



2021 | Volume 1 | Número 1

A IMAGEM COMO TEXTO NA ADAPTAÇÃO LITERÁRIA DE “O MULATO”

Amanda Gomes Cruz
gomesamanda982@gmail.com

Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão. CV: <http://lattes.cnpq.br/1562516273265326>.

Laura Virgínia Tinoco Farias
lauravtfarias@gmail.com

Mestra em Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão. CV: <http://lattes.cnpq.br/5008880532834222>

RESUMO

Este artigo realiza uma análise da relação entre imagem e texto na adaptação de *O Mulato*, produzida por Iramir Araujo e Ronilson Freire, em 2019. Desta forma, este trabalho tem como objetivo investigar como ocorreu a transposição da linguagem verbal, do texto literário, publicado originalmente em 1881, por Aluísio Azevedo, para a linguagem quadrinística, em especial para as ilustrações. Para tanto, utilizamos como aporte teórico as proposições de Eisner (1995) a respeito das histórias em quadrinhos e os apontamentos de Camello (2017) e McCloud (2005) 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 análise levou a reconhecer que apesar de a adaptação em HQ, possuir aspectos caracterizantes próprios e constituir-se de uma outra linguagem, ela não extingue a essência do Romance escrito por Aluísio Azevedo, sendo possível reconhecer nas ilustrações o enredo da obra fonte.

Palavras-chave: Imagem; Texto; Histórias em quadrinhos; Adaptação. *O Mulato*.

ABSTRACT

This article analyzes the relationship between image and text in the adaptation of O Mulato, produced by Iramir Araujo and Ronilson Freire, in 2019. Thus, this work aims to investigate how the transposition of the verbal language, of the published literary text, occurred originally in 1881, by Aluísio Azevedo, for the comic book language, especially for illustrations. Therefore, we used as theoretical support the propositions of Eisner (1995 regarding comic books and the notes of Camello (2017) and McCloud (2005) on adaptation of literary classics to comics. exploratory, 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. constituted of another language, it does not extinguish the essence of the Romance

written by Aluísio Azevedo, being possible to recognize in the illustrations the plot of the source work.

Keywords: *Image; Text; Comics; Adaptation; O Mulato.*

1. INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos surgiram oficialmente a partir da sua incorporação em 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, processo que consiste em uma releitura de um texto pertencente a um gênero para outro, sendo esse realizado em um contexto de produção e por autores diferentes do original. Dessa forma, a transposição 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. 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 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 ocorreu a transposição do texto exclusivamente verbal, o texto fonte, para a narrativa gráfica, a adaptação em HQ.

Os aspectos metodológicos consistem em um levantamento bibliográfico que fundamenta a análise. O aporte teórico utilizado compõe-se dos estudos sobre histórias em quadrinhos de Eisner (1995) 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 pelas imagens, elemento estético-narrativo característico das histórias em quadrinhos.

2. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E SUAS ESPECIFICIDADES

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 du-

rante o período da Pré-História, quando o homem primitivo registrava os eventos por meio 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, consideradas 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” (MCCLLOUD, 2005, p. 9). Portanto, não basta um texto ser ilustrado para ser denominado uma HQ, pois ele precisa narrar uma história aliado 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. Além disso, as histórias em quadrinhos possuem múltiplos mecanismos característicos próprios que o definem como um gênero textual e a distingue dos demais, como os balões (espaço onde a fala dos personagens são registradas), as onomatopeias (representam sons), a organização em quadros que seguem uma sequência lógica/temporal, as legendas (expõem sons e atuam como o narrador), 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, 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.

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. A exemplo disso, cita-se o fato de que existem histórias em quadrinhos sem linguagem verbal, isto é, sem vocábulos, materializadas apenas por desenhos, que nem por isso deixam de cumprirem seu propósito de narrar histórias. Entretanto, 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.

3. AS ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS QUADRINÍSTICAS

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.

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

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.

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 [...] (ABRU-NHOSA, 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 conseqüentemente o material perderia a essência das HQs, sendo imprescindível, desse modo, respeitar as estruturas individuais de cada gênero.

4. O MULATO: QUADRINHOS E TEXTO ORIGINAL

A obra original *O Mulato* foi publicada em 1881, sendo considerada uma das obras clássicas literárias mais importantes no Brasil, pois foi responsável por inaugurar, em território brasileiro, o Naturalismo. Contudo, essa obra 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.

Já a adaptação de *O Mulato*, intitulada como: *O Mulato uma história em quadrinhos* foi lançada na Feira do Livro de São Luís (FeliS), 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. Além disso, ela 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*.

5. 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 quadrinhos, composta apenas por imagens, como pode-se verificar na figura abaixo:

Figura 1: 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 por meio 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 2: Relação entre imagens e palavras: lembrança de Ana Rosa.



Fonte: ARAUJO; FREIRE (2019, p. 84).

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 3: 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 4: 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 quadros 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.

Outro exemplo da relação essencial entre texto e imagem ocorre na materialização dos personagens, pois, enquanto, na obra original, Aluísio Azevedo apenas descreve os personagens através das palavras, na adaptação, os adaptadores elaboraram formações imagéticas, onde é possível visualizar e reconhecer todas as personagens da obra fonte. Entretanto, esse não é um processo considerado fácil, pois 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 cinqüenta 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 5: 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 disparatamente 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 amulata, mas fina; dentes claros que reluziam sob a negrura do bigode; estatura alta e elegante; pescoço largo, nariz

direito e frente 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 6: 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 preta e o preenchimento total na cor branca. Diante disso, torna-se evidente que as ilustrações dos personagens, na adaptação, mantêm um diálogo direto com o texto da obra fonte, uma vez que não só os traços físicos são transpostos compõem as imagens, mas também os comportamentais ligam-se a elas.

O último elemento a ser materializado pelas imagens é o cenário, pois na adaptação o local onde a história se passa, São Luís, capital do Maranhão, se torna visível para o leitor. Dessa forma, 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 7: 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 materializados pelas imagens, como pode-se verificar na Figura acima. Assim, é notável que as ilustrações são responsáveis por apresentar de forma sintetizada ao leitor até os pequenos detalhes presentes no livro original.

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.

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.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, é notável 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.

É necessário frisar, que 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*, 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, em especial para as ilustrações, 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.

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.

CIRNE, Moacy. **História e crítica dos quadrinhos brasileiros**. Rio de Janeiro: Funarte, 1990.

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.

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

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 Cásper 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.

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

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

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

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.