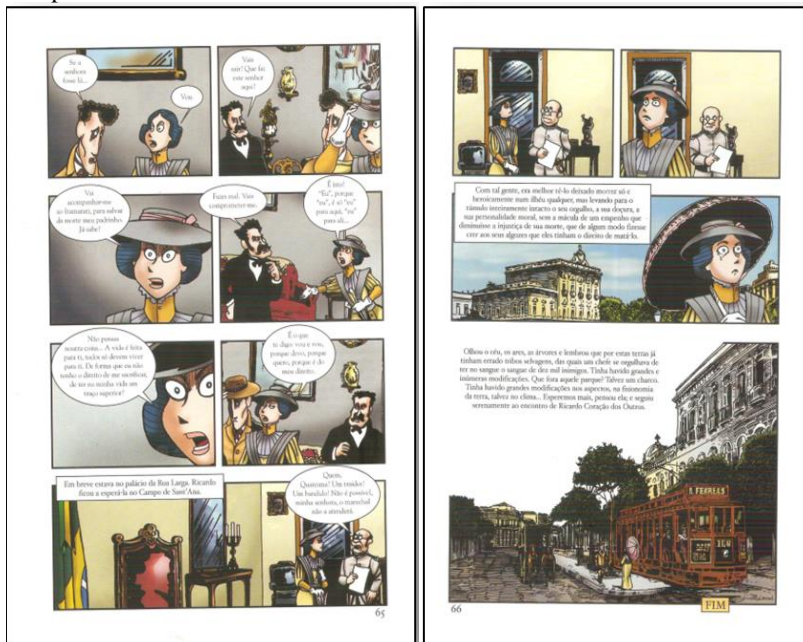
Vale lembrar que nem todos os personagens selecionados para estarem à frente, são os principais da história: da página 11, o quadrinho apresenta o protagonista Policarpo Quaresma e seu amigo Ricardo

Coração dos Outros; da página 28, Ismênia, filha do general Albernaz, que tem a sua vida em função da espera de casar-se com o noivo Cavalcanti; da página 15, Tia Maria Rita apenas “uma preta velha que morava em Benfica” e conhecedora de algumas festas e danças tradicionais e cujo espaço na obra romanceada é mínimo, apenas uma pequena passagem, logo no início do romance; e, da página 47, novamente a figura de Policarpo Quaresma, do Marechal Floriano Peixoto e do Coronel Bustamente. Ao centro, retirada da página 7, aparece a “velha casa de São Januário” de Policarpo. Interessante esta estratégia de colocar o leitor um pouco a par das possíveis cenas da história e já, conhecer o estilo do artista adaptador.

A capa detrás da adaptação apresenta uma célebre frase de Policarpo Quaresma: “De tudo que há nacional, eu não uso estrangeiro!” é seguida de um breve resumo da obra; e por último, uma rápida dica sobre o trabalho do adaptador, Lailson de Holanda Cavalcanti, comentando a obra de Lima Barreto. O que se pode destacar de importante contribuição para a capa da coleção, além dos elementos aqui elencados é o forte e marcante traço artístico do desenhista Lailson Cavalcanti, imprimindo sua marca já no primeiro contato com o leitor evidenciando, nos quadrinhos, seu estilo ímpar na elaboração da coleção *Quadrinhos Nacional*.

e) A página

Figura 62 – Páginas 65 e 66 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 65-66)

Nota: → Página 65

→ Página 66

A página, nas histórias em quadrinhos, pode ser considerada como um bloco narrativo representada por uma pequena parte da ação, que terá, conseqüentemente, uma seqüência de várias outras páginas. Para planejar este espaço existe uma ampla gama de alternativas para a organização e distribuição dos quadrinhos nela. Esta decisão não deve ser arbitrária, pois a fluidez na leitura da narrativa depende desta escolha, e esta é uma das preocupações dos quadrinhistas na hora de tomar a decisão.

Pelo espaço que a coleção *Quadrinhos Nacional* disponibiliza para o trabalho de adaptação, Cavalcanti adota, na construção das páginas, inclusive nas demais adaptações da coleção, a divisão [em sua grande maioria] de quatro tiras, divididas por dois quadrinhos, de formato retangular. A regularidade no tamanho dos quadrinhos é quebrada, às vezes, tornando-se mais largos ou até mais altos, deixando a página com apenas três tiras, proporcionando ao leitor, pela estratégia do desenhista, maior tempo de contemplação da ação. Esta distribuição

estabelecida ao longo da HQ dá um equilíbrio à página, tornando o ritmo da leitura para o leitor mais constante, proporcionando-lhe também maior concentração ao conteúdo adaptado da HQ, sem encontrar surpresas quanto à formatação da história.

O adaptador mantém em comum também com as demais adaptações feitas para a coleção Quadrinhos Nacionais a mesma formatação da página em relação à margem, isto é, em todas as histórias adaptadas o autor conserva o espaço que separa a ilustração dos quadrinhos da borda da página, com exceção da primeira imagem da quadrinização: a imagem de abertura apresenta-se em *splash page*. E esta primeira imagem é a que também fechará o último quadrinho da adaptação, já então dentro do formato onde ela está inserida, isto é, com a margem de separação da borda da página.

Figura 63 - Página 65 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 65)

Na penúltima e última páginas, onde é contado o final da narrativa quadrinizada, encontram-se as duas diagramações da página: quatro tiras, na página 65; apenas três tiras, na página 66.

Inicia-se a leitura e estudo da página 65. Esta página, na hora da compilação do álbum, divide a página dupla com a folha 64. A 65 precisar ser virada para triunfantemente aparecer a 66, página que revela o final da narrativa com a ida de Olga ao palácio e a negativa de seu pedido pela vida de Policarpo. A página 66 divide a página dupla com a página 67, onde se encontra a biografia de Lima Barreto. Esteticamente,

talvez, para o fechamento da HQ, coubesse na divisão com a página 66, outra página que desse continuidade ao desfecho da HQ.

Voltando à página 65, nota-se que ela apresenta quatro tiras na página. O resultado dessa escolha na disposição, para Barbieri, pode ser prejudicial quanto aos detalhes das vinhetas: “[...] continuar com laminas de cuatro tiras habria significado hacer minúsculas las viñetas, com la consiguiente perdida de claridad y eficacia.” (BARBIERI, 1998, p. 156)⁴⁸. A perda da clareza e a eficácia talvez não seja tão negativa no caso desta página, pois um efeito acontece com as tiras que formam a página: a vitória da visão narrativa da HQ, em relação aos seus recursos imagéticos. Mesmo com a possível limitação anunciada por Barbieri sobre a página com quatro tiras, Cavalcanti mantém este planejamento gráfico e coloca a sua habilidade artística à prova no intuito de conseguir a perfeita composição das formas e dos textos, garantindo um conjunto claro e harmônico à sequência narrativa dos quadrinhos, que nesta página, o artista tem a tarefa de transmitir o tenso diálogo travado entre Olga e seu marido.

Dividida em quatro tiras de idêntica altura, elas apresentam, no seu interior, dois quadrinhos, com exceção da última tira onde se observa a presença de apenas um. A três primeiras, além de possuírem uma simetria horizontal, apresentam a mesma simetria vertical, divididas por um espaço em branco que as separa, a chamada sarjeta. Pelo ponto de vista narrativo, esta uniformidade e simetria das vinhetas, de formato retangular, que compõem estas tiras, apresentam uma sequência narrativa comum entre si, ou seja, juntas elas representam o momento do encontro entre Ricardo Coração dos Outros e Olga, na residência desta, e o pedido de Ricardo para que ela interceda pela vida do amigo, Policarpo Quaresma.

Este é um momento importante na história de Lima Barreto: a ‘virada’ da personagem, Olga, de filha parceira, sobrinha atenciosa, esposa cordata à mulher independente, sem amarras, despojada. É também o momento tenso do enfrentamento com o marido, o Dr. Armando Borges, que além de sua posição de marido, é médico e o provedor da família Borges; porém alheia às consequências do ato, Olga se posiciona como mulher de opinião, disposta a tirar seu padrinho da prisão e tomar uma atitude, independente do resultado final.

⁴⁸ “Continuar com folhas de quatro tiras significaria fazer pequenas vinhetas, com a conseqüente perda de clareza e eficiência.” (BARBIERI, 1998, p. 156, tradução nossa)

Portanto, na investida deste intento, Cavalcanti reduz os detalhes do cenário das três primeiras tiras e parte para a ação dos personagens da narrativa quadrinizada. Este tenso diálogo é o resultado da relação entre sucessivos enquadramentos que a história em quadrinho ‘monta’ de forma original pela realização de “una especie de continuidad ideal a través de una real discontinuidad” (ECO, 1970, p. 172). Esta efervescente discussão entre o casal escrita por Lima dialoga com a adaptação feita pelas mãos do desenhista que, pela montagem das vinhetas, traça um roteiro de modo que mesmo sendo poucas imagens e por se apresentarem de forma estática elas são ‘soldadas’ pela imaginação do leitor e ganham uma continuidade de tensão pelo enquadramento das vinhetas, que de início mais aberto, no primeiro quadrinho da página, traz rapidamente a imagem de alguns cômodos da casa de Olga, com destaque para a presença de Ricardo e seu pedido de ajuda, junto à sobrinha de Policarpo, ambos apresentando-se em plano médio. Deste primeiro quadrinho da página, segue o segundo com a chegada de mais um personagem, o marido de Olga, Dr. Armando Borges, também em plano médio e com enquadramento também mais aberto, na intenção de apresentar espaço e personagens.

Feita a apresentação dos personagens e do cenário, Cavalcanti parte para o embate entre marido e mulher, e agora Olga ganha um destaque durante a narrativa quadrinizada durante as três tiras: depois dos dois primeiros de apresentação, agora no terceiro quadrinho, o enquadramento torna-se mais fechado, sumindo o cenário e só o corpo de Olga aparece em primeiro plano. A expressão do rosto: os olhos e a boca, o porte altivo, os gestos dos braços em riste, a boca mais aberta e a expressão de raiva presentes até o quarto quadrinho, dão o tom cáustico e determinante no diálogo entre o casal, levado ao clímax na quinta vinheta quando o enquadramento é fechado e o plano em *close-up* revela o detalhe do rosto de Olga em sua expressão desatinada, marcada pela boca mais aberta, os olhos de tamanho excessivo, esbugalhados, em total demonstração de transtorno.

A regularidade no tamanho dos quadrinhos, os espaços lineares da sarjeta e a sequência da leitura da esquerda para a direita e de baixo para cima dão um ritmo rápido à página na procura do desfecho ao tenso diálogo entre os cônjuges. O sexto quadrinho que encerra o encadeamento da terceira tira já é de recomposição das atitudes de Olga e sua partida, acompanhada pelo amigo Ricardo para o seu intento: chegar ao Itamarati e salvar a vida do padrinho.

A interpretação da cena, pelas imagens de Cavalcanti, dialoga com o texto literário para o desfecho desta ‘briga’ de casal. Ao contrário

da imagem de Olga que apresenta a ação na narrativa da HQ de maneira ascendente, ganhando força ao longo das três tiras, depara-se com a ação narrativa descendente, a perda da força do personagem Dr. Armando Borges que, nos primeiros quadrinhos da página, apresenta-se como um marido de expressão sisuda, de poucos amigos, queixo proeminente, bigode farto, olhos inquisitivos, mãos na cintura em atitude de autoridade sobre sua esposa; passando, no sexto quadrinho, para a figura de um homem encolhido, menosprezado, entregue, quase rejeitado, sem forças para lutar contra aquela mulher que o surpreende com sua força de decisão e que o deixa sem palavras, quase caricato em expressão “assombrada”. A adaptação dialoga com o romance de Lima que assim o descreve:

Ele vivera sempre tão longe dela que não a julgara nunca capaz de tais assomos. Então aquela menina? Então aquele *bibelot*? Quem lhe teria ensinado tais coisas? [...] O marido não sabia o que fazer. Ficou assombrado e assombrado e silencioso viu-a sair porta fora. (BARRETO, 2011, p. 358).

Detalhes da imagem denunciando a saída de Olga já são detectados no segundo quadrinho, da primeira tira, quando a sobrinha de Policarpo, aceita ajudar seu padrinho. Ela coloca o chapéu num ato de se arrumar e a saída propriamente dita quando se direciona para o mesmo lado por onde entrou Ricardo e, em seguida, também seu marido: o canto esquerdo do sexto quadrinho, indicativo da porta de saída da casa. Outra atitude que demonstra a personalidade forte de Olga é evidenciada ainda na imagem da expressão de ‘canto de olho’ que dá ao seu esposo quando sai de casa, no sexto quadrinho, da terceira tira, acompanhada de Ricardo, dialogando exatamente com a descrição de sua atitude, no romance de Lima, comunicando ao marido sua decisão:

Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grandes olhos cheios de escárnio; [...] — É o que digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito. (BARRETO, 2011, p. 358).

Os recursos de montagem escolhidos por Cavalcanti para indicar a sequência destes quadrinhos colaboram não só para indicar os espaços onde a ação ocorre como também para dar o ritmo à leitura da narrativa quadrinizada.

Nestas três primeiras tiras, especificamente, as vinhetas relacionam-se entre si por meio do espaço narrativo, ou seja, o desenhista cria a ilusão de continuidade espaço-temporal na ação, ao mostrar no seu andamento, detalhes do ambiente que se mantêm constantes em várias vinhetas marcando o mesmo cenário onde se desenrola a ação, aqui, particularmente avista-se as presenças de alguns elementos da sala: o quadro na parede e a cor em tom de cinza da parede. Ainda compondo o ambiente somam-se outros apetrechos domésticos: o sofá em tom vermelho, uma mesinha com vaso e flores, uma lamparina de parede, uma cadeira de espaldar e um retrato na parede que acompanham a narrativa quadrinizada nestas três tiras representantes do diálogo entre o casal, Olga e Dr. Borges.

A presença dos objetos não ajuda somente para marcar a diferenciação entre os espaços das três primeiras tiras e a última da página, mas também para exibir a posição social do casal: reforça a imagem de uma família em condições abastada, ela filha de quitandeiro rico, ele, Dr. Borges, o marido, um médico, ambos bem colocados na sociedade carioca da época.

Além desse recurso do espaço e de valores, a montagem também colabora na estrutura temporal da narrativa quando apresenta os quadrinhos em um plano mais próximo ao leitor, possibilitando uma leitura em tempo mais rápido devido a menor importância dada aos detalhes do cenário, com maior valorização das expressões e ação dos personagens. Através da escolha desse plano, o efeito cada vez mais aproximado do rosto de Olga, junto ao leitor, permite presentificar melhor a explosão de raiva descrita da sobrinha do major, que Lima Barreto descreve em seu romance.

E por fim, a última tira da página, a quarta, formada pelo prolongamento do quadrinho retangular, que ocupa toda a tira, em plano geral, apresenta o novo cenário e, por ser o dobro do tamanho dos demais quadrinhos da página, atribui maior tempo à leitura detalhada da imagem. É fundamental a habilidade em selecionar as cenas certas na hora de contar uma história em quadrinhos e saber também o que não mostrar. Esta tira narra o momento da chegada de Olga ao palácio do Itamarati e da negativa por parte do funcionário da possibilidade do encontro entre ela e o marechal Floriano. A terceira tira apresentava Olga e Ricardo despedindo-se do Dr. Borges para juntos seguirem ao Itamarati; na sequência, a quarta tira já mostra Olga conversando com o secretário do presidente, portanto, todo o percurso desde a saída da própria casa de Olga, a condução tomada, a despedida de Ricardo que lhe aguardará no Campo de Santa'Ana, a chegada à sala do secretário,

enfim, detalhes entre outros que poderão ser criados pela mente do leitor. No entanto, eles só serão possíveis de serem imaginados devido à elipse representada pela sarjeta, importante ferramenta da linguagem quadrinhística onde a seleção ideal na apresentação das imagens colabora para que o menos exposto provoque o mais imaginativo.

Cavalcanti desenha a quarta tira em plano médio, porque os personagens tornam-se coadjuvantes neste quadrinho, a atenção concentra-se no forte poder militar ostentado pelas imagens trazidas pelo lápis do artista, que segundo o próprio Cavalcanti “apresenta uma riqueza de detalhes de época” (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013) demarcados pelo luxo presente no ambiente do Itamarati: a cadeira de veludo vermelho com espaldar em madeira entalhada, o castiçal, o espelho, o quadro na parede com moldura entalhada, o impecável uniforme do funcionário do Itamarati, a aparente idade mais avançada, pela marcas da calvície, dão ao funcionário ‘lisura e respeito’ ao ambiente.

Fechando a vinheta, a presença no canto esquerdo do quadrinho o símbolo máximo do Brasil: a bandeira nacional. Todos estes elementos juntos, colocados estrategicamente à primeira leitura dos olhos, da esquerda para a direita do quadrinho, tornam-se mais um recurso da linguagem da HQ para transmitir a força e a austeridade do poder constituído do marechal Floriano Peixoto. Cavalcanti desenha no canto direito do quadrinho, contrastando com a opulência e o clima dominante do ambiente, a imagem de Olga quase que ‘diluída’, impotente, agora sem voz de manifestação, de corpo imóvel e refém da situação. A estratégica marcação, pelas imagens, do forte poder incontestável da República em oposição ao visível enfraquecimento de Olga, única pessoa que enfrentou efetivamente o poder, já antecipa, para o leitor, o triste fim de Policarpo Quaresma.

Quanto à criação dos personagens, o desenhista pode utilizar-se da técnica de construção com seus artifícios e recursos, ou também pode dispor de instrumentos muito particulares, como por exemplo, o estilo. Cavalcanti afirma que, de uma maneira geral, ele “procurou mostrar os atores como estilizações do humano, em seu grotesco, em sua dimensão mais imediatista.” (CAVALCANTI, 2008, p. 69). O quadrinhista certifica ainda que dá a cada um deles:

[...] as características que eu vejo neles. Policarpo nunca tem olhos, suas lentes são vazias, pois vê apenas o mundo que deseja ver. Apenas quando cai na realidade, os dois pontos aparecem em seus óculos. Ricardo Coração dos Outros vive também

imerso em seu próprio sonho, um galã suburbano, que nem percebe seus próprios preconceitos, pois a música para ele é a razão da sua existência como indivíduo. A afilhada de Policarpo [Olga] é o personagem real, é a pessoa que está vendo o mundo mudar e que compreende o padrinho através do amor que tem por ele. Todos obedecem ao figurino da época. (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013).

Nesta página 65, que antecede o final da narrativa quadrinizada por Cavalcanti, tem-se a presença das personagens Ricardo Coração dos Outros, Olga, Dr. Armando Borges e o funcionário do palácio. Dos 275 quadrinhos que compõem esta adaptação de *Triste fim...*, da coleção Quadrinhos Nacional, aparecem estas mesma personagens: 78 vezes, 73 vezes, 3 vezes e uma só vez, respectivamente. Pela ordem de presença nos quadrinhos, depois do protagonista Policarpo Quaresma, observa-se que Ricardo e Olga são personagens que ganham, quase que igualmente, destaque no enredo da narrativa quadrinizada. Interessante ênfase à figura de Olga, cuja presença no romance de Lima Barreto, recebe apenas 37 citações no texto, contra as 151 de Ricardo.

Confessando a técnica do desenho estilizado para tornar seus personagens mais próximos da figura grotesca do ser humano, Cavalcanti carrega nos tons e cria uma:

história em preto e branco com cores, pois procuro transmitir o maniqueísmo daquele período. Os personagens são quase bidimensionais na sua apresentação e contrastam com o cenário que apresenta uma riqueza de detalhes de época e ao mesmo tempo tem o preto, o vermelho ou o branco como cores de fundo. (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013).

Segundo Millidge, (2010, p. 14) Cavalcanti cumpre as categorias gerais para a composição de seus personagens. Mesmo sendo adaptado do romance barretiano, o que facilitaria a dedução por parte do leitor, o protagonista e os demais personagens ganham forma pelo desenho do artista atribuindo-lhes funções bem definidas dentro da narrativa quadrinizada, para que o leitor os identifique e os diferencie, mesmo conhecendo previamente a personalidade e sua vida pela narrativa literária. O desenhista também seleciona acontecimentos chaves do romance e o adapta para a linguagem quadrinizada com as mesmas

falas, com a linguagem corporal mantendo-se nos gestos, nas expressões faciais. E, por último, a representação visual dos personagens que deve manter-se fiel do início ao fim da adaptação para não confundi-los.

5.3.2 Elementos internos

a) Os balões

Quanto aos balões presentes na página, observa-se que todos apresentam a mesma linha de contorno: linha preta, curvilínea, de traçado contínuo marcando o modelo ‘neutro’ que simula a fala em tom de voz normal, chamado também de “balão de fala ou balão-fala” (RAMOS, 2009, p. 36) e tem a cor de fundo sempre branca. Entretanto, observando-se os detalhes na expressão do rosto dos personagens da página, depara-se com a fisionomia de Olga, no primeiro quadrinho da segunda tira, com a face “afogueada pela ânsia desesperada de salvar Quaresma.” (BARRETO, 2011, p. 357) O balão desenhado por Cavalcanti ganha espaço e ultrapassa a linha demarcatória do quadrinho, ressaltando já com este desenho, o ímpeto da fala da filha de Vicente Coleone.

Figura 64 - Página 65 do "Triste fim de Policarpo Quaresma", editora Companhia Editora Nacional: o balão



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 65)

O diálogo ganha proporções mais efusiva e o segundo quadrinho da mesma tira já apresenta dois balões ultrapassando a linha divisória do quadrinho: o do Dr. Armando Borges e, novamente o de Olga. Tanto este quanto o próximo balão, o primeiro da terceira tira, ambos de Olga, mereceriam não só extrapolar a linha de contorno do quadrinho como

Cavalcanti o fez, mas também poderiam apresentar a linha de contorno com as extremidades para fora, o chamado balão-berro (CAGNIN apud RAMOS, 2009, p. 37) próprio para caracterizar o tom de voz mais alto.

A imagem que ilustra a personagem Olga, nestes dois momentos, mostra não só o movimento do corpo em posição de investida, como também a boca escancarada, os olhos visivelmente transtornados, a testa franzida, todos estes elementos somados convocam a um maior destaque dos balões destes dois quadrinhos, para acompanhar a fala da personagem que eles representam. E não só o formato do balão, como também as letras poderiam ser ou em letras maiúsculas ou em negrito, ou até mesmo ambas as características para destacar a raiva que Olga sente em relação à situação que vive.

