

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ELAYNE LUCIANA LEITE DE MELO**

**MACUNAÍMA QUADRO A QUADRO:
DA PROSA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS**

Juiz de Fora
2018

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ELAYNE LUCIANA LEITE DE MELO**

**MACUNAÍMA QUADRO A QUADRO:
DA PROSA PARA A HISTÓRIA EM QUADRINHOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira

Juiz de Fora
2018

Macunaíma. Modernismo Brasileiro. Transposição. História em Quadrinhos.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

M528

Melo, Elayne Luciana Leite de,
Macunaíma quadro a quadro: da prosa para a história em quadrinhos / Elayne Luciana Leite de Melo, orientadora Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira. – Juiz de Fora : 2018.
109 p., il. color.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Macunaíma. 2. Modernismo Brasileiro. 3. Transposição. 4. História em Quadrinhos. I. Pereira, Valéria Cristina Ribeiro, orient. II. Título.

CDD: B869.3

MELO, Elayne Luciana Leite de. **Macunaíma Quadro a Quadro**: da prosa para a história em quadrinhos. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2º semestre de 2018.

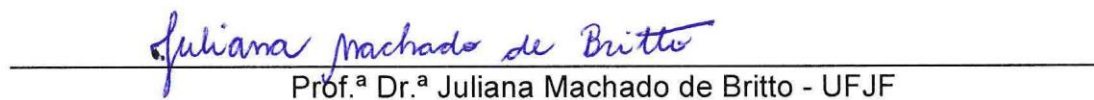
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Valéria Cristina Ribeiro Pereira – CES/JF



Prof.^a Dr.^a Maria Andréia de Paula Silva – CES/JF



Prof.^a Dr.^a Juliana Machado de Britto - UFJF

Examinado (a) em: 30/08/2018.

Dedico este trabalho à minha mãe Lucy e
ao meu marido Fabrício.

AGRADECIMENTOS

Aos professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF.

Aos meus colegas do mestrado.

À minha orientadora que caminhou ao meu lado nesse desafio de escrever essa dissertação.

À minha família e aos meus amigos que compreenderam as minhas ausências.

Enfim, sou muito grata por essa oportunidade.

(...) suspeito muito que Macunaíma permanece um mistério... (...) O que? Sei lá. Seria talvez a voz íntima, surgida dos rios mais profundos, insondáveis, do escritor, que lhe ditam suas obras.
Darcy Ribeiro

RESUMO

MELO, Elayne Luciana Leite de Melo. **Macunaíma Quadro a Quadro**: da prosa para a história em quadrinhos. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

Este trabalho, ligado à linha de pesquisa Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, investiga a tradução/transposição da obra **Macunaíma**/o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade, publicada nos anos de 1920, para sua versão **Macunaíma em quadrinhos**, de Angelo Abu e Dan X, publicada em 2016. Nesta investigação, apura-se a manutenção ou não da proposta modernista denominada por Andrade, lições de brasilidade, que envolve, por exemplo, a figura do herói, a linguagem e outras características do estilo literário deste autor na referida obra. No estudo, são agregadas reflexões que abrangem a transposição da obra literária para a narrativa gráfica sequencial, comparando-se os aspectos característicos do texto literário com os dos códigos gráficos dos quadrinhos bem como análises de comparação entre os elementos das narrativas. Para tal propósito, são considerados os estudos que tratam da obra andradeana no contexto do Movimento Modernista Brasileiro, tendo como referências autores como Telê Porto Ancona Lopez, Haroldo de Campos, Paulo Duarte e Santuza Cambraia Naves. Para analisar a transposição da obra literária para a linguagem dos quadrinhos como adaptação e tradução intersemiótica recorre-se às pesquisas de Linda Hutcheon e Júlio Plaza. Outros teóricos que versam sobre a linguagem dos quadrinhos como Antônio Luiz Cagnin, Will Eisner, Waldomiro Vergueiro e Roberto Elísio dos Santos são também abordados na pesquisa.

Palavras-chave: Macunaíma. Modernismo Brasileiro. Transposição. História em Quadrinhos.

