



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAPECURU-MIRIM
CURSO DE LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA

AMANDA GOMES CRUZ

DO CLÁSSICO AOS QUADRINHOS: uma análise comparativa da obra “O Mulato” de
Aluísio Azevedo com a adaptação de Iramir Araujo e Ronilson Freire

Itapecuru-Mirim
2021

AMANDA GOMES CRUZ

DO CLÁSSICO AOS QUADRINHOS: uma análise comparativa da obra “O Mulato” de Aluísio Azevedo com a adaptação de Iramir Araujo e Ronilson Freire

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas da Universidade Estadual do Maranhão.

Orientadora: Prof.^a Ma. Laura Virgínia Tinoco Farias.

Itapecuru-Mirim
2021

Cruz, Amanda Gomes.

Do clássico aos quadrinhos: uma análise comparativa da obra “O mulato” de Aluísio Azevedo com a adaptação de Iramir Araújo e Ronilson Freire / Amanda Gomes Cruz. – Itapeturu-Mirim, MA, 2021.

55 f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras Licenciatura, Centro de Estudos Superiores de Itapeturu-Mirim, Universidade Estadual do Maranhão, 2021.

Orientador: Profa. Ma. Laura Virginia Tinoco Farias.

1.História em quadrinhos. 2.Adaptação. 3.O mulato. 4.Literatura. I.Título.

CDU: 821.134.3(812.1).091

AMANDA GOMES CRUZ

DO CLÁSSICO AOS QUADRINHOS: uma análise comparativa da obra “O Mulato” de Aluísio Azevedo com a adaptação de Iramir Araujo e Ronilson Freire

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão para obtenção do grau de licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas da Universidade Estadual do Maranhão.

Aprovado em: 16/08/2021

BANCA EXAMINADORA

LAURA VIRGÍNIA TINOCO FARIAS

Prof.^a Ma. Laura Virgínia Tinoco Farias (Orientadora)
Mestra em Letras – Teoria Literária
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

TANIA LIMA DOS SANTOS

Prof.^a Dr.^a Tania Lima dos Santos
Doutora em Letras – Literatura e Cultura
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA

Jose Antonio Moraes Costa

Prof.^o Me. Jose Antonio Moraes Costa
Mestre em Letras – Estudos Críticos e Teóricos em Literatura
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, todo poderoso, por me guiar e por não me permitir desistir, pois sem ele nada seria possível.

Aos meus pais, Manoel e Maria das Dores, por terem me apoiado nessa jornada, acreditado em mim e investido na minha educação.

A minha orientadora, Laura Virgínia Tinoco Farias, por ter aceitado me orientador, ter me mostrado a direção certa para eu pudesse escrever este trabalho, por suas excelentes correções e por ter tido paciência para esclarecer as minhas dúvidas. Obrigada, Professora!

Aos meus amigos da Universidade, em especial, ao meu melhor amigo, Daniel, por ter me ajudado durante essa trajetória e por ter me suportado durante meus momentos de nervosismo.

Por fim, agradeço a Universidade Estadual do Maranhão, a todos os meus professores e aos demais funcionários da UEMA.

RESUMO

Este estudo realiza uma análise comparativa de duas versões de *O Mulato*, o texto original de Aluísio Azevedo (1881) e a adaptação em HQ (2019) de Iramir Araújo e Ronilson Freire. Durante a análise, buscou-se investigar como ocorreu o processo de adaptação do texto literário para a narrativa gráfica, examinar as escolhas estético-narrativas que sustentaram a transposição do texto literário para a linguagem quadrinística e verificar se a adaptação, apesar da ligação com a obra fonte, se caracteriza como uma obra independente. Para tanto, utilizamos como aporte teórico as proposições de Calvino (1993) sobre Literatura, Eisner (1995) e Ramos (2009) a respeito das histórias em quadrinhos e Camello (2017) e McCloud (2008) sobre adaptação dos clássicos literários para as HQs. A metodologia da pesquisa, em caráter descritivo-exploratório, consistiu num levantamento seletivo de dados bibliográficos, fundamentando o método de análise comparativo, que resultou na extração de trechos da versão em quadrinhos e do texto original. A comparação entre as duas obras levou a reconhecer que na adaptação de *O Mulato* todos os elementos estético-narrativos foram transpostos para a arte sequencial, na qual a proximidade do enredo não impediu o surgimento de uma narrativa autêntica. Dessa forma, concluímos que, apesar de a adaptação constitui-se de uma outra linguagem, ela não extingue a essência do Romance escrito por Aluísio Azevedo.

Palavras-chave: Histórias em quadrinhos. Adaptação. *O Mulato*. Literatura.

ABSTRACT

This study performs a comparative analysis of two versions of *O Mulato*, the original text by Aluísio Azevedo (1881) and the adaptation (2019) by Iramir Araújo and Ronilson Freire. During the analysis, we sought to investigate how the adaptation process of the literary text to the graphic narrative occurred, to examine the aesthetic-narrative choices that supported the transposition of the literary text to the comic book language and to verify whether the adaptation, despite the connection with the work source, is characterized as an independent work. Therefore, we used as theoretical support the propositions of Calvino (1993) on Literature, Eisner (1995) and Ramos (2009) on comics and Camello (2017) and McCloud (2008) on the adaptation of literary classics to the Comics. The research methodology, in a descriptive-exploratory character, consisted of a selective survey of bibliographic data, supporting the method of comparative analysis, which resulted in the extraction of excerpts from the comic book version and the original text. The comparison between the two works led us to recognize that in the adaptation of *O Mulato* all the aesthetic-narrative elements were transposed to sequential art, in which the proximity of the plot did not prevent the emergence of an authentic narrative. Thus, we conclude that, although the adaptation consists of another language, it does not extinguish the essence of the Romance written by Aluísio Azevedo.

Keywords: Comics. Adaptation. *O Mulato*. Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa de <i>O Mulato</i> em quadrinhos	30
Figura 2 - Transposição da narrativa: mercado de escravos.....	33
Figura 3 – Transposição da narrativa: acordo entre Cônego e José do Eito.....	33
Figura 4 - Relação entre imagens e palavras: assassinato de Raimundo.....	35
Figura 5 - Relação entre imagens e palavras: lembrança de Ana Rosa	36
Figura 6 - Relação entre imagens e palavras: morte de Maria do Carmo	37
Figura 7 - Relação entre imagens e palavras: expressão facial de Raimundo	38
Figura 8 - Relação entre imagens e palavras: Luís Dias briga com Manuelzinho	39
Figura 9 - Expansão das vozes narrativas: fuga de José do Eito e Domingas.....	40
Figura 10 - Alternância de discursos	41
Figura 11 – Alternância de discursos: narração da história de São Brás.....	42
Figura 12 - Alternância de discursos: continuação da história de São Brás.....	42
Figura 13 - Formação Imagética: ilustração dos personagens.....	44
Figura 14 - Formação Imagética: representação de Raimundo	45
Figura 15 - Formação Imagética: representação do Cônego Diogo	46
Figura 16 - Cenário: cidade de São Luís	47
Figura 17 - Cenário: escassez dos detalhes	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	12
2.1 Surgimento das Histórias em Quadrinhos	15
3 ADAPTAÇÕES E CLÁSSICOS LITERÁRIOS	18
3.1 As Adaptações Literárias e as Histórias em Quadrinhos	21
4 <i>O MULATO</i>: QUADRINHOS X TEXTO ORIGINAL	24
4.1 Resumo da obra <i>O Mulato</i>	26
4.2 A Capa	30
4.3 A transposição da narrativa	32
4.4 A relação entre imagem e palavra.....	35
4.5 O narrador	40
4.6 O discurso	41
4.7 A construção das personagens.....	43
4.8 O cenário e a coloração	46
5 CONCLUSÃO.....	50
REFERÊNCIAS	52

1 INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos foram, *a priori*, alvo de preconceitos, sendo consideradas como forma de entretenimento e objetos superficiais de fácil leitura. Todavia, esse panorama mudou e assim, na contemporaneidade, elas são consideradas um gênero textual riquíssimo e bastante difundido entre os leitores jovens. Oficialmente o seu surgimento sucedeu-se com a inserção das HQs nas revistas, tiras e jornais dominicais americanos. Esse gênero tem como característica mais marcante a junção de imagem e texto, introduzidos dentro de quadros que seguem uma sequência e narram um enredo. Além disso, sua estrutura é composta de elementos específicos, tais como balões de fala, imagens, sequência linear, dentre muitos outros, que, em conjunto, o configuram.

Com a popularização das HQs, outra atividade ganhou espaço: a adaptação de obras literárias clássicas para os quadrinhos, visto que essa prática tornou-se vantajosa por influenciar os hábitos de leitura e aumentar as vendas de livros. O processo de adaptação de obras literárias para a narrativa gráfica era um atividade habitual e lucrativa na Europa, tendo seu ápice nos anos 40. Porém, no Brasil esse processo foi tardio, iniciando apenas no final do século XIX, mas ganhou impulso considerável graças ao interesse do Governo em incentivar a prática de leitura na população, no ano de 2006.

Assim, adaptar obras literárias consiste em fazer uma releitura de um texto pertencente a um gênero para outro, sendo esse processo realizado em um contexto de produção e por autores diferentes do original. A transposição¹ envolve a essência do texto fonte com a visão de leitura do adaptador, isto é, o enredo deve continuar, mas levando em consideração que é um processo de adaptação e modificações são permitidas. Entretanto, apesar das transposições gráficas serem concebidas como atualizações de discursos literários, por questões linguísticas, não devem ser classificadas como literatura. É necessário destacar que a leitura das adaptações não substitui a das obras literárias originais, visto que elas, além de serem indispensáveis para a formação de leitores crítico-reflexivos, são textos universais, detentores de prestígio e utilizados pelas escolas.

Neste trabalho, reconhecendo-se a importância da obra *O Mulato*, publicada originalmente por Aluísio Azevedo, em 1881, para a literatura brasileira, uma vez que foi marco inaugural do Naturalismo no Brasil, e sua urgente relevância para literatura maranhense, pois serve, entre outras coisas, de retrato social do Maranhão do séc. XIX, pensa-se na adaptação

¹ O termo “transposição” é utilizado, neste trabalho, com o mesmo valor semântico do termo “adaptação”.

em quadrinhos de *O Mulato*, realizada por Iramir Araujo e Ronilson Freire, em 2019. Portanto, torna-se importante confrontar o texto original de *O Mulato* com a adaptação, verificando como alguns aspectos são configurados e reconfigurados.

A partir disso, apresenta-se o seguinte problema de pesquisa: como ocorre o fazer quadrinístico da adaptação de *O Mulato*, levando em consideração a diferença de linguagem entre os dois textos. Em vista disso, nesta pesquisa, propõe-se analisar como ocorreu o processo de adaptação do texto literário para a narrativa gráfica e examinar as escolhas estético-narrativas utilizadas nesse processo. Busca-se ainda verificar se, apesar de possuir o mesmo enredo, a versão em quadrinhos se constitui como uma nova obra.

Desse modo, este trabalho torna-se importante pela notoriedade que as versões ilustradas dos grandes clássicos da literatura ganharam, pois elas aproximam os leitores das narrativas clássicas, reforçando, nesse percurso, a importância da Literatura para a formação dos indivíduos e a relevância de se conhecer novos gêneros e formas de leituras. Além disso, essa pesquisa pode também contribuir na aquisição de novos saberes sobre o processo de adaptação com foco nos componentes da produção quadrinística, em razão de que ainda há poucos estudos nessa perspectiva do fazer quadrinístico.

Os aspectos metodológicos consistem em um levantamento bibliográfico que fundamenta a análise comparativa entre as duas obras. O aporte teórico utilizado compõe-se dos estudos sobre literatura de Calvino (1993), dos apontamentos sobre histórias em quadrinhos de Eisner (1995) e Ramos (2009) e das teorias de adaptação de Camello (2017) e McCloud (2008). Assim, optou-se por descrever e confrontar trechos das duas versões de *O Mulato*, observando como ocorreu essa mudança de linguagem, isto é, como o texto original foi materializado pelos elementos estético-narrativos característicos das histórias em quadrinhos. É importante frisar, que a análise realizada neste trabalho não leva em consideração os diferentes contextos em que as obras foram escritas e, sim, o fazer quadrinístico.

A contar com a introdução e a conclusão, esta pesquisa foi estruturada em cinco sessões. As sessões dois e três comportam a parte teórica do trabalho, onde apresentam-se, na segunda, conceitos e características das histórias em quadrinhos, assim como um breve percurso histórico desse gênero. E na terceira, pontua-se as noções de clássicos literários e as características e teorias das adaptações em quadrinhos. Na quarta, apresenta-se o objeto de estudo, as duas versões de *O Mulato*, e realiza-se a análise comparativa entre as duas obras, confrontando os elementos necessários.

2 AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

O processo de contar história por meio da utilização de imagens, não é uma atividade recém-adquirida pelo ser humano, visto que essa prática teve início durante o período da Pré-História, quando o homem primitivo registrava os eventos através dos desenhos nas paredes, isto é, as chamadas pinturas rupestres. Nesse cenário, a partir dos constantes processos evolutivos da sociedade, diversas outras formas de narrar histórias através de figuras sucederam, como é o caso das histórias em quadrinhos, considerada um importante gênero textual composto pela junção de elementos visuais e textuais.

Entretanto, nem todo texto composto por imagens são histórias em quadrinhos, assim, as HQs são “imagens pictóricas e outras, justapostas (colocadas lado a lado) em sequência deliberada, destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (MCCLOUD, 2005, p. 9). Portanto, não basta um texto ser ilustrado para ser denominado uma HQ, pois ele precisa narrar uma história alicerçado em todos os elementos característicos desse gênero.

Para Eisner (1995), as histórias em quadrinhos são consideradas um dispositivo de controle da arte sequencial, na qual coexistem a presença de “dois quadrinhos” específicos, o primeiro é a página total que comporta múltiplos quadrinhos, e o segundo são os quadrinhos individuais onde decorrem as ações da história. Dessa forma, é admissível que as HQs possuem ações de continuidade, visto que o leitor, ao se deparar com esse tipo de história, só vai entender se ele a ler na ordem correta, ou seja, o segundo quadro só possui sentido a partir da leitura do primeiro, pois os requadros são interligados um no outro.

