

RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E QUADRINHOS NO BRASIL: ESTUDOS DE CASO

RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND COMICS IN BRAZIL: CASE STUDIES

Ivan Lima Gomes¹, Ricardo Jorge de Lucena Lucas²

Resumo: *“História em quadrinhos” é expressão que sintetiza aspectos visuais e narrativos e aponta a especificidade dessa expressão cultural. A visualidade dos quadrinhos é bem reconhecida, ao passo em que sua relação com a narrativa literária começa a ser cada vez mais estudada. Tal interação não é de todo inédita – vide uma longa história de adaptações de obras literárias para a linguagem dos quadrinhos, presente até hoje no mercado editorial. O artigo fará um caminho inverso, ao analisar usos e apropriações realizados por obras literárias sobre aspectos culturais e estéticos ligados aos quadrinhos. Dois estudos de caso direcionarão a análise: Pega pra kaputt!, de Josué Guimarães, Luis Fernando Veríssimo, Moacyr Scliar e Edgar Vasques; e O menino quadradinho, de Ziraldo. O estudo de ambos partirá da análise linguística a partir de seus paratextos, entendendo os quadrinhos como uma linguagem marcada por tal referência.*

Palavras-chave: quadrinhos; paratextos; literatura brasileira.

Abstract: *“História em quadrinhos” is the Brazilian name for comics. It reunites in a single expression visual and narrative aspects that historically define comics. Comics’ visuality is well known, but its connections with literary narrative have only begun to be analyzed by academics. It must be said that such interaction is not new – for example, there is a long history of comics adaptation of literary work, still today important for comics market. This paper will follow other way around, once it will focus on how literary works has used and appropriated cultural and aesthetic elements of comics. Two case studies will conduct the paper’s reflections: “Pega pra kaputt!”, written by Josué Guimarães, Luis Fernando Veríssimo, Moacyr Scliar and Edgar Vasques; and Ziraldo’s “O menino quadradinho”. Both will be studied*

1 Doutor em História pela UFF. Professor de Teoria e Metodologia da História na Universidade Estadual de Goiás.

2 Doutor em Comunicação pela UFPE. Professor dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará.

through literary analysis taking account of their paratexts, as comics are understood as a language strongly marked by this reference.

Keywords: comics; paratexts; brazilian literature.

1 Histórias em quadrinhos: um problema literário?

O interesse recente que as histórias em quadrinhos (HQs) têm despertado nos estudos acadêmicos aponta para uma série de novas questões relacionadas à historicidade desta forma de expressão. Uma delas se relaciona àquilo que Thierry Smolderen (2009) definiu como “poligrafia” das HQs, ao conjugar diversos procedimentos, técnicas e soluções visuais construídos ao longo do tempo num único sistema significante.

Um dos caminhos para entender os sentidos atribuídos historicamente às HQs passa pela análise de suas representações construídas por formas de expressão como o cinema e a literatura, por exemplo. Nomes importantes da literatura do século XX inseriram personagens, narrativas e referências gráficas das HQs em seus projetos estéticos. No entanto, a maioria dos estudos tende a se restringir à análise de adaptações de obras literárias para as HQs. Para ficar apenas em um exemplo ligado ao contexto brasileiro, é sintomático que, em um recente congresso sobre “adaptações literárias” e HQs, um único trabalho foi apresentado tomando tal relação a partir do ponto de vista da *literatura* (GOMES, 2014, p. 39). Fica clara uma lacuna no interior da bibliografia brasileira sobre a linguagem dos quadrinhos no âmbito das obras literárias.

A análise parte de alguns estudos de casos, priorizando obras e escritores cuja produção expressa transformações experimentadas pela linguagem gráfica dos quadrinhos. Optou-se por estudos de casos datados das décadas de 1970 e 1980: *Pega pra kaputt!* (1977), livro de Josué Guimarães, Luis Fernando Veríssimo, Moacyr Scliar e Edgar Vasques e publicado em 1977; e *O menino quadrado*, produzido por Ziraldo e lançado em 1989. *Pega pra kaputt!* é ambientada em Porto Alegre e trata das desventuras de espionagem nazistas com um vidro cujo conteúdo é o resultado de uma tentativa de circuncisão em Adolf Hitler, quando do fim da Segunda Guerra Mundial. Já o livro de Ziraldo aborda poeticamente as memórias do autor e sua relação com imagens e palavras, retratadas através das aventuras de um menino que mora dentro de uma HQ. Tais trabalhos apontam para a consolidação da linguagem das HQs na vida cultural brasileira. Por isso, cabe contextualizar algumas etapas desse processo, enfatizando as relações entre literatura e quadrinhos no Brasil que antecederam a publicação das duas obras.

