

Triste fim de Policarpo Quaresma: uma Graphic Novel relevante para o ensino fundamental

The Sad end of Policarpo Quaresma: a relevant graphic novel to elementary school

Carlos Antônio Fernandes¹

Resumo: Neste artigo, analisamos uma adaptação da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, em forma de *graphic novel*. Considerando que o gênero *graphic novel* se apropria de técnicas de vários gêneros: romance literário, cinema, fotografia e artes visuais, demonstramos que tal apropriação funcionou como estratégia para produzir os efeitos de sentido desejados e captar o público infanto-juvenil a qual a obra se destina. Posto isso, nosso objetivo foi valorizar o gênero *Graphic Novel* como didaticamente relevante para o ensino e formação cultural, do público almejado. O suporte teórico que utilizamos foi pelo Quadro Comunicacional de Charaudeau (2008, 2010), a análise das imagens e cores, com Guimarães (2000), teoria da ficcionalidade, efeitos de real e de gênero, conforme Mendes (2008) e sobre os quadrinhos com Costa (2013) e Vergueiro (2012).

Palavras-chave: Análise do Discurso; literatura; adaptação; quadrinhos; ensino.

Abstract: In this paper, we analyze an adaptation of the work *Sad End of Policarpo Quaresma*, Lima Barreto, in graphic novel form. Whereas the graphic novel genre appropriates techniques of various genres: literary novel, film, photography and visual arts, we demonstrate that such appropriation worked as a strategy to produce the desired effects of meaning and capture the children and youth whom the work is intended. That said, our objective was to enhance the Graphic Novel genre as relevant to teaching and cultural background of the intended audience. The theoretical support that was used by the Framework Comunicacional Charaudeau (2008), analysis of images and colors, with Guimarães (2000) theory of fictionality, effects of real and gender, according to Mendes (2008) and on the comics with Costa (2013) and Vergueiro (2012).

Keywords: Discourse Analysis; literature; adaptation; comics; education.

¹ Especialista em Leitura e Produção de Textos pela FALE e mestrando em Linguística na área da Análise do Discurso da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Este artigo é resultado de trabalho final da disciplina Discurso e Imagem, ministrada pela profa. Dra. Emília Mendes, no primeiro semestre de 2013. E-mail: carlosantoniofernandes7@gmail.com

Introdução

A adaptação de obras literárias em outros gêneros do discurso acontece com certa frequência, tanto na literatura estrangeira, bem como na literatura brasileira. Obras clássicas como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ou *O cortiço* de Aloísio Azevedo, ou mesmo *Triste Fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto, já passaram por versões no teatro ou mesmo na televisão ou cinema. Cada forma de adaptação traz suas características específicas, numa nova linguagem, na qual os diretores, ou da peça, ou da obra cinematográfica, bem como os roteiristas, que recriam em cima de obras originais, não deixam de ser também autores de uma “nova obra”, sendo, portanto, uma autoria compósita.

Neste artigo, analisaremos uma adaptação da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto,² já citada acima, ainda numa linguagem inovadora, que é a adaptação da obra romaneada em forma de HQ. A adaptação de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi feita pelos autores César Lobo, roteiro e desenhos, e Luiz Antônio Aguiar, adaptação e roteiro. Os efeitos de sentidos produzidos são determinados não só pelo código verbal, como veremos, mas também pelo código visual: enquadramentos, cores, ângulos, enfim por técnicas da arte do quadrinho. Para desenvolvermos o trabalho, temos, como base teórica, o Quadro Comunicacional de Patrick Charaudeau (2008), Mendes (2008), com a Teoria da Ficcionalidade, efeitos de real e efeitos de ficção. Quanto às técnicas dos quadrinhos, apoiamos em Vergueiro (2012), aspectos dos quadrinhos na Análise do Discurso por Costa (2013), e em Guimarães (2000) para análise das cores e imagens.

Enfim, nossa metodologia consiste em, com o apoio do quadro teórico, fazer um recorte do *corpus*, analisando-o e demonstrando as estratégias utilizadas para a captação

² É a história do personagem, Policarpo Quaresma, que valoriza extremamente a cultura de sua pátria, sendo de um nacionalismo exacerbado, por isso desajustado na sociedade.

do leitor, e, conseqüentemente, comprovar a importância do gênero *graphic novel* para o ensino, formação cultural e educacional do público alvo.

1 Considerações teóricas

A partir do conceito de sujeito, iremos definir resumidamente o Quadro Comunicacional de Charaudeau (2008), considerando os pontos cruciais que conferem as trocas linguageiras. Para Charaudeau (2008), o sujeito do discurso é fragmentado, ou seja, o sujeito é sobredeterminado por pré-construídos ideológicos, como considerava Pêcheux, mas também livre para realizar suas escolhas no momento do discurso. O sujeito está preso a um contrato de comunicação que lhe impõe limites, mas ao mesmo tempo lhe permite uma individualidade e é nela que o sujeito produz as suas estratégias discursivas.

A complexidade da comunicação forma um quadro comunicacional no qual os sujeitos que participam da situação de comunicação se desdobram em quatro, a saber: o Euc, sujeito comunicante e o Tui, sujeito interpretante, os dois considerados seres sociais e psicológicos, se encontrando no espaço externo da comunicação. O espaço externo é considerado o lugar do *fazer*, lugar onde os indivíduos empíricos, seres psicossociais, como os autores César Lobo e Luiz Antônio Aguiar estão. O espaço interno é o espaço discursivo, isto é, o espaço do *dizer*, local onde estão o Eue, sujeito enunciador, e o Tud, sujeito destinatário.³ No espaço interno ocorre a encenação, a *mise en scène*, como dito pelo teórico. As encenações ou estratégias (*enjeu*) discursivas são criadas nesse espaço.