Além disso, esse gênero possui múltiplos mecanismos característicos próprios que o definem como um gênero textual e o distingue dos demais, como balões, onomatopeias, organização em quadros que seguem uma sequência lógica/temporal, dentre muitos outros.

As HQs normalmente possuem em sua estrutura os elementos básicos da narrativa: personagens, enredo, tempo, narrador e o espaço. Nesse cenário, para Nadilson Silva (2001), essas consistem em um modelo de linguagem que conta uma história por meio da junção de elementos visuais e linguísticos. Sendo, nesse tipo de texto, as figuras cruciais para a compreensão, estabelecendo uma relação complementar com as palavras e gerando a ideia de ação necessária para a história. Assim, nas HQs, são os desenhos que possuem o espaço de maior relevância na sua estrutura narrativa, uma vez que essa forma de linguagem é responsável por materializar os cenários, as personagens, as ações e expressões, dentre muitos outros elementos.

Destarte, existem histórias em quadrinhos sem linguagem verbal, isto é, sem vocábulos, materializadas apenas por desenhos, e que nem por isso deixam de cumprir seu propósito de narrar histórias. É preciso levar em consideração, na análise das histórias em quadrinhos, que nenhum elemento em sua estrutura é empregado sem algum intuito, pois todos são inseridos de forma a se conectarem e construírem sentidos, como as expressões faciais das personagens, a ordem dos quadros e acontecimentos, a ausência e presença de palavras, letras em fontes grandes ou pequenas, letras multiplicadas, negritas, as onomatopeias, as cores, dentre outros.

Campos e Lomboglia (1984) apontam que alguns elementos mais relevantes nas histórias em quadrinhos são: o balão, a onomatopeia, a representação do movimento (representa por meio de alguns elementos a trajetória de objetos, tremor, velocidade, etc.), a gestualidade (espelha expressões faciais e corporais) e a legenda. Nesse cenário, os balões de fala se destacam por serem considerados o diferencial deste gênero, é o espaço destinado para registrar o diálogo, a fala, as ideias e os pensamentos dos personagens.

Além disso, esse elemento possui particularidades, podendo possuir diferentes formatos, como retângulos, círculos e nuvens. Todas essas formas devem conter um rabicho, que consiste em uma espécie de ponta que pode acompanhar o mesmo formato do balão ou em pequenos círculos apontados diretamente para os personagens. Esse objeto é utilizado para indicar quem está falando ou pensando em determinado momento, influenciando e direcionando a comunicação entre as personagens. Assim:

A linha preta e contínua (reta ou curvilínea) do balão é tida como o modelo mais “neutro”, que serve de referência para os demais casos. Esse molde simula a fala, dita em tom de voz normal. Por isso, convencionou-se chamar de balão de fala ou balão-fala. [...] As linhas tracejadas sugerem voz baixa ou sussurro. A forma de nuvem revela o pensamento ou imaginação da figura representada. O sentido dos traços em zigue-zague varia conforme o contexto situacional. Podem indicar, por exemplo, voz alta, gritos, sons eletrônicos (RAMOS, 2009, p. 36).

Desse modo, existem diversas formas de balões, como os balões-pensamentos, balões de gritos, balões de sussurro, dentre outros, que se ajustam de acordo com a intenção do autor e o contexto empregado. É importante frisar, que o formato deles sempre é planejado com um objetivo, seja de passar emoções como susto, raiva, alegria, etc., ou representar ações como é o caso dos pensamentos que geralmente são adotados no formato de nuvens.

Assim, um único balão pode ser utilizado por mais de uma personagem, além disso, eles armazenam os discursos que podem ser exibidos “tanto na linguagem verbal, por meio de palavras, quanto na não verbal, por meio de imagens e símbolos (ponto de interrogação,

exclamação, reticências, figuras e outros sinais)” (XAVIER, 2017, p.13). Contudo, o tamanho das letras inseridas nos balões é um recurso muito utilizado para indicar a intensidade na voz dos personagens, mas a respeito de sonoridade nas histórias em quadrinhos, são as onomatopeias que se sobressaem. Essa figura de linguagem é definida como sendo:

Palavras, letras, sinais e desenhos que procuram reproduzir os sons, os ruídos, as ideias etc. Qualquer elemento da realidade que encontre dificuldade de ser expresso sucinta e precisamente, como a linguagem dos quadrinhos exige, pode ser representado pelas onomatopeias (SILVA, N., 2001, p.2).

Os sons representados pelas onomatopeias são figurados e imitativos, empregadas de acordo com o barulho e efeito que se deseja produzir. Elas são um recurso visual que podem possuir diferentes combinações artísticas, letras, cores, tamanhos e estar localizadas em diferentes posições, como dentro dos balões de fala ou no exterior, situados soltos nos requadros.

Outro elemento essencial para a compreensão e elaboração das HQs são as legendas ou recordatórios, que são compostas por frases posicionadas dentro dos quadros que fornecem as informações necessárias para a assimilação da história, como por exemplo, ela determina o tempo, pode especificar o local, resumir acontecimentos, acrescentar novas informações e conter comentários do narrador. Segundo Iannone e Ianonne (1994), as legendas, assumem o trabalho do narrador dentro das HQs, expondo e transmitindo informações, esclarecendo acontecimentos e situando previamente o leitor, assim como podem facilitar a interligação dos quadros e auxiliar na percepção da sequência temporal.

Como o próprio título sugere, as histórias em quadrinhos são constituídas por quadros, mais frequentemente por retângulos, arquitetados com o objetivo de narrar, que efetuam uma relação complementar com o texto, com as imagens, com os balões, etc., sendo a partir da junção de dois ou mais retângulos, que se revela o movimento da história. Assim, os requadros são preenchidos pelos elementos básicos e característicos das HQs, no qual o enquadramento pode ser classificado em diversos planos:

[...] seis principais: o plano geral que é um enquadramento em que é possível se observar todo o ambiente em que se desenvolve a ação; o plano total em que o enquadramento coloca as dimensões do espaço próximas ao personagem; plano americano que recorta as personagens a partir dos joelhos; o plano médio que mostra a personagem acima da cintura; o primeiro plano que limita o espaço ao ombros e por último o plano de detalhe em que é mostrado apenas uma parte do corpo ou de um objeto qualquer (SILVA, N., 2001, p.3).

Observa-se que a escolha do enquadramento é realizada com base na finalidade do autor que pode ser a de focar no ambiente, ou nas personagens, nas suas personalidades ou expressões. Para Nadilson Silva (2001), o tamanho dos quadros também contribui na interpretação da história, pois, um quadro com dimensões maiores pode significar um tempo de narração maior, assim como as linhas também desempenham um importante papel, uma vez que se essas forem redondas ou pontilhadas podem transparecer a imaginação dos personagens, corroborando, assim, para a validação da noção de que todos os elementos implantados nas histórias em quadrinhos são portadores de significados e inseridos com algum propósito.

Quanto às palavras presente na maioria das histórias em quadrinhos, é necessário mencionar que as letras também são utilizadas na interpretação, pois a escolha dos tamanhos e fontes carregam significados. Portanto, do mesmo modo que as onomatopeias imitam sons no sentido figurado, as letras grandes ou pequenas podem representar o volume da voz dos personagens, como exemplo, cita-se que as letras maiores sinalizam uma elevação na voz e letras pequenas indicam um som mais grave.

A linguagem presente nesse gênero é elaborada com a finalidade de aparentar ser natural, isto é, ela simula uma conversa espontânea, muitas vezes é um diálogo, no qual “o texto de quadrinhos representa um gênero discursivo que não é oral, mas é oral, porém se atualiza na escrita e se completa com o visual. É um texto para ser lido, mas com o objetivo de se fazer escutar, o que inclui dentro dessa questão o *continuum* fala-escrita” (LINS, 2008, p. 13-14). Portanto, essa em sua produção é planejada, escrita e editada, mas para o leitor transmite a ideia de espontaneidade, como se fosse a língua oral real dos personagens, ou seja, ela se encontra em um paradoxo entre linguagem escrita e falada.

Esse é um aspecto extremamente importante nas histórias em quadrinhos, pois isso pode facilitar a leitura e cativar o leitor. Logo, a relação do texto com as imagens e com os outros recursos característicos dos quadrinhos se torna crucial, pois multiplica as chances de uma interpretação significativa. Vale ainda ressaltar, que as HQs podem ser utilizadas com diferentes funções sociais que vão desde o básico que é estabelecer uma comunicação, a retratar momentos históricos e serem utilizadas para fins adaptacionais, educacionais e comerciais. A seguir, discorrer-se-á acerca do histórico do surgimento das histórias em quadrinhos.

2. 1 Surgimento das Histórias em Quadrinhos

As histórias em quadrinhos são reconhecidas como uma manifestação cultural que conquistou seu espaço ao longo dos séculos. Especula-se que seu surgimento se deu no século

XIX e se desenvolveu no decorrer do século XX. Esse gênero textual é considerado um texto multimodal, pois emprega diversas formas de linguagem em sua estrutura, sendo veiculadas inicialmente em formatos impressos, nos jornais e revistas, e posteriormente com o processo de globalização, emigraram para a produção digital, podendo ser produzidas e difundidas nesse meio tecnológico, como é o caso das *Webcomics*.

Muitos pesquisadores levantaram algumas hipóteses para determinar um período exato em que as histórias em quadrinhos emergiram, entretanto, essa é uma questão que gera bastante incertezas, visto que existem diversos vestígios a respeito da origem das HQs em inúmeros territórios e épocas distintas. Assim, para Iannone e Iannone (1994), o primeiro indício ocorreu quando o suíço Rudolphe Topffer (1799- 1846), na França, no ano de 1827, e o alemão Wilhelm Busch (1832- 1908) produziram as primeiras histórias configuradas em quadros. Entretanto, oficialmente considera-se que as primeiras HQs surgiram nos jornais dominicais americanos, entre o período de 1895 a 1900.

Posto isso, para Penteado (2007), o marco inicial das histórias em quadrinhos se deu no século XIX, no ano de 1895, com a publicação da tira *O menino Amarelo*, pelo norte-americano Richard Felton Outcaul (1863- 1928), na cidade de Nova York. Todavia, no Brasil inicialmente não se produziam histórias em quadrinhos em seu próprio solo, em razão de que a produção só ocorreu em 1869, quando o italiano Ângelo Agostini (1843-1910), publicou a história em quadrinhos: *As aventuras de Nhô Quim*, na revista *Vida Fluminense*.

De acordo com Gonçalo Junior (2011), outra alteração no percurso das histórias em quadrinhos ocorreu em 1930, quando o mundo passou a ter acesso as HQs de heróis e de outras categorias, como as aventuras épicas, policiais, ficção, etc. pois, até então era visível uma preferência pelo gênero cômico, sendo essas produzidas e importadas dos Estados Unidos, território precursor da comercialização e popularização dessa forma de linguagem artística.

Portanto, as HQs que retratavam histórias de super-heróis, detentores de superpoderes, lançadas na década de 30, se tornaram ainda mais populares e difundidas em diversos países durante o período da Segunda Guerra Mundial, em razão de que esses personagens representavam símbolos de luta e combate, atividades essas predominantes durante a ocorrência desse conflito militar, gerado pelas maiores potências globais. É possível afirmar ainda, que as primeiras aparições das histórias em quadrinhos se deu por meio das revistas, como a *Comics Cut*, em 1890, na cidade de Londres, a qual foi a primeira revista a trazer em sua estrutura, histórias nesse novo formato (HQs).

As histórias em quadrinhos são compostas por uma diversidade de elementos, como já citado, mas também possui diferentes denominações:

Em inglês, *comics*; para os franceses, bande *dessinée* (ou simplesmente BD); para os italianos, *fumetti*; os espanhóis chamam de *tebeo*; os hispano-americanos, *historietas*; e para os portugueses, *banda desenhada*. No Brasil, é chamado de histórias em quadrinhos, mas o gênero ficou conhecido popularmente como *gibi*, que era o título de uma famosa revista da década de 1940 (DINIZ; FIGUEIREDO, 2015, p. 87).

Comprova-se, assim, que esse gênero alcançou um amplo espaço de circulação, bem como, logrou aspectos específicos de cada lugar, o que o torna ainda mais rico em aspectos linguísticos. Xavier (2017) argumenta que nos anos 50, três novos acontecimentos ganharam destaque: Charles Monroe Schultz (1922- 2000), produziu os *Peanuts* (Turma do Charlie Brown); as tiras cômicas dos jornais se popularizaram novamente; e as revistas em quadrinhos sofreram censura pelas editoras norte-americanas, essa repressão termina nos anos 60 e as HQs passam a incorporar assuntos inicialmente não aceitos pela sociedade.

No Brasil, em 1905, o jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva (1864-1932), lança a revista infanto-juvenil *O Tico-Tico*, no formato impresso, essa foi extremamente importante na difusão das HQs, pois abriu espaço para que novos autores pudessem publicar suas histórias e teve duração até o ano de 1965. Também é nesse momento que surgem dois grandes personagens do mundo das histórias em quadrinhos: o *Pererê*, publicado no Brasil, em outubro de 1960, por Ziraldo, e *Mafalda* (1964) por Quino, na Argentina.

De acordo com Xavier (2017), na década de 70, as histórias em quadrinhos atingiram um novo patamar, pois, na Europa, foram elaborados grandes álbuns de HQs, e no Brasil, foi lançada a revista *Mônica*, especificamente em 1970, pelo escritor e cartunista Maurício de Sousa (1935). Nos anos 90, ainda segundo a autora, surgiram as *graphic novels*, destinadas para o público adulto, assim como, ocorreu também uma grande difusão dos mangás, os famosos quadrinhos japoneses. Vale ainda ressaltar que grande parte do sucesso e destaque que as histórias em quadrinhos obtiveram, se deve às grandes editoras americanas, como a *Marvel Comics*, *DC Comics*, *Image* e a *Dark Horse*.