Na última tira da página tem-se a presença novamente do balão que extrapola os limites do quadrinho, tomando um pequeno espaço da sarjeta e, pelo desenho da boca do funcionário verifica-se que há indícios de que ele também altera o tom de voz, dando ênfase as suas palavras diante do descabido propósito de uma distinta senhora intervir pela vida de “Um traidor! Um bandido!” (CAVALCANTI, 2008, p. 65).

Quanto ao conteúdo das falas dos balões, observa-se que todos os textos são retirados do romance de Lima Barreto, sem grandes alterações. A letra sempre na cor preta mantém o mesmo tipo gráfico do romance adaptado, porém um pouco menor e mais fino. Assim se manifesta Cavalcanti sobre os textos literários trazidos para as suas adaptações:

Minha preocupação foi manter a adaptação o mais próxima possível do texto original, adaptando-o para facilitar a sua compreensão pelo leitor atual, sem perder o seu valor literário original. Fiz apenas modificações de tempo verbal e transformei em diálogos muitas descrições de cena. O que o texto não descreve, as imagens mostram e o que elas não podem mostrar, está no texto. Ao invés de colocar uma legenda repetindo o óbvio, dramatizei a narrativa, mantendo as palavras originais do autor. Não existem palavras minhas nas adaptações, todas são originais dos autores. Acho que a narrativa gráfica, a arte sequencial, é isso, essa síntese entre imagem e texto onde cada parte pode ser apreciada separadamente, mas o conjunto deve formar um todo coerente, sem redundâncias. (BLOG DOS QUADRINHOS POR PAULO RAMOS, 2008).

Aqui, na adaptação das páginas finais do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, no segundo quadrinho da também segunda tira da página 65, acontece a troca do pronome oblíquo “se”, escrito no romance de Lima (BARRETO, 2011, p. 357) pelo “me” da adaptação quadrinhística (CAVALCANTI, 2008, p. 65). Tal permuta justifica-se para reforçar, por parte da adaptação, este tenso momento do diálogo entre o casal, pois quando o Dr. Armando Borges, na HQ, se auto protege: “Vais comprometer-me” do possível escândalo que poderia reverter a sua pessoa pela atitude de Olga. A fala de Borges é revoltante e covarde, de um marido que não defender nem apoia sua esposa, diante da delicada situação de vida ou morte. Observa-se inclusive que a imagem corrobora com a fala, pois o braço do Dr. Borges se dirige a sua pessoa, a expressão do rosto é de austeridade, contrariado, ou seja, as imagens dialogam com o texto e a troca do pronome pessoal oblíquo tem um propósito: reforçar a indignação do Dr. Borges diante da atitude intempestiva de Olga.

b) A legenda

Figura 65 - Página 65 do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional: a legenda

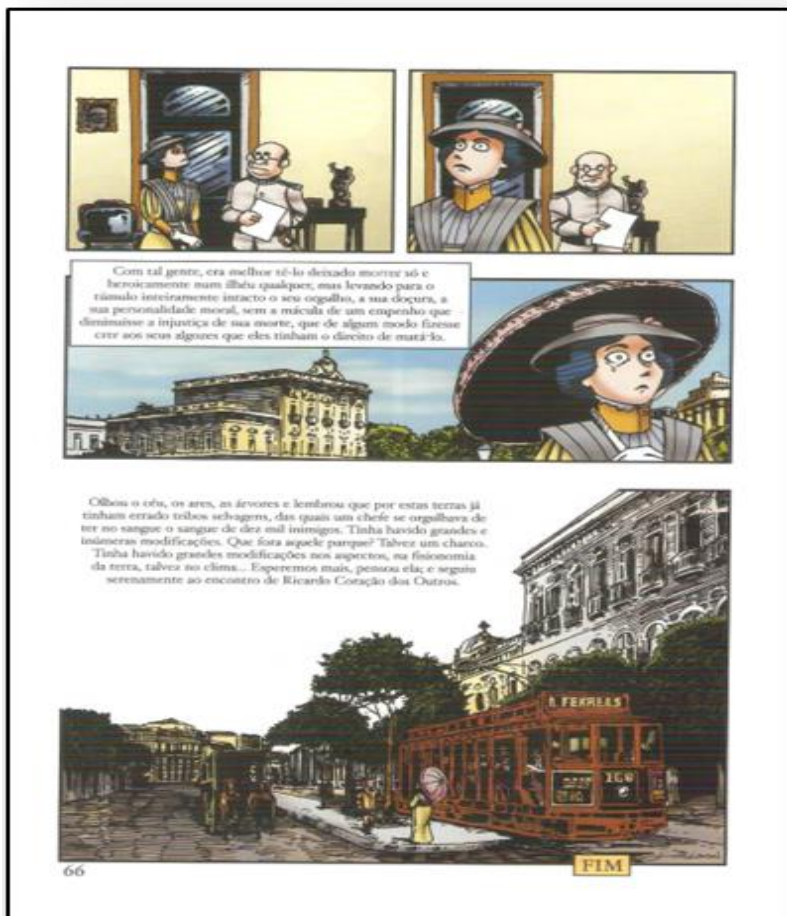


Fonte: Cavalcanti (2008, p. 65)

A única legenda que aparece nesta página, a 65, encontra-se na última tira da página. De formato retangular mantém as mesmas características ao longo da adaptação: sempre no canto superior esquerdo do quadrinho, de linha reta e contínua, antes da fala dos personagens, representando a voz do narrador onisciente e os verbos geralmente apresentam-se em terceira pessoa.

A legenda também possui a cor de fundo branca e apresenta a letra com o mesmo tipo gráfico dos balões presentes na página.

Figura 66 - Página 66 do “Triste fim de Policarpo Quaresma”, editora Companhia Editora Nacional



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 66)

A página 66 finaliza a adaptação de Lailson de Holanda Cavalcanti trazendo para o fechamento da história quadrinizada a presença de três tiras.

c) O quadrinho

A montagem dos quadrinhos segue uma diagramação diversificada, começando na primeira tira com a presença de dois quadrinhos, seguida da segunda tira formada pela junção de dois quadrinhos que formam uma única vinheta retangular e, a última tira, a terceira, formada pela junção de quatro quadrinhos trazendo o desfecho do romance quadrinizado. Esta diagramação colabora para que a imagem geral da página ganhe proporção ascendente em relação ao cenário, que à medida que avança para o final da página na sequência da leitura das imagens de cima para baixo, adquire mais expressão. À medida que os espaços dos quadrinhos ganham proporções maiores, o tempo de leitura das tiras fica mais lento e o olhar do leitor ‘saboreia’ os detalhes trazidos pelas tintas do artista, para o final poético proporcionado pela HQ. Iniciando pela primeira tira, depara-se com as imagens dos dois quadrinhos, que dialogam com a tira da página 65, a anterior, quando da chegada de Olga ao palácio e a sua recepção pelo funcionário.

Figura 67 - Página 65-66 do *Triste fim do Policarpo Quaresma*, editora Companhia Editora Nacional: o quadrinho



Fonte: Cavalcanti (2008, p. 65)

Nota: → Página 65

→ Página 66

A continuidade da ação narrativa desta tira, agora, é obtida pela troca de olhares entre Olga e o funcionário, esse com uma expressão de desdém, deflagrada pelos traços de expressão da boca, colocando um fim à ida e ao pedido de socorro de Olga, pela vida de Quaresma; ela, com o olhar altivo. Sem a presença dos balões de diálogo e da legenda, os quadrinhos manifestam, pela expressão corporal dos personagens, uma atitude impassível de ambos diante dos fatos, principalmente por parte do funcionário, no primeiro quadrinho da tira. Já no segundo

quadrinho, Olga, por sua vez, aparece em primeiro plano reforçando a ideia de indignação diante dos fatos: com a postura ereta e o queixo erguido dá as costas ao funcionário e sai do palácio em silêncio. Novamente os espaços dos dois quadrinhos guardam semelhanças que viabilizam ao leitor saber que se trata do mesmo cenário: a antessala do presidente da república, localizada no palácio da rua Larga. Índícios das imagens deixam marcas, sem a necessidade redundante do texto, neste caso: a cor amarela da parede identifica o palácio, a repetição da moldura da porta e a estatueta sobre a mesinha garantem a presença na tira do mesmo espaço.

Assim também encerra Lima a última passagem de Olga pelo palácio, dialogando com as imagens quadrinizadas:

Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido (BARRETO, 2011, p. 359).

A segunda tira, o artista traz duas imagens em contraste: o palácio e Olga. O palácio imponente, garboso, mesmo ao fundo do quadrinho é forte, estabilizado, seus detalhes visualizados pela arquitetura inspiram suntuosidade e poder, principalmente quando os olhos do leitor se dirigem à figura de Olga: expressão fechada, olhos em lágrimas, boca comprimida em sinal de choro, desistência, exaustão, refém de um poder invencível. A cor do palácio impressa pelo artista, o amarelo, reforça a continuidade do espaço de onde Olga saiu vencida. O primeiro plano da imagem do rosto da sobrinha do major reforça a perda na luta empreendida pelo jogo de forças e persuasão entre o poder militar e o cidadão brasileiro.

Aqui, pode-se atestar o diálogo que a obra quadrinhística mantém com o romance de Lima, ou seja, nesta segunda tira da página 66, consegue-se identificar claramente que o autor Lima Barreto foi um escritor que além de insubordinar-se contra a ordem estabelecida pelos cânones literários de sua época, também denunciou o cerceamento da liberdade na sociedade carioca da primeira república, que se modernizava rapidamente. A segunda tira deflagra exatamente o momento social, cultural, político e econômico pela qual passava o cidadão brasileiro deste período político comandado pelo marechal Floriano Peixoto: de subserviência. Quanto ao texto presente nesta tira, trazido pela legenda, repete exatamente o penúltimo parágrafo do romance de Lima. As legendas presentes na história adaptada possuem

as mesmas características: ter o fundo branco, linha de contorno preta, de traço reto, de formato retangular e com as letras em preto. Detalhe para a legenda especial utilizada para apresentar cada personagem da narrativa ao leitor, que, segundo Cavalcanti, seu uso se deve ao fato de “como Lima Barreto usa muito a narrativa em flashback para apresentar seus personagens, utilizei o recurso do “álbum de fotografias em sépia” para apresentá-los.” O uso deste recurso, inclusive, deixa a obra quadrinizada com um tom elucidativo e didático.

A terceira tira, que encerra a leitura da adaptação do romance de Lima Barreto para a linguagem dos quadrinhos, é feita pelo encontro de quatro quadrinhos que apresenta a magnífica cena, uma releitura da vida carioca do fim do século XIX. Cavalcanti “[...] encerra com uma cena de rua para deixar o sentimento de que a vida continua.” (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013). Além de passar esse clima de que a ‘vida continua’ a ausência da figura do protagonista da história, Policarpo Quaresma, nas cenas finais do romance quadrinizado, também estabelece uma atmosfera de suspense e mistério sobre o incerto fim da vida do protagonista da história, a exemplo também da descrição final do romance de Lima. O quadro de fechamento da história apresenta-se em plano geral trazendo o burburinho das ruas do Rio de Janeiro: “as casas, as igrejas [...] bondes; uma locomotiva [...]; um carro, puxado por uma linda parelha [...]” (BARRETO, 2011, p. 359). O cenário apresenta uma tela de fundo realista onde o desenhista dedicou-se a uma séria pesquisa documental e de representação histórica dos lugares.

Na avaliação de Cavalcanti “o cenário [...] apresenta uma riqueza de detalhes de época.” Assim, na hora de desenhar o quadro o artista imprimiu apenas no lado direito e embaixo do quadro uma linha de contorno preta, deixando em aberto os dois outros lados do quadro, contribuindo para uma ‘fusão’ da imagem com o fundo branco da página, dando maior expansão à imagem. Aqui, inegavelmente, a arte do desenhista Lailson Cavalcanti é estonteante: o lápis marca o traço forte, largo e a cor marrom cobre a figura representada pelo campo de Sant’Ana, onde Ricardo Coração dos Outros espera Olga. A legenda, sem a linha de contorno, sintoniza-se com o espaço dado, no canto superior esquerdo, trazendo o último parágrafo do romance de Lima Barreto.

5.4 EDITORA ESCALA EDUCACIONAL

5.4.1 Elementos externos

a) A editora

A Escala Educacional é uma editora do Grupo Escala de Publicações fundada em 2004, por Hercílio de Lourenzi Luis Salum e do Vicente Paz (respectivamente, ex-diretor comercial e ex-diretor-geral da Editora Ática-Scipione que havia sido comprada pelo Grupo Abril), como próprio nome diz, atua no mercado de publicações educacionais.

Em 2007, chegou a ter 51% de suas ações controladas pelo grupo franco-hispânico Anaya/Hachette, além de representar a filial brasileira da editora Larousse. O parque gráfico tem capacidade de imprimir 200 toneladas de papel por dia. São mais de 20 caminhões de papel diários. Todo o equipamento é com tecnologia que produz não só para a empresa como para terceiros - ocupando 25% a 30% da produção, 70% ficam para terceiros.

b) A coleção

Coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos* – Editora Escala Educacional

Figura 68 - Coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, editora Escala Educacional



Fonte: Adaptado pela autora das capas da coleção de livros

A Coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, da Editora Escala Educacional apresenta, até o momento, dezoito narrativas adaptadas de autores da literatura brasileira. Também faz parte da coleção o título *Primórdios da Literatura Brasileira* apresentando os

relatos de Pero Vaz de Caminha, José de Anchieta e Fernão Cardim, o texto *Na aldeia de Guaraparim e Tratados da terra e gente do Brasil*.

A ideia da coleção foi gestada durante um bom tempo na cabeça de Francisco Vilachã, desenhista e roteirista que ficou por anos afastado dos quadrinhos. Sugeriu para a editora e surpreendentemente houve uma boa receptividade.

Com a ideia aprovada, a primeira dificuldade foi escolher os autores a serem adaptados. Lima Barreto e Machado de Assis, cujas obras são de domínio público, foram selecionados por questões econômicas, mas também por ambos terem vivido e situado parte de suas histórias no Rio de Janeiro, terra natal de Vilachã. "São personagens e ambientes fantásticos. Morei no subúrbio, sempre gostei de ler o Lima Barreto", afirma Vilachã. A tarefa de adaptar os contos foi dividida com o amigo Jô Fevereiro, que roteirizou e desenhou *Miss Edith, A Causa Secreta* e *A Cartomante*. Foram escolhidos contos de até dez, 11 páginas, para facilitar a adaptação à linguagem de quadrinhos. Cada gibi tem 40 páginas.

Optamos por contos de dez páginas, ou por volta disso, que dessem para adaptar em 40 páginas sem perder a fidelidade ao texto original. Geralmente adaptações em quadrinhos deturpam muito, mas fomos o mais fiel possível, a maioria das vezes sem alterações, afirma Jô Fevereiro, não adaptamos o texto, adaptamos a linguagem. (ROSSI, 2014).

Mas a linguagem psicológica de Machado de Assis não é tão fácil assim de se encaixar em quadrinhos. "Realmente o Lima Barreto é mais fácil de transpor aos quadrinhos, seus contos têm um visual fantástico, enquanto nos contos de Machado tudo acontece na cabeça do personagem", diz Jô.

Vilachã foi além e deu um tom mais atual ao conto *A Nova Califórnia*, de Lima Barreto. A história, que conta como uma cidade enlouquece ao descobrir que se pode fazer ouro com ossos de defuntos, ganhou desenhos inspirados em filmes de George Romero, famoso por seus filmes de zumbis. "Parece A Noite dos Mortos Vivos", diverte-se Vilachã, fazendo referência às páginas que mostram os moradores de Tubiacanga invadindo o cemitério à procura de ossos.

Os livros não tiveram vendas animadoras nas bancas, mas já foram adotados por várias escolas em todo o País.

Veja, a seguir, o quadro-resumo dos títulos literários nacionais adaptados:

Quadro 2 - Coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*

Nº	TÍTULO	AUTOR	ADAPTADORES
1	<i>O Alienista</i>	Machado de Assis	Francisco S. Vilachã (roteiro/desenho)
2	<i>Missa do Galo</i>	Machado de Assis	Fernando Vilela (ilustração)
3	<i>A cartomante</i>	Machado de Assis	Jô Fevereiro (ilustração /roteiro/desenho) Ciça Sperl (cores)
4	<i>A Causa Secreta</i>	Machado de Assis	Francisco S. Vilachã (roteiro e desenho) Fernando A. A. Rodrigues (cores)
5	<i>Uns Braços</i>	Machado de Assis	Francisco S. Vilachã (roteiro e desenho)
6	<i>O enfermeiro</i>	Machado de Assis	Francisco S. Vilachã (argumento e arte)
7	<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i>	Machado de Assis	Sebastião Seabra 'Zéfiro' (roteiro e arte)
8	<i>O triste fim de Policarpo Quaresma</i>	Lima Barreto	Ronaldo Antonelli (roteiro e adaptação) Francisco Vilachã (ilustrações) Fernando A. A. Rodrigues (cores)
9	<i>O homem que sabia javanês</i>	Lima Barreto	Jô Fevereiro (ilustração/roteiro/desenho/cores) Sebastião Seabra 'Zéfiro' (ilustração e arte-final)
10	<i>Um Músico Extraordinário</i>	Lima Barreto	Francisco S. Vilachã (argumento e arte)
11	<i>Miss Edith e seu tio</i>	Lima Barreto	Jô Fevereiro (ilustração/roteiro/desenho/cores/arte-final) Ciça Sperl (cores)
12	<i>A Nova Califórnia</i>	Lima Barreto	Francisco S. Vilachã (roteiro e desenho)
13	<i>O Cortiço</i>	Aluísio Azevedo	Ronaldo Antonelli (argumento) Francisco S. Vilachã (arte)
14	<i>Brás, Bexiga e Barra Funda</i>	Antonio de A. Machado	Jô Fevereiro (roteiro/arte) Sebastião Seabra 'Zéfiro' (arte)
15	<i>Memórias de um sargento de milícias</i>	Manuel Antônio de Almeida	Índigo (roteiro) Bira Dantas (desenho)

16	<i>Inocência</i>	Visconde de Taunay	Ronaldo Antonelli(adaptação) Francisco Vilachã (ilustração)
17	<i>O Ateneu</i>	Raul Pompéia	Ronaldo Antonelli (roteiro) Bira Dantas (arte)
18	<i>A polêmica e outras histórias</i>	Artur de Azevedo	Ronaldo Antonelli (argumento) Francisco Vilachã (arte)

Fonte: Adaptado pela autora coletando dados da coleção de livros

Uma das características desta coleção é de não apresentar títulos de autores estrangeiros, são todos nacionais. Lima Barreto é também destaque entre os títulos por apresentar cinco adaptações, ficando somente atrás do escritor Machado de Assis, com sete títulos. Vale destacar que os dois autores apresentam apenas um romance adaptado, os demais títulos são adaptações de contos.

A coleção exibe o mesmo tamanho para todos os títulos: 24x12cm, em papel sulfite. A escolha entre um ou outro tipo de papel depende da qualidade que se deseja obter e também do sistema de impressão que se deseja fazer. Este papel, o sulfite, por exemplo, apresenta boa qualidade para impressão em *off set*. No valor aproximado de R\$ 30,00, este título apresenta 64 páginas grampeadas, tipo de acabamento mais simples, o chamado brochura (CHINEN, 2011, p. 88), fazendo com que o processo na produção da coleção seja mais veloz e descomplicado. De características mais simples, a coleção não apresenta bônus ou qualquer outro subsídio didático.

Entre outras características, todos os títulos da coleção elegem uma cor para a apresentação de sua capa. O título em questão, *O triste fim de Policarpo Quaresma*, adota o tom azul como cor de fundo da capa da coleção. Vale destacar que o acréscimo do artigo ‘O’ no título da obra quadrinizada diferenciar-se do título do romance de Lima Barreto. O título da coleção, *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, ganha proporções bem maiores do que o próprio título da obra adaptada. A coleção possui mais uma identificação pela capa: pequenos quadrinhos no meio do livreto com pequenas passagens apontando alguns personagens ou em *close up*, ou em plano americano ou até mesmo em plano geral, com partes do romance adaptado. E, em destaque, no quadrinho central, a imagem do personagem central, Policarpo Quaresma, ladeado de ícones do folclore brasileiro com um fundo do seu quadrinho em vermelho, contrastando com a cor azul de fundo da capa.

c) Roteiro e adaptação⁴⁹: Ronaldo Antonelli

Ronaldo Antonelli (1952-2012) paulistano atuava profissionalmente como jornalista e tradutor. Repórter, redator e crítico cultural do jornal *Folha de S. Paulo*, da Editora Abril e da Agência France Presse, entre os anos 70 e 90, foi igualmente editor de revistas técnicas e assessor de imprensa, especialmente nas áreas de economia, saúde e ação social. Trabalhou também na área editorial, onde foi chefe de revisão e preparação de texto do Círculo do Livro e colaborou prestando serviços de edição e tradução há cerca de trinta anos, para grande número de casas editoriais, boa parte das quais no segmento de literatura infanto-juvenil, didática e paradidática. Na literatura, produziu romances e contos. Morreu em novembro de 2012, aos 60 anos.

d) O ilustrador: Francisco S. Vilachã⁵⁰

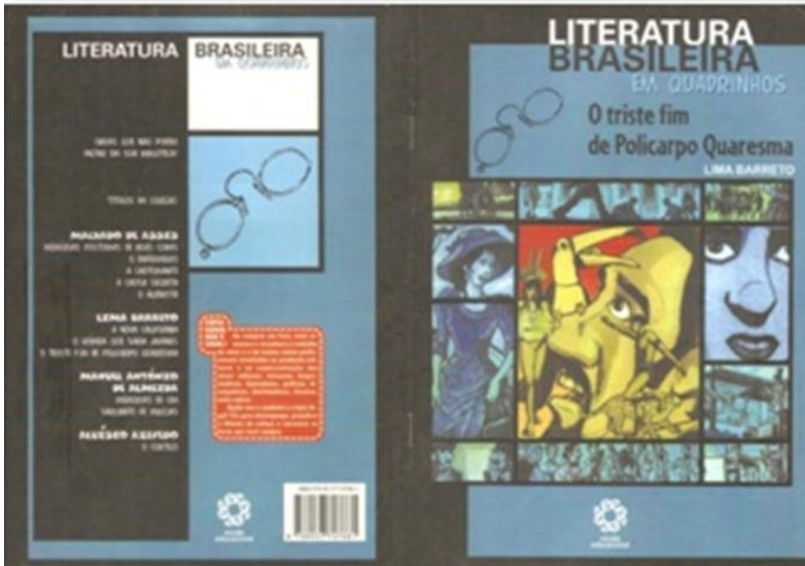
Vilachã ou Francisco S. Vilachã (19 de janeiro de 1953 - Rio de Janeiro) é um ilustrador e desenhista de histórias em quadrinhos brasileiro. Trabalhou durante muito tempo para revistas em quadrinhos de terror da Vecchi e Grafipar. Trabalha atualmente com adaptação e ilustração de obras literárias para os quadrinhos. Vilachã tinha a tradição de "brincar" com músicas da época inserindo-as no contexto de seus desenhos, como por exemplo, músicas de Lou Reed, As Frenéticas e Caetano Veloso. Vilachã morou no subúrbio do Rio de Janeiro e é fã de Lima Barreto. Ficou afastado durante muitos anos dos quadrinhos, só retornando recentemente nas editoras Editora Nona Arte e Escala.