A iniciativa do processo de comunicação acontece com o Euc. Segundo Mello (2003), o Euc inicia o seu dizer com uma determinada intenção ou projeto de fala. Esse projeto de fala é construído em torno de um assunto: “O que dizer”, em torno de um modo, “De que modo dizer” e relacionadas às estratégias de manipulação, “Como dizer o

³ Doravante usaremos apenas: Euc; Eue; Tud e Tui.

que vou dizer de modo a convencer o meu parceiro”.⁴ É dessa forma que o Euc se estabelece como Eue, e este institui, por meio de seu projeto de fala, um Tud. Os sujeitos do circuito externo podem ser definidos como os parceiros da comunicação, enquanto os sujeitos do circuito interno são os parceiros da interação linguageira.

O objetivo principal das trocas linguageiras é a interação dos interlocutores. Para que a interação se realize, o sentido do discurso depende das circunstâncias do discurso, que são “o conjunto dos saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (CHARAUDEAU, 2008, p. 32). A partir das circunstâncias do discurso, do sujeito que produz o ato linguageiro, nós teremos um tu, que pode assimilar ou não a intenção do sujeito produtor do ato linguageiro. Por isso, o ato de linguagem é uma aposta, que poderá ou não ser legitimada pelo tu, ou seja, quando a produção de sentidos é compartilhada, o Tud se aproxima do Tui, quando isso não ocorre, eles se distanciam, ocorrendo a assimetria na comunicação.

As propostas do ato de linguagem contêm uma intencionalidade, que suscita uma ou várias visadas. Segundo Charaudeau (2004, p. 23) as visadas são intencionalidades psico-sócio-discursivas, criando uma aposta enviada pelo Euc, determinando a troca linguageira. Dessa forma, as visadas são determinadas pelo ponto de vista da produção, tendo assim um sujeito destinatário ideal, precisando ser reconhecidas pela instância da recepção. As definições das visadas acontecem por uma relação distinta entre o eu e o tu. O eu por sua posição como enunciador na relação com o tu e o tu na posição que deve ocupar. É uma relação mútua de força no ato de comunicação.

As visadas se caracterizam em tipos que, sucintamente, podem ser classificadas como: de prescrição, de solicitação, de incitação, de informação, de instrução, de demonstração, sendo essas as principais visadas. A visada de instrução irá fomentar o “saber-fazer-fazer”, o eu tem uma autoridade reconhecida que o leva a transmitir um saber fazer, enquanto o tu está numa posição de “dever saber fazer” conforme o modelo proposto pelo eu. Consideramos que a obra analisada tem uma visada de instrução, pois no tópico “Sugestões de Atividades” do encarte, os autores propõem a “Criação de HQ” pelos alunos. Por sua vez, na visada de informação, o eu tem autoridade suficiente para

⁴ Veremos tais estratégias no nosso objeto de estudo, os Eue constroem uma estratégia com as cores, os ângulos, os enquadramentos, dentre outros, que serão determinantes para a adesão do público leitor.

promover o “saber” e o tu para adquirir o “saber”, é o “dever saber” sobre os fatos. Podemos perceber que o eu na obra tem a função de informar fatos históricos, a biografia de Lima Barreto, a noção de nacionalismo, como também técnicas de artes visuais, quadrinhos, dentre outros.

Para concluir, com base nas definições acima, definimos os sujeitos do discurso na obra: Euc: é compósito, sendo formado por Lima Barreto, escritor original do romance, por César Lobo, roteirista e desenhista e Luiz Antônio Aguiar, adaptação e roteiro; Eue: sendo os seres do espaço interno, ou seja, as “vozes” internas: narrador, representado na obra em quadrinhos por um papagaio, Policarpo, Ricardo Coração dos Outros, etc; Tud: sendo os estudantes do ensino fundamental II e os estudantes do ensino médio conforme informação na própria obra; Tui: qualquer leitor da obra, sendo do público infanto-juvenil ou não.

Passemos então a identificar algumas estratégias na *graphic novel Triste fim de Policarpo Quaresma*. Para identificá-las, iremos aplicar o Quadro Comunicacional de Charaudeau (2008), principalmente enfocaremos os sujeitos do espaço discursivo, pois as estratégias de captação do leitor acontecem precisamente nesse espaço.

2 Análise da obra pelo quadro comunicacional

De início, podemos notar duas estratégias interessantes da obra para seduzir o leitor. A primeira estratégia é com o narrador papagaio. Tal tipo de ave, de país tropical, é um animal doméstico, bem aceito pelas pessoas, mais ainda por crianças e adolescentes. Dessa forma, podemos inferir que o Eue se direciona para esse público leitor, chamando a atenção para a história e seduzindo tal público ao apresentar o papagaio como narrador da história. A segunda estratégia, ainda na cena de abertura, acontece com o personagem Ricardo Coração dos Outros, dedilhando e cantando uma modinha no violão, essa é uma forma também interessante para a sedução do público alvo, pois o instrumento violão e a música popular brasileira têm uma receptividade muito grande com o público infanto-

juvenil. Essas são formas lúdicas de apresentar a narrativa para o público infanto-juvenil, ou seja, apresentando elementos que fazem parte do universo desse público.