Na seção seguinte, discutir-se-á sobre as noções de clássicos literários, sobre o trajeto histórico das adaptações literárias quadrinísticas, bem como, também, os seus princípios.

3 ADAPTAÇÕES E CLÁSSICOS LITERÁRIOS

A literatura é uma das formas de expressões artísticas mais evidente na vida dos indivíduos, sendo primordial inicialmente, estabelecer o que são os clássicos. Defende-se, portanto, que esses são textos detentores de um certo prestígio e portadores de diversas referências históricas do mundo, retratando no seu âmago aspectos culturais, costumes e tradições de tempos passados. Diante dessa afirmação, é admissível que as obras clássicas “são aqueles livros que chegam [...] trazendo consigo as marcas das leituras que precederam [...] e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (CALVINO, 1993, p. 11), isto é, os cânones literários podem ser considerados leituras universais e atuais, que perpassam todos os tempos.

Esses textos pertencem a diversos movimentos estéticos literários e sempre são empregados no ensino de literatura nas escolas. Recebem essa titulação de “clássicos” graças às instâncias de legitimação que são as escolas, bibliotecas, jornalistas, críticos, dentre outros. Diante disso, Machado (2002) considera que não é necessário, na primeira experiência, que os adolescentes e crianças iniciem a leitura dos clássicos, já com a versão original, visto que eles podem, sendo até recomendável, conhecer esses enredos por meio de adaptações de qualidade, em razão de que nem todas as obras literárias são consideradas apropriadas e atrativas para a faixa etária infanto-juvenil.

Mas, é necessário ter cuidado com essa relação entre adaptações e as obras originais, pois elas são textos distintos e uma não substitui a outra, assim, quando o leitor se restringe somente a adaptação, esse não vai ter lido a obra original e sim uma transposição. Portanto, a leitura dos clássicos literários continua sendo indispensável na formação de leitores críticos, assíduos e na preservação da cultura, apesar de que nem todos os indivíduos consideram esse tipo de leitura prazerosa, e fora com o intuito de transformar esse cenário e de mais uma vez reforçar a relevância dos cânones da literatura que surgiram as adaptações.

Adaptar textos significa transformar, é inspirar-se em um objeto e produzir outro, pois apesar de ser baseada em uma obra já existente, o adaptador constrói uma nova. Assim, essa prática consiste em “uma unidade de sentido legítimo e deve ser reconhecida como um gênero. A apropriação do discurso do outro é explícita e integral na medida em que é utilizada a ideia geral da obra sobre a qual está sendo construído o novo texto” (FORMIGA, 2009, p. 17). Portanto, muitas obras literárias passaram por esse processo de transposição com o propósito de alcançar novos leitores e, de certo modo, por um método de atualização, não do enredo, mas das formas linguísticas, dos gêneros e dos suportes.

Segundo Jeanne Silva (2016), o início oficial das adaptações literárias está relacionado com a literatura infanto-juvenil, quando no século XVII, o escritor francês Charles Perrault (1628-1703), e no século XIX, os irmãos Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859), mais conhecidos como Irmãos Grimm, realizaram adaptações de narrativas populares e orais, embelezando essas histórias e acrescentando um teor moralizante.

A partir dessas afirmações, é possível alegar que as produções literárias adaptadas presentes no Brasil, nesse período, eram todas estrangeiras. Sendo esse cenário alterado somente com os trabalhos de Monteiro Lobato (1882-1948), que passou a empregar dentro de seus textos elementos folclóricos, relatos populares e realizar adaptações de textos que tivera contato na infância. Diante disso, Bari (2017), afirma que, no Brasil, o processo de adaptações iniciou tardiamente em comparação a Europa, pois, em território brasileiro, essa prática, instaurou-se apenas no final do século XIX, devido ao atraso na inserção dos movimentos literários e pela falta de organização do mercado editorial daquele período.

Assim, foi no final do século XIX, que os autores brasileiros começaram a produzir obras nacionais, em especial textos infantis, e foi com o propósito de intensificar a prática de leitura, tanto na escola quanto de forma geral, nesse território, que surgiram as adaptações de obras clássicas literárias. Portanto:

No Brasil, desde o final do século XIX, havia preocupação de fazer com que os leitores tivessem acesso e, possivelmente, maior entusiasmo com a leitura de textos. Além disso, era possível perceber que o país carecia de uma literatura própria para leitores ainda em fase de escolarização, pois até então circulavam aqui, na sua maioria, traduções de livros europeus. Era necessário repensar essa questão e procurar alguma alternativa para fazer com que esses leitores ingressassem na leitura de clássicos por outra via que não apenas a da tradução do texto integral; daí uma das razões para que se viabilizasse o aparecimento das adaptações (CORSO, 2012, p.1).

É possível notar que o fortalecimento das adaptações têm como princípio o estímulo à leitura nas escolas, principalmente para o público infanto-juvenil e o gênero que mais propiciou o acesso a essas obras clássicas foram as histórias em quadrinhos configuradas como adaptações. Contudo, o ápice das adaptações aconteceu nos Estados Unidos, quando o americano Albert L. Kanter (1897- 1973), no ano de 1940, estreou a série de HQs *Classics Illustrated*, que trazia em sua estrutura obras literárias adaptadas para esse novo formato.

Já no Brasil, de acordo com Camello (2017), a primeira obra literária adaptada para os quadrinhos foi *Tarzan*, editada por Adolfo Aizen (1907-1991), em 1934, no *Suplemento Infantil*, introduzido no jornal *A Nação*. Ainda segundo o autor, outro marco das publicação de

clássicos literários adaptados para os quadrinhos ocorreu em 1948, quando Adolfo Aizen conseguiu através da Editora Brasil-América Limitada (EBAL), os direitos da revista de HQs *Classics Illustrated*.

Assim, motivado pelo sucesso que essa obteve nos Estados Unidos, a *Classics Illustrated* passou a ostentar, no Brasil, a partir desse momento, diversos textos literários adaptados, como os romances brasileiros e contemporâneos na versão em quadrinhos, mas, também trazia adaptações de novelas e traduções de HQs americanas. Além disso, em 1965 a Rio Gráfica Editora de Roberto Marinho, começou a publicar também adaptações literárias, o que popularizou ainda mais esse novo formato de texto.

Durante os anos de 1950 e 1960, outro evento importante no trajeto das adaptações ocorreu, que é quando a editora EBAL, lançou a revista de HQs *Edição Maravilhosa*. Nessa revista foram publicadas diversas histórias em quadrinhos, incluindo a adaptação de *O Guarani*, escrita por um dos maiores romancistas brasileiros, José de Alencar. Porém, com o fim dessa revista, a quantidade de adaptações, no Brasil, diminui consideravelmente e elas só obtiveram avanço novamente, em 2006, quando o Governo passou a se interessar por essas obras. Assim:

O verdadeiro *boom* das adaptações aconteceu em 2006. Além da inclusão nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, o fato dos quadrinhos passarem a ser selecionados para o PNBE do Governo Federal acabou impulsionando ainda mais a produção do gênero voltado para finalidades didáticas. O Programa, que busca incentivar o hábito da leitura entre estudantes de escolas públicas do ensino fundamental e médio, incluiu histórias em quadrinhos no acervo distribuído anualmente para estabelecimentos de ensino de todo o País (GALO, 2010, p.34).

Observa-se, novamente, que as adaptações se tornaram importantes ferramentas didáticas, principalmente na busca por leitores assíduos de obras clássicas literárias. Além disso, e como já mencionado, o processo de transformação de textos literários em HQs ocorreu como uma tentativa para transformar a imagem que os jovens detinham a respeito dos textos cânones, já que os mesmos normalmente são considerados como enfadonhos e às vezes incompreensíveis.

Outra justificativa utilizada para explicar a adaptação de textos literários para os quadrinhos, foi que elas surgiram para modificar a má reputação que as HQs gozavam, pois elas eram classificadas como de “fácil leitura, sua utilidade foi sendo associada a uma parcela da população de baixo nível cultural e capacidade intelectual limitada” (EISNER, 2008, p.7). Nota-se, assim, que a relação entre as histórias em quadrinhos e literatura no início se deu de forma conflituosa, uma vez que as HQs sofreram preconceitos, sendo taxadas como uma simples forma de entretenimento e, também, eram desvalorizadas nos meios intelectuais.

Mas é preciso entender o limite da fronteira entre HQs e literatura, em razão de que as “histórias em quadrinhos não são literatura. Assim como o cinema, a dança, a música e as artes plásticas também não o são, ou seja, nada é literatura, a não ser a própria literatura” (ZENI, 2015, p. 132). Desse modo, a história em quadrinhos é um gênero que possui características individuais, consiste em um recurso de narrar e contar histórias, ou seja, é uma arte de comunicação distinta da arte literária. Em suma, a diferença entre essas duas formas de expressão reside na linguagem, porquanto a literatura é essencialmente manifestada pela escrita e as histórias em quadrinhos não são materializadas apenas com palavras, pois, nesse gênero o uso dessas é opcional.

3.1 As Adaptações Literárias e as Histórias em Quadrinhos

O processo de adaptação de clássicos literários para as histórias em quadrinhos é uma atividade de apropriação de uma obra literária para a linguagem quadrinística, ou seja, é a releitura, reinterpretação e reescrita de um texto. Esse método consiste em uma relação estreita entre autor, texto, adaptador e o público alvo, no qual essa ligação se torna ainda mais evidente devido ao fato de que o escritor original “está sempre presente, de certa forma, no trabalho do quadrinista” (CAMELLO, 2017, p. 37). Assim, a transposição é realizada por um autor leitor situado em outro tempo, podendo ter escolhas lexicais próprias ou manter as originais, motivado pelos seus interesses, mas sempre conservando a ideia central do escritor fonte e em consonância com o público alvo para a qual se destina essa nova obra.

Nesse cenário, pode-se citar alguns clássicos que foram quadrinizados, como: *Os Lusíadas*², lançado no ano de 1572, por Luís Vaz de Camões, sendo adaptado em 2006, por Fido Nesti; *O cortiço*³, publicado em 1890, pelo escritor Aluísio de Azevedo, foi adaptado em 2009, por Fabio Pinto; *Memórias de um sargento de milícias*⁴, escrito originalmente em 1853, por Manuel Antônio de Almeida, e adaptado em 2010, por Rodrigo Rosa e Ivan Jaf, dentre muitas outras obras literárias que passaram por esse processo de quadrinização.

Quadrinizar uma obra literária “implica uma série de questões ligadas à intersemiotividade das propostas semânticas, estéticas, informacionais” (CIRNE, 1990, p. 31),

² NESTI, Fido. **Os Lusíadas em quadrinhos**/adaptação Fido Nesti. São Paulo: Peirópolis, 2006.

³ ALUÍSIO, Gonçalves Belo de Azevedo. **O cortiço**. Adaptação de Fabio Pinto. Porto Alegre: L&PM, 2009. (Coleção É só o Começo).

⁴ JAF, Ivan; ROSA, Rodrigo. **Memórias de um Sargento de Milícias**. Adaptação do romance de Manuel Antônio de Almeida. Ivan Jaf (roteiro); Rodrigo Rosa (ilustrações). 1ª ed. São Paulo: Ática, 2010. (Coleção Clássicos em HQ).

ou seja, é um processo de transposição de uma forma de linguagem para outra, pois esse gênero possui elementos característicos próprios, como linguagem, espaço, personagens, dentre outros, que não são construídos da mesma forma que está no texto fonte, sendo a adaptação um processo de atualização de um texto, que dispõe ao adaptador liberdade para fazer modificações.

Nesse procedimento complexo, alguns aspectos do texto fonte podem ser preservados e outros podem ser abolidos do texto transposto, em razão de que uma adaptação para qualquer formato deve conter a essência e as informações centrais do texto original. Assim, os modos de adaptação podem gerar transcrições não literais dos textos apropriados, isto é, as transposições suportam modificações, como a ampliação dos conteúdos, pois alguns dados podem receber explicações extras, substituições no léxico e omissão de alguns trechos.

É necessário então compreender “o termo adaptação de obra clássica literária quadrinizada, como uma releitura do produto fonte (obra original), elaborada segundo a visão, experiência social, cultural e histórica do adaptador que faz a releitura” (FERRO, 2014, p. 3). Pode-se afirmar, assim, que a adaptação de um texto literário para os quadrinhos é um processo de transposição (não só da linguagem), mas também de um gênero textual para outro, marcado pela identidade pessoal e pelo contexto em que se situa o adaptador.

Entretanto, independentemente da adaptação ser uma releitura de um texto, não deve ser considerada como uma obra secundária, pois apesar de conter o mesmo enredo, uma adaptação deve possuir autenticidade e cada texto deve ser julgado pelas suas especificidades e méritos individuais. Sendo indispensável entender que a adaptação não deve sobrepor a obra clássica fonte, e sim, serem trabalhadas, as duas, de forma adequada no ambiente escolar. Nesse cenário, a transposição:

Precisa ter cara de obra, de produto final, e não de subproduto. O fato de ser uma adaptação deve despertar uma curiosidade sobre a obra original, mas a adaptação deve sobreviver sozinha enquanto história, enquanto História em Quadrinhos. O crítico fala da obra e aponta para ela, mas a crítica só existe baseada à obra e coexistindo com a mesma. A adaptação deve ser uma obra em si, que dispensa o conhecimento da obra original (COSTA; LOPES, 2010, p.127).

Portanto, o leitor pode ler os quadrinhos sem ter lido ou precisar ler a obra original, não sendo necessário existir essa relação de dependência. Ainda assim, a adaptação pode gerar algum interesse pela obra fonte, uma vez que as transposições de obras literárias conseguem abrir o caminho para a predileção pelos textos canônicos, atuando como mediadoras no processo de conhecimento a respeito dos clássicos e ainda as apresentando com uma roupagem.