⁴⁹ As informações foram retiradas do blog Escritablog (2012).

⁵⁰ Texto retirado de Rossi (2014).

e) A capa

Figura 69 – Capa *O triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Escala Educacional



Fonte: Antonelli e Vilachã (2008)

O romance de Lima Barreto *O triste fim de Policarpo Quaresma*, publicado em quadrinhos, pela editora Escala Educacional, no ano de 2008, tem roteiro e adaptação de Ronaldo Antonelli, a ilustração de Francisco S. Vilachã e cores de Fernando A. A. Rodrigues. Possui 64 páginas, formato 24x17cm, colorido e lombada canoa (CHINEN, 2011, p. 88).

A capa da HQ é feita em papel sulfite laminado. Embora haja um ditado que recomende não se julgar um livro pela capa, é indiscutível que uma capa bem produzida valoriza um produto e ajuda a diferenciá-lo no ponto de venda. Esta, da Escala Educacional, aposta na simplicidade tanto do material que a constitui quanto das informações sobre a obra quadrinizada. Envoltas em tom azul e preto, a parte frontal da capa traz com destaque, em letras maiúsculas, o nome da coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, com as letras escritas em três cores: o branco, o preto e o azul, esta, a azul, quase se confunde com o fundo azul presente da capa. Abaixo do nome da coleção se repete a cor preta e branca no título da obra e no nome do autor do romance. O título

do romance vem com a letra em menor destaque. A escolha das cores e sua repetição nos títulos tanto da coleção quanto do romance adaptado não contribuem para dar o devido destaque à capa da HQ. Estratégia interessante e que chama a atenção do leitor é a imagem que o ilustrador escolhe para colocar ao lado do título: um pince-nez, acessório inconfundível do protagonista da história, Policarpo Quaresma, que ao longo da narrativa mantém este objeto como um identificador, diferenciando-o, entre outros atributos, dos demais personagens. A presença desse artefato, à primeira vista, remete o leitor a um objeto do passado, portanto dá indícios de que a história a ser contada não pertence a este século. Não só os óculos do protagonista contribuem para dar este clima, outros elementos presentes na capa somam-se a este ideia: o vestido de Olga, a cartola e terno dos homens, além da carruagem que ampliam a visão de que o tempo da narrativa é do século passado.

O destaque da capa fica ainda por conta da imagem do personagem central, presente no maior quadrinho que a ilustra. Em contraste com todo o azul que compõem o caderno, o amarelo, o vermelho e o preto que colorem o quadrinho central fazem que com o olhar do leitor busque identificar, entre as figuras presentes, a quem se refere aquela imagem espantada e rodeada de animais e índios. Todas as imagens que aparecem na capa, em algum momento, são encontradas folheando as páginas da HQ. São cenas do cotidiano da vida de Policarpo Quaresma.

Assim também são elaboradas as outras capas da coleção: sempre trazendo os personagens principais no centro da página, ladeados por cenas vividas por ele e outros personagens da trama narrativa. Particularmente nesta, o adaptador escolhe para representar o protagonista a cena em que ele aparece na página 11, quando Policarpo em um instante de ‘delírio’ redige o relatório para o Ministério em tupinambá. Este é um momento de dispersão do personagem central, não é uma das imagens mais comuns que o represente, justamente na capa, onde o público leitor terá o primeiro contato com o personagem central. Encerrando a parte da frente da capa, tem-se o símbolo da Editora finalizando a página.

Atrás da capa, a cor continua em preto e azul, a presença do título da coleção no alto da página se repete, em letras maiúsculas e a imagem do pince-nez, logo abaixo. Ao lado, o nome do autor e os títulos das obras adaptadas que fazem parte da coleção. Na parte debaixo um quadro em vermelho alerta os leitores sobre a cópia ilegal de obras e o prejuízo que esta prática gera aos profissionais da área. Novamente o

símbolo da Editora finaliza a página, juntamente com o código de barras. A lombada não existe e as páginas são unidas por dois grampos.

Dentro, o álbum repete a capa com os dizeres repetidos em um fundo branco, sem grandes alterações, detalhe para alguns quadrinhos que são repetidos com um fundo azul escuro que dificulta ainda mais a visibilidade das imagens. Sem bônus, a única informação sobre a história quadrinizada encontra-se, logo atrás da primeira página, na mesma página de créditos, uma pequena introdução em um box, falando sobre a coleção à qual o livro pertence, alguns autores já adaptados, outras linguagens que adaptaram os clássicos e ressalta que alguns trechos desta adaptação literária foram alterados da obra clássica de Lima Barreto. Por fim, incentiva a leitura do original. Já se inicia, na folha seguinte, a quadrinização do romance e, o final da história encerra-se na última folha do álbum, sem acréscimos como um glossário, suplementos, biografias ou outros. Mesmo desprovida dessas informações a adaptação faz parte de uma coleção de livros para didáticos.

A capa da coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, portanto, cumpre papel básico no quesito apresentação da coleção: informa o autor, o título da história quadrinizada, o autor do romance, imagens pouco nítidas e esclarecedoras. O tamanho do álbum, o material empregado e a pouca variedade na coloração dos quadrinhos corroboram para que o preço cobrado pelos títulos, nas livrarias, seja mais baixo. O pouco investimento e o baixo custo da obra oportuniza a aquisição da coleção pelos leitores de baixa renda.

Figura 71 - Página 63 de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Escala Educacional



Fonte: Antonelli e Vilachã (2008, p. 65)

Mantendo fidelidade ao romance de Lima Barreto, a adaptação quadrinhística apresenta praticamente a mesma estrutura linear, não alterando a ordem narrativa dos elementos, estruturada em três partes a exemplo da obra barretiana: o Policarpo funcionário público, o

Policarpo homem do campo e o Policarpo militar. Quanto à diagramação, apresenta-se com variações entre duas, três [na grande maioria] ou até quatro tiras [raramente] por página. Aqui, nas duas páginas que fazem parte do desfecho da narrativa quadrinizada encontram-se dois exemplos: com três tiras, a 63, e com duas tiras, a página final, a 64. Ao longo da adaptação, as páginas recebem uma média expressiva de quadrinhos: variando entre 5 a 7, em sua grande maioria; porém sua oscilação vai desde 4, na página 55, chegando a ter até 11 quadrinhos, na página 49. As duas páginas, em questão, tratam dos momentos finais da narrativa quadrinizado do romance *O triste fim...* Veja-se, primeiramente, a leitura da página 63. A página está dividida em 7 quadrinhos, todos de tamanho retangular, de linha com “traço mais rústico feito à mão” (RAMOS, 2009, p. 98)⁵¹ no contorno de cada um. O ilustrador mantém a margem de 1 cm. na borda da página, inclusive esta é uma característica presente ao longo de todas as páginas desta HQ. Esta página, particularmente, trata do pedido de Ricardo Coração dos Outros, “habilidoso em cantar modinhas e tocar violão”, pela vida de seu amigo, Policarpo Quaresma. Inicia-se a procura de alguém ‘influyente’ da sociedade carioca para livrar o major Quaresma da morte. Entre outros que já haviam passado pela visita de Ricardo, o pedido de ajuda que inicia a página 63 dirige-se ao major Inocêncio Bustamante: visita em vão, pedido negado; a segunda pessoa foi Olga, que aceita lutar pela vida do seu padrinho. A sequência dos pedidos às pessoas feitos por Ricardo presentes na HQ, mantém a mesma sequência do romance de Lima, o adaptador deixa apenas um pedido para trás: ao General Albernaz.

5.4.2 Elementos internos

a) O quadrinho

Tratando-se dos elementos internos dos quadrinhos da página, atenta-se para a imagem dos personagens: Bustamante, Ricardo, Olga e o seu marido Dr. Armando Borges: o lápis de Vilachã tem uma tendência mais para a estilização do que para uma caracterização realista das figuras, principalmente quanto ao rosto dos personagens, revela-se um desenho mais voltado para livros infanto-juvenis, portanto para um público mais jovem, e conta também com uma relativa homogeneização das expressões. Exemplo marcante encontra-se no terceiro e sexto

⁵¹ Segundo Ramos (2010, p. 98) “se limitam ao nível de estilo, não trazendo mudanças significativas de sentido”

quadrinho da página: o perfil do rosto de Olga, em *close up*, na terceira vinheta, onde o traço oval marca a testa e o início uniforme de todos os fios de cabelos na testa; o nariz bastante saliente, os olhos paralisados e sem expressão dão indícios de um trabalho artístico mais voltado para a representação estilizada do ser humano e com isso, impressões mais ‘leves’,⁵² nos rostos.

Figura 72 - Página 63 de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Escala Educacional - detalhe do rosto da imagem recortada



Fonte: Antonelli e Vilachã (2008, p. 63)

Também o sexto quadrinho, indiferente ao momento da acalorada discussão com seu marido, Olga mantém uma expressão ‘sem expressão’, indefinida, mesmo que seus olhos se encontrem voltados para o alto, pois mantinha o diálogo com o marido sentada na escrivaninha da biblioteca, Olga, pelo desenho, não consegue transmitir uma expressão mais definida. A sombra sob seu rosto, marca a

⁵² Detalhe para a questão da generalização, um tanto quanto arriscada, em se falando do amplo mundo dos quadrinhos.

proximidade do corpo do marido tentando dissuadi-la da tarefa, o que talvez dê a sua expressão essa tentativa, talvez, de incredulidade diante da falta de apoio do marido à causa.

Detalhe quanto ao uso do enquadramento das personagens da página, prevalecem os planos médios e *close up*, deixando mais evidente os personagens e suas ações em detrimento das ilustrações do segundo plano. Esta aproximação com o leitor, pelo enquadramento das personagens, torna a leitura mais expressiva quanto às ações e comportamento dos personagens deixando em menor destaque os elementos descritivos pertencentes ao cenário, ou ‘o fundo’ do quadrinho.

No que se refere à caracterização visual da indumentária dos personagens percebe-se, não só nesta página, mas em toda a HQ, um trabalho de adequação das ilustrações à época retratada na história. Nos homens: Bustamante, Ricardo e Dr. Armando o uso mais comum do conjunto ‘calça e paletó’, com exceção do coronel Bustamante numa farda militar, sem grandes detalhes para insígnias ou medalhas de posto ocupado. Já Olga com roupas de época: vestido longo, cabelos presos e alguns complementos variados como o chapéu, a bolsa e a sombrinha, próprios para passeio. Nas histórias em quadrinhos a construção do corpo dos personagens está diretamente relacionada ao tipo representado por ele, ou seja, está ligada à sua personalidade, caráter, papel desempenhado na história e características como o gênero, a etnia, a idade e a profissão. Aqui, nesta HQ ilustrada por Vilachã os personagens cumprem os requisitos para os quais foram criados: o comandante Bustamante de porte físico militar, alto, rosto comprido, costeletas e barba bem marcadas no rosto; Olga, estatura mediana, magra, traços contidos; Ricardo, chapéu de palha, bigodinho, magro e alto; Dr. Armando Borges, homem mais encorpado, bigode mais farto, cabelos crespos, rosto comprido, de expressão mais ‘madura’.

Com certeza, o destaque da página cabe à figura feminina de Olga, que dos 7 quadrinhos, participa de 6; porém, observando-se a presença masculina do coronel Bustamante, de Ricardo e do Dr. Armando: os dois últimos, em plano geral perdem um pouco a força da expressão corporal, chegando a ‘confundir-se’ com o cenário, inclusive pela uniformidade da cor, em verde claro, por toda a imagem, deixando-os ‘invisíveis’ na vinheta. Já o major Inocêncio Bustamante, em ângulo mais próximo ao leitor, consegue passar sua raiva pelos olhos bem miúdos e pelo gesto apontando para a saída de Ricardo.

Quanto ao foco de cada cena das vinhetas, observa-se uma diversidade de ângulos. Dos 7 quadrinhos presentes na página, 2

apresentam planos americanos⁵³: o primeiro, que dá visibilidade à ordem de retirada feita pelo coronel Bustamante à Ricardo; e o quarto, que enfatiza a surpreendente resposta irônica de Olga frente a possibilidade de intervenção do marido pela vida de Quaresma. Dois quadrinhos em *close up*: o terceiro, onde Olga de atitude reflexiva e insegura passa, no sexto quadrinho, a tomar uma decisão definitiva em relação à vida do seu padrinho, justamente os quadrinhos de maior tensão da página.

A página 63 não apresenta apenas planos americanos ou em *close up*, exhibe também vinhetas em plano geral, com ambiente detalhado, como o segundo, o quinto e o sétimo quadrinhos. Como são locais interiores, domésticos, representantes do século XIX, Vilachã os desenha com minuciosa iconografia, tendo em vista o tempo em que se passa a narrativa quadrinizada. Detalhe para a vela no alto da parede, do segundo quadrinho, da casa de Olga, marcando a ausência de energia elétrica na época. Vale lembrar que Ricardo, na obra de Lima Barreto, encontra Olga em uma sala: “Ricardo não sabia o que aconselhá-la e olhava sem pensamento os móveis e a montanha negra e alta que se avistava da sala onde estavam.” (BARRETO, 2011, p. 356); diferentemente do espaço escolhido por Vilachã: uma biblioteca, com grandes janelas acortinadas até o chão, uma escrivaninha entalhada em madeira, um volume gigante de livros na estante ao fundo proporcionando um clima mais austero à conversa. A biblioteca torna-se, portanto, importante local para o diálogo entre Ricardo e Olga e para a tomada de decisão da sobrinha de Policarpo.

Os únicos ambientes que ‘fogem’ ao espaço da biblioteca da casa de Olga são o do primeiro e o do último quadrinho da página. Interessante destacar a cena do segundo plano ou de ‘fundo’ do primeiro quadrinho da página. Na obra de Lima, Ricardo se dirige “à velha estalagem que servia de quartel ao garboso Cruzeiro do Sul” (BARRETO, 2011, p. 354) à procura do comandante Bustamante. Logo que chega à estalagem encontra “o alferes coxo, no ensaboado pátio da antiga estalagem, continuava na sua faina de instrutor dos novos recrutas. Om-brôô... armas! Mei-ãã-volta!” (BARRETO, 2011, p. 354). Estas passagens narradas na sequência das ações do romance de Lima aparecem na narrativa quadrinizada ao mesmo tempo, neste primeiro

⁵³ Traz um ângulo de corte fechado, pouco acima ou ligeiramente abaixo dos joelhos do personagem. O nome se deve ao seu uso exaustivo no cinema americano a partir do surgimento de filmes sonoros, nos quais a cena precisava se concentrar na área de emissão da voz dos personagens.

quadrinho da página 63. A simultaneidade de ações dentro do mesmo quadrinho, segundo Cagnin (1970), caracteriza o processo de seleção chamado *redução*, isto é, diversos momentos de uma ação formando um só quadrinho, o que aumenta o tempo e o interesse de observação, por parte do leitor, da cena narrativa.

Figura 73 - Página 63 de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Escala Educacional - a redução



Fonte: Antonelli e Vilachã (2008, p. 63)

b) A sarjeta

O quadrinho também funciona como limite para a passagem de um momento a outro, marcando o próprio tempo. E essa passagem, denominada sarjeta é:

responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos [...] é no limbo da sarjeta, que a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia. (McCLOUD, 1995, p. 66).

Figura 74 - Página 63 de *O triste fim de Policarpo Quaresma*, editora Escala Educacional - a sarjeta



Fonte: Antonelli e Vilachã (2008, p. 63)

O primeiro quadrinho da página 63 vem de uma sequência de outros quadrinhos que narram o pedido de ajuda em prol da vida de Policarpo, feito por Ricardo Coração dos Outros. Inicia na página anterior (p. 62) e finda no segundo quadrinho desta mesma página com a presença de Olga e o seu aceite para salvar a vida do padrinho. A adaptação da HQ elimina a passagem de Ricardo pela visita ao general Albernaz, descrita no romance de Lima. A montagem das vinhetas, feita por Vilachã, movimentando o personagem Ricardo por espaços e tempos diferentes, são separadas pela sarjeta. Cabe a figura do leitor auxiliar e apoiar, pela sua própria imaginação e estilo, maneiras e modos de como esse personagem andou desde o “largo de São Francisco [onde] encontrou Genelício” (BARRETO, 2011, p. 352) e “[...] foi ter com o coronel Bustamante, na velha estalagem que servia de quartel ao garboso Cruzeiro do Sul” (BARRETO, 2011, p. 354), chegando, por fim, depois de andar “triste e desalentado [...] foi procurá-la [Olga] na Real Grandeza.” (BARRETO, 2011, p. 355). Portanto, só “a conclusão deliberada e voluntária do leitor [é que torna] o método básico pro quadrinho simular o tempo e o movimento.” (McCLOUD, 1995, p. 69).

No que se refere às cores⁵⁴ a página 63 da adaptação do romance *O triste fim de Policarpo Quaresma*, da coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos*, opta por cores não “vibrantes”, as mais presentes são tonalidades esmaecidas, com sombreados e dégradé dos tons roxo, marrom, amarelo, azul, cinza e predominantemente do verde. Este é o ‘clima’ proporcionado pelas cores de Fernando A. A. Rodrigues, em toda a história quadrinizada: mais ameno, talvez na intenção de remeter o leitor ao passado, lembrando um livro infanto-juvenil. No que se refere à transposição dos textos narrativos e discursivos para a adaptação quadrinizada, nota-se, que na página 63, visualmente, há a presença mais marcante de textos narrativos em relação ao imagético. Os textos ganham volume na página, provocando um impacto visual, que se dirigido a um público infanto-juvenil, mais afeito às imagens, pode haver certa escolha entre a leitura das imagens em detrimento dos textos. A página mantém praticamente a mesma linearidade do romance de Lima, não alterando a ordem narrativa das ações: a recusa do coronel Bustamante ao pedido de Ricardo, a procura de Ricardo por Olga, a conversa e o pedido entre os dois amigos de Policarpo, a chegada do marido e sua tentativa de impedir a saída de Ricardo e Olga para achar uma solução sobre a vida de Policarpo Quaresma. O que se refere à narrativa do romance está presente nas legendas; o que se refere à oralidade dos personagens do romance barretiano está transposto para os balões de fala dos quadrinhos.

c) A legenda

Quanto aos textos narrativos presentes nas legendas, observam-se alterações e acréscimos que não chegam a transformar o sentido das frases, o que acontece são algumas atualizações de termos como “meios suasórios” do romance, para “com suavidade”, no quinto quadrinho. Ou até, no segundo quadrinho, a legenda exterioriza alguns sentimentos que não são tão declarados assim no romance de Lima: o fato de que ele [Ricardo] andava com “suas apreensões de que o major fosse executado. Estavam matando tanta gente!”. As legendas mantêm-se sempre no canto superior esquerdo, no formato de retângulo, com linha fina preta de contorno, nem tão reta, e sempre marcada pelo fundo branco. A letra maiúscula mantém o mesmo tamanho da fonte em toda a página. Um detalhe que não pode ser deixado de lado é a indesejável preposição presente na legenda do primeiro quadrinho: “[...] o coronel Bustamante

⁵⁴ Lembrando que as cores dessa coleção se devem a Fernando A. A. Rodrigues

andava **de** mal humorado [...]” (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 63, grifo nosso).

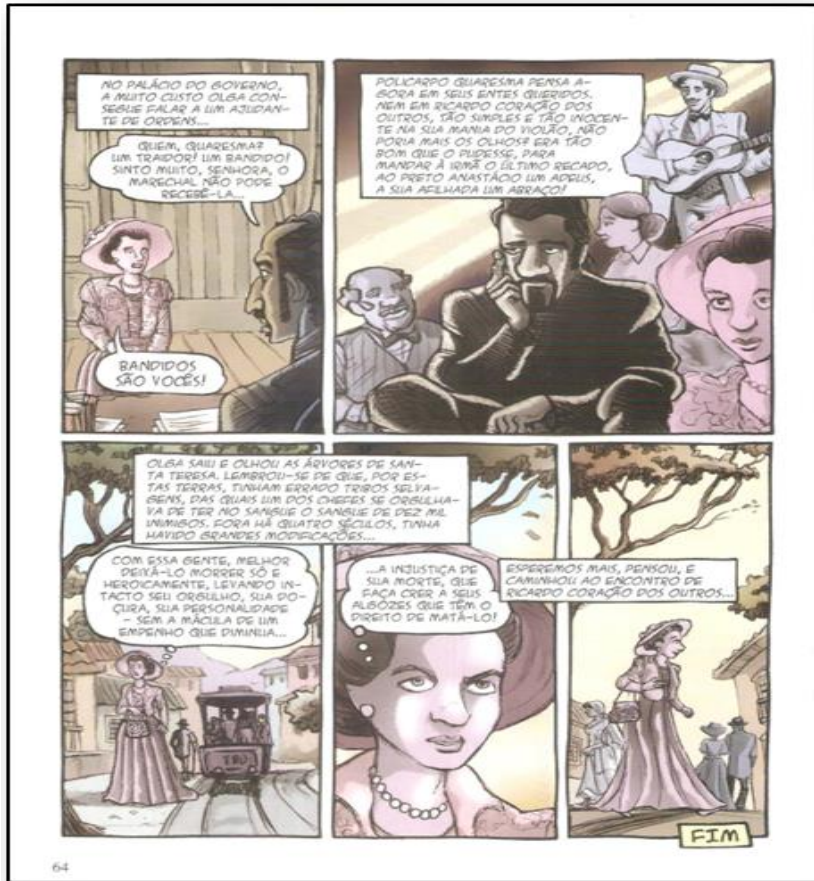
d) O balão

Quanto ao uso dos balões na página, todos aparecem em formato arredondado, linha preta, fina e com o rabicho curto e bem próximo à pessoa que fala; já quando a fala se refere às pessoas que estão em ‘segundo plano’, em ângulo mais afastado do leitor, o rabicho é longo, em curvas para aproximar-se da pessoa que fala. Quanto ao texto neles presente, observam-se também algumas alterações e acréscimos, em relação aos diálogos criados por Lima, mas que não prejudicam o sentido do texto. A letra de todos, na página, é maiúscula, em tom preto, fina e de tamanho idêntico a todos os quadrinhos da página, com exceção do quarto quadrinho, no balão de Olga, onde a letra é a única da página a aparecer em fonte maior que as demais. Talvez pela indignação que tenta passar em seu discurso, a fonte tente representar o tom alto que ela profere tais palavras, tal destaque também mereceria o balão de Olga do sexto quadrinho, onde aqui realmente a indignação parece maior, eles [Olga e Armando] têm uma discussão mais acalorada entre marido e mulher, o que faria jus tal destaque. Claro que teria dificuldades, porque o tamanho do quadrinho é um dos menores da página, já que sua intenção é dar destaque ao rosto de Olga, o que uma letra em fonte maior e em negrito ficaria prejudicada pelo espaço; talvez ainda o adaptador Ronaldo Antonelli queira dar ‘um tom’ de sarcasmo na voz de Olga, já que ela é uma mulher sofisticada, da alta sociedade, e assim, teria um comportamento mais refinado para lidar com as atitudes grosseiras do marido.