2 Relações entre literatura e quadrinhos no Brasil

Uma etapa importante da história das HQs no Brasil ocorre a partir dos anos 1940, com o lançamento de quadrinhos sob a forma de revistas. Publicadas por editoras como EBAL³, RGE⁴, Abril⁵ e Cruzeiro⁶, as revistas em quadrinhos eram um dos principais objetos de consumo dos jovens brasileiros durante os anos 1950 e 1960, quando a televisão ainda não havia se consolidado no país. Eram publicações baratas, massivas e voltadas para consumo rápido de jovens leitores, logo despertando atenção de educadores, jornalistas, intelectuais e políticos, preocupados com os conteúdos presentes na nova mídia.

Para atender a tais pressões, a EBAL lançou a série *Edição Maravilhosa*. Ela baseava-se inicialmente em adaptações de clássicos da literatura universal, importando material da série norte-americana *Classics Illustrated*. Logo viriam as críticas que diziam serem os quadrinhos uma “subliteratura” promotora de valores opostos à realidade brasileira, voltando-se para textos brasileiros. Em 1956, a linguagem associada aos super-heróis celebrava sua união com um dos heróis da literatura brasileira, através da adaptação d’*O Guarani*, escrito por José de Alencar e adaptado para as HQs pelo casal André e Elvira Le Blanc.

Edição Maravilhosa fez parte da estratégia editorial da EBAL para angariar legitimidade às suas outras publicações. Ao publicar HQs tidas como educativas e criadoras de hábitos de leitura, fortalecia o formato editorial das revistas em quadrinhos e, por conseguinte, títulos mais atacados por críticos, como *Superman* e *Batman* (JÚNIOR, 2004). Por meio dela, a EBAL posicionava as revistas em quadrinhos como produtos culturais ligados à brasilidade e à constituição de prática de leitura dos clássicos. Porém,

3 Fundada em 1945, a Editora Brasil-América Limitada (EBAL) lançou revistas de personagens como *Batman*, *Superman* e *Zorro*, entre outros. Nos anos 1950, cada uma destas três revistas vendia em média mais de 150 mil exemplares por edição; por mês, a editora lançava mais de 30 outras revistas em quadrinhos. Após longa crise desde meados dos anos 1970, encerrou suas atividades em 1995. (JÚNIOR, 2004, p. 284-291).

4 Criada em 1952, a Rio Gráfica Editora (RGE) integrava as Organizações Globo, maior conglomerado de comunicações do país até hoje. Em 1986, passa a se chamar Editora Globo e se mantém no mercado com publicações periódicas, mas sem revistas em quadrinhos.

5 Fundada em 1950 ainda hoje é uma das maiores editoras em publicações periódicas do Brasil. Tornou-se conhecida a frase de Victor Civita, fundador da editora, ao referir-se ao primeiro e exitoso lançamento da editora: “tudo começou com um pato” – referência à revista *O Pato Donald*, publicada desde 1950 até hoje.

6 Fundada em 1941, integrava o grupo Diários Associados e publicava revistas direcionadas para o público infantil, como *Luluzinha* e *Dennis*, o *Pimentinha*, além da revista de variedades *O Cruzeiro*, de grande sucesso no país. A editora encerra suas atividades em 1975.

a série da EBAL estabelecia uma relação subordinada entre a literatura e HQs. Isso implicou em restrita liberdade criativa aos artistas encarregados das adaptações, resultando em trabalhos onde o texto verbal se sobressaía em relação aos desenhos, planos e dinâmica das páginas. A própria coleção estabelecia os limites da linguagem e das finalidades de suas HQs:

As adaptações de romances ou obras clássicas para a Edição Maravilhosa são apenas um “aperitivo” para o deleite do leitor. Se você gostou, procure ler o livro em sua tradução e organize a sua biblioteca – que uma boa biblioteca é um sinal de cultura e bom gosto⁷

Logo outras vozes favoráveis às HQs começavam a ecoar na cena pública. Destacam-se nomes conhecidos da tradição literária brasileira que sinalizavam para as suas potencialidades como veículo educativo. Nomes de orientações políticas distintas como Jorge Amado e Gilberto Freyre aponstavam o caráter facilitador dos quadrinhos, de forma a servir de primeiro estímulo àqueles que ainda não tinham a leitura como prática cotidiana em suas vidas. Não por acaso, ambos tiveram livros adaptados pela EBAL – respectivamente, *Gabriela Cravo e Canela* e *Casa-Grande e Senzala*.