Outro ponto que abordaremos são as cores como estratégias para a captação do leitor. Segundo Guimarães (2000), as cores se manifestam de forma diferente para diferentes públicos, que têm suas especificidades. Assim, o autor considera que ao criar uma página de revista para públicos de faixa etária completamente diferentes: um público idoso e um público infantil, o cristalino, órgão humano, constitui um processamento completamente diferente das cores, pois, cada faixa etária tem uma capacidade diferente de acomodação das cores. Consequentemente, a página impressa terá para cada público suas respectivas cores. Para os idosos, as páginas são mais discretas e escuras, e para as crianças mais brilhantes, intensas e contrastantes.

O pensamento de Guimarães reflete a forma de criação das cores na obra quadrinística analisada. Constatamos que as cores foram utilizadas de forma a se adequar e atrair o público infanto-juvenil. Nas primeiras páginas, evidenciamos cores mais claras, mais vivas, introduzindo o tema da narrativa de forma leve, corroborando essa vivacidade da obra, para captar melhor seu público. À medida que a narração vai apresentando os acontecimentos mais tensos da narrativa, as cores vão se alterando, tornando um aspecto mais sombrio, escuras, refletindo os acontecimentos tensos da história, como nas seguintes passagens: Policarpo no hospício, Lima Barreto depondo sobre a sua experiência no hospício, o desespero de Ismênia, e as cenas finais nas quais acontecem os combates de guerra.

Para concluir, as estratégias discursivas utilizadas na obra servem para persuadir, contrapondo e minimizando o lado tenso da narrativa para o público leitor, pois, acreditamos, que esses temas são normalmente difíceis de serem abordados para tal público, ou mesmo para o leitor comum de HQ, que procura mais entretenimento do que temas como esses da narrativa apresentada que sugerem a solidão, a demência, a morte, a guerra entre os homens.

3 Efeitos de ficção e efeitos de real na obra

Para que haja interação, procuram-se estratégias, que são ainda maiores, quando, os interlocutores, em sua encenação, buscam efeitos de discursos dentro da situação de comunicação. Dentre os efeitos utilizados nos gêneros, conforme Mendes (2008), estão os efeitos constitutivos, que são, a saber: os efeitos de ficção, efeitos de real e efeitos de gênero. Esses efeitos, presentes nos discursos, têm grande importância na formação dos gêneros discursivos, sejam eles de estatuto factual ou ficcional. Para Mendes (2008, p. 215),

[...] um “efeito” é definido em função dos fatos do mundo, é uma reunião de vários critérios, é sempre relativo à situação de comunicação. O diagnóstico depende da competência de cada um, de seu conhecimento de mundo e de suas crenças.

Os efeitos acontecem então devido a vários fatores, dependendo da “situação de comunicação”, bem como da experiência de cada um, do contrato de comunicação estabelecido entre interlocutores, contextualização, dentre outros aspectos.

Na obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, tanto na de Lima Barreto, como na recriação em quadrinhos que analisamos, temos efeitos de real, a saber: a história se passa no Brasil da Velha República, no Governo do Presidente Floriano Peixoto, entre 23 de novembro de 1891 a 15 de novembro de 1894; aconteceu nessa época a revolta da armada que foi uma insurgência reprimida por Floriano Peixoto; nesse mesmo momento surgia também a Música Popular Brasileira, representado no romance pelo personagem Ricardo Coração dos Outros; havia o problema dos ataques da saúva na lavoura, etc.

No gênero quadrinístico apresentado, os autores colocam mais um efeito de real, ou seja, o surgimento de Lima Barreto na obra como personagem, se apresentando para o público, misturando realidade e ficção e desabafando sobre o quanto sofreu num hospício, conforme a cena abaixo:

Figura 1 - Desabafo de Lima Barreto sobre a loucura



Fonte: LOBO; AGUIAR, 2010, p. 22

Assim como os efeitos de real perpassam qualquer gênero discursivo, os efeitos de ficção também perpassam os gêneros do discurso em maior ou menor abrangência, segundo Mendes (2008, p. 200), é um fenômeno da comunicação em geral e não somente restrita às artes, sendo a “simulação de um mundo possível”, e se constituindo de três tipos: constitutiva, colaborativa e predominante.

Um editorial de jornal, uma letra de música, ou mesmo uma publicidade, muito se utiliza da ficcionalidade para a produção de seus efeitos de sentido. Segundo Mendes (2008), a ficcionalidade constitutiva ocorre no espaço extra-discursivo, no espaço externo as trocas languageiras. É a simulação de alguns fenômenos, sendo inerentes a eles, tais como projetos de qualquer natureza, promessas de campanha, o próprio sistema numérico etc. Por sua vez, as ficcionalidades colaborativas e predominantes se realizam no próprio discurso. A ficcionalidade colaborativa participa efetivamente de gêneros cujo estatuto é factual. Quando, por exemplo, é reconstituído um fato jornalístico como um crime de grande repercussão nacional, o recurso da ficcionalidade colaborativa será explorado para a reconstituição. Podemos citar outros exemplos como a publicidade ou mesmo desfiles de moda. A ficcionalidade predominante tem a capacidade de colocar situações verossimilhantes, ou seja, situações possíveis de acontecerem em maior intensidade, estando atravessados por efeitos de real e de ficção.