Outro destaque fica por conta da frase proferida pelo coronel Bustamante, no primeiro quadrinho da página, quando o adaptador retira do texto do romance de Lima Barreto a frase: “Vai-te embora ou mando-te prender também. Já!” (BARRETO, 2011, p. 354), e passa para a HQ sem a ênclise do pronome: “Vai-te embora ou **mando te** prender também. Já!” (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 63, grifo nosso). A falta do hífen entre o verbo e o pronome deixa o discurso mais informal; porém a ênclise do mesmo pronome “te” junto ao verbo “vai”, no início da frase, justificaria a continuidade da colocação pronominal, e, principalmente, por ser um coronel dando ordens, talvez o tom mais formal caberia na situação. Outra alteração feita pelo adaptador diz respeito à fala do Dr. Armando, no quinto quadrinho: “[...] vais comprometer-**me**! Sabes que **eu**...” (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 63, grifo nosso), quando na verdade no romance de Lima (BARRETO,

2011, p. 357, grifo nosso) encontramos: “Vais comprometer-se. Sabes que...”. A colocação da primeira pessoa dos pronomes, na HQ, dá mais ênfase, com certeza, a truculenta preocupação que o doutor tinha em não denegrir a sua imagem diante da sociedade carioca e, principalmente, a colocação do pronome “eu”, pelo adaptador no final da frase, torna-se declarado, mais veementemente, o interesse do marido de Olga em não decepcionar o poder militar de Floriano Peixoto. Uma curiosidade fica por conta do cargo exercido por Inocêncio Bustamante, que no romance de Lima, ora recebe o título de major, ora de coronel. Na HQ também ocorre esta variação: na página 29, recebe o título de major; já nesta página 63, recebe o título de coronel (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 29, 63). Nas páginas do romance de Lima o esclarecimento: “Bustamante deu-se a conhecer. Era o Major Bustamante, agora Tenente-Coronel, velho amigo do marechal, seu companheiro do Paraguai.” (BARRETO, 2011, p. 279).

Figura 75 - Página 64 de *O triste fim de Policarpo Quaresma*” editora Escala Educacional



Fonte: Antonelli; Vilachã (2008, p. 66)

Passa-se, agora, à página 64, a última da HQ que apresenta o desfecho do romance *O triste fim...*, da coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos* (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 64). A página apresenta duas tiras. Na primeira, estão presentes dois quadrinhos, ambos de tamanho retangular, contornado por linhas feitas à mão, de cor preta. O primeiro, em plano americano dá destaque à presença de Olga, já no palácio do governo, diante do ajudante de ordens, a pedir um encontro com marechal Floriano Peixoto. Oportunidade do ilustrador em detalhar a personagem Olga em traje sofisticado de esposa de doutor e

filha de importante comerciante. A visualização bem defronte ao leitor destaca sua expressão inconformada diante da pronta recusa do ajudante de ordens do palácio ao pedido para falar com o presidente. Cenário sem destaques, em ambiente de cor cinza, tanto na parede quanto na cortina presentes, contribui para que o que mais chame a atenção no quadrinho é para essa mulher elegantemente vestida e de dignidade inabalável, e sua resposta à recusa do pedido: “Bandidos são vocês!”. Em balão de linha contínua e preta Vilachã amplia a letra como recurso estilístico para esboçar o desgosto e o inevitável ‘xingamento’ diante do fato; inclusive tal atitude atribui um tom mais ‘atrevido’ à cena e também mais impactante para a última página da adaptação. Poderia, inclusive, acrescentar um negrito à grafia para destacar um tom mais alto da fala da afilhada de Quaresma, quem sabe? Vale lembrar, que no romance de Lima, Olga em nenhum momento manifesta-se oralmente sobre qualquer tipo de resposta diante da negativa do palácio em recebê-la; ao contrário, sua atitude é ativa e silenciosa, saindo do palácio refletindo sobre a vida e suas armadilhas.

O segundo quadrinho, o maior da página, traz como destaque a figura pensativa de Policarpo Quaresma ladeada pelos personagens que estiveram junto com o protagonista e que, nestes seus últimos momentos de vida, eles retornam à sua lembrança. O efeito das cores mais esmaecido em relação à cor do personagem Policarpo, no centro do quadrinho, representa os personagens secundários e reforça a ideia de vagos vultos que rondam a lembrança do prisioneiro. Outra estratégia para representar os pensamentos de Policarpo é o desenho do protagonista em primeiro plano, deixando os demais personagens em perspectiva de segundo plano, ampliando ainda mais a ideia dos ‘fantasmas’ que rondam seus pensamentos.

Quanto à sequência narrativa da página, presente na HQ, comprova-se a quebra de linearidade em relação ao romance de Lima. Aqui, a divagação de Policarpo sobre seu destino e de onde estariam seus amigos e parentes é colocada ao final de todas as investidas feitas por Ricardo para salvar seu amigo (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 64); enquanto lá, no romance (BARRETO, 2011, p. 351), esta cena de reflexão sobre seu destino feita por Policarpo, é seguida pela procura de Ricardo aos amigos do protagonista para uma solução diante do destino do amigo. A figura de Policarpo, artisticamente pintada em preto e branco, ganha destaque pela sobreposição de grafismos lineares

chamados de hachuras.⁵⁵ Somada à arte da cor em preto e branco que confere esse clima de ‘despedida’ e sofrimento à imagem de Policarpo Quaresma, tem-se a expressão do desenho do rosto do protagonista, obtida pelo lápis de Vilachã, que retrata a dor do abandono na prisão, pelas lágrimas no canto direito dos olhos e a posição de introspecção do personagem, expressa nas linhas de apoio do rosto pelos braços.

Este quadrinho, presente na página 64, torna-se um quadrinho-síntese, ou seja, ele resume em uma única vinheta a história de vida e o final de Policarpo vivido na HQ: um fim solitário, de destino incerto e a saudade dos amigos e parentes que marcaram as três etapas de sua vida: a do homem público, a do homem do campo e a do homem de vida militar. Momentos estes representados na figura da irmã: parceira de todos os momentos; da sobrinha, representante da juventude, irreverência e paixão; do escravo Anastácio, da sabedoria e paciência e do fiel amigo Ricardo Coração dos Outros, parceiro, de todas as horas, um apaixonado pela música. A legenda, presente nesta vinheta, em formato retangular, de linha mais larga e preta apresenta letras maiúsculas e finas. Vale destacar que todas as vinhetas presentes nesta HQ apresentam o texto sempre formatado para o lado esquerdo. Em tamanho um tanto grande para o espaço, chega a ser ‘invadida’ pelo braço do personagem Ricardo e um pouco pela cabeça de Olga. O texto presente está com acréscimos de algumas palavras, em relação ao romance de Lima; no entanto, o texto corrobora com a imagem de despedida desenhada pelo ilustrador.

A segunda tira da página apresenta três quadrinhos centrados na figura feminina de Olga, que ganha destaque ao final da última página quadrinizada com presença em todas as vinhetas. A exemplo do romance de Lima Barreto é também esta personagem que encerra o romance, trazendo uma mensagem de protesto contra o poder político da época e a esperança por dias melhores. A passagem entre os quadrinhos que mostra a ação de Olga é ‘quebrada’ pela vinheta que apresenta Policarpo Quaresma em seu momento de divagação. Esta inserção na sequência narrativa da ação de Olga de um espaço, o gabinete do primeiro quadrinho da página; para outro, o terceiro quadrinho: o largo de Santa Tereza pode ser entendida como um instante *flashback* da narrativa, quando o adaptador relembra a mesma atitude reflexiva do protagonista vivida na página 62, reforçando a ideia, para o leitor, de

⁵⁵ Muito utilizada no desenho a bico de pena com nanquim, é uma técnica versátil, além de bastante apreciada por muitos ilustradores e desenhistas de quadrinhos.

despedida da figura central do romance, o major Policarpo Quaresma. Alguns detalhes, deste segundo quadrinho, como a coloração do fundo da vinheta, sem definição de qual seria ao certo o espaço, as imagens ‘flutuantes’ dos amigos e parentes ao redor do protagonista corroboram para esse clima de lembranças da vinheta, principalmente se comparada, com o quadrinho da página anterior, a 62, onde nitidamente o protagonista faz suas elucubrações, sentado em uma cela de prisão. Torna-se, portanto, um momento de retomada do passado.

Os três quadrinhos finais, na verdade, são uma composição de cenas da passagem de Olga por Santa Teresa, replicada em três momentos, aumentando o tempo de leitura, o chamado *timing* (CHINEN, 2011, p. 42), ou seja, as cenas fazem com que o tempo se multiplique e, inconscientemente, o leitor sinta o tempo passar mais devagar. Este ‘fracionamento’ do tempo também ganha apoio pelas duas legendas que tomam o espaço das três vinhetas, em uma mostra de única composição das cenas finais.

O primeiro e o último quadrinho da tira apresentam-se com retângulos alongados e em plano geral, possibilitando a observação do cenário, justamente para dar esse clima de ‘tempo para reflexão’. Exceção do segundo quadrinho, onde se revela a expressão do rosto de Olga em primeiro plano dando destaque à expressão contraída e triste da afilhada de Quaresma. Seus olhos e a curvatura de suas sobrancelhas criam um misto de sentimentos entre o ódio e o desejo de vingança: que a morte do estimado padrinho seja emblemática na eternização de suas ideias.

A continuidade de seus pensamentos detectada pelas reticências, que encerram o primeiro e dão início ao segundo quadrinho da tira, pelo balão-pensamento (RAMOS, 2009, p. 36), somada às legendas tornam-se mais um reforço do artista para caracterizar o *timing* da narração. Finalizando a leitura desta última página da adaptação, no que se refere aos textos presentes tanto nas legendas quanto nos balões-pensamento da personagem Olga, observa-se que os dois parágrafos finais do romance de Lima são transpostos integralmente para a narrativa quadrinizada ora aparecendo nas legendas, ora como pensamentos de Olga, estes últimos, inclusive, apropriadamente selecionados, dialogando com as expressões fisionômicas de Olga, desenhadas por Francisco Vilachã.

5.5 ESTUDO DAS QUATRO VERSÕES DO DESFECHO DO ROMANCE *TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA*, DE LIMA BARRETO, ADAPTADO PARA A LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

5.5.1 Interpretação dos Elementos Internos e dos Elementos Externos

A proposta interpretativa diz respeito aos aspectos artístico – textual e visual – que cada quadrinhista deu a sua adaptação sobre o desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Complementando a proposta interpretativa, um rápido olhar sobre o processo editorial, com destaque para a importância dos editores e autores.

5.5.2 Possibilidades Expressivas: as comparações⁵⁶

As histórias em quadrinhos constituem um meio de enorme potencial artístico e inúmeras possibilidades criativas. Elas podem abarcar os mais variados assuntos, do cotidiano à política, expressar os mais distintos estilos, do desenho clássico à arte digital, sob “tons” que vão do satírico ao poético, e dirigir-se a diversos segmentos de leitores. No caso das quatro adaptações de *Triste fim de Policarpo Quaresma* estudadas, tal potencial pôde ser fortemente comprovado, sobretudo pelas diferenças, não raro mais significativas e nas formas como os autores conceberam suas respectivas versões para o desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Quanto às semelhanças observadas, sua importância também é grande, pois é daí que talvez se possa “deduzir e estabelecer” alguns aspectos particulares do ato de se quadrinizar Literatura.

Primeiramente, dos elementos visuais, verifica-se certas diferenças fundamentais, cujos exemplos são inúmeros, para, a seguir, considerar-se algumas semelhanças. Em primeiro lugar, pode-se perceber que a distinção entre as adaptações o que mais salta aos olhos é

⁵⁶ Ao comentar os elementos visuais, evitaremos redundância quanto ao que já foi exposto no capítulo anterior. Portanto, é indispensável que o leitor já tenha visto atentamente as informações nos estudos que antecederam este capítulo e observado as imagens apresentadas. Haverá indicações que remetem às figuras anteriormente mostradas, mas, em caso de dúvida, sugerimos consultas ao capítulo anterior.

a impressão causada por um conjunto de três elementos: as dimensões da página, a relação entre os espaços de texto e imagem e o uso das cores. Na verdade, não cabe aqui tratar das dimensões de formato, enquanto expoentes diretos de alguma atividade artística ou autoral, uma vez que elas são decididas pelos editores, e a pesquisa está focada no trabalho dos artistas. Mas há que se frisar que é impossível desconsiderar sua influência no resultado final das obras, principalmente em relação aos aspectos visuais, pois, em boa parte, a utilização dos espaços por parte do artista deriva justamente da fixação dessas dimensões.

Dessa forma, o mais adequado então é averiguar como cada autor, dentro desse limite dimensional, distribuiu textos – das legendas e balões – aos desenhos pelo espaço de que dispunha. E aí, vê-se que a presença de espaços ocupados por texto é muito mais marcante na edição publicada pela Escala Educacional (ver figura da página 64 da adaptação), chegando até mesmo, em um ou outro trecho, durante a narrativa quadrinizada, a ocupar algo próximo da metade do espaço disponível em uma página – o que, para a maioria das histórias em quadrinhos, seria uma fatia relativamente alta. Em segundo lugar, a Companhia Editora Nacional (ver figura da página 66 da adaptação) também se utiliza de uma grande quantidade de textos na página final. Segundo Lailson de Holanda Cavalcanti, adaptador e ilustrador da obra, em entrevista concedida para esta pesquisa, sua intenção era o de “manter o texto original, transpondo o narrador oculto para diálogos [...]” (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013) o que pode ter contribuído para o aumento de textos nas páginas.

Para a Editora Desiderata, segundo informações dadas pelo próprio desenhista Edgar Vasques (2013), a questão da distribuição proporcional de textos nas páginas está muito ligada ao espaço disponível para a criação. Em entrevista à pesquisadora, relata que o adaptador Flávio Braga levou um mês para criar o roteiro e ele precisou de um ano para concluir a ilustração. Para o artista, lidar com o espaço de criação alguns detalhes devem ser observados:

Comparando o original de Lima Barreto com o roteiro do Flávio, pode-se notar que vários personagens foram omitidos ou "condensados" (dois em um). É compreensível: na tarefa de contar a história em cerca de 70 páginas, o roteirista se defronta com a necessidade de enxugar um texto, que segundo vários críticos, é tecnicamente defeituoso. Lima se repete,

introduz personagens que depois "esquece", etc. Isso porque o texto foi originalmente composto (e publicado) como folhetim, em capítulos para jornal. Daí que o roteirista teve que compactar a história, decidindo o que fazer a cada passo. (VASQUES, 2013).

Nas editoras Ática (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 70-71) e Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 68-69) embora seja marcante o “espaço textual”, a tendência é para um equilíbrio, aproximando-se mais daquilo que se vê usualmente nos quadrinhos, onde, em geral, a quantidade espacial de imagem é maior que a de texto, pois o equilíbrio nos quadrinhos não significa relação de igualdade entre os espaços. Destaque para a editora Ática nesta relação espaço-texto, onde Cesar Lobo e Luiz Aguiar (2010) compõem o desfecho da adaptação para os quadrinhos de forma a utilizar-se de cartazes, faixas, outdoors, panfletos, grafites, pichações invadindo a página final, sem agredir aos olhos do leitor acrescentando legendas e balões através de veículos modernos de comunicação, proporcionando à página final um efeito mais atual, transmitindo com esta inovação, a contemporaneidade dos fatos escritos por Lima Barreto há cem anos. Esta releitura da história de Lima, criada pelos autores dos quadrinhos, rememora um Brasil do passado que apresenta ecos no Brasil do século XXI, onde o poder dos fortes prevalece em detrimento dos socialmente oprimidos. Por outro lado, a editora Desiderata destaca-se pelo total vazio de textos na imagem em *splash page* (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 68-69), do desfecho da narrativa quadrinizada, fazendo com que o leitor possa mergulhar em uma infinidade de pensamentos, sem interferência, em nenhum momento, da presença de textos.

No que se refere às cores, elas também expõem rapidamente um contraste entre as quatro versões. As cores são elementos determinantes para o sucesso da história, quando estrategicamente colocadas, valorizam as histórias em quadrinhos. Destaque para os tons da aquarela de Edgar Vasques imprimindo em toda a narrativa uma atmosfera de tempo “passado”, demonstrando que as cenas do desfecho já aconteceram há muitas décadas. Além da marcação do tempo, elas imprimem forte poeticidade à cena, transmitindo às ilustrações força de expressão, deixando-as mais leve em determinadas passagens da narrativa (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 70-71); e, em determinados momentos, mais sombria (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 68-69), no desfecho da adaptação, onde o chumbo, o sépia e o branco ao lado da página em

preto reproduzem a tristeza e o sofrimento vividos pelo protagonista Policarpo Quaresma nos momentos finais de sua vida.

Enquanto isso, na editora Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÁ, 2008), pela responsabilidade de Fernando A. A. Rodrigues, o colorista, ao longo de toda a narrativa, o uso das cores é um pouco mais convencional não utilizando de cores “vibrantes”, predominando tonalidades relativamente escuras de cada cor e há considerável uso de sombreados e dégradé; as cores mais presentes são os tons de roxo, marrom, amarelos, azul, cinza e principalmente o verde, deixando o texto sem surpresas artísticas, remetendo levemente à utilização de cores geralmente observada em ilustrações de livros infanto-juvenis e paradidáticos, embora seja relativamente mais complexo tal análise. Sobre a questão do uso das cores, Lailson Holanda Cavalcanti (2008), autor da edição da Companhia Editora Nacional, assim define sua arte de colorir a adaptação *Triste fim de Policarpo Quaresma*:

É uma história em preto e branco com cores, pois procuro transmitir o maniqueísmo daquele período. Os personagens são quase bidimensionais na sua apresentação e contrastam com o cenário que apresenta uma riqueza de detalhes de época e ao mesmo tempo tem o preto, o vermelho ou o branco como cores de fundo (LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013).

Após esses elementos, pode-se ressaltar, em um segundo momento, outros dois: o traço ou “estilo” de cada autor e os tipos de enquadramento predominantes. No lápis de Francisco Vilachã, da editora Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÁ, 2008), embora sejam “respeitadas”⁵⁷ nos personagens as proporções do corpo humano e, nos cenários e ambientes, as regras de perspectivas, há uma tendência mais para a estilização do que para uma caracterização realista das figuras, principalmente se atentarmos para os rostos dos personagens. Característica esta mais acentuada ainda no desenho de Lailson de Holanda Cavalcanti (2008), da Companhia Editora Nacional, chegando mesmo ao traço caricato dos personagens, o que torna, consequentemente, o desenho mais atraente para o público infantil; enquanto que os traços do desenho mais realista de Vasques, editora Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010), e Cesar Lobo, editora Ática

⁵⁷ Tal “respeito”, neste contexto, não implica mérito ou demérito algum atribuído a qualquer artista. Trata-se apenas de menção a uma opção estética. (N. E.)

(LOBO; AGUIAR, 2010), aproximam-se mais ao gosto do jovem-adulto, importando para a adaptação de um clássico literário para os quadrinhos justamente esta democratização da leitura, podendo atrair, pelas diferentes formas, os mais variados públicos.

No que se refere aos enquadramentos mais usados pelos artistas, prevalecem, nas adaptações de Lailson (CAVALCANTI, 2008) e Vilachã (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008), os planos médios e planos próximos, os “closes”. Com isso, o espaço ocupado pelas ilustrações presentes no segundo plano, o “fundo”, muitas vezes fica reduzido, principalmente nesta última página das duas adaptações, em que existe muito texto. Ou seja, mesmo havendo uso da perspectiva, ela talvez fique pouco perceptível ao leitor, pois é geralmente das relações entre o primeiro e o segundo plano que “surge” a perspectiva. Quando o espaço do texto e dos desenhos em primeiro plano “suprimem” o segundo plano, a noção de profundidade, sugerida pela perspectiva, diminui, prejudicando o trabalho do artista.

Em contrapartida, na adaptação com roteiro e desenho de Cesar Lobo, da Ática (LOBO; AGUIAR, 2010) e de Edgar Vasques, da Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010), há um equilíbrio na ocorrência de planos gerais, médios e fechados, nos quais se vê a frequência de planos abertos, associada ao equilíbrio entre imagem e texto deixando notável o espaço ocupado pelo segundo plano e, por consequência, mais evidente a perspectiva, tratando-se da cena do desfecho da adaptação quadrinizada. No entanto, ao contrário do que com isso se poderia esperar, o detalhamento dos elementos em segundo plano como objetos, personagens coadjuvantes, casa, etc., é considerável menor na HQ de Edgar Vasques, da editora Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010), com o uso do espaço “vazio” em cores neutras, só a morte é o que interessa, ressaltando a queda do corpo do protagonista morto pelo fuzilamento; nas demais adaptações a presença visual de elementos no segundo plano é bem mais evidente.