Na década de 1960, outro marco importante foi o reconhecimento das HQs como problema teórico por nomes fortemente associados à literatura, como o escritor italiano Umberto Eco e o poeta de vanguarda Moacyr Cirne. Um dos vários temas abordados pelo autor brasileiro são as relações possíveis entre literatura e HQs, com ênfase nas adaptações de obras literárias realizadas pela EBAL, tidas como etapa importante da trajetória das HQs no Brasil, ainda que não se furte de criticá-las, por considerá-las esteticamente limitadas (CIRNE, 1990, p. 31-6). Outra marca da produção teórica de Cirne foi a relação entre vanguardas artísticas e política. Produzida em meio à ditadura militar, defendia que “os quadrinhos não são literatura, nem sequer paraliteratura – segundo o entendimento equivocado de alguns teóricos no início dos anos 70” (CIRNE, 2001, p. 179).

Em diálogo com tal perspectiva, em 1974 é publicado *Agá*, obra de Hermilo Borba Filho. De acordo com a orelha do livro, seu mérito reside no fato de que

7 O texto é próximo à sugestão que encerrava cada número de *Classics Illustrated*: “Now that you have read the *Classics Illustrated* edition, don’t miss the enjoyment of the original, obtainable at your school or public library” (JONES JR., 2011, p. 04).

pela primeira vez na novelística brasileira se faz uso das histórias em quadrinhos [sic] como parte de um todo romanesco, o que dá a medida da valorização que Hermilo Borba Filho empresta às iniciativas populares, ao seu engenho criador, no processo artístico e suas manifestações.

A arte do capítulo no formato de “histórias em quadrinhos” é assinada pelo pintor e escultor José Cláudio, e parte de tais abordagens visuais para dialogar principalmente com as tradições da ilustração de livros e do cartum. É digno de nota que a linguagem de HQs é utilizada apenas a partir dos seus recursos visuais, como balões de fala, onomatopeias gráficas e da subdivisão de algumas páginas em quadros, que compõem uma espécie de mosaico em capítulo específico. Curiosamente, José Cláudio não é creditado como um dos autores de *Agá*.

Anos depois, proposta editorial parecida aprofundaria as relações entre HQs e literatura. Em 1977, os escritores Josué Guimarães, Luis Fernando Veríssimo e Moacyr Scliar se juntam ao cartunista Edgar Vasques para escreverem a oito mãos o livro *Pega pra kaputt!* Ao contrário do que ocorrera em *Agá*, Vasques é creditado como um dos autores da obra e tem papel ativo no desenvolvimento da proposta que norteia a concepção da obra.

O seguinte cenário se desenha até aqui: associados a uma forma de subliteratura, as HQs brasileiras buscam legitimidade através da adaptação de clássicos da literatura. Em seguida, a elas são incorporadas discussões teóricas que visam destacar a complexidade presente no seu consumo, desdobrando-se num diálogo entre HQs e literatura, onde algumas obras incorporaram a linguagem das HQs aos seus projetos estéticos.

3 Análise do corpus

Antes da análise, é importante que haja algumas considerações a respeito da *paratextualidade* que cerca os objetos de estudo. O cerne da discussão sobre o paratexto diz respeito a um momento anterior ao do acesso ao texto em si. Ou seja: um espaço “fora do texto”, sem o qual o leitor não teria acesso pleno à obra e à sua narrativa, como se fosse uma passagem do mundo real em direção à obra em si (ABBOTT, 2008, p. 30).

Tal lugar é denominado por Genette como “paratexto” (1982, 1987). Nele o leitor toma contato com informações essenciais sobre a obra, como título, autor e editora. Além disso, há outros paratextos aparentemente

secundários, como prefácios, apresentações, anúncios publicitários, resenhas, trailers, cartazes e capas. Como diz Genette,

ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non (...). Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs (...) le *paratexte* de l'œuvre (GENETTE, 1987, p.07. Grifo no original).

Pensadas a partir das HQs, as reflexões de Genette em torno dos “paratextos editoriais” fornecem boas provocações ao olhar na medida em que demandam atenção para elementos que, se num primeiro momento, encontram-se fora do estrito conteúdo difundido por uma dada HQ, não deixam de contribuir com novos sentidos às narrativas dos quadrinhos. A tipografia presente no interior do balão de fala – e o próprio balão de fala –, os anúncios publicitários veiculados junto a eles, as capas e mensagens dos editores são compreendidos aqui como alguns dos paratextos presentes nos quadrinhos (KANNENBERG, 2001, p. 126-156). Nesse sentido, são lugares “obscuros de manobras e passes” e de “crescimento” do sentido (CALLE-GRUBER & ZAWISZA, 2000, p. 09), um “conjunto onde os elementos semânticos e formais entram em relação com os sistemas que lhes seriam exteriores” (ZAWISZA, 2000, p. 15). Seguindo Postema (2013), o saber e a leitura dos quadrinhos podem ser sintetizados na sugestiva imagem da “sarjeta” – a saber, o espaço que liga visualmente cada quadro/vinheta que compõe uma tira ou página de revista em quadrinhos.