ABSTRACT

This research, related to the Brazilian Literature research line: transdisciplinary and transdisciplinary approaches, intends to investigate the translation / transposition of the work **Macunaíma/** o herói sem nenhum caráter, of Mário de Andrade, which was published in the years of 1920 to comic language **Macunaíma em quadrinhos**, by Angelo Abu and Dan X, published in 2016. In this investigation, it is explored the maintenance or not of the modernist proposal denominated by Andrade as **lessons of brazilianness**, which involves, for example, the picture of the hero, language and others features of literary style of this author in that work. In this study, reflections that involve the transposition of the literary work to the sequential graphic narrative are added, comparing the characteristic aspects of the literary text with those of graphic codes of the comics besides comparative analyzes between the elements of the narratives. For such an attempt, we have considered the studies that deal with the andradean work in the context of the Brazilian Modernist Movement, with references such as Telê Porto Ancona Lopez, Haroldo de Campos, Paulo Duarte and Santuza Cambraia Naves. In order to analyze the transposition of the cited literary work to the language of the comics as intersemiotic adaptation and translation it has used the researches of Linda Hutcheon and Júlio Plaza. Other theorists who speak about comic language such as Antônio Luiz Cagnin, Will Eisner, Waldomiro Vergueiro and Roberto Elísio dos Santos are also addressed in the research.

Keywords: Macunaima. Brazilian Modernism. Transposition. Comics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| Imagem 01 – Capa da 1ª Edição Macunaíma /o herói sem nenhum caráter (1928)..... | 18 |
| Imagem 02 – Revista de Antropofagia..... | 19 |
| Imagem 03 – Capas da obra Macunaíma / o herói sem nenhum caráter (1ª, 2ª e 3ª edições)..... | 21 |
| Imagem 04 – Epitáfio..... | 26 |
| Imagem 05 – Lápides de catacumbas romanas..... | 28 |
| Imagem 06 – Capa da obra Macunaíma em quadrinhos (2016)..... | 41 |
| Imagem 07 – História em quadrinhos..... | 44 |
| Imagem 08 – História em quadrinhos..... | 45 |
| Imagem 09 – História em quadrinhos..... | 46 |
| Imagem 10 – História em quadrinhos..... | 48 |
| Imagem 11 – História em quadrinhos..... | 49 |
| Imagem 12 – História em quadrinhos..... | 50 |
| Imagem 13 – História em quadrinhos..... | 51 |
| Imagem 14 – Pintura rupestre..... | 52 |
| Imagem 15 – História em quadrinhos..... | 52 |

| | |
|--|----|
| Imagem 16 – Pintura rupestre..... | 53 |
| Imagem 17 – História em quadrinhos..... | 53 |
| Imagem 18 – Bonecas Karajá..... | 54 |
| Imagem 19 – História em quadrinhos..... | 54 |
| Imagem 20 – História em quadrinhos..... | 55 |
| Imagem 21 – Carrancas da Comunidade de São Francisco..... | 56 |
| Imagem 22 – Relativity – litografia de M. C. Escher..... | 57 |
| Imagem 23 – História em quadrinhos..... | 58 |
| Imagem 24 – A noite estrelada – Vincent Van Gogh..... | 59 |
| Imagem 25 – História em quadrinhos..... | 59 |
| Imagem 26 – O nascimento de Macunaíma – Carybé | 60 |
| Imagem 27 – História em quadrinhos..... | 60 |
| Imagem 28 – Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna – Desenho de Di Cavalcanti..... | 61 |
| Imagem 29 – História em quadrinhos..... | 62 |
| Imagem 30 – O Batizado de Macunaíma – Tarsila do Amaral..... | 63 |
| Imagem 31 – História em quadrinhos | 64 |
| Imagem 32 – História em quadrinhos | 65 |

| | |
|--|----|
| Imagem 33 – História em quadrinhos | 66 |
| Imagem 34 – História em quadrinhos | 67 |
| Imagem 35 – História em quadrinhos | 69 |
| Imagem 36 – História em quadrinhos | 69 |
| Imagem 37 – História em quadrinhos | 70 |
| Imagem 38 – História em quadrinhos | 70 |
| Imagem 39 – História em quadrinhos | 71 |
| Imagem 40 – História em quadrinhos | 71 |
| Imagem 41 – História em quadrinhos | 72 |
| Imagem 42 – Ilustração de Pedro Nava | 84 |
| Imagem 43 – Ilustração de Carybé.... .. | 85 |
| Imagem 44 – Ai, que preguiça – Arlindo Daibert | 86 |
| Imagem 45 – Cartaz do Filme Macunaíma | 87 |
| Imagem 46 – Fotografia da peça de teatro Macunaíma..... | 88 |
| Imagem 47 – Capa da obra Indecências e demandas do herói Macunaíma em sua passagem pela terra – Brasil (1984) | 90 |
| Imagem 48 – Material Audiovisual | 99 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| Imagem 49 – Manual do Professor..... | 99 |
|--------------------------------------|----|