Segundo Camello (2017), é muito comum os indivíduos definirem a ação de quadrinizar um texto clássico como somente desenhar o que é descrito nos trechos, mas essa concepção é incorreta, pois esse método representa um processo de narração gráfica e de reconstrução de uma história que leva em consideração uma série de elementos presentes no texto original e no novo gênero escolhido para ser realizada a adaptação, assim:

Ressalte-se que para a realização de uma atividade com obras literárias e histórias em quadrinhos não se deve ignorar que as HQs apresentam características próprias, não sendo possível fazer uma transcrição rigorosa da linguagem verbal para imagens. As histórias serão semelhantes, entretanto haverá a criação de uma obra diferente a partir da já existente [...] (ABRUNHOSA, 2018, p. 44).

Além disso, do mesmo modo que as obras fontes, as adaptações também podem ser caracterizadas como importantes formas de transmissão cultural. Em vista disso, o adaptador não faz escolhas aleatórias, sendo necessário fazer a seleção das informações chaves, pois ele não pode fazer uma transcrição literal de todos os trechos do texto fonte, porque consequentemente o material perderia a essência das HQs, sendo imprescindível, desse modo, respeitar as estruturas individuais de cada gênero.

Por isso, analisar uma adaptação em HQ é um processo complexo, que pondera os aspectos formativos das histórias em quadrinhos e o enredo do texto fonte, em razão de que "ao se fazer uma adaptação, ou releitura de um cânone literário em quadrinhos, deve-se levar em consideração alguns fatores, entre os quais a narrativa, o enredo, a trama e os personagens" (ABRUNHOSA, 2018, p. 44). Assim, não basta uma obra ser semelhante a outra para ser considerada uma adaptação, uma vez que ao se realizar uma análise mais profunda é possível perceber essa distinção, pois um texto adaptado é aquele que mantém uma ligação direta, óbvia e proposital com outro e que nesse percurso baseado em um enredo já existente fabrica um novo texto.

Realizadas as discussões preliminares, chega-se à parte mais prática deste estudo, em que se considera a adaptação de um clássico da literatura brasileira para os quadrinhos. Dessa forma, na seção subsequente, apresentam-se alguns dados introdutórios acerca de duas versões da obra *O Mulato*, a obra original (1881) e a adaptação em quadrinhos (2019). Inicia-se com a exposição dos dados bibliográficos dos seus respectivos autores, em seguida faz-se uma síntese da narrativa, para só então dá seguimento à análise comparativa entre as duas obras.

4 O MULATO: QUADRINHOS X TEXTO ORIGINAL

O livro *O Mulato uma história em quadrinhos* foi lançado na Feira do Livro de São Luís (FeliS), em 2019, sendo uma adaptação da obra naturalista *O Mulato*, publicada originalmente em 1881, pelo escritor maranhense Aluísio Azevedo. Essa adaptação possui 130 páginas e foi patrocinada pela Equatorial Energia Maranhão, por intermédio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, instituída pela Lei 9.437, de 15 de agosto de 2011.

A versão em HQ foi roteirizada pelo artista gráfico e roteirista maranhense, Iramir Araujo, mestre em História Social pela Universidade Federal do Maranhão, produtor de diversas HQs educacionais, como *Turminha do Esporte*, *Gatos pingados*, *Balaiada – a guerra do Maranhão*, dentre muitas outras. Vale ainda ressaltar que Iramir Araujo detém uma certa experiência a respeito do gênero quadrinhos, uma vez que atuou nos jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*, nos quais escreveu sobre a temática das HQs e publicou também algumas tiras. Já a arte da versão em quadrinhos de *O Mulato* foi realizada por Ronilson Freire, ilustrador com vasta experiência no mercado internacional de quadrinhos, no qual trabalhou para editoras dos Estados Unidos e Inglaterra, sendo o produtor de importantes obras como *The Avenger*, *Green Hornet* e desenhista da série *Myopia*, da *Dynamite Entertainment*.

Esse projeto de roteirização, ilustração e pesquisa teve duração de um pouco mais de dois anos, sendo a história narrada em preto e branco, com a capa colorida e publicada pela editora 7 cores. Nesse cenário, em uma entrevista concedida a Academia Maranhense de Letras, publicada em 20 de outubro de 2019, no site oficial da Academia, Iramir Araujo conta que:

É uma obra atemporal, e por isto mesmo, profundamente contemporânea, que sinto que deveria ser lida por todos. Por isso a opção de quadrinizá-la, porque além de permitir a possibilidade de uma maior democratização da literatura de um dos maiores escritores do Brasil, mesmo que por meio de uma adaptação, também é uma forma de preservar e valorizar uma obra genuinamente maranhense, por meio dos costumes, do cenário político e social da época, possibilitando um paralelo com os dias atuais.

Nota-se que o interesse de quadrinizar esse clássico da literatura surgiu com o intuito de torná-lo mais popular e acessível a todos, assim como, demonstrar a importância dela, dentro no universo literário, e em especial para a sociedade maranhense, uma vez que comporta a história e os costumes do Estado, naquele período. Portanto, é uma forma de democratização literária que possui a finalidade de aproximar os leitores jovens de textos cânones e, em particular, da narrativa de *O Mulato*, em razão de que esse livro é reconhecido como um dos

mais importantes textos literários que realiza o trabalho de denunciar e descrever as patologias da sociedade.

O jornalista Zema Ribeiro, em uma matéria divulgada no site Farofafá, em 19 de outubro de 2019, em relação ao lançamento da versão em quadrinhos do livro *O Mulato*, diz que:

Em parte graças ao fato de a capital maranhense ser considerada patrimônio cultural da humanidade e ter preservado o casario de seu centro histórico, foi possível a Araújo e Freire a reconstituição da atmosfera do romance, o quadrinho talvez angariando novos leitores a ele, longe do debate infrutífero sobre uma linguagem ser superior a outra. O par de adaptadores consegue captar a essência de “O mulato”, escrito com o rigor de detalhes que caracteriza a escola literária na qual se insere o romance de Azevedo. Se uma imagem vale mais que mil palavras [...].

Contudo, a obra original *O Mulato* foi escrita por Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo, caricaturista, jornalista, romancista e diplomata, que nasceu em 14 de abril de 1857, na cidade de São Luís, capital do Maranhão. Aluísio Azevedo era filho do comerciante e vice-cônsul português David Gonçalves de Azevedo e de D. Emília Amália Pinto de Magalhães, sendo irmão de um dos maiores teatrólogos do Brasil, Artur Azevedo.

Publicado em 1881, com 19 capítulos, o livro *O Mulato* inaugurou, no Brasil, o Naturalismo, que consiste em um:

[...] movimento que se inicia na segunda metade do século XIX com a retomada do nacionalismo e se estende até o início do século XX. Sua principal característica é a tentativa de traduzir a realidade. [...] é o reflexo da desilusão do homem frente à sociedade: miséria das cidades, crise da produção no campo e péssimas condições de vida. É nesse ambiente que os artistas passavam a observar e a externar a verdade possível da realidade, colocando-se contra tradicionalismo romântico e procurando incorporar os descobrimentos científicos de seu tempo (MARTINS; LEDO, 2001, p. 66).

Observa-se que o naturalismo tinha como objetivo descrever a sociedade como ela é, retratando as mazelas, a pobreza, as injustiças sociais, etc. Nessa perspectiva, segundo Rocha (2016), os romances naturalistas possuíam a linguagem nua e crua e realizavam críticas sociais de forma objetiva, sem o idealismo romântico. Assim como, traziam temas como sistema escravagista e monárquico, sexualidade, anticlericalismo, dentre muitos outros, e são alguns desses aspectos que compõem o romance *O Mulato*, principalmente a representação das mazelas da sociedade.

Diante disso, nessa obra o autor retrata a discriminação racial existente no Maranhão, por meio do retrato da sociedade maranhense daquele período, vivenciado não só por Raimundo, o protagonista do Romance, que apesar de ser letrado, doutor em direito pela

Universidade de Coimbra e rico, ainda sofreu preconceito pela cor da sua pele, mas também por outros personagens, sendo essa discriminação racial exercida principalmente por Dona Maria Bárbara (avó da protagonista Ana Rosa) e por Quitéria Inocência de Freitas (esposa do pai de Raimundo) com os negros. Assim:

O livro mostra a sociedade maranhense, evidenciando os costumes das pessoas e da época, mas sempre tentado mostrar através da narrativa uma crítica à sociedade que tinha em seu meio muito preconceito com os seres humanos escravizados, negros, mestiços, enfim de “hereditariedade negra”, e isso pode ser notado, principalmente na avó de Ana Rosa, dona Maria Bárbara, que não admitia que o sangue português se misturasse com o negro, pois este era impuro, sujando assim o sangue branco [...] (SILVA, L., 2018. p. 32).

Portanto, é através das personagens que Azevedo denunciava os comportamentos segregadores da sociedade do século XIX, que, infelizmente não deixaram de ser empregados, visto que algumas dessas patologias sociais ainda persistem na contemporaneidade.

Posto isso, além da temática da escravidão, o texto de Azevedo ainda realiza uma crítica ao clero, pois a “obra foi publicada na época da campanha contra a abolição da escravatura, por isso critica a igreja, através do padre Diogo, tentando mostrar que a igreja pode muita coisa e que ninguém vai desconfiar da situação imposta pelos clericais” (SILVA, L., 2018. p. 32). Desse modo, é por meio da figura desse personagem, considerado o vilão da história, racista, corrupto, libertino e assassino, que Aluísio Azevedo retrata a hipocrisia do clero e o poder que a igreja detinha sobre a sociedade.

Além disso, o autor ainda aborda o adultério, por meio de Dona Quitéria, e várias outras problematizações sociais que precisavam e ainda precisam ser debatidas. Outro ponto importante a ser abordado é que a obra de Aluísio Azevedo foge do final feliz, rompendo assim com o idealismo romântico presente no Romantismo. Assim, esse livro é considerado um texto de máxima relevância para a sociedade, em razão de que é classificado como um cânone literário, símbolo de cultura e referência nos estudos literários nas escolas e em provas de vestibulares, ademais, também é objeto de estudos e de constantes pesquisas científicas, configurando-se como um valioso instrumento para análise.

4.1 Resumo da obra *O Mulato*

O livro *O Mulato*, escrito por Aluísio Azevedo, retrata a história de amor impossível entre Raimundo (mulato, filho do contrabandista de escravos e posteriormente fazendeiro, José Pedro da Silva, com sua escrava Domingas) e sua prima Ana Rosa (filha do comerciante

português Manuel Pedro da Silva). Essa relação era reprovada pela sociedade devido a descendência do protagonista, tendo o Romance como principal vilão o Cônego Diogo.

A narrativa inicia-se com a descrição da cidade de São Luís do Maranhão, em seguida, é narrada a história de Manuel Pedro da Silva, apelidado como Manuel Pescada. Esse fora casado com Mariana, mulher extremamente religiosa, que morreu cedo deixando a filha órfã e o marido viúvo. Após o falecimento dessa, Manuel Pescada resolve levar sua sogra, D. Maria Bárbara, uma senhora religiosa e extremamente racista, para morar com ele e a filha, com o intuito dessa educar a menor. Contudo, Manuel Pescada sonhava em casar Ana Rosa, uma moça bonita, supersticiosa, educada e muito romântica, com seu funcionário, Luís Dias, rapaz português, tímido, trabalhador, avarento, com péssimos hábitos de higiene. Entretanto, a moça recusava-se a matrimoniar com ele e nunca dava uma resposta definitiva para o pai.

Certo dia, o Cônego Diogo, amigo e conselheiro de Manuel Pescada, assim como padrinho de Ana Rosa, chega à casa do comerciante português para avisar que Raimundo estava chegando da Europa. Logo, o rapaz chega à cidade de São Luís e se hospeda na casa do seu tio, Manuel Pescada. Raimundo era um homem de vinte e seis anos, mulato de olhos azuis e cabelos pretos, viajado, formado em Direito e rico. Pretendia morar no Rio de Janeiro, mas desejava regressar ao Maranhão para vender seus bens que lá detinha e desvendar o seu passado, do qual nada sabia.

Entretanto, todos na cidade de São Luís sabiam que Raimundo era filho do fazendeiro, José Pedro da Silva com sua fiel escrava Domingas e que ambos, filho e mãe, só ganharam a liberdade no dia do batismo da criança. José Pedro da Silva fora casado com a Sra. D. Quitéria Inocência de Freitas Santiago, mulher religiosa, viúva, rica e extremamente racista. Um dia, essa desconfia da forma com que o marido tratava Raimundo e a escrava Domingas, e exige que José da Silva leve o menino embora da sua fazenda. Em seguida manda castigar e queimar o órgão genital da escrava, levando essa a loucura. José da Silva então deixa Raimundo com seu irmão Manuel Pedro para que esse o mande estudar em um colégio em Lisboa, mas quando chega em casa, escuta vozes no quarto da esposa e ao abrir a porta, vê essa e o padre Diogo juntos e enfurecido acaba estrangulando-a.

O padre se aproveita da situação e faz um acordo com José da Silva para ambos guardarem seus segredos. Diante disso, José da Silva regressa para à cidade de São Luís para liquidar seus negócios e voltar para Portugal com o objetivo de encontrar o filho, mas quando chegou à casa do seu irmão, adoeceu. O padre Diogo foi à cidade saber notícias de José da Silva e logo fez-se amigo íntimo de Manuel Pescada e da sua esposa Mariana. Entretanto, José da

Silva logo se recuperou e o padre muito aborrecido resolve ir embora e com isso o fazendeiro também decide regressar às suas terras, mas no caminho é baleado e morre.

Raimundo quando chega à cidade de São Luís, é muito bem recepcionado por Manuel Pescada e sua família, mas Ana Rosa logo interessa-se por ele. Os jovens iniciam então uma amizade, mas a moça continuava a manter sentimentos e sofria com a indiferença do amado. Contudo, Manuel Pescada resolve novamente falar com a filha sobre o casamento e essa se enche de esperanças pensando que enfim Raimundo a pediu em matrimônio, porém quando descobre que o noivo é Luís Dias se recusa a casar. Desconfiado pela recusa da filha, Manuel Pescada resolve adiantar a viagem às terras de Raimundo e esse último quando vai arrumar suas coisas para a viagem desconfia de que alguém está mexendo em seus pertences e por achar alguns objetos de Ana Rosa em seu quarto logo suspeita dela.