Por se tratar de uma produção artística marcada pela “reproduzibilidade técnica” postulada por Benjamin, a ideia de autoria em quadrinhos é ponto a ser melhor desenvolvido em pesquisas futuras. Porém, está clara a necessidade de ser expandida a ideia de autoria, de forma a envolver roteiristas, desenhistas e coloristas, mas também editores, impressores e revisores. Uma criação em quadrinhos resulta, em parte, da articulação dos artefatos materiais e técnicos disponíveis num determinado momento, o que torna difícil delimitar as fronteiras entre texto e paratexto no interior da linguagem dos quadrinhos e as responsabilidades autorais e editoriais dos paratextos, sugeridas pelo próprio Genette (BREDEHOFT, 2014, p. 154).

Gray (2010) pondera sobre o caráter de ligação que o paratexto institui entre texto, audiência e indústria.

If we imagine the triumvirate of Text, Audience, and Industry as the Big Three of media practice, then paratexts fill the space between them, conditioning passages and trajectories

that criss-cross the mediascape, and variously negotiating or determining interactions among the three. Industry and audiences create vast amounts of paratexts. Audiences also consume vast amounts of paratexts (GRAY, 2010, p. 23).

Para fins da análise, é importante salientar que *Pega pra kapput!* e *O menino quadradinho* são editados no formato livro. *Pega pra kapput!* foi publicado em 1977 pela L&PM, editora de tradição na publicação de livros, livros de bolso e quadrinhos no formato livro; *O menino quadradinho*, por sua vez, foi publicado em 1989 pela editora Melhoramentos, especializada em títulos infanto-juvenis, sem ênfase específica em quadrinhos. Com isso, do ponto de vista paratextual, tratam-se de duas obras literárias que fazem uso de recursos quadrinísticos.

Além disso, em nenhuma das duas obras existem remissões paratextuais que indiquem explicitamente a existência de HQs dentro dos respectivos volumes. *Pega pra kapput!* se apresenta como um “livro comum”, seja na capa de suas duas edições (1977 e 2004), seja nos textos de contracapa. Eis um exemplo de paratexto extraído da contracapa de 1977: “das ruínas da Segunda Guerra Mundial emerge esta história de mistério, de crime, de ódio, de amor, de mistério (de novo) e sobretudo de humor – um desafio que três ficcionistas e um humorista se lançaram mutuamente, cada um aprontando uma pior para o companheiro”.



Figura 1 – Em sequência, capas das edições de *Pega pra Kapput!* de 1977 e 2004.

Em *O menino quadradinho*, encontram-se alguns elementos gráficos das HQs na capa da edição original de 1989, como três balões de fala emoldurando os nomes do autor, da obra e da editora; o uso de cores gráficas primárias (amarelo, azul e vermelho); e o uso de retículas ampliadas – Pontos Ben-Day – no rosto do personagem central. Na edição comemorativa para os 80 anos de Ziraldo, lançada em 2012, a editora optou por nova capa, reforçando as características anteriores e alterando a grafia do autor para sua reconhecida assinatura autoral.



Figura 2 – Capas de *O menino quadradinho*, de Ziraldo, edições de 1989 e de 2012, respectivamente.

Vale destacar também informações sobre a coleção na qual a obra foi publicada. Um trecho diz o seguinte:

“a série Mundo Colorido reúne belíssimos *contos ilustrados* pelos mais importantes artistas gráficos de todo o mundo: histórias em que o real, o mágico e o fantástico – que existem em toda criança – são apresentados em linguagem mais simples mas muito bem cuidada” (grifo nosso).

Aqui, é preciso considerar a especificidade dos paratextos de coleções: Genette, por exemplo, afirma que o desenvolvimento recente da prática da publicação de coleções “répond certainement au besoin, pour les grands éditeurs, de manifester et de maîtriser la diversification de leurs activités” (1987, p. 27). Sob a ótica do editor, a instituição de coleções tem algumas

finalidades. Uma delas seria limitar os riscos inerentes ao lançamento de novas publicações: “fondée sur une identification des besoins et une anticipation de la demande, la collection met en place des protocoles destinés à fixer les choix et à ‘baliser le champ perceptif’ du lecteur” (MICHON in CALLE-GRUBER & ZAWISZA, 2000, p. 157-8). Ou seja: ela direciona tanto novos autores quanto novos leitores em termos de um afunilamento editorial – temático, por exemplo – que regula a percepção destes em relação à própria coleção. Assim, ela constitui um modo de classificação da produção, na medida em que filtra e controla o fluxo de manuscritos, bem como contribui para canalizar as forças criativas no seio de um projeto editorial (MICHON in CALLE-GRUBER & ZAWISZA, 2000, p. 158). No caso da série “Mundo Colorido”, a maioria das obras da coleção foi criada pelo próprio Ziraldo, ainda que haja outros autores em menor número.