Sobre os efeitos de gênero, Mendes (2008, p. 211) assim os define: “um efeito é mais localizado e acontece no interior do gênero” Assim, valem das características de um gênero A, sendo utilizadas por um gênero B. Na obra analisada, temos um gênero A –

romance da literatura brasileira e um gênero B, *graphic novel*. Embora o texto pareça pertencer ao gênero A, ele pertence ao gênero B. O efeito de gênero torna-se relevante, pois comporta uma função. Na obra analisada, a função é didática, também com o objetivo de atrair o público leitor desejado, além disso, propicia didaticamente um trabalho interdisciplinar entre as disciplinas: História do Brasil, pois vários são os fatos históricos explorados no texto, ou em Artes, trabalhando as cores, enquadramentos e ângulos da obra. Os efeitos de real e ficção apresentados acima, também colaboram para um ensino interdisciplinar.⁵

4 O gênero *Graphic novel*: *Triste fim de Policarpo Quaresma*

Torna-se oportuno discorrer brevemente sobre a noção de gênero de discursos. Vários são os autores que tentam definir, segundo Charaudeau (2004), a noção de gênero de discurso. Cada pesquisador constrói tal noção com perspectivas diferentes, de acordo com os critérios de cada um. Para Bakhtin (2003), os gêneros são tipos relativamente estáveis dentro de determinados campos ou esferas discursivas. Charaudeau (2004), concorda que os gêneros são influenciados pelas práticas sociais, inseridos em domínios discursivos, que impõe determinadas características aos gêneros.

Se em qualquer ato de linguagem, temos uma intenção, que comporta uma ou mais visadas, com determinadas estratégias colocadas pelo sujeito enunciador, isso se faz através de um contrato de comunicação. Segundo Charaudeau (2010, p.56) “A noção de contrato pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de chegar a um acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais”. Com isso, a noção de contrato é importantíssima para os interlocutores se compreenderem, sabendo qual é o gênero discursivo no ato linguageiro. Ao definirmos a noção de contrato, é pertinente ressaltarmos que, diante da encenação que se constrói no ato de linguagem, de acordo com Charaudeau (2010, p. 57) o Euc poderá

⁵ Há sugestões de várias atividades interdisciplinares no encarte.

utilizar procedimentos que pertencem a dois pólos: um que fabrica “imagem do real como lugar de uma verdade exterior ao sujeito e que tem força de lei”, e a fabricação de “uma imagem de ficção como lugar de identificação do sujeito com um outro, imagem esta que constitui um lugar de projeção do imaginário desse sujeito.” A obra que apresentamos utiliza-se dessas estratégias com o objetivo de levar o sujeito interpretante (Tui) a se identificar com o sujeito destinatário ((Tud). Essa é mais uma estratégia da obra, que funciona de forma didática, ratificando a sua proposta, com o objetivo de alcançar o público estudantil.

Ao definirmos a noção de gênero que iremos trabalhar, iremos também definir o gênero HQ. A história em quadrinhos é um macro gênero, segundo Mendes (2013), cujos subgêneros são a tirinha, a charge, a *graphic novel*, etc. Assim, constatamos o quanto o gênero ou subgêneros dos quadrinhos variam de acordo com seu formato, influenciando, com isso, na forma de produção de sentidos. Um só quadrinho pode narrar uma história, assim como várias páginas também narram uma história.

Como afirma Vergueiro (2012), o cinema e os quadrinhos surgiram como indústria na mesma época, ou seja, no final do século XIX. As técnicas dos quadrinhos se assemelham muito às do cinema, englobando tanto o código verbal como o código visual. A constituição da narrativa da história em quadrinhos acontece então pelos dois códigos, estando-nos constantemente em interação.

Segundo Costa (2013), o gênero *graphic novel* é um romance ou conto em quadrinhos. Sua origem é recente, sendo que a expressão *graphic novel* foi usada pela primeira vez nos anos de 1960, nas publicações de Richard Kile, mas tornou-se popular no final da década de 1970, mais precisamente, em 1978, quando Eisner publicou um livro de contos, em forma de quadrinhos, intitulado: *A Contract with God*.

A *graphic novel* possui características peculiares, já em seu suporte, diferente das outras produções em quadrinho. O presente texto, por exemplo, a *graphic novel Triste Fim de Policarpo Quaresma*, possui um formato maior do que as revistas em quadrinhos tradicionais, capa cartonada, e suas páginas de papel são de melhor qualidade. Chamam a atenção, na primeira página, as referências aos autores, ano de publicação, catalogação da obra, etc. Para resumir, a obra é definida realmente como um livro, mas um livro peculiar.

Há também um encarte que esclarece as várias técnicas dos quadrinhos, da mesma forma existem outras partes, com comentários sobre a obra, no final do livro, que podemos destacar: “No tempo de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*”, essa parte esclarece os fatos históricos da época, alguns já comentados acima, que fazem parte da narrativa, como: os primeiros anos da república, com Floriano Peixoto assumindo a Presidência; a Revolta da Armada; a situação dos negros libertos com a assinatura da Lei Áurea etc. Enfim, efeitos de real que auxiliam o público alvo da obra a conhecerem melhor a história do Brasil. Em “Segredos da adaptação”, outra parte comentada no livro, desvendam-se as nuances do texto com relação ao texto original de Lima Barreto, sendo talvez uma forma de ampliar o público dos romances clássicos em quadrinhos, pelos interessantes aspectos apresentados pelos autores.