SUMÁRIO

| | | |
|------------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 14 |
| 2 | MACUNAÍMA POR MÁRIO DE ANDRADE E POR ANGELO ABU E DAN X | 17 |
| 2.1 | MACUNAÍMA EM PROSA | 18 |
| 2.2 | MACUNAÍMA EM HQ | 29 |
| 3 | DA PROSA PARA OS QUADRINHOS | 74 |
| 3.1 | A TRANSPOSIÇÃO COMO ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA | 75 |
| 3.2 | A MANUTENÇÃO DO PROJETO MODERNISTA DE MÁRIO DE ANDRADE E OS DESDOBRAMENTOS NA OBRA DE ANGELO ABU E DAN X | 93 |
| 4 | CONCLUSÃO | 104 |
| | REFERÊNCIAS | 106 |

1 INTRODUÇÃO

A transposição de obras literárias para a linguagem dos quadrinhos é uma prática muito realizada, hoje, no Brasil. Muitas editoras investem significativamente em belas produções de HQs, convidando artistas e quadrinistas com uma grande experiência no campo da narrativa gráfica sequencial para reproduzir obras clássicas da literatura na versão dos quadrinhos.

Pode-se dizer que o aumento na produção de textos literários na linguagem dos quadrinhos deu-se, principalmente, por questões que estão intrinsecamente vinculadas ao âmbito educacional. Uma primeira, em virtude do incentivo da leitura deste gênero na sala de aula, com o reconhecimento dos quadrinhos no processo de ensino-aprendizagem. A partir dos anos 90, a história em quadrinhos passou a ser recomendada e reconhecida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), como um gênero literário a ser abordado no ensino da Língua Portuguesa (PCN. Língua Portuguesa, 1998, p. 24), como objeto de apreciação e expressão nas aulas de Arte (PCN. Arte, 1997, p. 46).

Outro motivo, mais mercadológico e determinante para a produção editorial das versões em HQs de textos literários e que, também, está atrelado à educação, refere-se ao fato de que, a partir de 2006, as adaptações de clássicos da literatura passaram a ser incluídas como item na composição dos acervos dos editais de compra de livros para a escola no Programa Nacional Biblioteca da Escola (FUNDE, MEC, edital PNBE, p1).

Ao mesmo tempo em que cresce o número de adaptações na linguagem dos quadrinhos de obras da literatura, várias críticas sobre essa prática vão surgindo. Há quem perceba a obra literária traduzida nos quadrinhos como uma obra culturalmente inferior à versão original. Outros veem as adaptações como um instrumento para introduzir obras do cânone da literatura no repertório de leitura de jovens.

Sob tais pontos de vista antagônicos, percebe-se o envolvimento de questões inerentes à hierarquização de uma obra perante sua versão adaptada e sobre o uso da linguagem dos quadrinhos como ferramenta na formação do leitor, desconsiderando outras questões que, também, permitem investigações da linguagem dos quadrinhos, enquanto adaptação de uma obra literária no campo intersemiótico e estético.

Considerando uma análise da adaptação de uma obra literária em HQ, cujo foco investigativo pauta-se na transposição de signos verbais para os gráficos, a presente pesquisa tem por objetivo realizar um estudo comparativo das obras **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) de Mário de Andrade e da versão em quadrinhos de Angelo Abu e Dan X, **Macunaíma em quadrinhos** (2016). Para tal proposta, investiga-se a permanência ou não dos elementos da narrativa, a manutenção da proposta modernista de Mário de Andrade e os prováveis desdobramentos estéticos ocasionados pela transposição da linguagem verbal para a narrativa gráfica sequencial.