Outro paratexto verbal que chama atenção é a apresentação da obra pelo ilustrador e cartunista Waldyr Igayara de Souza, presente na contracapa do livro e que ressalta certas particularidades da obra: “Só isso [o recurso de povoar a história com velhos e atuais heróis] bastaria para afirmar que é um livro *incomum!* E tem mais: os deliciosos ‘truques gráficos’ de cada página (...) e (tcham!) o elemento ‘surpresa’, que o Ziraldo não dispensa nunca, seu ponto alto de *inventividade* e humor” (apud PINTO, 1989).

A aproximação do campo da Literatura com os quadrinhos fica mais clara quando observa-se a narrativa das tramas. E como se dão as aproximações entre esses dois campos nos exemplos aqui trabalhados? É importante ter em mente as diferentes formas de imbricação entre ambos. Ao analisar as possíveis relações entre as artes, Barbieri (1993), admite quatro possibilidades: inclusão (uma linguagem forma parte de outra); geração (uma linguagem é gerada por outra); convergência (duas linguagens convergem em certos aspectos); e adequação (uma linguagem se adequa a outra). Vejamos o que ocorre em cada uma das obras.

No geral, em ambas as obras encontram-se páginas que fazem uso apenas de uma ou de outra forma de linguagem. Em *Pega pra Kapput!*, a trama é escrita a oito mãos, e não fica claro quem escreve o quê; pelos textos introdutórios é possível saber apenas que Edgar Vasques é o responsável pelas páginas em quadrinhos que intercalam a narrativa verbal. A estrutura do livro se dá da seguinte maneira – sendo V equivalente a “página com texto verbal”, Q equivalente a “página com quadrinhos” e VQ equivalente a “página com texto verbal e quadrinhos”:

V – V – V – Q – V – V – VQ – V – VQ – V – V – V ...

Já em *O menino quadradinho*, a trama é de responsabilidade total de Ziraldo. Quanto à sua estrutura, ela é diferente:

Q – Q – Q – Q – Q ... – Q – VQ – V – V – V – V...

Em ambas as obras, há páginas nas quais coexistem, simultaneamente, textos verbais e HQs (VQ). No caso de *Pega pra Kapput!*, são três páginas VQ. Aqui, as imagens complementam o espaço em branco, já que todas elas são réplicas de uma das imagens que virá na página seguinte (em geral, a primeira da página), apenas com um enquadramento diferente. No primeiro caso (p. 53-4), a imagem vem acompanhada de um recordatório na parte superior do quadro, o que garante uma maior integração entre texto verbal e HQ; no segundo caso (p. 58-9), a imagem é repetida, sem balões de fala; e no terceiro caso (p. 88-9), há a repetição da segunda imagem da página, num enquadramento diferente, ampliado na horizontal e acrescido por elemento visual – uma janela. Apesar de tal solução parecer ter como meta apenas “preencher espaços”, ela é efetivada de modo que a imagem desenhada abaixo do texto pareça ser desdobramento natural da narrativa verbal que a antecedeu.

Em *O menino quadradinho*, tal fato ocorre apenas uma vez (p. 20): justamente na transição das páginas em HQs para as páginas de texto verbal (e que simboliza a passagem da fase infanto-juvenil para a fase adulta da vida). A página expõe um espaço vazio, acompanhado de dois quadros muito estreitos, no alto, e da expressão verbal “Oh!” na sua parte inferior.

Consideradas as possibilidades enumeradas por Barbieri, percebe-se que em *Pega pra Kapput!* há algumas formas de adequação dos quadrinhos em relação à narrativa. Uma dessas formas se utiliza ora do texto verbal ora do texto em quadrinhos, sem nenhuma ruptura narrativa na passagem de uma linguagem à outra. Em outros termos: a trama não sofre alterações por conta dessas mudanças. Em outros momentos, o texto em quadrinhos se adequa ao texto verbal: em três casos (páginas 53, 58 e 88), temos um quadrinho que é extraído da página seguinte (quadrinizada) e “antecipado” de modo a preencher um espaço em branco da página com texto verbal. Ou seja: algo entre a metade e 3/4 da página são ocupados com texto verbal e o restante é ocupado com um quadrinho. No total, das 105 páginas dedicadas exclusivamente à história, 12 são em quadrinhos; três trazem texto verbal e quadrinhos; e 89 trazem texto verbal. Tal “desequilíbrio” fica claro numa comparação com *O menino quadradinho*: das suas 28 páginas, 17 são de quadrinhos, 10 são de texto verbal e uma traz ambas as formas de linguagem.