5 Planos e ângulos – formas de conduzir a narrativa

Outras características importantes com relação aos quadrinhos, segundo Vergueiro (2012) referem-se aos planos e ângulos de visão, que são técnicas usadas para compor melhor a narrativa.

Quanto aos planos, podemos defini-los, de acordo com Vergueiro (2012, p. 40), da seguinte forma: “Nos quadrinhos, os enquadramentos ou planos representam a forma como uma determinada imagem foi representada, limitada na altura e largura, da mesma forma como ocorre na pintura, na fotografia e no cinema”. Os planos têm a finalidade de focar o corpo humano, principalmente, em determinado plano, ele é a referência, podendo ser destaque apenas uma parte do corpo, como o rosto ou o tronco, ou mesmo se aparecendo diminuto em um enquadramento que quer mostrar mais o cenário do que o próprio corpo, embora ele ainda seja a referência de toda a cena. Segundo Vergueiro (2012, p. 40-42), os planos são: plano geral, “enquadramento bastante amplo”; plano total ou conjunto, “representa apenas a pessoa humana”, pouco aparece do espaço em volta; plano médio ou aproximado, “representa os seres humanos da cintura para cima”, são utilizados para os diálogos entre personagens, destacando também as expressões

fisionômicas e os traços dos personagens; plano americano, “retrata os personagens a partir da altura dos joelhos”; primeiro plano, “limita o enquadramento à altura dos ombros da figura representada, salientando a expressão do personagem e seu estado emocional”; e o plano de detalhe, pormenor ou *close up*; “limita o espaço em torno de parte da figura humana ou de um objeto em particular. Serve para realçar um elemento da figura que normalmente passaria despercebido ao leitor”.

Quanto aos ângulos de visão, segundo Vergueiro (2012, p. 43-44), eles são divididos em três tipos, a saber: ângulo de visão médio, a cena é observada na altura dos olhos do leitor; ângulo de visão superior, a “ação é enfocada de cima para baixo”; e o ângulo de visão inferior, “nele se vê a ação de baixo para cima”. Eles acontecem no decorrer da narrativa, conforme a intenção do autor da obra.

Enfim, como se pode notar, os enquadramentos são estratégias dentro de uma narrativa, criando uma produção de sentidos que pode ser percebida pelo interlocutor. Por exemplo, quando se evidencia apenas algum detalhe da cena, ao fechar o *close* em determinada parte corporal de um personagem ou em um objeto, esse processo não é aleatório, mas estratégico para ter um significado dentro da narrativa, que pode ser de mostrar a raiva, a angústia ou o desespero de um personagem. Analisaremos posteriormente a cena de Ismênia, quando o *close* se fecha em uma réplica de noiva que ela deixa despedaçar no chão.

6 Análise de cenas

Veja-se a figura abaixo:

Figura 2 - Cena de abertura da primeira parte



Fonte: LOBO; AGUIAR, 2010, p. 5

Conforme as definições de Vergueiro (2012) já apresentadas, o plano geral foi empregado na cena. Importante ressaltar também, de acordo com o pesquisador, sendo uma afirmação muito pertinente para o nosso trabalho, é que este tipo de plano “É o equivalente às descrições do meio ambiente nos romances”, (VERGUEIRO, p. 40, 2012). Constatamos então que o plano geral foi aplicado de maneira planejada, com a finalidade de apresentar o cenário e temas da narrativa na cidade do Rio de Janeiro, nessa que é a cena de abertura da obra. Há um Rio de Janeiro histórico do final do século XIX com sua paisagem pictórica, com o mar e o corcovado ao fundo. São apresentados também os personagens Ricardo Coração dos Outros, representante da incipiente música popular brasileira, que é tema do romance. Vale ressaltar que a música popular era pouco prestigiada pela elite da época, pois havia um preconceito tanto pelo estilo musical, como pelos que a cultivavam, como podemos notar no decorrer da narrativa. Outro que aparece na cena é o papagaio narrador. A cor verde desse personagem alude ao tema do nacionalismo do personagem Policarpo. Outra leitura possível ou complementar a primeira, é que a cor do papagaio pode representar a esperança, para Policarpo, que pensa em fazer uma nação voltada para as raízes brasileiras, ou seja, sem influência do elemento português, mas apenas indígena. Inferimos essa leitura com base no estudo de Guimarães (2000) sobre a simbologia das cores e suas representações na cultura. A cor verde é considerada em nossa cultura como a cor da esperança.

Assim, o plano geral coloca o enquadramento, conforme sua característica, de forma ampla, dando uma noção da cena como um todo. É um enquadramento adequado

como introdução da obra, pois corresponde a um preâmbulo do que acontecerá ao longo da narrativa. O ângulo de visão enfatiza uma posição “na altura dos olhos”, dando ao leitor também uma visão geral da cena, compondo a narrativa.

É preciso ressaltar ainda que, dentro do enquadramento, há também um enquadramento menor que aparece como um *Mise en abyme*, pois percebe-se a mesma paisagem com o Corcovado ao fundo, estando um enquadramento dentro do outro na mesma página. Apesar desse enquadramento menor dar ao leitor uma visão ampla, de plano geral, como no primeiro, no entanto, o ângulo parece ser de visão inferior, como se o leitor estivesse da rua, olhando para o alto do prédio do Arsenal de Guerra, ou mais distante para o Corcovado.