Assim, dado o maior espaço ocupado por texto, a predominância de planos mais fechados e o maior detalhamento dos objetos em segundo plano, a HQ da Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008), da Companhia Editora Educacional (CAVALCANTI, 2008) e da Ática (LOBO; AGUIAR, 2010) transmitem uma sensação maior de “preenchimento” visual, tanto no nível macro, a página como um todo, como no micro, dentro de cada quadrinho. Para a editora Escala Educacional a abundância de informações visuais entre ela e as outras adaptações acima nomeadas pode ser acentuada por dois fatores: 1) o fato de que, tendo formato

menor, uma área por página 50% menor que as demais, a editora, como consequência, apresenta uma média superior de quadrinhos por página; 2) além disso, dispõe de algumas páginas a menos, para contar a mesma história.

Prosseguindo, um ponto que merece muita atenção é o “acréscimo” de elementos visuais. É vidente que, ao transportar para a história em quadrinhos um texto, o artista precisa acrescentar visualmente alguns elementos não diretamente aludidos pelo narrador do texto original, como cenários, personagens coadjuvantes, objetos, etc. Caso contrário, se chegaria a um resultado provavelmente quase “vazio”. Portanto, é necessário “completar” o ambiente da narrativa. Edgar Vasques (2013), por exemplo, alega que teve duas dificuldades:

- 1) A extensa pesquisa necessária para representar época (final do séc.XIX) e local específicos (Rio de Janeiro, urbano e rural), e
- 2) desenhar tudo em grafite e aquarela, numa representação realista. [...] enfrentei dificuldades para encontrar os uniformes do exército brasileiro na época, cruciais na narrativa visual de uma guerra civil entre facções militares. Por incrível que pareça, o que me salvou foi a coleção encadernada (emprestada por um amigo) das "Figurinhas Eucalol", que vinham como brinde, enroladas nos sabonetes da marca Eucalol, nos anos 1940 e 50. Eram inúmeras séries, e uma delas era... ‘Uniformes do Exército Brasileiro’ desde o império até a 2ª guerra mundial! Outro exemplo: como era o *pluviômetro* (equipamento usado para medir a quantidade de chuva) na época? Fui achar a imagem (ver página 24 do álbum) na vetusta Enciclopédia Larrousse do meu avô, que tenho em casa. E assim por diante, em relação a outros detalhes.

Mas, além dessas ilustrações básicas, às vezes, os adaptadores adicionam elementos de maior destaque e não necessariamente básicos. A versão do desfecho da narrativa quadrinizada de Cesar Lobo e Luiz Aguiar (2010, p. 68-71), da editora Ática, contempla bastante este item: a presença de duas páginas justapostas (ver figuras das páginas 68-69 e 70-71) que representam a realidade (páginas 68-69) vivida pelo protagonista e o irreal, o sonho, o desejo de acreditar num futuro melhor (páginas 70-71). Nestas páginas finais da adaptação (páginas 70-71) o passado e o presente fundem-se, de forma original, em uma só imagem

transformando nosso protagonista em mártir, o Dom Quixote brasileiro, a luta pela rememoração de uma história que não pode ser esquecida nem apagada. Essas imagens da população aglomerada atrás do paredão de fuzilamento, adicionadas à narrativa quadrinizada, dão um acréscimo de tensão ao desfecho, e acabam oportunizando também certo “realismo visual” à história. A “valorização visual” de personagens secundários e coadjuvantes, cuja postura corporal e expressões faciais nesse momento, são definidas por Cesar Lobo de uma forma tal que acabam enfatizando esta parte final da adaptação, onde estão presentes sensações mais “sérias” como a revolta, o protesto, a ditadura, a impunida, o protagonista indefeso, a massa oprimida. Além do público que assiste ao desfecho da vida do triste fim de Policarpo, Lobo adiciona, de forma original, o narrador-papagaio à narrativa quadriniza, enfatizando o nacionalismo presente na cor verde-amarela do pássaro. Enquanto que as editoras Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÁ, 2008) e Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) ilustram o desfecho da narrativa dialogando exatamente com o parágrafo final da narrativa *Triste fim de Policarpo Quaresma*, talvez por serem quadrinhos mais estilizados e tenderem, se comparados a um estilo mais realista, a transmitir impressões um pouco menos sérias, mais “leves”⁵⁸.

Lembrando-se que estamos nos referindo a personagens coadjuvantes e secundários. Quando a discussão dirige-se para sobre o principal personagem, vê-se intensidade na ilustração das editoras Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010) e Ática (LOBO; AGUIAR, 2010), no que se refere à clareza das expressões faciais e corporais, mas com uma distinção, que vem a ser o próximo ponto de discussão sobre as diferenças visuais: a questão do “tom” que as feições destes personagens emprestam à narrativa quadrinizada.

Na edição da Ática (LOBO; AGUIAR, 2010) e da Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010) é constante uma atmosfera mais séria no desfecho da narrativa, com a presença do personagem Policarpo Quaresma expressando o silêncio, a introspecção, o sofrimento e a solidão da morte. Para o ilustrador Edgar Vasques sobre a inspiração que resultou na imagem de Policarpo, responde que “procurei corresponder às características descritas no livro” (VASQUES, 2013).

⁵⁸ Destaca-se que toda generalização desse tipo é arriscada, ainda mais em um mundo amplo como o dos Quadrinhos. Só para citar um contraponto, pode-se usar o exemplo da série *GEN Pés descalços*, de Keiji Nakazawa. Os desenhos são bem estilizados, o que não impede de mostrar uma história extremamente tocante, forte e até triste.

Nas edições da editora Escala Educacional (ATONELLI; VILACHÃ, 2008) e Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) o protagonista não aparece no desfecho da narrativa quadrinizada, apenas Olga encerra os últimos quadrinhos do desfecho da narrativa.

A última diferença visual para qual se chama atenção é aquela relacionada ao maior fluxo visual presente nos quadrinhos de Lailson de Holanda Cavalcanti (2008) e de Francisco Vilachã (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008). Como na narrativa desses dois adaptadores, apresenta-se um maior número de quadrinhos por página, remete-se a sequência das imagens à montagem cinematográfica, à noção de movimento entre planos sucessivos, resultando numa tendência, por parte do leitor, a “ler” primeiro as informações visuais, depois partindo para os textos do quadrinho. O fluxo visual nos quadrinhos das duas edições demonstra que em cada quadro há um personagem ou objeto que remete ao próximo, aumentando o fluxo da leitura, conforme ilustrações, respectivamente.

Dada a quantidade e os graus de diferenças que observou-se até então, não é de se estranhar que, no âmbito visual, não haja muitas semelhanças entre as quatro adaptações. Existe, no entanto, ao menos um elemento interessante a ser comentado, que é a proximidade das obras adaptadas no tocante à caracterização visual dos personagens em suas indumentárias.

Guardadas as devidas particularidades estilísticas de cada artista como o traço, as cores, etc., e com exceção de poucos detalhes, certos adornos em alguns personagens, por exemplo, percebe-se que em todas as HQs os autores realizaram um trabalho de adequação das ilustrações à época retratada na história, chegando a resultados próximos. Nas quatro adaptações, isso resultou da realização de uma pesquisa iconográfica.

Observa-se, então, que a caracterização visual dos personagens não apresenta grande variedade de uma edição para a outra. São roupas “de época”, nos homens sendo mais comum o conjunto “calça e paletó” ou “calça e camisa”. Nas mulheres, vestidos típicos do século XIX são a regra: longos, de colo coberto, mangas bufantes, além de cabelo preso e alguns adornos como o chapéu de abas largas, a sombrinha, a bolsa, com pouca variação nas quatro adaptações. Há uma perfeita sintonia entre as adaptações de Edgar Vasques (VASQUES; BRAGA, 2010) e Cesar Lobo (LOBO; AGUIAR, 2010), para o desfecho da história em quadrinhos: os dois desenhistas apresentam a mesma vestimenta para o fuzilamento do protagonista, calça e blusa brancas, simples, surradas, próprias dos prisioneiros trancados nos calabouços das prisões militares.

Quanto à ambientação, a imagem mais recorrente nos cenários desenhados, é a do espaço urbano em relação ao espaço rural: construções do tipo sobrado, com dois pavimentos, o de cima geralmente apresentando janelas e, em alguns casos, varandas com grades. Destaque nas quatro adaptações a presença dos prédios representantes das instituições públicas, como pano de fundo dos quadrinhos, marcando o forte poder dos governantes. Para o desfecho da história em quadrinhos são bem diversas as ambientações. Para as duas que trazem a presença do protagonista, a *Ática* (LOBO; AGUIAR, 2010) e a *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010): a presença do paredão de fuzilamento de uma prisão, na primeira adaptação; e o “vazio” do pano de fundo, para a segunda adaptação, respectivamente. Nas duas outras adaptações, os sobrados tanto interna como externamente são ilustrados e predominam nos últimos quadrinhos, por onde Olga transita.

Por último, pode-se citar mais duas semelhanças, que residem no pequeno uso feito dos dois elementos típicos de histórias em quadrinhos: as linhas de movimento e as metáforas visuais. O emprego de ambas as ferramentas visuais foi raro. As linhas de movimento, para o desfecho da narrativa quadrinizada, por exemplo, aparece apenas na adaptação da editora *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010), quando da queda do corpo de Policarpo após e tiro a queima roupa. Já no tocante às imagens metaforicamente construídas, vê-se apenas a ilustração final da adaptação de Cesar Lobo, da *Ática* (LOBO; AGUIAR, 2010), uma menção ao inconformismo da população, pelo levante do povo que sai às ruas munidos de faixas e cartazes protestando contra o sistema político reinante.

Trata-se agora, das questões ligadas à adaptação do texto, em que ocorreu uma situação quase oposta à das comparações visuais: nos textos adaptados, as semelhanças foram um pouco mais significativas que as diferenças. Observando-se então tais similaridades, chama-se atenção primeiro para dois pontos fundamentais. O primeiro é a quantidade de texto mantido e retirado. Cada autor optou, para o desfecho da história em quadrinhos, a fala do protagonista Policarpo Quaresma como também do narrador. A única adaptação que foge ao texto original ficou por conta da editora *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010, p. 68), que criou um narrador relatando a ação do fuzilamento de Policarpo, morte esta que em nenhum momento é relatada pelo narrador de Lima Barreto. De uma maneira geral, as adaptações mantiveram o conteúdo literário original, praticamente sem acréscimos. Raramente há períodos ou palavras nas adaptações que não

estavam no original e, quando existe, não chegam a alterar o sentido de algum trecho, no máximo servindo para deixar alguma frase um pouco mais direta, mais simples. As adaptações mais fiéis ao texto são da Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008) e da Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008), transpondo literalmente para as legendas e balões as palavras encontradas nos parágrafos finais da ficção de Lima Barreto (2011). No que diz respeito à transposição de textos narrativos e discursivos, também observa-se que ocorreu quase o mesmo nas quatro adaptações. Os trechos narrativos foram para as legendas e as falas dos personagens, para os balões discursivos. Destaque para a adaptação da Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008, p. 64, ver os três últimos quadrinhos da página), ocorrendo um interessante jogo entre as legendas e os balões de pensamento da personagem Olga, para adaptar o último parágrafo da narrativa de Lima Barreto (2011).

Outro aspecto comum às histórias em quadrinhos analisadas é que em ambas o texto passou por uma atualização gramatical, principalmente no que se refere ao novo acordo ortográfico. Pode-se citar, ainda, a mínima ocorrência de grifos textuais nas quatro HQs. A única adaptação que traz o grifo textual é a da Ática (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 66). Esta pouca frequência de grifos é uma semelhança que carrega consigo também uma diferença, pois enquanto Cesar Lobo usa o negrito “FOGO” para marcar a ação dos soldados atirando no protagonista, as demais adaptações não se utilizaram de um grifo sequer. Essas pequenas alterações de formatação, mesmo que usadas moderadamente, não deixam de ser interessantes, pois reforçam o sentido de algumas ilustrações, dando um aspecto mais sonoro à fala dos personagens. É o que se observa no quadrinho de Olga (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 68) a possibilidade da presença do grifo na fala e da marcação de um balão mais “gritante” tornariam-se parceiros na proposta de apelo de Olga para salvar a vida do seu padrinho.

A última semelhança a se ressaltar é que, nas quatro adaptações a estrutura linear do romance é praticamente a mesma, os principais acontecimentos da narrativa se sucedem da mesma forma que na história original. O que as diferencia é exatamente seu desfecho. Para a Ática (LOBO; AGUIAR, 2010) e a Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010) o protagonista de Lima Barreto é colocado em um paredão e entregue ao fuzilamento; enquanto para as adaptações da Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) e a Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008) o final é preservado conforme o original de Lima Barreto (2011). Vale destacar que na versão da Ática

(LOBO; AGUIAR, 2010) foram mantidos os títulos de abertura de cada capítulo do romance, ao passo que tal enumeração foi abolida nas demais adaptações. Tal colocação talvez contribua, juntamente com algumas questões já colocadas quando tratamos dos aspectos visuais, para dar mais ritmo à leitura.

Terminada esta etapa das comparações, não se pretende agora apresentar opiniões subjetivas ou algum juízo de valor. Essas diferenças observadas entre as adaptações talvez até pudessem ser utilizadas como ferramentas de uma argumentação com objetivos críticos, mas não é essa a proposta da tese. Dito isso, o que se conclui a partir de um balanço dessas considerações é que cada autor, a partir de seus conceitos, sua intenção artística e seu estilo – juntando-se a isso outros aspectos editoriais importantes – conseguiu imprimir uma visão particular ao romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, particularmente o seu desfecho.

Embora tenham ocorrido similaridades marcantes, certamente resultantes de todas as HQs terem sido criadas a partir de uma mesma obra, o que se percebe pelas distinções anunciadas é que o potencial expressivo do meio quadrinhístico pode ser exercido quase em sua plenitude também na adaptação de Literatura. Diferentemente do que se poderia pensar, um texto literário, mesmo tendo o “peso” de um clássico, não impõe muitos limites às possibilidades artísticas e criativas de que os quadrinhistas podem lançar mão. Com base em um mesmo núcleo narrativo, foi possível conceber narrativas em quadrinhos que, ao mesmo tempo em que mantêm considerável fidelidade ao conteúdo e ao espírito do original, expressam-no de maneiras distintas, em alguns aspectos quase opostas, podendo assim agradar/adequar-se a tipos diferentes de leitores, seja um aluno de ensino médio ou um adulto. Vale lembrar que os pontos ora analisados em cada adaptação são de certa forma “abstrações” construídas com base num todo, e elas acabam deixando de fora certas exceções que possam ocorrer durante a narrativa quadrinizada.

Conforme vimos, as HQs analisadas apresentaram diferenças consideráveis, devido a alguns Elementos externos (formato, número de páginas, etc.) e devido alguns Elementos internos (características dos desenhos, quantidade de texto original, uso de recursos típicos dos Quadrinhos, etc). os elementos externos em relação ao conteúdo adaptado em si certamente fogem ao alcance dos autores, pois são decisões que cabem aos editores. Mas em relação ao conteúdo, à luz do fato de que é muito frequente um editor “interferir” (aqui, sem carga pejorativa) no trabalho autoral, cabe indagar até que ponto o resultado

final pode ou não ser atribuído somente aos artistas. Em outras palavras, teriam os editores influenciado, por exemplo, na seleção dos trechos de texto que foram mantidos do original? Teriam eles incentivado ou cerceado algumas liberdades poéticas tomadas pelos quadrinistas? Trata-se, enfim, de questionar: como atuaram os editores na quadrinização propriamente dita?

A resposta que se chegou pelas entrevistas realizadas e pela leitura de outras fontes é a seguinte: os editores não foram citados como elementos decisivos na elaboração direta do trabalho dos artistas, o que mais é apontado nas entrevistas é a sincronia com o roteirista para a realização da adaptação. Questionado sobre a liberdade na criação e seleção das imagens do roteiro, Edgar Vasques (2013), da *Desiderata*, assim responde esta questão:

O ilustrador (Edgar Vasques) recebe do roteirista (Flávio Braga) um roteiro detalhado, página por página, quadrinho por quadrinho. E apesar de ter liberdade para intervir pontualmente na narrativa, desdobrando ou reduzindo cenas, introduzindo ilustrações de página inteira, etc.(sempre de comum acordo com o roteirista), não me cabe modificar *em profundidade*.

Questionado sobre qual o sentido da página 69, toda em preto, Edgar Vasques afirma não sofrer influência alguma da editora apenas conclui que: “Não saberia dizer, Tania, porque não me consultaram sobre isso. Foi um recurso de paginação, adotado pelo designer gráfico do álbum.” (VASQUES, 2013).

Para o roteirista e ilustrador Lailson de Holanda Cavalcanti (2013), da Companhia Editora Nacional, o trato com o editor deu-se pela forma da parceria de ideias. Assim se manifesta o artista em relação a este trabalho:

Pesquisadora: Como surgiu a ideia da adaptação?
Cavalcanti: Numa conversa com o então editor da CEN/IBEP, Nicolau Yuseff, logo após o lançamento da minha versão dos *Lusíadas*. Decidimos que deveríamos adaptar também algumas obras clássicas da Literatura brasileira. Optamos conjuntamente pelo *Alienista*, de Machado de Assis, ele gostaria de ver uma adaptação do Sargento de Milícias e eu tinha um interesse em transpor o Policarpo. Então, essas foram as três obras que eu transpus para as versões quadrinizadas.

Já Flávio Braga (2013) comenta sobre o “peso” da decisão pela escolha do título. Questionado sobre o porquê do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, assim justifica a decisão, o roteirista da editora Desiderata:

Tenho especial interesse no Lima Barreto, porque é um autor que se interessou pelo povo do Rio de Janeiro. ‘Triste fim...’ nem é o meu romance preferido. Gosto mais do ‘Isaías Caminha...’, mas a editora quis o título mais conhecido. “Triste fim...” deve um pouco a D. Quixote, de Cervantes. Trata-se também de um ‘louco’... Se D. Quixote se inspirava nos romances de cavalaria, ‘Triste fim...’ busca a verossimilhança do personagem no patriotismo. É um grande romance, uma referência literária e histórica (no sentido de história das mentalidades) do povo brasileiro.’

Com isso, vemos que editor de Quadrinhos, ao menos em duas das adaptações aqui estudadas, continua com suas atividades de praxe, aprovações, cobranças, etc., mas tem pouca interferência na atividade autoral, no “máximo” solicitando que o artista decida sobre esta ou aquela adaptação, dando sugestões de trabalho.

Portanto, nas duas adaptações apresentadas, da Desiderata (VASQUES; BRAGA, 2010) e da Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008), aqui pesquisadas, percebe-se pelos depoimentos, não ocorrerem mudanças significativas a pedido do editor, cabendo ao autor a concepção da nova versão a ser enviada para avaliação. Mesmo o trabalho de pesquisa iconográfica, que muitas vezes é feito pelo editor ou pelo departamento de artes do editorial, ficou a cargo dos artistas. Para caracterizar o tempo da primeira República, no Rio de Janeiro do século XIX, Edgar Vasques (2013) pesquisou imagens da cidade carioca que ainda preservavam a arquitetura da época.

Esse papel relativamente “reduzido”, no tocante ao conteúdo, desempenhado pelo editor nas adaptações talvez se deva, em parte, por ele ‘confiar’ mais no autor, já que os quadrinhos são uma linguagem bem específica, da qual os artistas certamente têm mais domínio que os editores. Além disso, as adaptações quase sempre são encomendadas pelas editoras, de forma que ao escolher um determinado quadrinhista para o trabalho, dentre muitos disponíveis, já se pressupõe que haja relativa confiança, por parte do editor, no trabalho do artista.

Outro fator que pode contribuir para que haja uma menor interferência do editor é o fato de que a adaptação não se trata de uma

obra totalmente original, de um conteúdo totalmente inédito, pois boa parte do texto nela presente, ou todo ele, já existia na obra literária original. Porém, é importante notar que, apesar de não realizar uma intervenção mais direta no trabalho do quadrinhista, o editor é responsável por certas decisões que necessariamente influenciam, mesmo que de forma indireta, na atividade do artista, como o estabelecimento dos parâmetros editoriais da futura publicação e, o que muitas vezes também ocorre, a “definição” de um público-alvo mais específico para a obra. É claro que quase tudo que se publica, seja ou não em quadrinhos, segue determinações editoriais como o número de páginas, o formato, a limitação ou não no uso de cores, etc., de forma que os autores consagrados como os das quatro adaptações aqui estudadas já devem estar acostumados a trabalhar sob a delimitação de alguns parâmetros. Mas isso não impede que essas determinações técnicas impostas, representem, de certa forma, algum limite à criatividade de quem realiza a adaptação.

Em um cotejo entre as quatro versões adaptadas para os Quadrinhos do desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* permite-se constatar, que as editoras Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008) e a Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) apresentam mais do texto original que as outras. Vale lembrar que de um lado as Editoras Escala Educacional (ANTONELLI; VILACHÃ, 2008) e Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008) apresentam uma edição com preço mais acessível para a compra do que as demais. Com exceção da *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010) todas as outras edições possuem um caráter didático-pedagógico, voltadas para estudantes (com suplementos de atividades) e indicadas para leitores a partir de 12 anos. De outro, a adaptação publicada pela *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010), que, mesmo parecendo visar um público um tanto heterogêneo, certamente ajusta-se mais a leitores mais velhos, talvez inclusive mais abastados (pela edição em *graphic novel* o preço aproxima-se dos R\$50,00) e mais habituados à linguagem dos quadrinhos. O próprio título da coleção *Grande clássicos em graphic novel* remete a um público leitor mais maduro. Pela leitura do conteúdo narrativo das quatro adaptações pode-se deduzir a opção de leitura de diferentes públicos, até mesmo em suas capas delinea-se uma certa distinção no tom adotado em cada uma delas, e uma simples atenção às fontes utilizadas em cada uma já o demonstra (ver figura da capa da *Desiderata* VASQUES; BRAGA, 2010 e figura da capa da Escala Educacional ANTONELLI; VILACHÃ, 2008).