Em relação a alguns aspectos dos textos verbais e em HQs, a primeira é bem dinâmica em *Pega pra Kapput!*, entremeadada de trechos narrativos

– relatados por um narrador oculto – e de diálogos curtos de personagens que muitas vezes não ultrapassam duas linhas, dotando-os de forte caráter de oralidade coloquial. Quanto às HQs, desenhadas em preto e branco, tendem a ter função descritivo-narrativa, ou seja, são visualizados tanto os aspectos físicos das personagens quanto certas ações.

Em *O menino quadradinho*, as diferenças são mais visíveis. O trecho em HQ que abre a trama (p. 3) contém seis quadros que aparecem numa forma de transição denominada por McCloud (1995, p. 72) de “aspecto-para-aspecto”, onde o tempo pode mudar ou não, mas os espaços diegéticos são distintos, ressaltando descritivamente diferentes aspectos de um lugar ou sugerindo atmosfera ou ideia. Nessa página, encontram-se um pássaro e uma pipa no céu, um cachorro, uma bola, um skate e um par de tênis, sugerindo a ideia de infância e/ou adolescência (Figura 3).

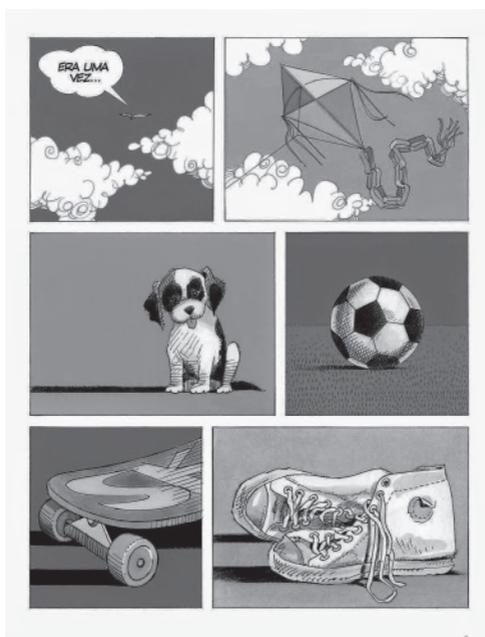


Figura 3: “Aspecto pra aspecto” em *O menino quadradinho*.

Mais adiante temos uma passagem que se assemelha a tiras como as de Frank King em “Gasoline Alley” (circa 1930), onde as transições das ações ocorrem diante de um “único” cenário que ocupa todo o espaço da página, recortado pelas sarjetas (p. 4-5, 6-7, 14-5).



Figura 04: Cenário recortado por vinhetas em *O menino quadrado*.

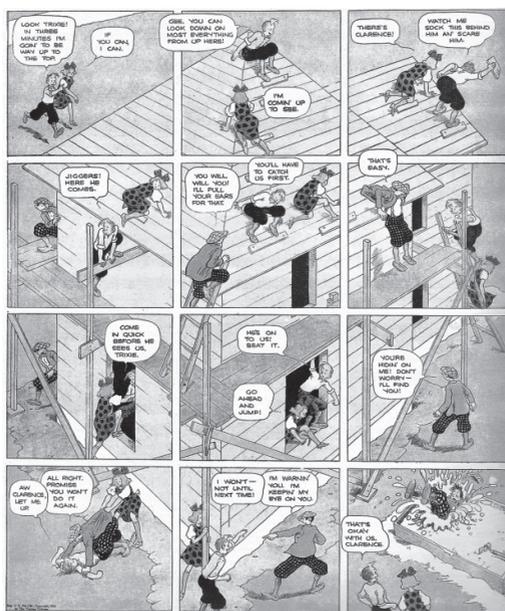


Figura 5: Cenário recortado por vinhetas na tira *Gasoline Alley*, de Frank King (in: BARTUAL, 2011).

Além disso, Ziraldo faz alusões (verbais ou visuais) a vários personagens de HQs ao longo da obra, como Superman, Batman, Spirit, Turma do Pererê, Horácio, Capitão América, Tarzan, Mickey, Fantasma, Homem-Aranha. O autor explora também outras possibilidades gráficas diretamente associadas à linguagem das HQs – cores, pontos de retícula e a ocupação gráfica das onomatopeias.

À medida que a leitura prossegue, as HQs começam a sumir da página, dando lugar apenas a palavras a partir da página seguinte. As primeiras seis linhas de texto trazem palavras desenhadas à mão; a partir da sétima linha, as palavras passam a obedecer a uma mesma família tipográfica e, à medida que as páginas duplas se sucedem, o corpo do texto fica cada vez menor. Percebe-se que os textos icônicos e verbais têm relevância semiótica: as imagens desenhadas fazem alusão intertextual a outras HQs, enquanto o texto verbal, à medida que diminui, remete à cultura impressa dos livros.