A segunda seção desta pesquisa apresenta um estudo investigativo das obras, comparando os elementos da prosa andradeana com os da obra em quadrinhos, refletindo sobre o processo de construção de cada narrativa. Os estudos de Telê Porto Ancona Lopez (1978 e 2015), Paulo Duarte (1985) e Haroldo de Campos (1973) são usados para a análise da estrutura da prosa e uma investigação da obra de Mário de Andrade no contexto modernista. Sobre a versão quadrinizada, ancora-se nas concepções Antônio Luiz Cagnin (2014) e de Will Eisner (2010), para compreensão dos quadrinhos como narrativa e linguagem artística. Nesta seção, ainda são elencados os elementos da prosa que são mantidos na versão adaptada e outros que são alterados.

A terceira seção aborda, em um primeiro momento, a transposição do texto para a narrativa gráfica sequencial como adaptação e como tradução intersemiótica a partir das concepções de Linda Hutcheon (2013) e Júlio Plaza (1989), respectivamente. Os estudos dos pesquisadores revelam a possibilidade em apurar a transposição da prosa para os quadrinhos considerando aspectos inerentes ao ato de adaptar uma obra para determinado público e ao ato de traduzir os signos de uma linguagem para a outra como uma forma de interpretação criativa. Nesta parte da pesquisa, verifica-se, também, a questão da manutenção da proposta modernista de Mário de Andrade e os desdobramentos estéticos na transposição para os quadrinhos, tendo como base teórica as considerações de Santuza Cambraia Naves (1998) que apresenta um estudo da construção do texto modernista no contexto brasileiro e os recursos técnicos usados pelos escritores na produção literária desse período.

Para finalizar este estudo, na conclusão esclarece-se as questões apresentadas e propõe-se uma reflexão sobre a tradução de uma obra clássica da

literatura brasileira para a linguagem dos quadrinhos considerando o contexto histórico contemporâneo e a (re) interpretação dos signos textuais para os gráficos e estéticos da narrativa gráfica sequencial.

2 MACUNAÍMA POR MÁRIO DE ANDRADE E POR ANGELO ABU E DAN X

Com o intuito de traçar um panorama comparativo das obras **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), de Mário de Andrade e **Macunaíma em quadrinhos** (2016), de Angelo Abu e Dan X, esta seção disserta sobre seus autores, o contexto histórico – cultural de produção e publicação de cada obra e compara os elementos das duas narrativas que se assemelham e/ou se divergem, considerando a transposição da linguagem verbal para narrativa gráfica sequencial.

A primeira parte desta seção trata da prosa por Mário de Andrade, na qual serão evidenciados os principais elementos da narrativa, o estilo literário do autor e mudanças no texto em algumas edições da obra andradeana. Para isso, além da análise exploratória da obra em questão que se sustentará em uma edição de 2015, comparar-se-ão as investigações da pesquisadora Telê Porto Ancona Lopez publicadas na edição crítica **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter** (1978), que realiza uma análise minuciosa de diferentes edições da obra e um estudo do estilo de escrita do autor, seguida pelo teórico Haroldo de Campos (1973) que apresenta em **Morfologia de Macunaíma** (1973) um estudo comparado da construção da narrativa de Mário de Andrade com a **lógica fabular** (CAMPOS, 1973, p. 7, grifo nosso) do folclorista russo Vladimir Propp. Esta parte, também, versará sobre a produção da obra no contexto do movimento modernista brasileiro, tendo como principal referência o livro **Mário de Andrade por ele mesmo** (1985) de Paulo Duarte que traça o retrato de Mário de Andrade enquanto um importante personagem na produção cultural do modernismo no Brasil.

A segunda parte apresenta uma reflexão sobre a linguagem dos quadrinhos, ancorada nos estudos de Antônio Luiz Cagnin publicados em **Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial** (2014) e nas observações de Will Eisner sobre as histórias em quadrinhos na obra **Quadrinhos e arte sequencial** (2010). Na sequência propõe-se uma análise comparativa de **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter** (2015) com a versão quadrinizada **Macunaíma em quadrinhos** (2016), de Angelo Abu e Dan X em seu contexto histórico – cultural de produção.

A análise comparativa das obras se pauta nos aspectos que envolvem a manutenção ou não do enredo da narrativa na adaptação para os quadrinhos e são confrontados trechos da prosa em que o texto de Mário de Andrade é mantido e outros, nos quais a imagem foi criada para traduzir a palavra escrita. Ainda, nesse

momento, serão realizadas leituras e reflexões, de forma mais detida, de alguns trechos da narrativa em quadrinhos que caracterizam algumas alterações e acréscimo de informações ao texto de Mário de Andrade.