Uma última colocação pertinente a ser feita é que as adaptações têm o potencial de transcender seu público-alvo, pois podem atrair tanto leitores de Quadrinhos que não tenham muito afinidade com Literatura, quanto pessoas acostumadas à Literatura, mas ainda não iniciadas nas HQs. Em entrevista ao Publish News, Ana Mortara, editora da Escala Educacional comenta que “a Escala Educacional procura direcionar seus títulos para o público estudantil. No entanto, essa coleção, *Literatura brasileira em Quadrinhos*, por atingir um público maior, chegou a outros segmentos.” (CAMPASSI, 2012). Note-se que tal potencial implícito nas adaptações pode até gerar certa dificuldade para os artistas que adaptam Literatura para as HQs.

Feitas as rápidas considerações referentes ao papel dos editores da adaptação de Literatura para Quadrinhos, retorna-se, para finalizar, a discussão sobre outros aspectos importantes que dizem respeito aos autores, lembrando que o ponto mais importante já foi colocado: a liberdade “relativa”. Os quadrinistas, ao transformar obras literárias em histórias em quadrinhos, recebem bastante liberdade por parte de seus editores, mas tenha-se em mente que tal liberdade não é ampla como parece, pois é de certa forma condicionada por fatores como os parâmetros editoriais impostos e o público-alvo, que não necessariamente “atrapalham” os artistas, mas certamente limitam um pouco o exercício pleno de sua criatividade. O que de maneira alguma impede que suas adaptações expressem o rico leque de possibilidades artísticas pela linguagem quadrinhística.

Tenta-se, então, esclarecer a seguinte questão: quais os principais critérios que os autores de adaptações levam em consideração ao selecionar o fragmento do desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* para a versão quadrinizada e ao transpor visualmente esse texto e também partes dos outros trechos que foram excluídos. Os entrevistados apontam critérios um pouco diferentes, é, antes, uma questão de opção por determinadas prioridades. Perguntado justamente sobre a sua versão do desfecho da morte para a adaptação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Edgar Vasques, o ilustrador da *Desiderata*, responde que o impacto da cena foi a prioridade maior para encerrar a narrativa quadrinizada: “Está no roteiro, e serve para dar um fechamento dramático à história (aqui também caberia perguntar ao Flávio).” (VASQUES, 2013). O próprio adaptador Flávio Braga, da *Desiderata* parceiro de Vasques na adaptação, os critérios que foram levados em conta para se chegar ao texto final, assim se manifesta: “Sou, antes de tudo, um romancista e roteirista. Então tratei de criar cenas para o brilhantismo do Edgar Vasques.” (BRAGA, 2013). Já

contrariamente à versão da *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010), para o adaptador Lailson de Holanda Cavalcanti, da Companhia Editora Nacional, o que vale é a adaptação fiel à narrativa literária, para o artista:

Sim, procurei manter a adaptação o mais próxima possível do texto original, fazendo um recorte no texto, mas não interferindo nele. Da obra completa, só retirei o detalhe das formigas, apesar da importância da sua alegoria, mas eu dispunha de um número determinado de páginas. De resto, procurei ser absolutamente fiel ao original, dentro da minha interpretação. Acho que ao fazer uma adaptação, o objetivo deve ser o de criar uma “encenação” e através dela provocar o interesse pela obra original. (LAILSON ARTE & COMUNICAÇÃO, 2013).

Não se julga aqui o mérito da questão da fidelidade ou não da adaptação para a linguagem quadrinhística do romance de Lima Barreto (2011), mas apenas trazemos à luz distintos desfechos do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* apresentado pelas editoras: *Desiderata* (VASQUES; BRAGA, 2010) e Companhia Editora Nacional (CAVALCANTI, 2008), comprovando como diferentes formas desta manifestações artísticas, os Quadrinhos, apresentam particularidades na adaptação da obra literária.

Por último, em relação à participação dos artistas no processo editorial, acredita-se na ocorrência da seguinte relação: na mesma medida em que o editor tem um papel relativamente “reduzido” na adaptação em si, como nos aspectos técnicos e artísticos da transposição do original para os quadrinhos, os autores têm sua participação aí ampliada. Dessa forma, se por um lado os autores de adaptação recebem bastante liberdade de seus editores, por outro ficam imbuídos de mais responsabilidade pelas atividades fundamentais: ele seleciona os trechos do texto original que serão mantidos ou não; cria o roteiro da HQ, decidindo que trecho do texto mantido entra em cada quadrinho e que imagem irá ilustrá-lo ou, antes, complementá-lo; faz algumas pequenas alterações, como a sintaxe, a ortografia, para adequar o texto à nova narrativa; desenha a história em quadrinhos, usando aí sua pesquisa iconográfica e adequada a obra como um todo a determinado público leitor; e, por fim, arrisca-se, pois é a ele que serão dirigidas eventuais críticas relacionadas à publicação.

Essa hipótese, associada às colocações iniciais deste capítulo, contribuem para que o caráter de autoria na versão adaptada não seja menosprezado, dada a importância e o alcance do trabalho dos responsáveis pela adaptação. Considera-se, portanto, assim como o fizeram os quadrinhistas nas entrevistas, que, em maior ou menor grau, uma HQ adaptando uma obra literária é também uma releitura, um trabalho artístico em uma nova proposta de linguagem da obra original.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente tese propõe um estudo sobre a adaptação da obra de Lima Barreto, particularmente o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, para a linguagem dos quadrinhos. A estratégia usada para compor este diálogo entre as duas linguagens foi o de dosar teoria e análise. De alguma forma, ora mais, ora menos, literatura e quadrinhos estiveram presentes nas discussões feitas durante o percurso. A proposta da pesquisa era o de fazer uma análise sobre o diálogo, quando da transposição entre as duas formas artísticas: a arte literária e a arte dos quadrinhos, com objetivos, desenvolvimento teórico e conclusão. As observações feitas no capítulo 5.5 – Estudo das quatro versões do desfecho do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, adaptado para a linguagem dos quadrinhos, construíram argumentativamente a hipótese apresentada na introdução. Por isso, estas considerações finais têm a função, neste momento da tese, de interligar, de forma mais pontual, as ideias que porventura ficaram fragmentadas no longo percurso de leitura.

O romance, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que comemora neste ano de 2015 o centenário de publicação em livro, destaca o sentimento de coesão social, de solidariedade, denunciando o regime político republicano do Brasil, gerador de injustiça, de exclusão social, de marginalização da classe simples, dos humildes, dos excluídos, das pessoas pobres da população, com aqueles que eram, na verdade, os grandes responsáveis por toda a riqueza produzida no país, mas que foram excluídos do processo histórico. A literatura de Lima Barreto, de uma maneira geral, diferia muito da apresentada nos elegantes salões, nas revistas da moda, pelos autores mais bem contemplados e mais prestigiados, representantes de uma elite letrada: uma prática literária que representava ‘o sorriso da sociedade’, adversa aos escritos barretianos.

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* preocupado em representar os problemas e o sentimento de indignação com o estado das coisas do país, assumiu o curso de um desejo de transformação, no sentido da democratização das estruturas, de uma ampla difusão de oportunidades de acesso social à educação, à saúde, a todos os recursos e direitos da cidadania, como era suposto ser garantido à população. Na verdade, esta narrativa romanesca, com ares panfletários, representou a luta pela justiça social. Policarpo Quaresma tornou-se uma das grandes personagens da literatura e do imaginário brasileiro de uma forma mais ampla, porque ele representa uma espécie de ‘anti-herói’ nacional, um

homem cheio de idealismo, que acreditava que era possível, nesse novo mundo que é a América e nesse país jovem que é o Brasil, nessa República recém-fundada, criar uma espécie de sociedade utópica. Para isso, só bastava que as pessoas tivessem ideais sublimes, que tivessem uma convicção de cidadania plena e de vigor cívico para o trabalho e para a construção de uma nova realidade.

O momento em que o Lima Barreto escreve a história deste protagonista⁵⁹ foi importante para o país, imerso em burocracias ineficientes, de um regime ditatorial engendrado em gabinetes. O Brasil saía de uma estrutura histórica baseada na grande lavoura de monocultura, numa sociedade de padrão escravista e de rígida centralização na corte imperial do Rio de Janeiro, para uma sociedade que seria baseada no trabalho assalariado, que estaria articulada com um conjunto de estados reunidos numa federação, voltados para um projeto de industrialização e modernização, projeto este, sabemos, que viria a fracassar, pois a República que surgiu nem de longe fez o que prometeu; ela acabou contribuindo para multiplicar ainda mais as formas de exclusão social e a manutenção de privilégios para uma pequena elite, que tinha o usufruto dos recursos do país, das melhores oportunidades e, sobretudo, da riqueza nacional.

Iniciava-se assim o drama social do Rio de Janeiro, sentido por Lima Barreto: a urbanização implantada, de inspiração europeia, vislumbrava uma atitude de renegar o que era peculiarmente brasileiro, tropical, particular da paisagem brasileira, numa espécie de esforço para mostrar que o Brasil estava se adequando ao conceito da sociedade das nações como um igual, como um país que podia se emparelhar com os seus colonizadores europeus, mas ao preço da imagem de um país branco, europeizado.

A obra *Triste fim de Policarpo Quaresma* vem coroar esta denúncia sobre as oligarquias com um sentimento de melancolia muito

⁵⁹Assim era o funcionário público da Velha República: “Como de hábito, Policarpo Quaresma, mais conhecido por major Quaresma, bateu em casas às quatro e quinze da tarde. Havia mais de vinte anos que isso acontecia. Saindo do Arsenal de Guerra, onde era subsecretário, bongava pelas confeitarias algumas frutas, comprava um queijo, às vezes, e sempre o pão da padaria francesa.” (BARRETO, 2011, p.71-2) Pela descrição de Lima Barreto esta personagem torna-se uma figura anacrônica em meio a uma sociedade em transformação. Policarpo Quaresma possui algo de quixotesco que fora devidamente explorado (conformando o lado hilário com o melancólico) pela prosa ficcional do autor.

profundo diante da maneira como a elite renegava a população nativa e a paisagem tropical brasileira em função de um modelo estrangeiro, virando as costas para seu povo e se voltando para o lado do Atlântico, num gesto de abandono daquilo que de mais precioso esse país tinha.

A luta por esta brasilidade em *Triste fim de Policarpo Quaresma* pode ser observada sob vários ângulos de estudo, a exemplo do estilo da escrita de Lima Barreto caracterizado pela preocupação com a sobriedade, com a clareza, com a comunicabilidade, pela linguagem popular, cotidiana, contrária ao costume que prevalecia na época: sofisticado e elegante. Lima queria refletir o dia-a-dia das classes populares. O que ele fazia era deliberadamente evitar um estilo literário que fosse representativo de uma prática de linguagem culta, sofisticada, que representasse a elite brasileira. Nesse sentido, ele foi um escritor singular e talvez o primeiro que tenha trabalhado a linguagem com esse despojamento, o que incorporou, por parte da crítica, um enraizado preconceito sobre seus escritos.

No século XIX, Lima Barreto colocou na ordem do dia a demanda da justiça social em relação aos segmentos que estavam à margem dos direitos de cidadania, esperando por melhorias que não aconteceram na República Velha. Os mesmos fatos históricos e as mesmas reivindicações são as que se repetem na ficção dos quadrinhistas quando da transposição da linguagem literária para a linguagem dos quadrinhos. Assim se materializa no imagético a escrita do oprimido denunciada pela pena arguta de Lima Barreto para os pincéis dos artistas, uma pena afiada como uma lança tupi-guarani no encaço da língua do colonizador.

Para Lima Barreto, o problema se instaura nas ditaduras militares no Brasil; no preconceito aos costumes e tradições brasileiras; na desvalorização do homem do campo; pela deterioração da agricultura brasileira; pelo protecionismo político em detrimento à livre expressão partidária; pelo voto de cabresto; pela submissão da mulher; enfim, em muitos outros aspectos que indicavam a falta de perspectiva para os menos favorecidos econômica e socialmente.

Por fim, Lima Barreto não se furtou à tarefa, pela sua literatura militante, de revelar a todos que quando impera o regime opressor, impera também a repressão, a guerra, a morte, a pobreza e a miserabilidade do oprimido. Lima Barreto enfrentou a adversidade do meio literário, reivindicando, por meio de uma narrativa ficcional, melhores condições de vida para os injustiçados. Uma escrita a contrapelo de uma sociedade que tem por lema a *ordem e o progresso*

que se aplica, exceto em raríssimos momentos históricos, apenas aos mais poderosos, num país em que reina mais a desordem e um sistema capitalista triunfante, sem melhorias sociais para a grande maioria da população brasileira.

E a obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, justamente pelo forte engajamento social, atravessa o século e chega ao novo milênio, tão contemporânea quanto o ano em que foi publicada. Circula tranquilamente pelo mercado editorial dialogando com outras manifestações da linguagem como o cinema, o teatro e os quadrinhos. A proposta desta tese foi, em última análise, apresentar os possíveis pontos de afinidades entre a prosa de Lima Barreto e as adaptações feitas do romance para as HQs. A tese legítima, ainda, a hipótese de que diferentes linguagens como a Literatura e os Quadrinhos podem dialogar e fazer Arte na contemporaneidade. A importância deste estudo entre as quatro versões da obra em quadrinhos e a ficção de Lima Barreto é de que o diálogo existente entre essas diferentes linguagens democratiza a leitura e colabora para a maior divulgação das obras, tanto da obra literária quanto da obra quadrinizada, atingindo desta maneira um maior número de leitores e perpetuando no tempo e no espaço a narrativa ficcional brasileira, revisitando seus clássicos.

Corroborando com esta tese, destacam-se os estudos inéditos publicados recentemente no livro *Quadrinhos e Literatura: diálogos possíveis* (RAMOS; VERGUEIRO; FIGUEIRA, 2014) que apresenta reflexões sobre a adaptação entre a Literatura e os Quadrinhos. Os artigos organizados na obra levantam a questão: “Traduzir-se, será arte?” (RAMOS; VERGUEIRO; FIGUEIRA, 2014)

A estudiosa do assunto, Linda Hutcheon, oferece em seu livro *Uma teoria da adaptação*, uma possível resposta a esta indagação:

A escritora considera a adaptação sob dois prismas fundamentais: produto e processo. Uma obra pode ser anunciada especificamente enquanto adaptação e, para chegar a esse *status*, passa por um processo no qual aquele que adapta trabalha em uma (re)criação, envolvendo especificidades que variam de acordo com os objetivos e meios envolvidos. (KAMITA; REICH, 2011, 2ª capa do livro)

São muitas as perguntas que surgem quando se procura discutir Literatura e Quadrinhos. Acredita-se que com a valorização acadêmica

entre o estudo da linguagem literária e a linguagem quadrinhística, a partir deste novo milênio, incentive outras pesquisas no sentido de retomar e aprofundar estas questões. A presente tese argumenta que estas linguagens são manifestações artísticas que dialogam e ajudam a (re)pensar a Literatura e os Quadrinhos como diálogos possíveis.

REFERÊNCIAS

ABREU, Bruna Batista. **Eleven things that girls love : a systemic-functional and critical discourse analysis of the representations of femininity in the comic book Turma da Mônica**

Jovem. Florianópolis, 2012. 100 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Francisco de Assis Barbosa**. Disponível em:

<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=549&sid=176>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ACEVEDO, Juan. **Como fazer histórias em quadrinhos**. São Paulo: Global, 1990.

ALMANAQUE DA CURIOSIDADE. **História do Gibi**. 2011.

Disponível em:

<<http://almanaquedacuriosidade.blogspot.com.br/2011/02/historia-do-gibi.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ALMANAQUE DO MALU. **Bau do Seu João 7**: Romance em Quadrinhos (Rio Gráfica Editora) e Álbum Gigante (2ª Fase) (Ebal) - edições de 1955/1956/1957. 2014. Disponível em:

<<http://almanaquedomalu.blogspot.com.br/2014/02/bau-do-seu-joao-7-romance-em-quadrinhos.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Confissões de Minas**. Rio de Janeiro: América Editora, 1944.

ANDRADE, Letícia Pereira de. Quarto de despejo: realização estética do fragmento. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em:

<http://www.abralic.org.br/download/anaiseventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/075/LETICIA_ANDRADE.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ANTONELLI, Ronaldo; VILACHÃ, Francisco. **O triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Literatura Brasileira em Quadrinhos).

AULETE DIGITAL. **Clássico**. Disponível em:
<<http://www.aulete.com.br/classico>>. Acesso em: 20 maio 2014.

AZEVEDO, Domingos Sávio Campos de. **Como ocorre a materialização discursiva da identidade gaúcha nas charges**: um estudo discursivo sobre a determinação histórica dos processos semânticos nos jornais Correio do Povo e Zero Hora. Florianópolis, 2007. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção.

BAHLS, Gislaíne Aparecida. **Astonishing comics**: a disability studies perspective on x-men comics. 2013. 127 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Letras/Inglês e Literatura Correspondente, Florianópolis, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do Romance. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1990.

BARBIERI, Daniele. **Los lenguajes del cómic**. Barcelona: Fabbri, Bompiani, Sonzogno, 1998.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. v. 18. (Coleção Vera Cruz Literatura brasileira, 79).

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. 4. ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1967.

BARBOSA, Francisco de Assis. Lima Barreto, precursor do romance moderno. In: BARRETO, Lima. **Prosa seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 72-103.

BARCELLOS, Janice Primo; ORTIGA, Odilia Carreirão. **Radical chic: 'uma mulher do século 19 disfarçada em século 20'** /. Florianópolis, 1998. 163f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão.

BARI, Valéria Aparecida. **Mediação de leitura literária do século XIX para leitores novatos, por meio da adaptação quadrinhística**. In: Jornada temática de histórias em quadrinhos: adaptações literárias. São Paulo, 2014.

BARI, Valéria Aparecida. **O potencial das histórias em quadrinhos na formação de leitores: busca de um contraponto entre os panoramas culturais brasileiro e europeu**. 2008. Tese. (Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP). Orientador: Waldomiro de Castro Santos Vergueiro.

BARRETO, Eleonora Frenkel. Mancos e bizcos: ‘Imperfeições’ na linguagem de Lima Barreto e Roberto Arlt. **Eutomia**, Recife, ano I, p. 248-265, jul. 2008. Disponível em: <http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano1-Volume1/literatura-artigos/Eleonora-Frenkel%20Barreto-UFSC.pdf>. Acesso em: 20 maio 2013.

BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956a. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>. Acesso em: 20 maio 2013.

BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo: Mérito, 1953.

BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000152.pdf>. Acesso em: 20 maio 2014a.

BARRETO, Lima. **Marginália**. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000154.pdf>>.

Acesso em: 20 maio 2014b.

BARRETO, Lima. **O subterrâneo do morro do Castelo**. Rio de Janeiro : Dantes, 1997.

BARRETO, Lima. **Obras completas**. São Paulo: Brasiliense, 1956b. v. 16. (Correspondência Ativa e passiva).

BARRETO, Lima. **Obras completas**. São Paulo: Brasiliense, 1956c. v. 10. (Feiras e mafuás).
37 e 38, 116, 118, Diário Íntimo

BARRETO, Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1995. (Bom Livro). Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000157.pdf>>.

Acesso em: 20 maio 2013.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Madrid: ALLCA XX, 1997.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin, 2011.

BARRIENTOS, Brenda Rocío Ruesta. **Os quadrinhos da Maitena no ensino de espanhol língua estrangeira: à luz da tradução funcionalista**. 2014. 250 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: perspectiva, 1974.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2004.

BASTOS, A. Miranda. A vida de Lima Barreto. **Edição Maravilhosa**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 162, extra, 1957.

BASTOS, A. Miranda. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Ed. Brasil-América, 1973. (Clássicos Ilustrados, 5).

BAZIN, André. Por um cinema impuro: defesa da adaptação. In: _____. **O Cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas)

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BLOG DOS QUADRINHOS POR PAULO RAMOS. **Ao coração da tempestade editorial de hoje**. 2011. Disponível em:

<http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br/resenhas/arch2011-01-01_2011-01-31.html>. Acesso em: 20 jun. 2014.

BLOG DOS QUADRINHOS POR PAULO RAMOS. **Editora Nacional lança cinco adaptações em quadrinhos**. 2008. Disponível em: <http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br/entrevista/arch2008-05-01_2008-05-31.html>. Acesso em: 20 jun. 2014.

BLOG DOS QUADRINHOS POR PAULO RAMOS. **O triste fim de Policarpo marca o feliz retorno de Edgar Vasques**. 2010. Disponível em: <http://blogdosquadrinhos.blog.uol.com.br/arch2010-03-01_2010-03-31.html>. Acesso em: 20 jun. 2014.

BOITEMPO EDITORIAL. **Michael Löwy**. Disponível em: <<http://www.boitempoeditorial.com.br/v3/authors/view/326>>. Acesso em: 16 set. 2014.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. Figuras do eu nas recordações de Isaías Caminha. In: _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 186-208.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

BOTOMÉ, Saulo Satoshi. **Classes de comportamentos que compõem a sub-etapa 'segmentar fluxo de eventos para compor figuras de quadrinhos' do processo comportamental 'produzir história em quadrinhos'**. Florianópolis, 2009. 163 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia.

BRAGA, Flávio. **Contato** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <tania@ifsc.edu.br> em 28 ago. 2013.

BRAGA, Marta Cristina Goulart. **Estratégia on-line para capacitação de professores em aprendizagem por meio das HQs** : abordagem centrada na educação através do design (EdaDe). Florianópolis, 2007. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil 1900**. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2004.

BROCA, Brito. Aluísio Azevedo e o romance-folhetim. In: BILAC, Olavo; MALLET, Pardal. **O esqueleto**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAMPASSI, Roberta. **Hedra cria selo para infantojuvenis**. 2012. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/telas/noticias/detalhes.aspx?id=67255>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 39-50.

CARMO, José Carlos Mariano do. **Uma leitura benjaminiana da narrativa de Lima Barreto**. 2013. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Orientador: Claudio Celso Alano da Cruz.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Novo Horizonte: Cruzeiro, 1947.

CAVALCANTI, Lailson de Holanda. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. (Quadrinhos Nacional). Adaptação da obra de Lima Barreto.

CENTRAL DOS TRABALHADORES E TRABALHADORAS DO BRASIL. **A primeira biografia não autorizada de Lima Barreto já é sessentona**. 2013. Disponível em: <<http://portalctb.org.br/site/noticias-editorias/cultura-midia/21109-a-primeira-biografia-nao-autorizada-de-lima-barreto-ja-e-sessentona.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

CHINEN, Nobu. **Linguagem HQ: conceitos básicos**. São Paulo: Criativo, 2011. (Aprenda e Faça).