A questão que fica é: por que se fez necessária a aproximação entre literatura e quadrinhos nos dois exemplos analisados? Várias respostas são possíveis, mas tentemos inferir apenas algumas respostas iniciais. Em *Pega pra kapput!*, há a ideia de um livro ilustrado, conforme consta nos paratextos que antecedem o texto propriamente dito: na seção “Os autores, quem são, como agiram e o que obtiveram”, lemos que Edgar Vasques é “ilustrador” (GUIMARÃES, SCLiar, VERÍSSIMO & VASQUES, 1986, p. 7) e, mais adiante, que foi obtido “um livro. Por Júpiter, eles produziram um livro” (*idem*, p.8). Ou seja: de um lado, os desenhos de Vasques são descritos como “ilustrações”, ainda que não desempenhem tal função. Entre as diferenças do desenho para HQ e da ilustração, Barbieri ressalta que a primeiro narra e é uma imagem de ação, enquanto a ilustração comenta, dada sua função descritiva (BARBIERI, 1993, p. 21-23). As imagens de Vasques têm explícita função narrativa (figura 6).



Figura 6: página em quadrinhos de *Pega pra kapput!*

O oposto ocorre em *O menino quadrado*. Ziraldo introduz o leitor num mundo de quadros, imagens e cores de função estética (vide figura 4) para, gradativamente, fazer uso da técnica do *chiaroscuro* (p. 19) até restarem, nas páginas seguintes, o preto, o branco e o cinza das palavras cujo tamanho vai diminuindo à medida que as páginas avançam. Aqui, Ziraldo não faz uma ode à literatura ou às HQs, mas a ambos e a um terceiro elemento: o elemento gráfico. É justamente na linguagem gráfica que as HQs da primeira parte da obra subvertem o tempo e o espaço e que as palavras da segunda parte subvertem a monotonia tipográfica. Mais do que uma homenagem às palavras e às imagens, *O menino quadrado* faz uma ode às possibilidades gráficas.

Conclusão

O cenário recente aponta para a presença de relações variadas entre literatura e HQs no Brasil. No campo pedagógico, a partir de meados dos anos 1990 é possível destacar desde a sugestão do uso de HQs nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) até a adoção do Programa Nacional Biblioteca na Escola em 2006. Tais medidas fizeram com que as HQs e, em especial, as adaptações literárias para essa linguagem, passassem a serem vistas como ferramenta pedagógica. Isso criou uma relação na qual as HQs se tornaram “suporte” de textos literários ou de outras disciplinas. Cabe destacar que tal fato ocorreu também em outros países: recentemente, Fresnault-Deruelle se questionou quais HQs deveriam servir às escolas ou se elas deveriam ou não usá-las, bem como as maneiras possíveis de se encaminhar tal diálogo (2009, p. 45).

Porém, a qualidade gráfica, editorial e estética de tais publicações oscila bastante, sendo possível encontrar desde adaptações que propõem rearranjos criativos de acordo com as especificidades da linguagem das HQs a versões que mais se aproximam de *Classic Illustrated* ou de *Edição Maravilhosa*. Acima de tudo, o fato é de que, por meio de tais políticas educacionais de incentivo à leitura em nível federal, observa-se um claro crescimento do mercado de histórias em quadrinhos e, mais recentemente, de adaptações literárias para esta linguagem.

Em relação a nosso *corpus*, em particular, sugerem-se aproximações entre os campos literários e dos quadrinhos de maneiras diversas. Em *Pega pra kapput!*, a linguagem das HQs parece estar *incluída* dentro do texto

verbal, principalmente quando se constata o restrito percentual de páginas que ela ocupa. Porém, merecem ser ressaltados a escolha dos autores em finalizar a última página do livro usando quadrinhos, encerrando com um questionador “Fim?” na última vinheta e o uso, nos textos verbais, de diálogos cujo dinamismo lhes permitiria serem facilmente inseridos em balões de fala nos quadrinhos. Na prática, as formas verbal e das HQs se encontram mescladas de forma tímida, predominando a abordagem editorial do formato livro, ratificado por autores e editora, ao afirmarem paratextualmente que o leitor tem em mãos um *livro*.

Já n’*O menino quadradinho*, essa aproximação tem outra finalidade: ilustrar as etapas da vida humana em sua relação com as linguagens que auxiliam na constituição do indivíduo. Conforme lembra Barbieri (1993), no caso das HQs, a adequação ocorre quando é mais fácil reproduzir as propriedades expressivas de outra linguagem em seu interior. Mas, neste caso, qual é o produto que temos em mãos: quadrinhos que reproduzem a linguagem literária ou um livro que reproduz a linguagem dos quadrinhos? Na verdade, *O menino quadradinho* se apresenta paratextualmente também como um *livro*, pois se insere dentro de uma coleção na qual constam outros livros. Porém, em termos estritamente textuais, *O menino quadradinho* é parte HQs, parte livro. Ao contrário de *Pega pra kapput!*, ambas as linguagens utilizadas no livro de Ziraldo ocupam espaços equivalentes, ainda que editorialmente a obra também assuma o formato livro.