Um dia, o rapaz comprova sua suposição, ao encontrar Ana Rosa bisbilhotando sua bagagem. Raimundo a repreende pela atitude, mas essa começa a chorar e admite estar apaixonado por ele. Diante disso, o rapaz promete que vai falar com o pai dela para pedir-lhe em casamento e Ana Rosa muito feliz acaba beijando o amado. Entretanto, a viagem a Rosário é adiada porque Manuel Pescada adquiriu papeira. Com o passar do tempo, Raimundo começa a entediar-se na província e para se distrair, passa a escrever. Mas, a sociedade maranhense não acolhe de forma positiva seus inscitos e o acusam de atacar a moralidade pública, o que reforça ainda mais o seu desprezo pela província maranhense.

O dia da viagem finalmente chega, e Manuel Pescada e Raimundo partem. No caminho, o jovem descobre algumas informações sobre seu passado, o local da sua morte, que o Cônego Diogo era amigo de seu pai e que em suas últimas palavras José da Silva responsabilizou o padre por tudo que estava acontecendo. Raimundo finalmente pede permissão para casar com Ana Rosa, mas Manuel Pescada diz que não pode aprovar isso e somente depois de muita insistência do rapaz admite o motivo da sua recusa. Portanto, o comerciante assume que não aprova o casamento porque esse não seria bem visto pela sociedade e pela família da sua falecida esposa, uma vez que o rapaz era filho de uma escrava, tinha nascido também escravo, recebendo a alforria somente no seu batismo e termina por lhe contar toda a história de José da Silva e Domingas.

Raimundo fica muito surpreso ao saber sobre sua verdadeira origem, já que era mulato. Agora esse entendia o tratamento que a sociedade maranhense lhe dava. Contudo, quando chegaram à casa de Manuel Pescada, Raimundo passa o dia no quarto remoendo as informações. Depois esse enfrenta o Cônego Diogo e o acusa de ter matado seu pai, porém, o

religioso o persuade de que é inocente e sai do quarto prometendo vingança. Raimundo então muda-se para uma casinha e passa a viver tristemente à espera da sua viagem de volta à corte.

Entretanto, no dia de sua partida entrega uma carta a Ana Rosa confessando todo o seu amor pela moça, essa muito feliz revela que também o ama e que não se importa com o preconceito dos outros, dessa forma, eles se entregam à paixão. Raimundo acaba não partindo e esconde-se em uma casinha, o que deixa Manuel Pescada e o Cônego Diogo enfurecidos. O rapaz passa então a planejar sua fuga com a amada, entretanto, o Cônego Diogo desconfiado da situação manda o Luís Dias espionar Ana Rosa.

O religioso logo convence essa a confessar-se, o que acaba resultando na moça revelando que está grávida, diante disso, o Cônego lhe aconselha a se casar com Luís Dias e diz que ele mesmo se encarregaria de lhe dar um remédio para abortar. Ana Rosa se recusa e aterrorizada sai correndo da igreja e quando chega em casa escreve uma carta ao amado pedindo que fugissem o mais rápido possível, mas o amado pediu-lhe que mantivesse a calma e esperasse pelo momento propício.

Passaram-se três meses e Raimundo finalmente marcou o dia da fuga, porém, no momento da partida são abordados pelo Cônego Diogo, Luís Dias e alguns soldados que atrapalham o casal. Pois, o religioso tinha descoberto o plano desses por meio do Luís Dias, que tinha roubado a última carta de Raimundo à Ana Rosa. Portanto, o cônego e a família da moça reuniram-se com o casal e Manuel pede a Raimundo que vá embora da cidade de São Luís, mas esse prontamente se nega. D. Maria Bárbara avisa que se recusa a vê a neta casar-se com um mulato e nesse momento Luís Dias aproveita para pedir Ana Rosa em casamento, mas essa se recusa avisando que está grávida de Raimundo, surpreendendo a todos.

O cônego Diogo resolve a situação, mandando o Luís Dias manter o pedido de casamento e em seu ouvido pede a esse que lhe espere no canto da Prensa. Em seguida, exige novamente que Raimundo vá embora da cidade, mas esse parte da casa da amada prometendo que no dia seguinte falaria com ela. Em seguida, o religioso encontra-se com Luís Dias e esses vão em busca de Raimundo. O Cônego Diogo aproveita a situação e manipula o Luís Dias a matar Raimundo, dizendo que esse estará fazendo uma boa ação e que o mulato é o único obstáculo entre seu casamento com Ana Rosa e sua ascensão. Dessa forma, influenciado pelas palavras do religioso Luís Dias acaba atirando e matando Raimundo.

No dia seguinte, Ana Rosa muito abatida olhava pela janela um corpo sendo carregado e quando esse se aproximou, reconheceu que se tratava de Raimundo. A moça acaba desmaiando e deixando um rastro de sangue pelo caminho, o que sugere que essa teve um aborto. A história avança no tempo, onde passam-se seis anos, Manuel Pescada e D. Maria

Bárbara morreram, o Cônego Diogo está muito doente e Ana Rosa está agora casada com Luís Dias, sendo o casal pais de três filhos e vivendo aparentemente felizes.

4.2 A Capa

A correlação essencial entre imagem e texto no gênero quadrinhos pode ser evidenciada inicialmente na capa da HQ, sendo esse elemento de suma importância no processo de finalização de uma obra, pois “a capa de uma história em quadrinhos não tem como único objetivo ser um chamariz de venda. Ela deve ser também capaz de, em apenas uma ilustração, comunicar o conteúdo e a ideia que perpassa a obra” (CAMELLO, 2017, p.91), assim, ela é responsável por situar previamente o leitor ao mesmo tempo em que deixa ainda um certo mistério, com o objetivo de o seduzir.

Diante disso, nota-se que na versão em quadrinhos do livro *O Mulato*, Iramir Araujo e Ronilson Freire optaram por uma capa colorida (ao contrário da arte do interior do livro) e ilustrações de alguns elementos representativos do enredo, como pode-se verificar na Figura abaixo:

Figura 1 - Capa de *O Mulato* em quadrinhos



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019)

Ao analisar a capa da adaptação, é possível perceber no topo o nome do escritor da obra original, Aluísio Azevedo, e em seguida o nome do livro, *O Mulato*, com uma fonte grande. Sendo esses elementos essenciais para informar ao leitor com qual texto essa adaptação

tem ligação. Logo abaixo desses termos estão localizados os nomes dos adaptadores, Iramir Araujo e Ronilson Freire, e por último as ilustrações.

As ilustrações que aparecem na capa são divididas em dois planos, o primeiro é a representação do cenário, remetendo ao Maranhão do século XIX, com os casarões, característicos da região e um lampião. Tais elementos demarcam, em conjunto com as vestimentas das personagens, o período histórico que a obra retrata. Já o segundo plano, em que as ilustrações da capa da HQ se dividem, é na exibição de alguns personagens essenciais, que são: Raimundo, Ana Rosa, Cônego Diogo e Dona Maria Bárbara.

O protagonista, Raimundo, por ser a figura principal da história escrita por Aluísio Azevedo, ganha proporções maiores na capa, em razão de que “o personagem principal precisa ser visto de frente, com seu rosto à mostra” (JANSON, 2005, p. 71). Assim, ele é materializado com uma cor de pele amulatada, vestido de forma elegante e com destaque na cor azul dos seus olhos, sendo esse aspecto físico um traço distintivo do personagem. Contudo, na ilustração o protagonista possui um semblante sério e triste, o que pode ser interpretado como uma prévia da angústia e infelicidade que ele experimenta durante a narrativa.

A ilustração de Ana Rosa, mocinha da história e amor impossível de Raimundo, passa por um processo semelhante, ela também possui grandes dimensões, sendo apenas um pouco menor que a do protagonista, o que corresponde ao importante papel que a personagem ocupa dentro do enredo de *O Mulato*. Assim, ela é ilustrada como uma típica dama daquele período, com um vestido elegante e recatado, joias, além disso, possui um olhar inocente e um semblante sério.

As principais personagens que se opõem ao relacionamento de Raimundo e Ana Rosa, também são apresentadas na capa: o Cônego Diogo e Dona Maria Bárbara. O primeiro é representado por um senhor segurando uma cruz, com traços vilanescos, simbolizados pelo olhar ardiloso, um sorriso com os lábios selados e metade do rosto sombreado, o que consiste em “aspectos composicionais que remetem à “escuridão”, “negatividade” e “obscuridade”” (CAMELLO, 2017, p.90), elementos esses que condizem com suas atitudes no Romance.

Já Dona Maria Bárbara é ilustrada como uma senhora elegante e com uma expressão facial severa, corroborando com a descrição do livro, que a evidencia como uma mulher arrogante e extremamente racista. É imprescindível mencionar que como comprovado todos os traços das personagens ilustradas na capa da HQ condizem com as características mencionadas no texto original.

Outro aspecto histórico pertencente ao enredo do romance de Aluísio Azevedo, apresentado como destaque na capa do livro adaptado, é a dinâmica do sistema escravagista,

demarcado pela presença, no canto inferior direito do livro, de um escravo acorrentado a um tronco e sendo azorragado. Com gotas de sangue espalhadas por todos os lados e uma expressão de dor, remetendo à crueldade vivenciada pelos escravos naquele período e em determinados momentos da narrativa de *O Mulato*.

Observa-se que a escolha de todos esses elementos presentes na capa da adaptação em quadrinhos mantém uma relação direta com o conteúdo da obra original, assim como constroem e apontam informações iniciais acerca do enredo a ser lido. As ilustrações também são muito bem realizadas, coloridas e com figuras cativantes apropriadas para o público jovem, sendo essa uma técnica de persuasão decisiva na adaptação de *O Mulato*, uma vez elas apresentam e materializam os principais personagens, ao mesmo tempo em que podem gerar curiosidade ao leitor para saber quem são esses e quais seus papéis dentro da história.

Assim, a capa da versão em quadrinhos conserva “formas mais próximas de uma realização realista e tons cromáticos em que predominam cores secundárias, ao serem destinadas ao público juvenil” (NERES; LACERDA, 2018. p. 8), sendo isso uma escolha interessante para a adaptação, uma vez que condiz com a faixa etária do seu público alvo, a torna atrativa ao mesmo tempo em que não a infantiliza, preservando, de certa forma, a mesma seriedade da obra original.

4.3 A transposição da narrativa

No processo de transposição da narrativa de uma obra para os quadrinhos, o texto literário precisa se moldar aos aspectos intrínsecos das HQs, portanto, alguns métodos podem ser empregados para adequar o texto literário ao novo gênero, como a supressão de cenas, alteração na ordem dos fatos, capítulos podem ser sintetizados em poucas sequências de ilustrações e um parágrafo pode se tornar uma série de ações narrativas, sendo tudo isso submisso as escolhas do adaptador e da vinculação ao enredo da obra original.

Entretanto, é preciso entender que a “narrativa” aqui se refere à sequência de acontecimentos como são apresentadas pelo artista, o que difere do termo “narrativa” comumente empregado nos estudos literários” (CAMELLO, 2017, p. 56). Nota-se, assim, que existe uma diferença de narrar entre o texto literário e as histórias em quadrinhos, no qual na narrativa literária, as ações são expressas somente pelo texto em prosa ou verso e na narrativa quadrinística, os acontecimentos são relatados por uma linguagem multimodal e pelos demais elementos característicos das HQs, configurando, portanto, uma narrativa figurada.

Apesar da liberdade de criação e do mito da fidelidade, o texto adaptado sempre estará preso ao enredo da obra fonte. Na versão em quadrinhos de *O Mulato* a essência do texto original permanece, isto é, os aspectos mais relevantes como as críticas sociais ao clero, a temática do racismo, o triunfo do mal e etc., encontram-se também na narrativa gráfica, materializadas pela junção dos signos verbais e não verbais, como se pode observar nas ilustrações:

Figura 2 – Transposição da narrativa: mercado de escravos



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 8)

Figura 3 - Transposição da narrativa: acordo entre Cônego e José do Eito



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 20)

Assim, na Figura 2 é retratado o sistema escravagista, representado pela venda de escravos, e na Figura 3 é exibido a corrupção do clero, com o pacto entre o Cônego Diogo e José do Eito, após esse último matar a esposa, depois de flagra-la com o religioso.

McCloud (2008) defende que na composição das cenas gráficas das HQs é necessário a escolha do momento, isto é, o adaptador precisa decidir quais eventos narrativos deve manter e quais tem de retirar, pois é dessas escolhas que depende o sucesso da adaptação. De tal modo, na transposição de *O Mulato* é notável que o enredo foi transposto quase em sua íntegra, com somente alguns cortes e rearranjos, como ocorre na importante passagem acerca do comportamento de Ana Rosa, quando Raimundo fala sobre casar-se com ela:

[...] em seguida, com um desembaraço, que abismou o primo e de que ela própria não se julgaria capaz, abraçou-o amplamente, com expansão, pousando-lhe a cabeça no ombro e estendendo-lhe os lábios numa ansiedade suplicante. O rapaz não teve remédio — deu-lhe na boca um beijo tímido. Ela respondeu logo com dois — ardentes. Então, o moço, a despeito de toda a sua energia moral, perturbou-se — esteve a desabar — um fogo subiu-lhe à cabeça; latejaram-lhe as fontes; e, no seu rosto congestionado e cálido, sentia respirar sofregamente o nariz frio de Ana Rosa. Porém teve mão em si: desprendeu-se dos braços dela com muita brandura, beijou-lhe respeitosa-mente as mãos e pediu-lhe que saísse (AZEVEDO, 2019, p. 72).

Assim, esse trecho é suprimido da versão em quadrinhos, mas além dele, tiveram outras cenas recortadas, como: a passagem da consumação do amor entre o casal: “e os dois estreitaram-se, fechados nos braços um do outro, unidos os lábios em mudo e nupcial delírio de um primeiro amor” (AZEVEDO, 2019, p. 165); a cena em que Ana Rosa descobre a morte do amado: “Ana Rosa estremeceu toda, deu um grito, ficou lívida, levou as mãos aos olhos. Parecia-lhe ter reconhecido Raimundo naquele corpo ensanguentado. Duvidou e, sem ânimo de formular um pensamento, abriu de súbito as vidraças. Era, com efeito, ele” (AZEVEDO, 2019, p. 199); e a sugestão do aborto: “a moça deixou atrás de si, pelo chão, um grosso rastro de sangue, que lhe escorria debaixo das saias, tingindo-lhe os pés. E, no lugar da queda, ficou no assoalho uma enorme poça vermelha” (AZEVEDO, 2019, p. 199), essa presente quase no final da obra fonte.