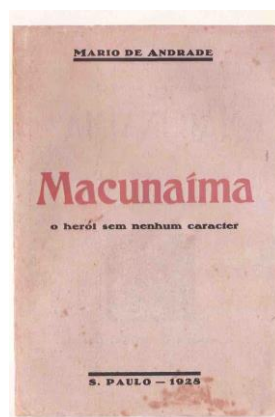
2.1 MACUNAÍMA EM PROSA

Considerada uma obra de representatividade do Movimento Modernista Brasileiro, **Macunaíma**, de Mário de Andrade, apresenta características peculiares que merecem ser destacadas no presente estudo. Além dos elementos presentes na narrativa e a particularidade de sua estrutura, alguns aspectos inerentes ao contexto histórico – cultural e editorial no qual a obra foi concebida permitem algumas reflexões sobre os desafios enfrentados pelo autor em produzir, divulgar e comercializar a obra.

Segundo Lopez (1978), a primeira edição da obra de Mário de Andrade, datada em 26 de julho de 1928, **Macunaíma**/o herói sem nenhum carácter (1928), (Imagem n.01) contou com uma modesta tiragem de 800 exemplares, custeada e vendida pelo próprio autor.

[...] não possuía esquema de distribuição comercial, como, aliás a maior parte da produção modernista [...]. Pelo anúncio na Revista de Antropofagia nº 4, em agosto de 1928, supomos que o próprio Mário se encarregava de tratar da venda dos exemplares. Ao lado do preço, “7\$000” (7milréis), está: “pedidos para a rua Lopes Chaves n. 108”, isto é, para sua residência (LOPEZ, 1978, p. XX).

IMAGEM N.01 – Capa da 1ª edição **Macunaíma**/o herói sem nenhum caráter



Fonte: LOPEZ. Telê Porto Ancona. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora LTC, 1978. p. XXVII.

A autora sugere em sua pesquisa que essa adversidade referente à publicação e à venda da obra vivenciada por Mário de Andrade foi compartilhada com outros escritores modernistas. Como uma forma de divulgação da obra de Mário de Andrade e sabendo das dificuldades inerentes à divulgação e comercialização da obra, os amigos modernistas de Mário de Andrade publicaram, em maio de 1928, na Revista de Antropofagia n.2 (Imagem n. 02) o capítulo I, intitulado “Entrada de Macunaíma” (LOPEZ, 1978, p. XX).

IMAGEM N.02 – Revista de Antropofagia

Revista de Antropofagia 3

ENTRADA DE “MACUNAÍMA”

MÁRIO DE ANDRADE

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma herói da nossa gente. Era preso retinto e filho do modo da noite. Havia um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera que a inda tapachumana pariu uma criança feia. Essa criança e que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantiar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que pregueta!

E não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca trepado no girax de parubá espando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha. Manaxe já velhinho e Jigúe na força do bouem. O diertimento dele era decepar cabeça de anaiva. Vivia detado mas si punha os olhos em diubetro Macunaíma dançava pra ganhar vintem. E também esperava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e sua. Passava o tempo do banho dando metegulho e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamás dis que habitando a aguedoce por lá. No mocambo si alguma cunhatá se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatá se afastava. Nos machos guaiapa na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua e poracé o toré a cucucocue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuri pequertinho sempre se esquecendo de baixo do berço o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Estão adormecida falando palavras-feias imoralidades estrambolicas e dava paladas no ar.

Nas conversas das mulheres no puto do dia o assunto era sempre as peralagens do herói. As mulheres se rião, muito simpatisadas falando que “esperto que piaca, de pequeno já trez ponta” e numa pagelança Mei Nago fez um discurso e avisou que Macunaíma era muito inteligente.