Nesse enquadramento, também podemos evidenciar, metonimicamente, os temas que serão desenvolvidos na narrativa tais como: o nacionalismo exacerbado de Policarpo Quaresma, evidenciados pela bandeira do Brasil ou mesmo pelas cores em tom verde e amarelo; o Arsenal de Guerra, símbolo do poder e da força militar que será expressivo na narrativa, cujo clímax acontece nas páginas posteriores com a deflagração da Revolta da Armada. Enfim, é um enquadramento extremamente narrativo, que consegue complementar magistralmente a narrativa verbal do romance.

A segunda cena analisada está no meio da narrativa, trata-se da renúncia de Teodoro da Fonseca, sendo sucedido por Floriano Peixoto. Temos um jornalista que anuncia a renúncia de Teodoro da Fonseca: “Leiam! Leiam! Deodoro renuncia!! Floriano assume a presidência!!! A oposição contesta a presidência!!! A oposição contesta e exige eleições, conforme a constituição!! Leiam! Leiam!!!” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 30). A manchete desagrada à força policial que se aproxima do jornalista de forma ostensiva.

Figura 3 - Policiais amedrontam o jornaleiro



Fonte: LOBO; AGUIAR, 2010, p. 30

A cena está dividida em dois momentos: na primeira, os soldados estão se aproximando do jornaleiro, sendo que na visão do leitor, os soldados engrandecem à medida que avançam. No segundo momento, os soldados já tomaram conta da cena, eles estão ao redor do jornaleiro que tem uma expressão de medo bem acentuada em sua face, olhando para cima, enquanto conversa com o soldado. Temos em uma cena dois ângulos diferentes que transmitem a força policial, opressora, sobre o jornaleiro. O primeiro é o ângulo de visão inferior, ou *contrée-plongée* que é a visão de baixo para cima, demonstrando a força opressora, pelos soldados que se aproximam, tornando as figuras dos soldados mais fortes e ameaçadoras. O *contrée-plongée* provoca exatamente esse efeito, que contrapõe com o susto e medo do jornaleiro. No segundo momento, a tomada de cima para baixo configura a visão de ângulo superior cujo efeito é diminuir o personagem jornaleiro, colocando-o sobre pressão diante da força policial. Os olhares entre jornaleiro e soldado são significativos. O jornaleiro tem o olhar de medo, e o soldado de força ou reprovação. O soldado ameaça com o cassetete, símbolo da força opressora. O plano da cena, por sua vez, é caracterizado como Plano Total ou de Conjunto, é aquele que representa mais a figura humana e pouco a paisagem, como acontece nesta cena, enfatizando também a força policial.

No que diz respeito ao texto, é preciso salientar que as palavras não estão colocadas aleatoriamente, mas complementam todos os quadros. Considerando o espaço reduzido, devido à configuração do trabalho, iremos exemplificar apenas com a segunda

cena dos diálogos apresentados. A figura do policial que dialoga com o jornalista, mostra sua força e autoritarismo, desprezando pela fala a oposição e a constituição. Em seguida, afirma para o jornalista que “É traição ao Brasil criticar Floriano!!!” (LOBO; AGUIAR, 2010, p. 30). O autoritarismo se expressa do mesmo modo pela fala dos dois policiais, que estão um pouco afastados, ameaçando visitar o jornal durante a noite.

Dessa forma, a cena, em seus dois momentos, transmite uma tensão muito grande, sendo que há, por parte dos militares, uma demonstração de força e poder, que a linguagem do quadrinho transmite pela expressão verbal, mas também pela imagem.⁶ Assim o texto verbal e a composição das imagens estão se complementando para os leitores perceberem os efeitos de sentido.

Demos aqui um pequeno recorte da força da imagem nos quadrinhos (em planos e ângulos), e das palavras que auxiliam a narrativa na produção de sentidos. A seguir, iremos analisar as cores como produção de sentidos na obra quadrinística.

6 Elementos plásticos na obra quadrinísticas

As tecnologias modernas vêm, com efeito, colocando as cores com mais expressividade ainda em nossa vida cotidiana. Percebemos os sentidos das cores em publicidades, letreiros, programas de televisão, entre outros. Mendes (2013, p. 2) enfatiza o que pensamos sobre as cores ao escrever:

Devido ao desenvolvimento de várias tecnologias, somos, cotidianamente, bombardeados por várias nuances de cores, o que coloca em evidência a necessidade de se pensar quais são os efeitos de sentido produzidos por este recurso.

Tais efeitos se fazem em todos os gêneros discursivos atuais, quando as imagens produzem sentidos. Com isso, analisaremos abaixo as cores em duas sequências na obra quadrinística *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, conforme as seguintes cenas:

⁶ Vergueiro (2012) define o gênero quadrinho exatamente como a junção e relação dos códigos: verbal e imagético.

Figura 4 - Visita de Olga a Policarpo e o desespero de Ismênia



Fonte: LOBO; AGUIAR, 2010, p. 24-25.