Percebeu-se aqui seu uso ora para reforçar o caráter narrativo (*Pega pra kapput!*), ora para reforçar o caráter estético (*O menino quadradinho*). Além disso, as imagens desenhadas acabam por visualizar aquilo que tende a ser apenas sugerido na literatura: a materialidade das personagens, objetos e espaços⁸. Ao passarmos para o campo das HQs, a atividade do leitor passa a ser de outra natureza: visualizar o que ocorre entre os quadros, na “sarjeta” (POSTEMA, 2013). Para sistemas semióticos diferentes, atividades cognitivas e de leitura também diferentes.

Em tempos de aprimoramentos gráfico e tecnológico, os limites e possibilidades destas obras se configuram em desafios para os críticos literários, escritores e artistas de HQs. Elas apontam para novas questões em torno da construção social da prática das HQs e para novos olhares em relação à produção textual realizada no Brasil.

8 Ainda que tais indícios imagéticos possam estar presentes em certos paratextos, como capas, contracapas, lombadas e ilustrações que estejam dentro ou fora da narrativa.

REFERÊNCIAS

- ABBOTT, H. Porter. *The Cambridge introduction to narrative*. 2a edição. New York: Cambridge University Press, 2008.
- BARBIERI, Daniele. *Los lenguajes del cómic*. Barcelona: Paidós, 1993.
- BARTUAL, Roberto. “Gasoline Alley, 22 April 1934”. In: *The comics grid blog*. Online, 14 de fev. 2011. Disponível em <http://blog.comicsgrid.com/2011/02/king-frank-gasoline-alley-april-22nd-1934/>. [Acesso em 15 mar. 2016].
- BREDEHOFT, Thomas. *The visible text*. Textual production and reproduction from Beowulf to Maus. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Agá*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro02.pdf> [Acesso em 06 set. 2016].
- BRASIL. *Portal do FNDE – editais anteriores*. Brasília: Ministério da Educação, 2006. Disponível em <http://www.fnde.gov.br/arquivos/category/109-editais?download=349:edital-pnbe-2006> [Acesso em 06 set. 2016].
- CALLE-GRUBER, Mireille & ZAWISZA, Elisabeth. *Paratextes: études aux bords du texte*. Paris/Montreal: L’Harmattan, 2000.
- CIRNE, Moacy. *História e crítica dos quadrinhos brasileiros*. Rio de Janeiro: Ed. Europa/Funarte, 1990.
- _____. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. *La bande dessinée*. Paris: Armand Colin, 2009.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- _____. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- GOMES, Ivan Lima. O que a literatura tem a dizer sobre os quadrinhos? Usos das histórias em quadrinhos em obras literárias no Brasil. In: CHINEN, N.; RAMOS, P.; VERGUEIRO, W. (orgs.). 1ª Jornada temática de histórias em quadrinhos – caderno de resumos. São Paulo: Zarabatana Books, 2014. p. 39. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/jornadaquadrinhos/CadernoDeResumos-1aJornada.pdf> [Acesso em 03 jun. 2016].
- GRAY, Jonathan. *Show sold separately: promos, spoilers and other media paratexts*. Nova York/Londres: New York University Press, 2010.
- GUIMARÃES, Josué, SCLiar, Moacyr, VERÍSSIMO, Luís F. & VASQUES, Edgar. *Pega pra kapput!* 4a. ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 1986.

JONES JR. William B. *Classics illustrated: a cultural history*. 2ª edição. Jefferson/London: McFarland & Company, 2011.

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

KANNENBERG, Gene. Graphic text, graphic context: interpreting custom fonts and hands in contemporary comics. In: GUTJAHR, P. C.; BENTON, M.; L. (Org.). *Illuminating letters: typography and literary interpretation*. Boston: University of Massachusetts Press, 2001, p. 165-192.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

PINTO, Ziraldo Alves. *O menino quadrado*. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

POSTEMA, Barbara. *Narrative structure in comics: making sense of fragments*. Rochester: RIT Press, 2013.

SMOLDEREN, Thierry. *Naissances de la bande dessinée: de William Hogarth à Winsor McCay*. Bruxelas: Les Impressions Nouvelles. 2009.

ZAWISZA, Elisabeth. "L'exercice du paratexte". In: CALLE-GRUBER, Mireille & ZAWISZA, Elisabeth. *Paratextes: études aux bords du texte*. Paris/Montreal: L'Harmattan, 2000, p. 14-17.

Recebido em: 15/06/2016. Aceito em: 06/09/2016.