Dá-se importância à supressão da cena do beijo entre o casal e a do aborto, visto que elas são consideradas passagens intensas. A primeira diz respeito a moral de uma dama daquele período, que, ao surpreender o rapaz com beijos ardentes, foge a padrões atitudinais de uma mulher considerada modelo de conduta do século XIX. A segunda cena é dramática e demonstra a perda do fruto do amor entre o casal. Esse fato é relevante para a história, pois revela uma conduta de negação da miscigenação, demonstrando que tanto Raimundo quanto o seu filho são indesejados para a sociedade. Assim, para manter a “normalidade” seria necessário eliminar os componentes que prejudicam o funcionamento do sistema, incluindo uma criança.

Tiveram ainda outras passagens excluídas da transposição, o que é natural, pois o espaço que as HQs oferecem não equivale à extensão do romance. Porém, nenhuma das supressões de cenas alteraram significativamente o enredo da obra fonte ou prejudicaram a compreensão do texto, pois em sua maioria foram trechos que não apresentavam informações tão relevantes para o desenrolar da história, narrando apenas detalhes.

Em relação ao tempo, é possível afirmar que a sequência narrativa da HQ não sofreu modificações significativas, considerando que os acontecimentos são recontados praticamente na mesma ordem cronológica do texto fonte, com apenas poucos fatos antecipados. A exemplo disso, cita-se a passagem que retrata o esconderijo de Raimundo, visto que na adaptação, esse fato é revelado ao leitor antes da conversa entre o Cônego Diogo e Ana Rosa, já na obra original isso só é exposto no capítulo 16: “Instalou-se no Caminho Grande, numa casinha velha, escondido como um criminoso de morte” (AZEVEDO, 2019, p. 171). Entretanto, é evidente que o adiantamento desse fato não interfere na essência dos acontecimentos e nem altera o enredo.

4.4 A relação entre imagem e palavra

Como já mencionado, a relação entre os signos verbais e os visuais são decisivos na transposição dos acontecimentos de uma narrativa para os quadrinhos, pois é através da associação desses elementos gráficos que a narrativa se corporifica. Nesse cenário, os quadrinistas transformam passagens dos textos literários em sequências de ilustrações, materializando personagens, espaços e ações. Assim, o “que na narrativa literária se apreende após a leitura de uma página, na descrição gráfica consegue-se “ver”” (FONTENELE DE PAULA, 2015, p. 10), isto evidencia, novamente, que nas HQs os signos linguísticos se estruturam de uma forma distinta da utilizada na obra original, tanto que na obra fonte a narrativa se estrutura em capítulos e na adaptação não há essa interrupção, sendo o enredo representado visualmente.

Assim, é possível perceber, na versão em HQ de *O Mulato*, que algumas ações presentes no texto literário foram representadas apenas por sequências de ilustrações. É o que acontece com a cena em que Luís Dias, influenciado pelo Cônego Diogo, acaba assassinando Raimundo. Enquanto no livro fonte essa passagem é narrada em quase duas páginas com longos parágrafos, na HQ ela é sintetizada em uma única página com uma sequência de oito requadros, composta apenas por imagens, como pode-se verificar na figura abaixo:

Figura 4 – Relação entre imagens e palavras: assassinato de Raimundo



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 125)

Portanto, “os autores quadrinistas lançam mão da síntese entre palavra e imagem, própria das histórias em quadrinhos, para abreviar determinadas passagens do texto literário” (CAMELLO, 2017, p. 95). Observa-se que as sucessões de acontecimentos são abreviadas, ficando a cargo dessas ilustrações, sem o auxílio do texto, direcionar o leitor na compreensão do desfecho dos acontecimentos.

Assim, nessa cena é possível identificar todas as ações narrativas que se desenrolam durante o assassinato de Raimundo, como a reação de Ana Rosa que se encontra desesperada e sendo amparada por Mônica, a preocupação de Manoel Pescada, a chegada de Raimundo à sua cabana e, por fim, o momento em que Luís Dias atira no protagonista, mesmo que essa última seja exposta de forma sutil. Essa síntese do verbal para o visual é uma alternativa determinante, em razão de que reduz o tempo de leitura e desafia o leitor a entender todas os acontecimentos, ao mesmo tempo em que executa a liberdade de criação da qual desfruta o adaptador.

Como a adaptação e o texto literário consistem em textos particulares, algumas informações podem ser transformadas, como por exemplo, os devaneios dos personagens, que no livro original são manifestados através das palavras e na adaptação são exibidos por meio das imagens, isto é, pensamentos abstratos podem tornar-se visíveis nas HQs.

Na versão em quadrinhos de *O Mulato* isso acontece quando Raimundo inconformado pelo preconceito que sofria na província maranhense, debate sobre os motivos que lhe prendiam na cidade e quando decide finalmente partir, recorda-se da amada “Ia descalçar a primeira botina, quando espantou-se com a lembrança de Ana Rosa. Uma voz exigente bradava-lhe do coração: “E eu? e eu? e eu?... Esqueceste de mim, ingrato? Pois bem, não quero que vás, ouviste? Não irás! sou eu quem to impedirá!” (AZEVEDO, 2019, p. 138). Na HQ, essa passagem ganha destaque sendo ilustrada, como pode-se averiguar na figura abaixo:

Figura 5 - Relação entre imagens e palavras: lembrança de Ana Rosa



Verifica-se nesse requadro a falta de bordas, sendo essa ausência decisiva para auxiliar o leitor a identificar que não se trata da presença real (dentro da história) da personagem na cena e sim um ato da imaginação do protagonista. Contudo, para Camello (2017), existem três tipos de transposições descritivas entre imagens e textos, que são: a transposição descritiva de objeto, a transposição descritiva de ação e a transposição descritiva de personagem. Duas dessas técnicas de adaptação mencionadas pelo autor são perceptíveis na versão em quadrinhos de *O Mulato*. A primeira é a transposição descritiva de ação, que corresponde “na transposição de uma sequência de acontecimentos, constituindo uma cena narrativa com foco em uma ação específica que se desenrola” (CAMELLO, 2017, p. 103). Veja-se como isso é evidenciado na passagem que narra a morte de Maria do Carmo:

Mas o especialista das ladainhas teve de interromper o seu entusiasmo, porque, em torno de Maria do Carmo, levantava-se um zunzum. — Que terá minha tia?!... exclamou Etelvina alvoroçada. [...]Ouvia-se roncar estranhamente o ventre de Maria do Carmo. Raimundo abriu caminho, chegou onde ela estava, suspendeu-lhe a cabeça e, ao soltá-la de novo, uma golfada de vômito podre jorrou pelo corpo da velha. [...]Em torno dela fazia-se um silêncio aterrador. Afinal chegou-lhe a reação: deu um arranco dos pés à cabeça e ficou logo imóvel. Raimundo pediu um espelho; colocou-o defronte da boca de Maria do Carmo, observou-o depois e disse secamente: — Está morta (AZEVEDO, 2019, p. 101).

Assim, apesar de alguns atos, presentes no texto literário, terem sido suprimidos na HQ, como o momento em que Raimundo pede um espelho para examinar Maria do Carmo, a sucessão de acontecimentos retratados dentro de seis quadrinhos é centrada em uma única ação, a morte da personagem:

Figura 6 - Relação entre imagens e palavras: morte de Maria do Carmo



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 63)

Outra forma de transposição, citada por Camello (2017), e verificada na versão em quadrinhos de *O Mulato*, é a transposição descritiva de personagem, que “corresponde à transição em imagens com foco em um ou mais personagens, podendo ser da descrição física ou da manifestação de uma determinada emoção, sentimento ou estado de espírito” (CAMELLO, 2017, p. 103), como exemplo, é possível citar o trecho em que Raimundo, hospedado na fazenda do Cancela, conhece pela primeira vez a escrava Domingas:

Contudo cerrou as pálpebras; a fadiga da viagem pedia repouso; já era quase madrugada. Ia adormecer. Mas, um leve e surdo ruído despertara-o. Raimundo encolheu-se na rede [...] na porta desenhava-se, contra a claridade exterior, a mais esquelética, andrajosa e esquelética figura de mulher [...] com os movimentos demorados e sinistros, os olhos cavos, os dentes escarnados. O rapaz, apesar da sua presença de espírito, teve um forte sobressalto de nervos; todavia, não se mexeu [...] (AZEVEDO, 2019, p. 126).

Figura 7 - Relação entre imagens e palavras: expressão facial de Raimundo



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 74)

Os quadrinistas nessa sequência narrativa se valem do plano médio, que segundo Ramos (2009), consiste num enquadramento centrado apenas na expressão facial do personagem. Assim, a transposição descritiva de personagem é utilizada quando os requadros focalizam diretamente no rosto de Raimundo, com o objetivo de transparecer ao leitor o medo e a angústia que o protagonista sente ao se deparar com a aparência assustadora da escrava Domingas. Esse artifício de zoom nas fronteiras é um importante recurso para tornar perceptíveis ao leitor, os sentimentos dos personagens e para os transportar de forma sintetizada.

Nota-se, que na adaptação de *O Mulato* os quadrinistas se valeram bastante dessa técnica, a título de exemplo, cita-se a passagem em que Luís Dias se enfurece ao ver Ana Rosa cortando as unhas do menino Manuelzinho:

O menino retirou-se, muito comovido, para o andar de cima, mas o Dias, de pé, no tope da escada, esperava por ele, furioso. — Que estava fazendo, seu traste? — Nada, respondeu a criança, a tremer. [...] Dias, com um murro, explicou que o maroto não podia pôr-se de palestra na varanda, em vez de cuidar das obrigações. — E se me constar, acrescentou, cada vez mais zangado, que você me torna a ir com lamúrias

para o lado de D. Anica, comigo se tem de haver, seu mariola! [...] (AZEVEDO, 2019, p. 19).

Figura 8 - Relação entre imagens e palavras: Luís Dias briga com Manuelzinho



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 74)

Observa-se, novamente, que o enquadramento dos requadros é centrado na altura dos ombros das personagens, proporcionando uma melhor visualização de suas faces, sendo possível, por meio das expressões faciais e com o auxílio do texto inserido no balão de fala, identificar os seus estados de espíritos: Luís Dias está com raiva do menino e com ciúmes de Ana Rosa, pois a boca muito aberta, sua postura corporal agressiva e as linhas finas posicionadas acima deles e apontadas para a sua direção, indicam um tom de voz alterada. Já a criança está amedrontada, com seu corpo posicionado de forma defensiva e um olhar triste.

Diante do exposto, é notável que “[...] a interligação do texto com a imagem, existente nas histórias em quadrinhos, amplia a compreensão de conceitos de uma forma que qualquer um dos códigos, isoladamente, teria dificuldades de atingir” (VERGUEIRO, 2009, p. 22), onde a fusão entre o verbal e o visual engrandecem o processo de atribuição de significados e enriquecem o ato de leitura, englobando múltiplas informações em um único gênero.

Essa ampliação de sentidos é perceptível na adaptação de *O Mulato*, pois o texto traz novas perspectivas de leituras a partir da transposição das palavras para as ilustrações, desafiando o leitor a assimilar todas as informações e brincando com o imaginário dele. Portanto, há uma dicotomia entre deixar algumas informações explícitas, como verificado na Figura 5, que retrata a interferência fantasiosa de Ana Rosa nos pensamentos de Raimundo, e outras apenas sugestíveis, o que é perceptível na Figura 4, que narra o assassinato do protagonista.

4.5 O narrador

As narrativas gráficas, devido as suas múltiplas formas de linguagem, possuem dois tipos de narradores, que segundo Costa (2013), são o narrador verbal e o narrador visual, onde esses se complementam para relatar um único enredo. Assim, é perceptível, mais uma vez, a grande diferença de narrar, entre a transposição e a obra fonte, pois no texto literário de *O Mulato* existe apenas um narrador, o onisciente, que conta os fatos em 3ª pessoa e somente por meio dos vocábulos ao contrário da versão em HQ, na qual coexistem dois narradores.

Dessa forma, na adaptação em quadrinhos o narrador verbal se expressa por meio dos textos, sendo possível identificar o seu discurso inserido nos recordatórios. Entretanto, esses textos estão reduzidos para se adequar a natureza do gênero histórias em quadrinhos e tornar a narrativa mais leve. Isso pode ser evidenciado na cena que retrata a fuga e também o destino de José do Eito com a escrava Domingas, após a escravatura se rebelar contra o contrabandista de escravos:

A fuga fizeram eles, senhor e escrava, a pé, por maus caminhos, atravessando os sertões. Ainda não existia a companhia de vapores e os transportes marítimos dependiam então de vagarosas barcas, a vela e remo e, às vezes, puxadas a corda, nos igarapés. Foram dar com os ossos no Rosário. O contrabandista arranhou-se o melhor que pôde com a escrava que lhe restava, e, mais tarde, no lugar denominado São Brás, veio a comprar uma fazendola, onde cultivou café, algodão, tabaco e arroz (AZEVEDO, 2019, p. 23).

Figura 9 – Expansão das vozes narrativas: fuga de José do Eito e Domingas



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 16)

Observa-se que, além da supressão de alguns trechos, algumas ações também foram modificadas, pois no texto literário tanto a escrava quanto o contrabandista realizaram o trajeto

a pé, já na adaptação, Domingas é vista montada em um animal. Contudo, apesar dessas pequenas modificações, é possível verificar a presença do mesmo narrador do texto literário, o onisciente, com o discurso narrativo exibido na 3ª pessoa, exposto dentro das legendas.