CIRNE, Moacy. **A explosão criativa dos quadrinhos**. São Paulo: Editora Vozes, 1970.

CIRNE, Moacy. Quadrinhos e Literatura: um olhar marcado pela poesia. In: _____. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 171-193.

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada**. Petrópolis: Vozes, 1972.

CLASF. **Triste fim de policarpo quaresma (hq) quadrinhos: r\$ 15 em Recife**. Disponível em: <<http://www.clasf.com.br/triste-fim-de->

[policarpo-quaresma-hq-quadrinhos-r15-em-recife-6102539/](#)>. Acesso em: 20 jun. 2014.

COMPORTE LIBROS. **Gary Spencer Millidge**. Disponível em: <<http://www.compartelibros.com/autor/gary-spencer-millidge/1>>. Acesso em: 21 abr. 2014.

CONEXÃO COMIX. **Festa Comix**. Disponível em: <<http://comix.com.br/blog/tag/fest-comix/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. **Beatriz Vieira de Resende**. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6496587970042087>>. Acesso em: 30 out. 2014a.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. **Jeanne Marie Gagnebin de Bons**. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizaev.do?metodo=apresentar&id=K4783964A4>>. Acesso em: 20 jun. 2014b.

CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO. Currículo Lattes. **Valéria Aparecida Bari**. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0106962520738975>>. Acesso em: 20 jun. 2014c.

CURSO, Gizelle Kaminski. **A Divina Commedia em jogo**. Florianópolis, 2012. 289 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura

DEVIR. Disponível em: <<http://www.mythoseditora.com.br>>. Acesso em: 20 maio 2014.

DUARTE, Rafael Soares. **Watchmen : vazios, tragédia e poesia visual moderna**. 123 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-graduação em Literatura, Florianópolis, 2009.

EBC. **Movimento das Diretas Já completa 30 anos em 2014**. Disponível em:

<<http://www.ebc.com.br/cidadania/galeria/videos/2014/01/diretas-ja-completa-30-anos-em-2014>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

EDGAR VASQUES BLOGALERIA. Disponível em:
<<http://evblogaleria.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

EDITORA 34. **Antonio Armoni Prado**. Disponível em:
<<http://www.editora34.com.br/areas.asp?autor=Prado,%20Antonio%20Armoni>>. Acesso em: 4 dez. 2014.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas: princípios e práticas da lenda dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: DEVIR, 2008.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ESCRITABLOG. **Para lembrar Ronaldo Antonelli**. 2012. Disponível em: <<http://escritablog.blogspot.com.br/2012/12/para-lembrar-ronaldo-antonelli.html#!/2012/12/para-lembrar-ronaldo-antonelli.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ESTADÃO. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

EXTRA. **Quadrinhos podem ajudar vestibulandos a conhecer clássicos da literatura**. Disponível em:
<<http://extra.globo.com/noticias/educacao/vida-de-calouro/quadrinhos-podem-ajudar-vestibulandos-conhecer-classicos-da-literatura-5875188.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

FARIAS, Priscila. **Tipografia Digital: o impacto das novas tecnologias**. 3. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Tânia Regina. **Elas são de Morte**: o romance policial de Maria Alice Barroso, Ana Callado e Kátia Rebello. Florianópolis, 2009. 89 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura

FOLHA DE S. PAULO. Disponível em:
<<http://www.folha.uol.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

GARCÍA, Santiago. **La novela gráfica**. Bilbao: Astiberri, 2010.

GOIDA; KLEINERT, André: **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre: L&PM, 1990.

JÚNIOR, Gonçalo. **A guerra dos gibis**: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos 1933-1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Companhia Editora Nacional**. Disponível em:
<<http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/companhia-editora-nacional/343>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

GUIMARÃES, Bruna Vieira. **O consolidador da República no Brasil**. Disponível em:
<<http://almanaquedacomunicacao.web957.uni5.net/categoria/propaganda-2/trabalhos-academicos-propaganda-2-2/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

GUINNESS World Records 2007. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2006.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil: sua história**. 1985. Coroa Vermelha, Estudos Brasileiros, v. 6.

HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (Coord.). **Lima Barreto**: Triste fim de Policarpo Quaresma: edição crítica. Madri: Coleção Archivos/Scipione Cultural, 1997.

HQMIX. Disponível em: <<http://www.hqmix.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

IANNONE, Leila Rentroia; IANNONE, Roberto Antonio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro: Diários Associados, 1911.

JORNAL O EXPRESSO. **Edgar Vasques!** 2012. Disponível em: <<http://jornaloexpresso.wordpress.com/2012/04/17/edgar-vasques/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

KAMITA, Rosana Cássia. **PGL510034: Teoria da Narrativa: Literatura e Cinema: o roteiro cinematográfico**. Florianópolis, 2013.

KAMITA, Rosana; REICH, Anelise. Comentário. In: HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. Comentário sobre a obra na 2ª capa do livro.

L&PM EDITORES. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. 2012. Disponível em: <<http://www.lpm-blog.com.br/?tag=edicao-maravilhosa>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LAÍLSON ARTE & COMUNICAÇÃO. **Adaptação Triste fim e Policarpo Quaresma** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <tania@ifsc.edu.br> em 18 out. 2013.

LAILSON EDITORIAL, GAG HUMOR & COMIC PAGE. Disponível em: <<http://www.lailson.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

LIBERATTI, Elisângela. **Ara, Chico** = Aw, Chuck : uma tradução funcionalista de quadrinhos do Chico Bento. Florianópolis, 2012. 167 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

LIMA, Luiz Costa. A questão dos gêneros. In: _____ (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. p. 237-274.

LINHAS E CORES GUARDIÃES DO SEGREDO. O fuzilamento de 3 de maio de 1808: Francisco de Goya. Disponível em: <<http://guardiaesdosegreto.blogspot.com.br/2008/04/o-fuzilamento-de-3-de-maio-de-1808.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LIVRARIA DA FOLHA. **A vida de Lima Barreto**. Disponível em: <<http://livraria.folha.com.br/livros/biografias-e-memorias/vida-lima-barreto-francisco-assis-barbosa-1055744.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LIVRONAUTA. **Álbum gigante: o Moço Loiro**. Disponível em: <http://www.livronauta.com.br/livro-Adolfo_Aizen_Diretor-Album_Gigante_o_Moco_Loiro-Brasil_america-Sebo_Ousados-Curitiba-23691932>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LOBATO, Monteiro. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. **Revista do Brasil**, São Paulo, n. 39, p. 73-72, mar. 1919.

LOBO, Cesar; AGUIAR, Luiz Antonio. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ática, 2010. (Clássicos Brasileiros em HQ). Adaptação da obra de Lima Barreto.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCIANO SIQUEIRA. **História: 11 de outubro de 1905**. 2009. Disponível em: <<http://lucianosiqueira.blogspot.com.br/2009/10/historia-11-de-outubro-de-1905.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

LUCKÁS, George. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

LUNA, Pedro de. **Um super-herói 100% brasileiro**. 2010. Disponível em: <<http://jblog.com.br/quadrinhos.php?itemid=19595>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983. 2v.

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995

McFARLANE, Brian. **Novel to fil**: an introduction to the theory of adaptation. Oxford: Clarendon press, 1996.

MEMÓRIAS DE UMA VIDA. **Década de 80**: Política – Diretas Já, Fim da Ditadura Militar, Ulysses Guimarães. 2010. Disponível em: <<http://memoriasdeumavida-sobral.blogspot.com.br/2010/07/decada-de-80-politica.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

MESSIAS DE MELO. **Um mestre dos quadrinhos brasileiros**. 2013. Disponível em: <<http://artistamessiasdemello.blogspot.com.br/2013/02/capa-de-gazeta-juvenil-trazeno-pao.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MEYER, Marlyse. Voláteis e Versáteis: de variedades e folhetins se fez a crônica. In: A CRÔNICA: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

MILLIDGE, Gary Spener. **Diseño de Cómics y novela gráfica**. Barcelona: Parramón, 2009.

MONTELLO, Josué. **O disparate de Afrânio Peixoto**. Jornal do Brasil: Rio de Janeiro, 9 mar. 1993

MOYA, Álvaro de. Era uma vez um menino amarelo. In: _____. Shazam! São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

MOYA, Álvaro de; D'ASSUNÇÃO, Otacílio. Edições maravilhosas: as adaptações literárias em quadrinhos. In: CIRNE, Moacy et al. **Literatura em quadrinhos no Brasil**: acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

MYTHOS EDITORA. Disponível em:

<<http://www.mythoseditora.com.br>>. Acesso em: 20 maio 2014.

NARAMORE, James (Org.). **Film adaptations**. New Jersey: Rutgers University Press. 2000.

NIEMEYER, LUCY. **Tipografia**: uma apresentação. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

NOLASCO-FREIRE, Zélia. **Lima Barreto**: imagem e linguagem. São Paulo: Annablume, 2005.

OBSERVATÓRIO DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS. Disponível em: <<http://observatoriodehistoriasemquadrinhos.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 20 maio 2014.

OLIVEIRA, Marco Antônio Francelino de. **Depois da última página**: intertextualidade entre hqs e literatura na graphic novel a liga extraordinária. 2013. 187 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013

OLIVEIRA, Natália Marques Cavalcante de. **'Ela não pode ser assim tão fofa!'**: apropriação e circulação de mangás lolicon no Brasil. 2014. 183 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Florianópolis, 2014.

ORELHA DE LIVRO. **Triste Fim de Policarpo Quaresma** (em quadrinhos) (pdf). Disponível em: <<http://www.orehadelivro.com.br/livros/65032/triste-fim-de-policarpo-quaresma-col-quadrinhos-nacionais/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

PABLO PICASSO: PINTURAS, CITAÇÕES E BIOGRAFIA. **Massacre na Coréia, 1951 por Pablo Picasso**. Disponível em: <<http://www.pablopicasso.org/massacre-in-korea.jsp>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

PALANKOF e CRUZ, Dandara. **Matéria**: a história dos quadrinhos no Brasil: parte I. 2008. Disponível em:

<http://hqmaniacs.uol.com.br/principal.asp?acao=materias&cod_materia=553>. Acesso em: 20 jun. 2014.

PANORAMA da Literatura Brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940. (Livros do Brasil, v. 2)

PENGUIN-COMPANHIA DAS LETRAS. **Lima Barreto**: Triste fim de Policarpo Quaresma. Disponível em:

<<http://www.companhiadasletras.com.br/penguin/titulo.php?codigo=85023>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

PLAZY, Gilles. **Picasso**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

QUESTÃO DE ENSINO: REALISMO PORTUGUÊS. **A execução de Maximiliano, de Édouard Manet**. 2013. Disponível em:

<<http://questaoensino.blogspot.com.br/2013/05/a-execucao-de-maximiliano-de-edouard.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

RAMA, Angela et al. (Org.). **Como usar os quadrinhos em sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006. v. 1.

RAMA, Angela et al. (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010. v. 1.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos Quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RAMOS, Paulo; FIGUEIRA, Diego. Graphic Novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo. In: JORNADA DE ESTUDOS SOBRE ROMANCES GRÁFICOS, 2., 2011, Brasília. **Anais...** Brasília, 2011.

RAMOS, Paulo; WALDOMIRO, Vergueiro; FIGUEIRA, Diego. (Org.) **Quadrinhos e Literatura: diálogos possíveis**. São Paulo: Criativo, 2014.

RESENDE, Beatriz. Introdução. In: BARRETO, Lima. **O subterrâneo do morro do Castelo**. Rio de Janeiro: Dantes, 1997. p. 73-79.

ROSSI, Jones. **Clássicos brasileiros**: em quadrinhos. Disponível em: <<http://www.traca.com.br/clipping/exibir/7761/clipping>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

RUY, Marcos Aurélio. **A morenice dos brasileiros na literatura de Lima Barreto**. 2012. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia_print.php?id_noticia=193141&id_secao=11>. Acesso em: 20 maio 2014.

SADER, Emir. **A esquina da democratização**: a 30 anos da campanha das Diretas Já. 2014. Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Blog/Blog-do-Emir/A-esquina-da-democratizacao-a-30-anos-da-campanha-das-Diretas-Ja/2/30078>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SANDES, Jéssica. **Eventos em Itaberaba abordam educação e história em quadrinhos**. 2010. Disponível em: <<http://www.uneb.br/print/2010/11/30/eventos-em-itaberaba-abordam-educacao-e-historia-em-quadrinhos/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SAPO. **Parlamento Europeu quer alternativa ao FMI em futuros resgates**. 2014. Disponível em: <http://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=27&did=140149>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SCANMANIACS. **Edição Maravilhosa**: clássicos ilustrados: a Guerra dos mundos. 2012. Disponível em: <<http://scanmaniacs.blogspot.com.br/2012/08/edicao-maravilhosa-classicos-ilustrados.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Introdução: numa “encruzilhada de talvezes”: um grande romance aos pedaços. In: In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin, 2011. p. 33-39.

SCHWARCS, Lilia Moritz (Org.). **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEABRA FILHO, José Rodrigues. **Aulo Gélío Filólogo?** Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ivjnf/04.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

SERBENA, Carlos Augusto; RAFFAELLI, Rafael. **Temas arquetípicos nas histórias em quadrinhos do Batman** /. Florianópolis, 1999. x, 280f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

SEVCENKO, Nicolau. **Atrás da muralha do silêncio**. 2003.

Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0401200324.htm>>.

Acesso em: 30 set. 2014.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. Gêneros literários. In: _____. **Teoria da Literatura**. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1983. v. I, p.339-401.

SOUTO, Marina Ubeda. **A Metáfora situacional na HQ**

Mafalda: análise dos contextos tradutórios. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2011

SOUZA JÚNIOR, Juscelino Neco de. **Imagem, narrativa e discurso da reportagem em quadrinhos de Joe Sacco**. 158 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2010.

SWALES, John. Re-thinking genre: another look at discourse community effects. In: RETHINKING GENRE COLLOQUIUM, 1992, Ottawa. **Anais...** Ottawa: Universidade de Ottawa, 1992.

TEATROPEDIA. **Flávio Braga**. 2012. Disponível em:

<http://teatropedia.com/wiki/F1%C3%A1vio_Braga>. Acesso em: 20 jun. 2014.

THOMAS, Henry; THOMAS, Dana Lee. **Vidas de Grandes Pintores**. Porto Alegre: Globo, 1965.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES. **Entenda a reforma política**. Disponível em: <<http://www.une.org.br/2014/11/entenda-a-reforma-politica/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Escola de Comunicações e Artes**. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

UNIVERSO HQ. Disponível em: <<http://www.universohq.com/noticias/fredric-wertham-manipulou-dados-do-livro-seducao-do-inocente/>>. Acesso em: 20 jun. 2014a.

UNIVERSO HQ. Disponível em: <<http://www.universohq.com/reviews/seduction-innocent/>>. Acesso em: 20 de jun. 2014b.

VASQUES, Edgar. **Contato** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <tania@ifsc.edu.br> em 13 ago. 2013.

VASQUES, Edgar; BRAGA, Flávio. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2010. (Grandes clássicos em graphic novel).

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Ângela et al. (Org.). 3. ed. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 31-64.

VERGUEIRO, Waldomiro. A odisséia dos quadrinhos infantis brasileiros: parte 1: De O Tico-Tico aos quadrinhos Disney, a predominância dos personagens importados. **Revista Agaquê**, São Paulo, v. 2, n. 1, 1999. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano2/numero1/artigosn1_2v2.htm>. Acesso em: 20 jun. 2014.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WIKIPÉDIA. **As aventuras de Nhô Quim ou Impressões de uma viagem à corte.** Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/As_Aventuras_de_Nh%C3%B4_Quim_ou_Impress%C3%B5es_de_Uma_Viagem_%C3%A0_Corte>. Acesso em: 20 jun. 2014a.

WIKIPÉDIA. **Jorge Luis Borges.** Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges>. Acesso em: 20 jun. 2014b.

WIKIPÉDIA. **Museu do Prado.** Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_do_Prado>. Acesso em: 20 jun. 2014c.

WIKIPÉDIA. **The Yellow Kid.** Disponível em:

<http://en.wikipedia.org/wiki/The_Yellow_Kid>. Acesso em: 20 jun. 2014d.

WIKIPÉDIA. **Triste Fim de Policarpo Quaresma.** Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Triste_Fim_de_Policarpo_Quaresma>. Acesso em: 20 jun. 2014e.

XAVIER, Ismail. A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal: Embrafilmes, 2003.

YOUTUBE. **Francisco Vilachã no programa Sem Censura:** parte 1. 2012a. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=V8lSHLRq4mg>>. Acesso em: 25 set. 2014.

YOUTUBE. **Lima Barreto:** um grito brasileiro (mestres da literatura). 2012b. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=LV9WGQsAoro>>. Acesso em: 27 set. 2014.

YOUTUBE. **Minicurso sobre Walter Benjamin:** por um verdadeiro estado de emergência: aula 3 (parte 1). 2013. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=7MtLYZb0j1M>>. Acesso em: 25 set. 2014.

ZARABATANA. Disponível em: <www.zarabatana.com.br>. Acesso em: 20 maio 2014.

**APÊNDICE A - FRAGMENTO DO DESFECHO DO ROMANCE
TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA, DE LIMA BARRETO**

“(…)

Os oficiais continuavam a entrar e a sair; as campainhas soavam; os contínuos iam e vinham; e Ricardo procurava entre todas aquelas fisionomias uma que lhe pudesse valer. Não havia e ele desesperava. Mas quem havia de ser? Quem? Lembrou-se: o comandante; e foi ter com o Coronel Bustamante, na velha estalagem que servia de quartel ao garboso “Cruzeiro do Sul”.

O batalhão ainda continuava em pé de guerra. Embora terminada a revolta no porto do Rio de Janeiro era preciso mandar forças para o Sul; de forma que os batalhões não tinham sido dissolvidos e um dos apontados para partir era o “Cruzeiro”.

O alferes coxo, no ensaboado pátio da antiga estalagem, continuava na sua faina de instrutor dos novos recrutas. Om - brôôô... armas! Mei - ãã volta!

Ricardo entrou, subiu rapidamente a oscilante escada do velho cortiço e logo que chegou ao cubículo do comandante, gritou: “Com licença, comandante!”

Bustamante andava de mau humor. Aquele negócio de partir para o Paraná não lhe agradava. Como é que havia de superintender a escrita do batalhão, no fervor de batalhas, nas desordens de marchas e contramarchas? Isso era uma tolice do comandante marchar; o chefe devia ficar a resguardo, para providenciar e dirigir a escrituração.

Ele pensava nessas coisas, quando Ricardo pediu licença.

- Entre, disse ele.

O bravo coronel coçava a grande barba mosaica, tinha o dólmã desabotoado e acabava de calçar um dos pés de botina, para com mais decência receber o inferior.

Ricardo expôs o seu pedido e esperou com paciência a resposta, que custou a vir. Por fim, Inocêncio disse, sacudindo a cabeça e olhando o inferior cheio de severidade:

- Vai-te embora, senão mando-te prender! Já!

E apontou com o dedo a porta da saída num gesto marcial e enérgico. O cabo não se demorou mais. No pátio o instrutor coxo, veterano do Paraguai, continuava com solenidade a encher a arruinada estalagem com as suas vozes de comando: Om-brôôô... armas! Meia-ãã... volta... volver!

Ricardo veio andando triste e desalentado. O mundo lhe parecia vazio de afeto e de amor. Ele que sempre decantara nas suas modinhas a

dedicação, o amor, as simpatias, via agora que tais sentimentos não existiam. Tinha marchado atrás de coisas fora da realidade, de quimeras. Olhou o céu alto. Estava tranquilo e calmo. Olhou as árvores. As palmeiras cresciam com orgulho e titanicamente pretendiam atingir o céu. Olhou as casas, as igrejas, os palácios e lembrou-se das guerras, do sangue, das dores que tudo aquilo custara. E era assim que se fazia a vida, a história e o heroísmo: com violência sobre os outros, com opressões e sofrimentos.

Logo, porém, recordou que era preciso salvar o amigo e que era necessário dar mais uns passos. Quem poderia? Consultou sua memória. Viu um, viu outro e por fim lembrou-se da afilhada de Quaresma, e foi procurá-la na Real Grandeza.

Chegou, narrou-lhe o fato e as suas sinistras apreensões. Ela estava só, pois o marido cada vez mais trabalhava para aproveitar os despojos da vitória; não perdia um minuto, andando atrás de um e de outro.

Olga lembrou-se bem do padrinho, do seu eterno sonhar, da sua ternura, da tenacidade que punha em seguir as suas ideias, da sua candura de donzela romântica...

Durante um instante uma grande pena tomou-a toda inteira e tirou-lhe a vontade de agir. Pareceu-lhe que era bastante a sua piedade e ela ia de algum modo dar lenitivo ao sofrimento do padrinho; mas bem cedo o viu ensanguentado - ele, tão generoso, ele, tão bom, e pensou em salvá-lo.

- Mas que fazer, meu caro Senhor Ricardo, que fazer? Eu não conheço ninguém... Eu não tenho relações... Minhas amigas... A Alice, a mulher do Doutor Brandão, está fora... A Cassilda, a filha do Castrioto, não pode... Não sei, meu Deus!

E acentuou estas últimas palavras com grande e lancinante desespero. Os dois ficaram calados. A moça, que estava sentada, tomou a cabeça entre as mãos e as suas unhas longas e aperoladas engastaram-se nos seus cabelos negros. Ricardo estava de pé e aparvalhado.

- Que hei de fazer, meu Deus? repetiu ela. Pela primeira vez, ela sentiu que a vida tinha coisas desesperadoras. Possuía a mais forte disposição de salvar seu padrinho; faria sacrifício de tudo, mas era impossível, impossível! Não havia um meio; não havia um caminho. Ele tinha que ir para o posto de suplício, tinha que subir o seu Calvário, sem esperança de ressurreição.

- Talvez seu marido, disse Ricardo.

Pensou um pouco, demorou-se mais no exame do caráter do esposo; mas, em breve, viu bem que o seu egoísmo, a sua ambição e sua ferocidade interesseira não permitiriam que ele desse o mínimo passo.

- Qual, esse...

Ricardo não sabia o que aconselhá-la e olhava sem pensamentos os móveis e a montanha negra e alta que se avistava da sala onde estavam. Queria encontrar um alvitre, um conselho; mas nada!