Essas cenas são duas sequências que se opõem pelo sentido das cores. Na primeira, Policarpo está no hospício, sendo visitado por Olga, sua afilhada. Na cena seguinte, há o desespero de Ismênia, pelo noivo que nunca chega. As cenas são retratadas com cores quentes, entre Olga e Policarpo, e com cores frias, com Ismênia. Guimarães (2000, p.80) nos orienta que construímos polaridades para as cores, provenientes “dos códigos primários da percepção das cores e de códigos culturais”. Uma das polaridades é entre cor e temperatura, o quente corresponderia os matizes da faixa amarelo-laranja-vermelho, e o frio são os matizes da faixa verde-azul. As cores se opõem nas duas páginas, na primeira sugere um relacionamento mais caloroso entre Policarpo e sua afilhada, a segunda reflete o desespero de Ismênia. A informação na cena de Ismênia vem mais da imagem que da palavra, apenas uma fala vem de fora do seu quarto. Outro ponto interessante nessa cena é o *close* que se dá na pequena réplica da imagem da noiva despedaçada no chão, representando, metaforicamente, a quebra do contrato de casamento e o desespero de Ismênia pelo noivo que nunca chega.

7 Cena de HQ ou de cinema

Nas páginas 56 e 57, num primeiro momento, observamos que diferentemente das cenas anteriores, as sequências não se separam através dos quadros, elas se entrelaçam, numa visão panorâmica com várias ações sendo narradas, concomitantemente. Assim, na sequência, as seguintes ações ocorrem: o velório de Ismênia; a deflagração da guerra, tudo na página 56, à esquerda. Na página 57, à direita, a irmã de Policarpo lendo a carta que o irmão escreveu sobre os horrores da guerra. O interlocutor lê junto com Adelaide, interativamente, o que está escrito na carta. Em seguida, o próprio Policarpo, que se destaca na página, descreve, por um balão, tais acontecimentos, se assemelhando a uma cena de filme. A expressão facial de Policarpo revela angústia, medo, repulsa aos acontecimentos. Ao fundo da página, os combates são denunciados pelo fogo e fumaça.

Figura 5 - O enterro de Ismênia e o horror da guerra



Fonte: LOBO; AGUIAR, 2010, p. 56-57.

Essas ações são o clímax da narrativa e exigem do sujeito interlocutor uma boa percepção verbal e visual para compreendê-las. A cor escura da página representa os momentos sombrios da narrativa. De acordo com Guimarães (2000), as cores possuem uma simbologia cultural, apoiado pelo pensamento de Bystrina, o teórico define que o preto, dentro da simbologia cultural, está relacionado à morte e as trevas, ao que está por vir, ao desconhecido, ou o que provoca medo.

A linguagem verbal é fragmentada, de acordo com as ações narradas, complementando-as. Vale ressaltar alguns diálogos do velório de Ismênia. Nele, notamos que os personagens não estão completamente absorvidos pela morte de Ismênia, exemplificamos com o diálogo de dois personagens militares quando um diz ao outro. “Os homens estarão dentro em pouco aqui... o governo está exausto.” (LOBO, AGUIAR, 2010, p.56). No fundo do velório, algumas mulheres conversam sobre lugares para se comprar produtos mais baratos. A linguagem verbal se destaca também na narrativa, quando o papagaio-narrador declara: “Quaresma não gostava muito dessa cerimônia. Mas foi ver a pobre moça” (LOBO, AGUIAR, 2010, p. 56). A imagem corporal de Quaresma irá acentuar seu constrangimento diante da situação.

Considerações finais

Ao finalizarmos o trabalho, constatamos que as estratégias utilizadas pelos autores para captar o sujeito interpretante, através dos códigos verbal e visual na obra, foram alcançadas, ou seja, o código verbal e o código visual foram bem empregados, produzindo os sentidos desejados e contribuindo para chamar a atenção do leitor, envolvendo-o na narrativa, de forma estratégica. Para verificarmos tal estratégia, utilizamos um quadro teórico eficiente: o Quadro Comunicacional de Charaudeau (2010), a teoria da ficcionalidade de Mendes (2008), os estudos sobre cores e imagens de Guimarães (2000), e os estudos de Costa (2013) e Vergueiro (2012) sobre os quadrinhos.

Ao entendermos as estratégias, verificamos a importância do *gênero graphic novel* para o ensino de alunos do curso fundamental e médio, tendo em vista a riqueza de conhecimentos que podem ser explorados, como o código verbal, técnicas de: artes gráficas, pintura, cinematográficas e dos próprios quadrinhos que se apropriam com suas peculiaridades desses tipos de linguagens. Podem ser feitos trabalhos interdisciplinares, bem como trabalhos mais técnicos como montar uma HQ, ou discussões sobre o uso das linguagens, como sugere o encarte da obra.

Para finalizar, esperamos que a obra analisada seja apenas um ponto inicial, e que possa estimular mais discussões sobre a riqueza cultural do gênero *graphic novel* e sua importância como objeto de ensino.

Referências

CHARAUDEAU, P. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.). *Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 13-41.

COSTA, L. P. A. *O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico*. 2013. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2013.

GUIMARÃES, L. *A cor como informação: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

LOBO, C.; AGUIAR, L. A. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: adaptação em quadrinhos*. São Paulo: Ática, 2010.

MELLO, R. Os múltiplos sujeitos do discurso no texto literário. In: MARI, H.; MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.). *Análise do Discurso em Perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/POSLIN/FALE/UFMG, 2003. p. 33-50.