Outro foco narrativo também pode ser visualizado nessa mesma sequência representada pela Figura 9, que consiste no narrador visual, aquele que relata os fatos por meio das ilustrações. O narrador visual aparece no primeiro requadro, onde a rebelião dos escravos é narrada somente pelas imagens e nos quadros posteriores, apesar da presença de texto e de alguns rearranjos, o ato da fuga, a chegada à fazenda, a plantação de José do Eito e a gravidez de Domingas também são narrados pelas figuras.

4.6 O discurso

A passagem do discurso é uma das escolhas estético-narrativas mais relevantes no processo de adaptação, assim, segundo Camello (2017), é possível que haja uma alternância de vozes, onde o discurso direto pode transformar-se em discurso indireto e vice-versa, personagens podem se apropriar da voz do narrador, que pode se apoderar também do discurso dos personagens, dentre outras possibilidades.

Nesse cenário, verifica-se que na HQ de *O Mulato* algumas passagens do texto original que correspondiam à voz do narrador transformam-se em falas diretas dos personagens. Isso ocorre na cena que narra o acordo sobre a viagem de Manuel Pescada e Raimundo às terras do protagonista: “Ficou resolvida a viagem para o sábado seguinte. Raimundo acolheu a notícia com uma satisfação que espantou a todos” (AZEVEDO, 2019, p. 111). Assim, pode-se observar, na Figura abaixo, que na versão em quadrinhos essa fala aparece modificada e sendo proferida por um personagem e não pelo narrador:

Figura 10 - Alternância de discursos



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 66)

Portanto, na adaptação, o texto do narrador do livro fonte, escrito em discurso indireto, converte-se para o discurso direto, inserido dentro do balão de fala de Manuel Pescada. Nesse plano de alternância entre discursos, o processo inverso também ocorre, pois o narrador se apodera da voz dos personagens, como na cena em que, no livro fonte, o guia da viagem narra para Raimundo a história de São Brás:

— Foi isso, continuou ele, o que sucedeu ao pobre José do Eito, quando se meteu por cá — enfeitiçou-se! Eu era muito novo nesse tempo, mas bem me lembro de o ter visto tantas vezes, coitado! todo amarelo, morrinhento e resmungão, que logo se adivinhava que o diabo lhe pregara alguma! E sempre andou assim! ... um dia morreu-lhe a mulher de repente, e ele pouco depois foi varado por um tiro, que nunca ninguém soube donde veio. Daí em diante São Brás ficou tapera (AZEVEDO, 2019, p. 114).

Figura 11 – Alternância de discursos: narração da história de São Brás



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 67)

Figura 12 - Alternância de discursos: continuação da história de São Brás



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 68)

Dessa forma, nota-se que apesar da supressão de alguns trechos do texto original, em especial da interrupção do narrador, “continuou ele”, indicando que era o guia quem estava falando, a voz do personagem, presente no discurso direto transforma-se na fala do narrador, agora no discurso indireto, visto que na HQ é o narrador quem conta a história para o leitor. Assim, “verifica-se que como a natureza do texto literário difere do suporte das histórias em quadrinhos, é necessário adaptar o enredo às peculiaridades do andamento de uma HQ” (LEÔNCIO DE SÁ, 2013, p. 121), sendo indispensável essas realizações estéticas para o sucesso da HQ, pois se julgar o texto fonte pela sua extensão e o caráter reconstrutor do processo de adaptação, torna-se evidente a impossibilidade de transpor a história sem uma expansão e alternância nas vozes narrativas.

4.7 A construção das personagens

Os personagens dentro de qualquer enredo são um dos elementos narrativos mais importantes, pois é entorno desses seres que a história gira. No processo de transposição, independentemente se o autor da obra fonte é ou não descritivo a respeito da fisionomia dos personagens, o adaptador precisa compor o perfil deles com as informações fornecidas no texto original (postura, fisionomia, etc.) com o intuito de “tornar os personagens reconhecíveis para o leitor [...]” (CAMELLO, 2017, p. 129), assim, é necessário que o adaptador use da sua criatividade para caracterizar os personagens a partir da sua interpretação, mas que não fuja dos aspectos idealizados pelo autor fonte.

No texto original de *O Mulato*, observar-se que Aluísio Azevedo fornece poucos detalhes sobre as estaturas físicas dos personagens, focalizando mais nos aspectos psicológicos e nas personalidades deles como pode ser evidenciado na descrição de Manuel Pescada:

Manuel Pedro da Silva, mais conhecido por Manuel Pescada, era um português de uns cinquenta anos, forte, vermelho e trabalhador. Diziam-no atilado para o comércio e amigo do Brasil. Gostava da sua leitura nas horas de descanso, assinava respeitosamente os jornais sérios da província e recebia alguns de Lisboa. Em pequeno meteram-lhe na cabeça vários trechos do Camões e não lhe esconderam de todo o nome de outros poetas. Prezava com fanatismo o Marquês de Pombal, de quem sabia muitas anedotas e tinha uma assinatura no Gabinete Português, a qual lhe aproveitava menos a ele do que à filha, que era perdida pelo romance (AZEVEDO, 2019, 9. 2).

Dessa forma, fora o detalhamento da idade e da sua força muscular, os demais traços são todos a respeito do campo psicológico do personagem, ficando a cargo dos adaptadores construir uma formação imagética de Manuel Pescada que englobe não só os traços físicos, mas também os comportamentais. Em vista disso, na versão em HQ, Manuel Pescada é materializado com a mesma personalidade do livro fonte, submisso e influenciável às imposições da sua sogra e vontades do Cônego Diogo, já fisicamente é descrito como um típico comerciante português, baixo e de corpo volumoso, como pode-se observar na Figura abaixo:

Figura 13 – Formação Imagética: ilustração dos personagens



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 68)

A Figura acima traz também duas outras importantes personagens, que são Ana Rosa e Dona Maria Bárbara. A primeira é a amada de Raimundo, que, na adaptação, também possui as mesmas feições descritas por Aluísio Azevedo: “e crescera sempre bonita de formas. Tinha os olhos pretos e os cabelos castanhos de Mariana, e puxara ao pai as rijezas de corpo e os dentes fortes” (AZEVEDO, 2019, p. 4). Ana Rosa se mostrava sempre com um olhar inocente e romântica, e, apesar dos seus ataques de nervos não receberem destaque na versão em HQ, ela segue o mesmo padrão comportamental e estético do enredo da obra original.

A segunda personagem é Dona Maria Bárbara, uma senhora de cinquenta e poucos anos, preconceituosa, admiradora dos portugueses e com o “verdadeiro tipo das velhas maranhenses criadas na fazenda” (AZEVEDO, 2019, p. 3). É interessante mencionar que na versão em quadrinhos, como mostra a Figura 13, ela sempre está com uma expressão facial austera, o que corrobora com o comportamento preconceituoso, arcaico e agressivo dela, descrito no livro fonte:

[...] apesar de não sair do quarto sem vir bem penteada, sem lhe faltar nenhum dos cachinhos de seda preta, com que ela emoldurava disparatadamente o rosto enrugado e macilento; apesar do seu grande fervor pela igreja e apesar das missas que papava por dia, D. Maria Bárbara, apesar de tudo isso, saíra-lhe “má dona de casa”. Era uma fúria! Uma víbora! Dava nos escravos por hábito e por gosto; só falava a gritar e, quando se punha a ralar — Deus nos acuda! —, incomodava toda a vizinhança! Insuportável! (AZEVEDO, 2019, p. 3).

Já o protagonista Raimundo é descrito por Aluísio Azevedo como:

Raimundo tinha vinte e seis anos e seria um tipo acabado de brasileiro se não foram os grandes olhos azuis, que puxara do pai. Cabelos muito pretos, lustrosos e crespos; tez morena e amulatada, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz direito e fronte espaçosa. A parte mais característica da sua fisionomia era os olhos — grandes, ramalhudos, cheios de sombras azuis; pestanas eriçadas e negras, pálpebras de um roxo vaporoso e úmido; as sobrancelhas, muito desenhadas no rosto, como a nanquim, faziam sobressair a frescura da epiderme, que, no lugar da barba raspada, lembrava os tons suaves e transparentes de uma aquarela sobre papel de arroz. Tinha os gestos bem educados, sóbrios, despidos de pretensão, falava em voz baixa, distintamente sem armar ao efeito; vestia-se com seriedade e bom gosto; amava as artes, as ciências, a literatura e, um pouco menos, a política (AZEVEDO, 2019, p. 22).

Na HQ:

Figura 14 – Formação Imagética: representação de Raimundo



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 68)

Constata-se que a formação imagética do personagem se assemelha muito com os traços físicos narrados no livro original. O porte de Raimundo, com boa aparência e sofisticado também constitui o perfil do personagem. Assim, apesar da versão em HQ ser na tonalidade preto e branco, a cor clara dos olhos de Raimundo, característica marcante, é revelada por meio de um contorno fino na cor preto e o preenchimento total na cor branca.

Outro personagem extremamente importante para o enredo da narrativa de *O Mulato* é o Cônego Diogo, o antagonista, descrito na obra original, como:

Era um velho bonito; teria quando menos sessenta anos, porém estava ainda forte e bem conservado; o olhar vivo, o corpo teso, mas ungido de brandura santarrona. Calçava-se com esmero, de polimento; mandava buscar da Europa, para seu uso, meias e colarinhos especiais, e, quando ria, mostrava dentes limpos, todos chumbados a ouro. Tinha os movimentos distintos; mãos brancas e cabelos alvos que fazia gosto (AZEVEDO, 2019, p. 9).

Já na versão em quadrinhos:

Figura 15 - Formação Imagética: representação do Cônego Diogo



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 110)

Observa-se que as realizações estéticas do personagem também são realizadas com base nos apontamentos feitos por Azevedo. Portanto, o olhar maquiavélico do religioso, sustentado pelas técnicas de sombreamento, a postura altiva e sempre muito bem vestido, também são adotados na HQ. Tem-se, pois, que todas as ilustrações dos personagens da história em quadrinhos apresentam os mesmos atributos e imperfeições pensados por Aluísio Azevedo, no livro original. Essa proximidade entre as duas obras ajuda o leitor a identificar, na adaptação, os personagens, que não devem fugir ao conhecimento do leitor, mesmo em vista da autonomia que detém o adaptador.

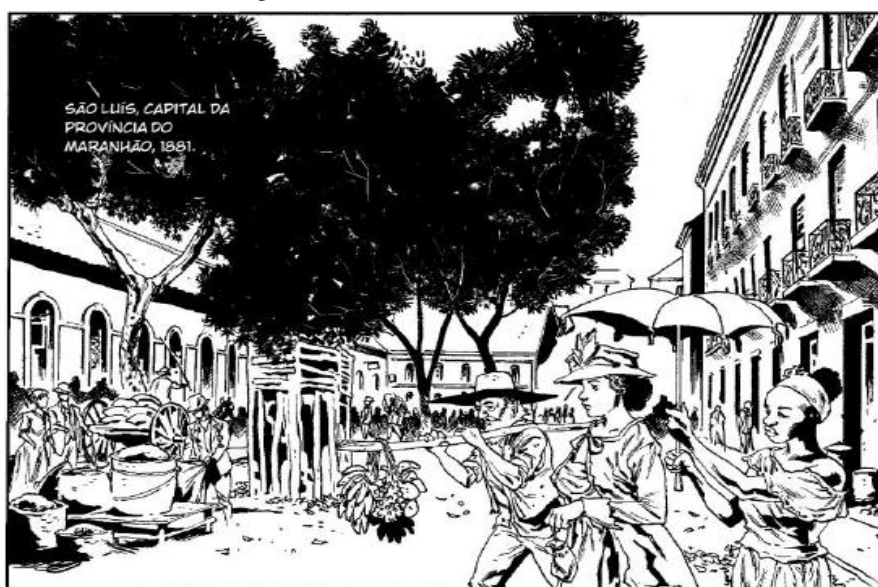
4.8 O cenário e a coloração

O espaço dentro das narrativas se constitui como o sustentáculo de todos os outros elementos, pois é nele que todas as ações se desenrolam e a história ganha forma. Assim, no processo de adaptação, esse elemento também precisa ser transposto e na obra naturalista *O Mulato*, escrita por Aluísio Azevedo, a narrativa se passa em sua terra natal, na cidade de São Luís, Maranhão, no século XIX, descrita pelo autor como:

Era um dia abafadiço e aborrecido. A pobre cidade de São Luís do Maranhão parecia entorpecida pelo calor. Quase que se não podia sair à rua: as pedras escaldavam; as vidraças e os lampiões faiscavam ao sol como enormes diamantes, as paredes tinham reverberações de prata polida; as folhas das árvores nem se mexiam; as carroças d'água passavam ruidosamente a todo o instante, abalando os prédios; e os aguadeiros, em mangas de camisa e pernas arregaçadas, invadiam sem-cerimônia as casas para encher as banheiras e os potes. Em certos pontos não se encontrava viva alma na rua; tudo estava concentrado, adormecido; só os pretos faziam as compras para o jantar ou andavam no ganho (AZEVEDO, 2019, p. 9).

Observa-se que Azevedo descreve o espaço urbano, situando o leitor, durante toda a narrativa, no espaço geográfico da província maranhense, apresentando as ruas (Rua da Estrela), praças (Praça da Alegria), praias (Praia de Santo Antônio e a Praia Grande) e as atividades comerciais do século XIX, como os mercados de alimentos e de escravos. Assim, pode-se verificar que na versão em HQ, a capital maranhense é ilustrada de forma semelhante à descrita por Azevedo:

Figura 16 – Cenário: cidade de São Luís



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 8)

Observa-se que todas as atividades comerciais e até alguns detalhes mencionados por Azevedo, como o tempo quente, simbolizado pela sombrinha que a escrava segura acima da sua senhora, aparecem na Figura acima.

Enquanto nos textos literários, a narração do cenário é realizada somente pelos signos verbais, nas adaptações são imprescindíveis algumas modificações, assim, “a interação texto-imagem cria múltiplas possibilidades. Em um livro ilustrado, a ambientação pode ser transmitida por palavras, por ilustrações ou por ambas” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.85). Sendo essa relação do verbal e do visual perceptível na HQ, visto que na Figura 16, a capital maranhense é representada por meio das ilustrações, mas também pela escrita, verificada na legenda que situa o leitor sobre a região e o período em que a história ocorre. Além disso, a forma como São Luís é ilustrada, a torna um lugar aparente e transporta o leitor para a capital maranhense do século XIX.