A moça continuava a cravar os dedos nos seus cabelos negros e a olhar a mesa em que repousavam os seus cotovelos. O silêncio era augusto.

Num dado momento, Ricardo teve uma grande alegria no olhar e disse:

- Se a senhora fosse lá...

Ela levantou a cabeça; os seus olhos se dilataram de espanto e o rosto lhe ficou rígido. Pensou um pouco, um nada, e falou com firmeza:

- Vou.

Ricardo ficou só e sentou-se. Olga foi vestir-se.

Ele então pensou com admiração naquela moça que por simples amizade se dava a tão arriscado sacrifício, que tinha a alma tão ao alcance dela mesma e a sentiu bem longe desse nosso mundo, deste nosso egoísmo, dessa nossa baixeza e cobriu a sua imagem com um grande olhar de reconhecimento.

Não tardou que ela ficasse pronta e ainda abotoava as luvas, na sala de jantar, quando o marido entrou. Vinha radiante, com os seus grandes bigodes e o seu rosto redondo cheio de satisfação de si mesmo. Nem fez menção de ter visto Ricardo e foi logo direto à mulher:

- Vais sair?

Ela, afogueada pela ânsia desesperada de salvar Quaresma, disse com certa vivacidade:

- Vou.

Armando ficou admirado de vê-la falar daquele modo. Voltou-se um instante para Ricardo, quis interrogá-lo, mas logo, dirigindo-se à mulher, perguntou com autoridade:

- Onde vais?

A mulher não lhe respondeu logo e, por sua vez, o doutor interrogou o trovador:

- Que faz o senhor aqui?

Coração dos Outros não teve ânimo de responder; adivinhava uma cena violenta que ele teria querido evitar, mas Olga adiantou-se:

- Vai acompanhar-me ao Itamarati, para salvar da morte meu padrinho. Já sabe?

O marido pareceu acalmar-se. Acreditou que, com meios suasórios, poderia evitar que a mulher desse passo tão perigoso para os seus interesses e ambições. Falou docemente:

- Fazes mal.

- Por quê? perguntou ela com calor.

- Vais comprometer-se. Sabes que...

Ela não lhe respondeu logo e mirou-o um instante com os seus grande olhos cheios de escárnio; mirou-o um, dois minutos; depois, riu-se um pouco e disse:

- É isto! “Eu”, porque “eu”, porque “eu”, é só “eu”, para aqui, “eu” para ali... Não pensas noutra coisa... A vida é feita para ti, todos só devem viver para ti... Muito engraçado! De forma que eu (agora digo “eu” também) não tenho direito de me sacrificar, de provar a minha amizade, de ter na minha vida um traço superior? É interessante! Não sou nada, nada! Sou alguma coisa como um móvel, um adorno, não tenho relações, não tenho amizades, não tenho carácter? Ora!...

Ela falava, ora vagarosa e irônica, ora rapidamente e apaixonada; e o marido tinha diante de suas palavras um grande espanto. Ele vivera sempre tão longe dela que não a julgara nunca capaz de tais assomos. Então aquela menina? Então aquele bibelot? Quem lhe teria ensinado tais cousas? Quis desarmá-la com uma ironia e disse risonho:

- Está no teatro?

Ela lhe respondeu logo:

- Se é só no teatro que há grandes cousas, estou.

E acrescentava com força:

- É o que te digo: vou e vou, porque devo, porque quero, porque é do meu direito.

Apanhou a sombrinha, concertou o véu e saiu solene, firme, alta e nobre. O marido não sabia o que fazer. Ficou assombrado e assombrado e silencioso viu-a sair pela porta fora.

Em breve, estava no palácio da Rua Larga. Ricardo não entrou: deixou que a moça o fizesse e foi esperá-la no Campo de Sant’Anna.

Ela subiu. Havia um imenso burburinho, uma agitação de entradas e saídas. Toda a gente queria mostrar-se a Floriano, queria cumprimentá-lo, queria dar mostras de sua dedicação, provar os seus serviços, mostrando-se coparticipante na sua vitória. Lançavam mão de todos os meios, de todos os planos, de todos os processos. O ditador tão acessível antes, agora se esquivava. Havia quem lhe quisesse beijar as mãos, como ao papa ou a um imperador; e ele já tinha nojo de tanta subserviência. O califa não se supunha sagrado e aborrecia-se.

Olga falou aos contínuos, pedindo ser recebida pelo marechal. Foi inútil. A muito custo conseguiu falar a um secretário ou ajudante de ordens. Quando ela lhe disse a que vinha, a fisionomia terrosa do homem tornou-se de oca e sob as suas pálpebras correu um firme e rápido lampejo de espada:

- Quem, Quaresma? disse ele. Um traidor! Um bandido!

Depois, arrependeu-se da veemência, fez com certa delicadeza:

- Não é possível, minha senhora. O marechal não a atenderá.

Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo.

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas: viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grande e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros.”(BARRETO, 2011, p. 353-60).

APÊNDICE B - ENTREVISTA COM O ILUSTRADOR EDGAR VASQUES

Em 13 de agosto de 2013 17:36, <tania@ifsc.edu.br> escreveu:

Olá, Edgar

[...]

Estou fazendo um estudo sobre as últimas cenas da adaptação: páginas 68, 69, 70 e 71.

Me vem algumas curiosidades sobre as tuas impressões:

- 1) Por que a decisão do fuzilamento para a cena final?
- 2) Policarpo para ser criado com essa "cara", teve alguma influência, além das características do romance de Lima Barreto?
- 3) Na obra de Lima, a personagem Olga aparece tanto quanto Ricardo, por que ela obteve apenas 8 quadrinhos, em toda a adaptação?
- 4) Minha impressão de leitora: uma adaptação com mais figuras masculinas e de pouca expressão feminina, será?
- 5) Qual o sentido da página 69 (toda em preto) ?
- 6) A paisagem final página 70 e 71 (maravilhosa!) de onde veio a inspiração?
- 7) Tem o roteiro dessas páginas finais pra me mandar?

De: "Edgar Vasques" <edgar.vasques@gmail.com>

Para: tania@ifsc.edu.br

Enviadas: Terça-feira, 13 de agosto de 2013 20:49:23

Assunto: Re: CONTATO

Primeiro, algumas observações sobre a produção desse tipo de HQ (q não tens obrigação de saber). Funciona assim: O ilustrador (Edgar Vasques) recebe do roteirista (Flávio Braga) um roteiro detalhado, página por página, quadrinho por quadrinho. E apesar de ter liberdade p/ intervir pontualmente na narrativa, desdobrando ou reduzindo cenas, introduzindo ilustrações de pg inteira, etc.(sempre de comum acordo c/ o roteirista), não me cabe modificar *em profundidade* o roteiro, ampliando ou minimizando a exposição de personagens etc. Daí q tuas perguntas sobre isso (como a 3 e a 4) podem ser melhor respondidas pelo roteirista Flávio Braga.

Comparando o original de Lima Barreto com o roteiro do Flávio, pode-se notar q vários personagens foram omitidos ou "condensados" (dois em um). É compreensível: na tarefa de contar a história em cerca de 70 pgs, o roteirista se defronta c/ a necessidade de enxugar um texto, que segundo vários críticos, é tecnicamente defeituoso. Lima se repete, introduz personagens q depois "esquece", etc. Isso porque o texto foi originalmente composto (e publicado) como folhetim, em capítulos p/ jornal. Daí q o roteirista teve q compactar a história, decidindo o q fazer a cada passo.

O motivo dessas decisões, só ele pode te explicar. Dito isto, passo às respostas:

1) Por que a decisão do fuzilamento para a cena final?

Edgar Vasques: Está no roteiro, e serve p/ dar um fechamento dramático à história (aqui também caberia perguntar ao Flávio).

2) Policarpo para ser criado com essa "cara", teve alguma influência, além das características do romance de Lima Barreto?

Edgar Vasques: Procurei corresponder às características descritas no livro, e usei uma imagem do personagem q criei anteriormente, quando illustrei a mesma história para uma edição da L&PM Editores (Porto Alegre).

3) Na obra de Lima, a personagem Olga aparece tanto quanto Ricardo, por que ela obteve apenas 8 quadrinhos, em toda a adaptação?

4) Minha impressão de leitora: uma adaptação com mais figuras masculinas e de pouca expressão feminina, será?

Edgar Vasques: 3 e 4) Boas perguntas... Pessoalmente, acho que uma das maiores qualidades do clássico do Lima Barreto é justamente o comentário crítico que ele faz, claramente, sobre a situação das mulheres: o Brasil ingressava na era republicana, mas relegando a maioria dos seus cidadãos e cidadãs à uma situação de segunda classe... No caso das mulheres, Lima põe o dedo na ferida: compara a "liberada" Olga, q não aceita sair da tutela do pai para a de um marido, num casamento interesseiro com um medíocre, e a obediente Hismênia que, nessa troca de tutelas, "fracassa" (o noivo deserta) e prefere, literalmente, morrer. Caso alguém ainda não tivesse entendido, Lima legenda tudo com o claríssimo diálogo entre Policarpo e Hismênia: "Não casar não é motivo para morrer, Hismênia... Eu mesmo nunca

casei..." ao q ela esclarece, cabalmente: " O senhor diz isso *porque é homem...*". Não creio q Flávio tenha intencionalmente direcionado a adaptação p/ uma versão "masculina", mas só ele mesmo pode esclarecer suas decisões.

5) Qual o sentido da página 69 (toda em preto!) ?

Edgar Vasques: Não saberia dizer, Tania, porque não me consultaram sobre isso. Foi um recurso de paginação, adotado pelo designer gráfico do álbum.

6) A paisagem final página 70 e 71 (maravilhosa!) de onde veio a inspiração?

Edgar Vasques: É uma reprodução ampliada do último quadrinho da pág. 45. Fiz a aquarela com base numa foto antiga da Urca (RJ).

7) Tem o roteiro dessas páginas finais pra me mandar?

Edgar Vasques: Sim. Assim q tiver um tempinho p/ escanear, te mando.

Em 14 de agosto de 2013 19:47, <tania@ifsc.edu.br> escreveu:

Olá, Edgar

Será o que tu poderias (ou não!) me relatar sobre a tua experiência, por essa declaração do *Triste fim...* em seu blog em 7 de janeiro de 2010:

“O trabalho mais exigente de quadrinhos (e aquarela) que já cumpri: três meses de pesquisas, um ano e quatro meses desenhando as 60 páginas *full color*.”

De: "Edgar Vasques" <edgar.vasques@gmail.com>

Para: tania@ifsc.edu.br

Enviadas: Quinta-feira, 15 de agosto de 2013 16:14:26

Assunto: Re: CONTATO

Não há muito o q relatar, Tania. As dificuldades foram duas:

1) A extensa pesquisa necessária para representar época (final do séc.XIX) e local específicos (Rio de Janeiro, urbano e rural), e

2) desenhar tudo em grafite e aquarela, numa representação realista. No ítem 1, por exemplo, enfrentei dificuldades para encontrar os uniformes do exército brasileiro na época, cruciais na narrativa visual de uma guerra civil entre facções militares. Por incrível q pareça, o q me salvou foi a coleção encadernada (emprestada por um amigo) das "Figurinhas Eucalol", q vinham como brinde, enroladas nos sabonetes da marca Eucalol, nos anos 1940 e 50. Eram inúmeras séries, e uma delas era... "Uniformes do Exército Brasileiro" desde o império até a 2ª guerra mundial! Outro exemplo: como era o *pluviometro* (equipamento usado p/ medir a quantidade de chuva) na época? Fui achar a imagem (ver pg. 24 do álbum) na vetusta Enciclopédia Larrousse do meu avô, q tenho em casa. E assim por diante, em relação a outros detalhes.

Qto ao ítem 2, a dificuldade se deve ao meu método de trabalho c/ aquarela: faço o desenho básico à lápis, e vou aquarelando e reforçando c/ lápis macio, num processo de vaivém entre lápis e tinta até completar cada imagem. É trabalhoso e demorado, mas resulta num realismo q aquarela normalmente não permite.

Por isso levei tanto tempo pra completar o trabalho.

APÊNDICE C - ENTREVISTA COM O ROTEIRISTA FLÁVIO BRAGA

Em 28 de agosto de 2013 13:19, <tania@ifsc.edu.br> escreveu:

Olá, Flávio

[...]

Elaborei algumas questões para facilitar o roteiro, mas a manifestação pode se dar espontaneamente!

- 1) Qual sua relação com esse clássico literário, *Triste fim de Policarpo Quaresma*? Por que adaptá-lo ?
- 2) Quais os critérios que foram levados em conta ao "compilar" o texto original para se chegar ao texto que entrou na versão adaptada?
- 3) Houve alguma "liberdade poética" ao adaptar o romance? Se sim, quais?
- 4) Uma vez que, ao transformar literatura em HQs além da linguagem textual, entra em cena também a linguagem visual. Na sua opinião, essa adaptação, torna-se uma releitura do texto original, uma obra independente, ou o fato de já haver um núcleo narrativo anteriormente faria dela mais um trabalho de literatura ilustrada?
- 5) Especificamente em *Triste fim...* houve alguma dificuldade na adaptação?
- 6) Na obra de Lima, a personagem Olga ganha a mesma expressão quanto Ricardo, porém Olga obteve apenas 8 quadrinhos. Minha impressão de leitora: uma adaptação com mais figuras masculinas e de pouca expressão feminina, será?

Em 28 de agosto de 2013 13:25, Flávio Braga

<braga7871@gmail.com> escreveu:

Oi Tânia, acho que preciso de algum tempo p/ responder as suas questões, mas gosto de falar sb o tema. Te envio o material até a sexta, OK?

ab

Flávio Braga

De: "Flávio Braga" <braga7871@gmail.com>

Para: tania@ifsc.edu.br

Enviadas: Quinta-feira, 29 de agosto de 2013 11:09:24

Assunto: Re: CONTATO

Oi Tânia, segue em anexo as respostas. Por favor me confirme o recebimento. Adoraria que vc me enviasse o trabalho, quando estiver pronto.

ab

Flávio Braga

1) Qual sua relação com esse clássico literário, *Triste fim de Policarpo Quaresma*? Por que adaptá-lo?

Flávio Braga: Tenho especial interesse no Lima Barreto, porque é um autor que se interessou pelo povo do Rio de Janeiro. “Triste fim...” nem é o meu romance preferido. Gosto mais do “Isaías Caminha...”, mas a editora quis o título mais conhecido. “Triste fim...” deve um pouco a D. Quixote, de Cervantes. Trata-se também de um “louco”... Se D. Quixote se inspirava nos romances de cavalaria, “Triste fim...” busca a verossimilhança do personagem no patriotismo. É um grande romance, uma referência literária e histórica (no sentido de história das mentalidades) do povo brasileiro.

2) Quais os critérios que foram levados em conta ao "compilar" o texto original para se chegar ao texto que entrou na versão adaptada?

Flávio Braga: Sou, antes de tudo, um romancista e roteirista. Então tratei de criar cenas para o brilhantismo do Edgar Vasques.

3) Houve alguma "liberdade poética" ao adaptar o romance? Se sim, quais?

Flávio Braga: Que eu lembre, não. Fui seguindo a narrativa.

4) Uma vez que, ao transformar literatura em HQs além da linguagem textual, entra em cena também a linguagem visual. Na sua opinião, essa adaptação torna-se uma releitura do texto original, uma obra independente, ou o fato de já haver um núcleo narrativo anteriormente faria dela mais um trabalho de literatura ilustrada?

Flávio Braga: Acho que há uma certa independência. Quem lê um romance monta os personagens e os cenários na sua cabeça, por mais

que o autor os descreva. Na HQ, o estilo do artista ilustrador é muito importante. Se essa adaptação fosse feita no estilo mangá, por exemplo, seria outra coisa. Assim como no cinema, há HQs com linguagem própria, irreprodutíveis em outras formas de arte. Não é o caso de nossa adaptação.

5) Especificamente em *Triste fim...* houve alguma dificuldade na adaptação?

Flávio Braga: Demorei um mês para fazer o roteiro e o Edgar trabalhou um ano sobre ele. Acho que ele enfrentou mais dificuldades, diante de sua arte magnífica.

6) Na obra de Lima, a personagem Olga ganha a mesma expressão quanto Ricardo, porém Olga obteve apenas 8 quadrinhos. Minha impressão de leitora: uma adaptação com mais figuras masculinas e de pouca expressão feminina, será?

Flávio Braga: Eu não havia notado. Talvez vc tenha razão. Por isso sou à favor do fim do patriarcado.

APÊNDICE D – ENTREVISTA COM O ADAPTADOR LAILSON DE HOLANDA CAVALCANTI

Olá, Lailson

Sou estudante de literatura da UFSC, moro em Florianópolis e pesquiso sobre as adaptações literárias para a arte dos quadrinhos.

O romance que estou pesquisando é o Triste fim de Policarpo Quaresma.

Das quatro versões, estudo a tua adaptação feita em 2008, pela Companhia Editora Nacional.

Precisava de ajuda para responder algumas questões enquanto artista a respeito dessa adaptação, algumas curiosidades que tenho acerca das tuas escolhas como adaptador, pode ser?

Por que adaptar este romance Triste fim de Policarpo Quaresma? Como surgiu a ideia?

Fidelidade ao romance original? Qual a sua opinião?

Acerca da técnica, como se dá a construção:

dos personagens

das cores

do enquadramento,

dos textos

do final da narrativa em quadrinhos

O seu trabalho tem:

uma intenção didática,

ou uma total "liberdade poética",

outra visão:

Valeu, Lailson, agradeço a atenção!

Abração,

Tânia Regina Ferreira

De: "Lailson Arte & Comunicação" <lhc@lailson.com.br>

Para: tania@ifsc.edu.br

Enviadas: Sexta-feira, 18 de outubro de 2013 14:03:36

Assunto: Re: ADAPTAÇÃO TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA

Prezada Tânia:

Em primeiro lugar, obrigado por ter escolhido minha adaptação como base de estudo.

Fico muito feliz!

Então, respondendo suas perguntas, seguem minhas respostas:

Por que adaptar este romance Triste fim de Policarpo Quaresma? Para facilitar a compreensão da obra por um público atual. A obra é extremamente útil na compreensão do Brasil de hoje, porém sua linguagem é de difícil compreensão devido à distância histórica e ao estilo que não é contemporâneo. Daí surgir a necessidade de uma transposição para um outro suporte - no caso, os quadrinhos - para provocar o interesse do leitor pela mesma e levá-lo à leitura da versão original.

Como surgiu a ideia?

Numa conversa com o então editor da CEN/IBEP, Nicolau Yuseff, logo após o lançamento da minha versão dos Lusíadas. Decidimos que deveríamos adaptar também algumas obras clássicas da Literatura brasileira. Optamos conjuntamente pelo Alienista, de Machado de Assis, ele gostaria de ver uma adaptação do Sargento de Milícias e eu tinha um interesse em transpor o Policarpo. Então, essas foram as 3 obras que eu transpus para as versões quadrinizadas.

Fidelidade ao romance original? Qual a sua opinião?

Sim, procurei manter a adaptação o mais próxima possível do texto original, fazendo um recorte no texto mas não interferindo nele. Da obra completa, só retirei o detalhe das formigas, apesar da importância da sua alegoria, mas eu dispunha de um número determinado de páginas. De resto, procurei ser absolutamente fiel ao original, dentro da minha interpretação.

Acho que ao fazer uma adaptação, o objetivo deve ser o de criar uma "encenação" e através dela provocar o interesse pela obra original.

Acerca da técnica, como se dá a construção:

dos personagens

Dando a cada um as características que eu vejo neles. Policarpo nunca tem olhos, suas lentes são vazias pois vê apenas o mundo que deseja ver. Apenas quando cai na realidade, os dois pontos aparecem em seus óculos.

Ricardo Coração dos Outros vive também imerso em seu próprio sonho, um galã suburbano, que nem percebe seus próprios preconceitos pois a música para ele é a razão da sua existência como indivíduo.

A afilhada de Policarpo é o personagem real, é a pessoa que está vendo o mundo mudar e que compreende o padrinho através do amor que tem por ele.

Todos obedecem ao figurino da época.

das cores

É uma história em preto e branco com cores, pois procuro transmitir o maniqueísmo daquele período. Os personagens são quase bidimensionais na sua apresentação e contrastam com o cenário que apresenta uma riqueza de detalhes de época e ao mesmo tempo tem o preto, o vermelho ou o branco como cores de fundo.

do enquadramento,

Dei preferência ao plano americano e alguns closes, sem usar páginas inteiras, principalmente por uma questão de dispor de um formato editorial pré-estabelecido (60 páginas). Como Lima Barreto usa muito a narrativa em flashback para apresentar seus personagens, utilizei o recurso do "álbum de fotografias em sépia" para apresentá-los.

dos textos

Mantive o texto original, transpondo o narrador oculto para diálogos, mas sem incluir textos extras ou reescrever o texto original.

do final da narrativa em quadrinhos

Na carta de Policarpo para Adelaide, mostrei mais a violência subjetiva do que uma brutalidade objetiva, optando pelo uso do vermelho e do negro como fundos dos painéis, traduzindo a selvageria da guerra através dessas cores. No monólogo final, onde condensei as considerações de Lima Barreto, coloquei Policarpo contra um fundo negro e rebati sua imagem em dois quadros frente a frente para mostrar sua reflexão, deixando-o fora dos quadros e no vazio da página no último trecho do seu monólogo. A narrativa continua com sua ausência

e se encerra com uma cena de rua para deixar o sentimento de que a vida continua.

O seu trabalho tem:

uma intenção didática,

Sim, inclusive há um glossário e uma descrição dos critérios de adaptação para que a mesma possa ser melhor explorada pelos professores, fornecendo detalhes de cenários e costumes. A partitura que está por trás de Policarpo e Ricardo, por exemplo, é um trecho de Ernesto Nazareth.

ou uma total "liberdade poética",

A liberdade poética existiu, claro. Os uniformes são fictícios, a escolha dos cenários, a recriação de cenas (a carta, o manicômio, a prisão) são interpretações minhas sobre o texto.

outra visão:

Creio ser uma obra útil para a contradição do início da República e que, bem explorada, pode ser usada para traçar comparativos com o momento atual da nossa História.

Valeu, Lailson, agradeço a atenção!

Abraço,

Tânia Regina Ferreira

De nada Tânia, desejo sucesso ao seu trabalho.

Gostaria de receber uma cópia em PDF quando você concluir.

Abraço,

Lailson