MENDES, E. *A análise da imagem via AD*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 27/03/2013. *Slide*. Nota de aula.

MENDES, E. *De uma simbologia da cor à "cor-informação"*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. 10/04/2013. *Slide 2*. Nota de aula.

MENDES, E. *O estudo da imagem: aspectos introdutórios*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. 13/03/2013. Nota de aula.

MENDES, E. Por um remodelamento das abordagens dos efeitos de real, efeitos de ficção e efeitos de gênero. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W. (Orgs.) *Análises do Discurso Hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lucerna, 2008, v. 2, p. 199-220.

VERGUEIRO, W. A linguagem dos quadrinhos: Uma alfabetização necessária. In: RAMA, A. *et al.* *Como usar a história em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 31-64.

APÊNDICES

A

Figura 1 (página 22) - Desabafo de Lima Barreto sobre a loucura

Lima Barreto:

Balão 1 - Sou Lima Barreto, autor deste livro. Aqui estou, com meus personagens, neste lugar cujo nome é o bastante para nos meter medo:

Balão 2 - Hospício!

Balão 3 – Eu também passei por este cemitério dos vivos. É por isso que posso dizer a vocês o que é a loucura.

Balão 4 – Quem esteve diante desse enigma indecifrável da nossa própria natureza fica amedrontado, sentindo que o gérmen daquilo está depositado em nós e que, por qualquer coisa, nos toma, nos esmaga e nos sepulta...

Balão 5 ...Numa desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo.

Balão 6 - Cada louco traz em si o seu mundo...

Balão 7... E para ele não há mais semelhantes: o que foi antes da loucura é outro. Muito outro do que ele vem a ser após. E não se sente quando essa mudança começa, e ela quase nunca acaba.

Balão 8- A insânia é uma semissepultura!

B

Figura 2 (página 5) - Cena de abertura da primeira parte

Ricardo Coração dos Outros: Deste Brasil tão formoso, eu filho sou, vivo feliz. Tenho orgulho da raça, da gente pura do meu país. Sou brasileiro, vivo feliz. Gosto das coisas do meu país, Eu gosto da minha terra e quero sempre viver aqui.

Papagaio-narrador (Segundo enquadramento): Quaresma trabalhava no arsenal do exército, no serviço burocrático. E, embora não fosse militar de verdade, tinha o apelido de major.

C

Figura 3 (página 30) - Policiais amedrontam o jornalista

Narração: Enquanto isso, no rio de janeiro.

Jornaleiro: Leiam! Leiam! Deodoro renuncia!! Floriano assume a presidência!!! A oposição contesta e exige eleições, conforme a constituição!! Leiam !! Leiam!!

Policial: Que oposição?!? Que constituição?!? É traição ao Brasil criticar Floriano!!!

Jornaleiro: Desculpe, desculpe! É só o que está aqui no jornal!

Policiais conversando à parte: Hum! Hoje à noite precisamos visitar a redação desse jornaleco.

D

Figura 4 (página 24) - Visita de Olga a Policarpo

Olga: E eu tenho uma notícia feliz. Fiquei noiva e logo me caso!

Policarpo: Ah, parabéns! Gosta dele?

Olga: Mas claro que gosto, padrinho. Ora...

Olga: (outro balão) ...Bem deixemos esse assunto de lado.

Olga: Agora, o senhor deve descansar. Quem sabe, comprar um sítio?

Policarpo: Um sítio?!!

Olga: Isso se vê depois. Papai virá na próxima vez...

Olga (Outro Balão): ...Mais tia Adelaide.

Policarpo: Não a deixe aparecer aqui. Seus nervos não vão aguentar.

Policarpo (Outro Balão): Ela mandou uma carta. Falou de uma vizinha, a moça Ismênia, pobrezinha...

Figura 4 (página 25) - O desespero de Ismênia

Voz fora de cena - Ismênia! O que deu em você?

E

Figura 5 (página 56)

Papagaio-narrador: O enterro foi feito no dia imediato, e a casa de Arbernaz esteve cheia, como nos dias de suas melhores festas.

Papagaio-narrador: Quaresma não gostava muito dessa cerimônia, mas foi ver a pobre moça.

Papagaio-narrador: A morte tinha fixado a sua pequena beleza e o seu aspecto pueril; e ela ia para a cova com a insignificância, com a inocência e a falta de acento próprio que tinha tido em vida, sem deixar um traço mais fundo de sua pessoa, de seus sentimentos, de sua alma!

Mulheres conversando no velório

Mulher 1: eu, se fosse você, não comprava lá...é caro! vá ao *bonheur des dames*...

Mulher 2: dizem que tem coisas boas...

Mulher 3: ...e é pechincheiro!

Conversa entre militares

Militar: Os homens estarão dentro em pouco aqui... O governo está exausto.

Figura 5 (página 57)

Narração: semanas mais tarde...

Adelaide lendo a carta de Policarpo: Querida Adelaide, só agora posso responder-te a carta que recebi há quase duas semanas. Justamente quando ela me chega às mãos, acabava de ser ferido, ferimento ligeiro é verdade, mas que me levou à cama e trar-me-á uma convalescença longa. que combate, minha filha! que horror!...

Policarpo: ...Que horror! Quando me lembro dele, passo as mãos pelos olhos como para afastar uma visão má. Fiquei com horror à guerra que ninguém pode avaliar...

Recebido em: 13 set. 2014

Aceito em: 15 out. 2014