Entretanto, da mesma forma, que Aluísio Azevedo não realiza um grande detalhamento do ambiente, os adaptadores também não o fazem, pois não inserem muitos

objetos no espaço. O que favorece o desenrolar da história e consequentemente deixa o foco nas personagens, em suas ações e expressões, uma vez que em uma narrativa gráfica, o excesso de detalhes poderia distrair o leitor dos acontecimentos. Essa escassez de detalhes pode ser verificada na Figura abaixo, onde é observável que não há um plano de fundo e, sim, apenas a ilustração dos personagens e de alguns alimentos na mesa:

Figura 17 – Cenário: escassez dos detalhes



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 38)

Outro aspecto que chama a atenção, é o fato de que Azevedo retratava a sociedade maranhense do século XIX, como retrógrada, por possuir preconceitos e comportamentos que outras sociedades já condenavam. Portanto, a preferência pelas cores preto e branco, podem remeter a essa sociedade ultrapassada, que insiste em viver no passado e se confrontar com o futuro, já que “em preto e branco, as ideias por trás da arte são comunicadas de maneira mais direta. O significado transcende a forma” (MCCLOUD, 2005, p. 192), assim, a ausência de tons coloridos reforça, também, o caráter trágico da obra, conhecida por apontar diversas mazelas existentes na sociedade, e aumenta a dramaticidade dos conflitos retratados no Romance.

Esse fato leva a concluir que a representação do espaço mantém uma relação estreita com o tempo da narrativa, sendo, preciso que o leitor saiba identificar o período em que a história se situa. Para manter essa relação, os adaptadores trouxeram aspectos característicos daquele período, simbolizados pela identificação verbal, como se pode observar na Figura 16, a exposição do ano (1881), o que é um diferencial e um acréscimo interessante, visto que a versão original da obra não possui essa informação, até porque essa data coincide com o ano da primeira publicação do livro fonte *O Mulato*.

Destarte, como já citado, a ligação do tempo com o cenário também é muito bem realizada pelos adaptadores, por meio, da caracterização das personagens, dos meios de transportes e sistema de iluminação (lâmpioes). É necessário ainda frisar que a São Luís retratada por Aluísio Azevedo é a mesma retratada por Iramir Araújo e Ronilson Freire.

Portanto, os adaptadores, assim como Azevedo, transportam a infraestrutura da sociedade maranhense do século XIX para dentro das páginas de um livro e como exemplo, pode-se mencionar o grande destaque que os casarões da capital adquirem.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho abordou o fazer quadrinístico na adaptação de *O Mulato*, obra original do célebre escritor maranhense, Aluísio Azevedo. Devido a necessidade de novos objetos de leitura, a importância da literatura para a formação dos cidadãos e a pouca exploração sobre a temática das produções quadrinísticas, tornou-se indispensável a realização dessa pesquisa. Assim, compreende-se que as adaptações podem ser aceitas com maior facilidade pelos alunos, se tornando excelentes ferramentas pedagógicas e transmissoras de saberes, além disso, são também uma ótima forma de apresentar enredos de textos clássicos e influenciar futuramente a leitura deles.

Diante disso, por meio de uma análise comparativa entre as duas obras, investigou-se como ocorreu a transposição da linguagem verbal, do texto literário, para os quadrinhos, visto que esse gênero possui aspectos caracterizantes que fundam sua estrutura. Assim, foram examinados os elementos estético-narrativos, tais como discurso, enredo, personagens, ambientes, dentre muitos outros, que foram utilizados na realização da adaptação e para suprimir a diferença de linguagem entre os dois formatos de textos. Além disso, verificou-se também se apesar dos dois livros apresentarem o mesmo enredo, a obra adaptada pode se configurar como uma nova obra.

É importante mencionar que para atingir esses objetivos, foi utilizado um vasto referencial bibliográfico, que aborda as definições de histórias em quadrinhos, o seu percurso histórico, as noções de clássicos literários, e, por fim, a história e as concepções de adaptações literárias. Foram selecionados, também, citações do texto fonte e recortes de imagens da adaptação, analisando, nesse percurso, os cortes e rearranjos realizados, as transformações no discurso, no tempo, a construção imagética dos personagens e cenários, a alternância de narradores, a transposição do enredo e alguns aspectos representativos das HQs, como a relação entre imagem e texto e a colorização.

É necessário frisar, que a análise realizada nesse trabalho não considerou o contexto histórico e de produção tanto da obra original, publicada em 1881, por Aluísio Azevedo, quanto da adaptação, lançada em 2019, por Iramir Araujo e Ronilson Freire. Pois, como já estipulado ao longo deste trabalho, a adaptação é uma nova obra materializada com base em uma trama já existente, escrita em um contexto diferente da obra fonte, por um autor que é leitor do escritor primário e elaborada para um público alvo diferente, ou seja, é a atualização de um discurso que já foi proferido em outra época.

Em vista disso, esta pesquisa não busca pela fidelidade à obra original, pois, se tratando de uma adaptação, as transformações são imprescindíveis e, além disso, as HQs e as obras clássicas literárias são caracterizadas como produções culturais distintas. Pois, como verificado, é errônea essa afirmação de que o adaptador precisa fazer uma cópia fiel ao texto fonte, em razão de que ele detém certa autonomia artística e precisa adequar os signos puramente verbais para a linguagem híbrida. Em suma, no processo de transposição, o novo autor escreverá alicerçado no gênero que escolheu, com vocábulos adequados para o público destinado, dentre outros fatores que o impulsionam.

No decorrer desta análise, foi possível comprovar que o livro *O Mulato uma história em quadrinhos*, apesar de possuir o mesmo enredo escrito por Aluísio Azevedo, se afirma como uma obra independente, produzindo sentido por si própria. Além disso, ela fornece novas interpretações, tendo a capacidade de brincar com o imaginário dos leitores e tornando visível o que no cânone literário é somente escrito. Portanto, os adaptadores adequam, com maestria, o texto literário de *O Mulato* para a estrutura específica da HQ, recontando a história de uma forma criativa e a tornando mais acessível.

Nesse cenário, Iramir Araujo e Ronilson Freire realizaram uma excelente adaptação da obra de Aluísio Azevedo, onde é realizado muito mais do que a ilustração do texto original, pois eles seguem e reescrevem o enredo fonte de modo autêntico. É possível perceber, ainda, que as opções estético-narrativas utilizadas para materializar a linguagem literária tornam possível reconhecer não apenas as personagens, o ambiente, as críticas sociais e a essência de *O Mulato*, mas também os traços individuais dos adaptadores, como a escolha da paleta de cores e as cenas que eles resolveram retirar.

Assim, as poucas supressões e rearranjos realizados não interferem na compreensão da narrativa e nem prejudicam a ligação com a obra fonte, o que deixa a transposição em uma situação confortável, visto que ela não substitui e nem se caracteriza como uma obra inferior em relação à obra original, a colocando em um *status* de uma adaptação de qualidade. Em vista do exposto, espera-se que este trabalho instigue outras pessoas a desenvolverem trabalhos na área do fazer quadrinístico.

REFERÊNCIAS

- ABRUNHOSA, Suzana. **De leitor a produtor**: adaptação de Vidas Secas em história em quadrinhos, sob a óptica discente, 2018. 101f. Dissertação (Mestrado em Processos de Ensino, Gestão e Inovação) - Universidade de Araraquara, Araraquara, 2018.
- ARAUJO, Iramir; FREIRE, Ronilson. **O Mulato uma história em quadrinhos**. São Luís: Sete Cores, 2019.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. São Paulo: Lafonte, 2019.
- BARBOSA, Alexandre; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.
- BARI, Valéria Aparecida. A função mediadora das adaptações literárias para os quadrinhos na formação do leitor. **Revista Nós, Cultura, Estética e Linguagens**, v.02 n.01, 2017. Disponível em: <https://www.sigaa.ufs.br/sigaa/verProducao?idProducao=1503941&key=1e1052492bbf60303cba0dc6428f19d3>. Acesso em 10 de junho de 2021.
- BRASIL. Lei Nº 9.437 de 15 de Agosto de 2011 – Lei de Incentivo à Cultura. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 2011.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução, O Nilson Moulin. – São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMELLO, Santhyago. **Da Literatura aos Quadrinhos**: uma análise o fazer quadrinístico nas adaptações de O Alienista e Dois Irmãos, 2017. 152f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.
- CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque; LOMBOGLIA, Ruth. HQ: Uma manifestação de arte. In: LUYTEN, Sonia M. (org.). **Histórias em quadrinhos – leitura crítica**. São Paulo: Edições Paulinas, 1984.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CIRNE, Moacy. **História e crítica dos quadrinhos brasileiros**. Rio de Janeiro: Funarte, 1990.
- CORSO, Gisele Kaminski. Adaptações literárias para jovens leitores. **Com Ciência: Revista Eletrônica de Jornalismo Científico**, São Paulo: Laboratório de Jornalismo da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (LABJOR/SBPC), 10 de julho de 2012. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=80&id=982>. Acesso em: 12 de abril de 2021.
- COSTA, Lucas Piter Alves. **O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá**: uma análise do discurso quadrinístico, 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Viçosa, MG, 2013. 212f. Disponível em: <http://www.ppgletras.ufv.br/wp->

content/uploads/2012/02/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Lucas-Piter.pdf. Acesso em: 18 de maio de 2021.

COSTA, Lucas Piter Alves; LOPES, Elisa Cristina. **Opiniões sob os quadros da casa verde**. São Paulo, ano I, n. 1, p. 124-133, 2010.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira; FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de. História em quadrinhos no Brasil: traduzindo a História. **Blucher Arts Proceedings**. Número 1, Volume 1, setembro de 2015.

EISNER, Will. **Narrativas Gráficas: princípios e prática das lendas dos quadrinhos**. (Tradução Leandro Luigi). 2. ed. São Paulo: Devir, 2008.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FERRO, Ana Paula Rodrigues. Clássicos literários adaptados para história em quadrinhos: um recurso para ensinar línguas e despertar para a leitura. **Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós**. ISSN 2179-9636, Ano 4, número 16, Novembro, 2014.

FONTENELE DE PAULA, Maria Luísa. Duas vezes dois irmãos- análise comparativa da obra de Hatoum na literatura e nos quadrinhos. In: **11º Interprogramas de Mestrado em Comunicação da Faculdade Casper Libero**, 2015. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/02/Maria-Lu%C3%ADsa-F-de-Paula-USCS.pdf>. Acesso em: 17 de abril de 2021.

FORMIGA, Girlene Marques. **Adaptação de Clássicos Literários: uma história de leitura no Brasil**, 2009. 262 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

GALO, R. A. C. . Dos Livros para os Quadrinhos: as Quadrinizações de Obras Literárias na Sala de Aula. **Unopar Científica. Ciências Humanas e Educação**, v. 11, p. 33-41, 2010.

IANNONE, L. R.; IANNONE, R. A. **O mundo das histórias em quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1994. 87 p. (Coleção Desafios).

JANSON, Klaus. **Guia oficial DC Comics: desenhos**. Trad. Dario Chaves. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

JUNIOR, Gonçalo. **A guerra dos gibis: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura os quadrinhos, 1933-64**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KOHLBACH, Thuany Braga. **Adaptação literária para história em quadrinhos: um conto de Ecos no Porão – Vol. 2**. 2016. Monografia (Design) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

LINS, M. P. P. **O tópico discursivo em textos de quadrinhos**. Vitória: EDUFES, 2008.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARTINS, Patrícia; LEDO, Terezinha de Oliveira. **Manual de Literatura**: literatura portuguesa, literatura brasileira. São Paulo: DCL, 2001.

MCCLOUD, Scott. **Desenhando Quadrinhos**: os segredos das narrativas em quadrinhos, mangás e graphic novels. São Paulo: M. Brooks do Brasil Editora Ltda, 2008.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad.: Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M. Books do Brasil, 2005.

NERES, Gregory Oliveira; LACERDA, Maíra Gonçalves. Adaptações literárias de clássicos: a importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores. **Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano**: Palavras em Deriva, Belo Horizonte, 2018.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. (Tradução de Cid Knipel). São Paulo: Cosac Naify, 2011.

O MULATO tem versão em quadrinhos. **Academia Maranhense de Letras**, 2019. Disponível em: <http://www.academiamaranhense.org.br/o-mulato-tem-versao-em-quadrinhos/>. Acesso em: 09 de janeiro de 2021.

PENTEADO, M. A. **Desvelando o universo das histórias em quadrinhos**: uma proposta de ação, 2007. Disponível em: <http://www.educacao.pr.gov.br/>. Acesso em: 23 de maio de 2019.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

RIBEIRO, Zema. “O mulato” em quadrinhos. **Farofafá**, 2019. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2019/10/19/o-mulato-em-quadrinhos/>. Acesso em: 09 de janeiro de 2021.

ROCHA, Paulo Henrique da. **A recepção de o mulato pela crítica literária de fins do século XIX em São Luís do Maranhão e Rio de Janeiro**. 2016. Monografia (Licenciatura em História) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

SÁ, Joane Leôncio de. **Sobre a adaptação dos clássicos literários para os quadrinhos**: uma análise do “Caso” Policarpo Quaresma, 2013. 149f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11475>. Acesso em: 29 de março de 2021.

SILVA, Jeanne Sousa Da. A leitura literária no contexto escolar: as adaptações em cena. **Anais III CONEDU**. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/19950>. Acesso em: 10 de abril de 2021.

SILVA, Ledileia Pereira da. **O Mulato de Aluísio Azevedo**: uma análise temática social. Monografia (Licenciatura plena em Letras) - Faculdade de Itaituba, Itaituba, 2018.

SILVA, Nadilson M. da. Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos.
INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro, 2001.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. **Darandina Revista Eletrônica** - Programa de Pós-graduação em Letras: estudos literários - UFJF. Vol. 10 - N-2. 2017.

ZENI, L. Literatura em quadrinhos. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. 1. ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015, p. 127-158.