Nem bem teve seis anos deram alguns cipos falando como todos. E pediu pra má que largasse da mandioca raloando no osvaldim e levasse ele passear no mato. A verdade é que ele não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou dia inteiro. De-noite costumou chorando. No outro dia esperou com o olho esquerdo

dormindo que a má principiase o trabalho. Então pediu pra ela que largasse de terer o paneto de guaraná-membeca e levasse ele no mato passear. A má não quis porque não podia largar o paneto não. E pediu pra noia, companheira de Jigúe que levasse o menino. A companheira de Jigúe era bem moça e chamava Sofará.

cunatá pediu um pedaço de curauá pro mano porém Jigúe falou que aquilo não era brinquedo de criança. Macunaíma principiou chorando contra veia e a má ficou bem difícil de passar pra todos.

No outro dia Jigúe levantou cedo pra fazer armadilha e assegurando o menino tristinho falou:

— Bom dia, coraçinho dos outros. Porém Macunaíma fechou-se em copas carrancudo.

— Não quer falar comigo?

— Estou de mal.

— Por causa?

Então Macunaíma pediu fibra de curauá. Jigúe olhou pra ele com odio e mentou a companheira sarapantiar pro menino. A moça fez Macunaíma agradecer e foi pedir pro pai-de-terreiro que traçasse uma corda pra ele e assegurasse bem nela fumaça de jetum.

Quando tudo estava pronto Macunaíma pediu pra má que deixasse o cachuri fermentando e levasse ele no mato passear. A velha não podia por causa do trabalho mas a companheira de Jigúe não soube pra agora que “estava lá ordena”. E foi no mato com o piá nas costas.

Quando o botou nos cururus e sorrocas da serrapilheira o pequeno foi crescendo e virou príncipe. Falou pra Sofará esperar um bocadinho que já voltava pra brincar e foi no bebedouro da anta armar um laço. Nem bem voltaram do passeio, tardinha, Jigúe já chegava também de prender a armadilha no riado da anaiva. A companheira não trabalhara nada. Jigúe ficou furo e antes de castar os carrapatos bateu nela muito. Mas Sofará aguentou a coça com paciência.

No outro dia a arradada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um boê meonho, que fosse! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara! . Porém ninguém não acreditou e todos principiam o trabalho do dia.

Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegada no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, mantendo na inteligência do curamim. Quando Jigúe chegou com a corda de curauá vazia encontrou todos tratando da caga. Ajudou e quando foi pra reparar não deu nem um pedaço da carne pra Macunaíma, só tripas. O herói jurou vingança.

Etc.



Desenho de MARIA CLEMENCIA — (Buenos Aires)

Foi se aproximando resabiada porém deitar a mão na graça de imogem. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. A água parava pra inventar um pontão de gloo nas folhas do javat. O louge estava bonito com muitos biguás e biguatinhas avoando na entrada do furo. A moça botou Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga! . e pediu pra Sofará que o levasse, até o detreme do morro lá dentro do mato. A moça fez. Mas assim que detou o curumim nas terras e traçoas da serrapilheira ele botou corpo num atimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito.

Quando voltaram pra maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela... Nem bem detou Macunaíma na rede Jigúe já chegava de pescar de puçá e a companheira não trabalhara nada. Jigúe enquiulou e depois de castar os carrapatos deu nela muito. Sofará aguentou a sova sem falar um laço.

Jigúe não desconfiou de nada e começou traçando corda com fibra de curauá. Não ve que encontrara rato fresco de anta e queria pegar o bicho na armadilha. Ma-

É interessante mencionar os dilemas defrontados por Mário de Andrade, quanto à classificação da obra e as mudanças realizadas pelo próprio autor no texto original, em edições posteriores à primeira versão. Sobre a questão da sua classificação enquanto gênero, na edição de 1928, a obra foi classificada como história e não rapsódia. Não por descuido de seu autor ou por falta de saber em qual classificação o livro se encaixaria melhor, mas por preferir “[...] considerar seu texto mais modestamente como uma ‘história’, construída conforme as histórias populares. [...]” (LOPEZ, 1978, p. XIX, grifo do autor). Segundo a pesquisadora, a obra receberia sua classificação definitiva na edição de 1937, da Livraria José Olympio. Uma rapsódia, como se conhece hoje.

[...] A capa indica: “2 edição” e na lista das obras do autor, no verso do anteposto, *Macunaíma* recebe sua classificação definitiva: “rapsódia”. Está portanto resolvida a questão do gênero: uma rapsódia possível em nível culto, no século XX – uma narrativa em prosa poética, estruturada com base na narração do cantador popular. (LOPEZ, 1978, p. XXII, grifos do autor)

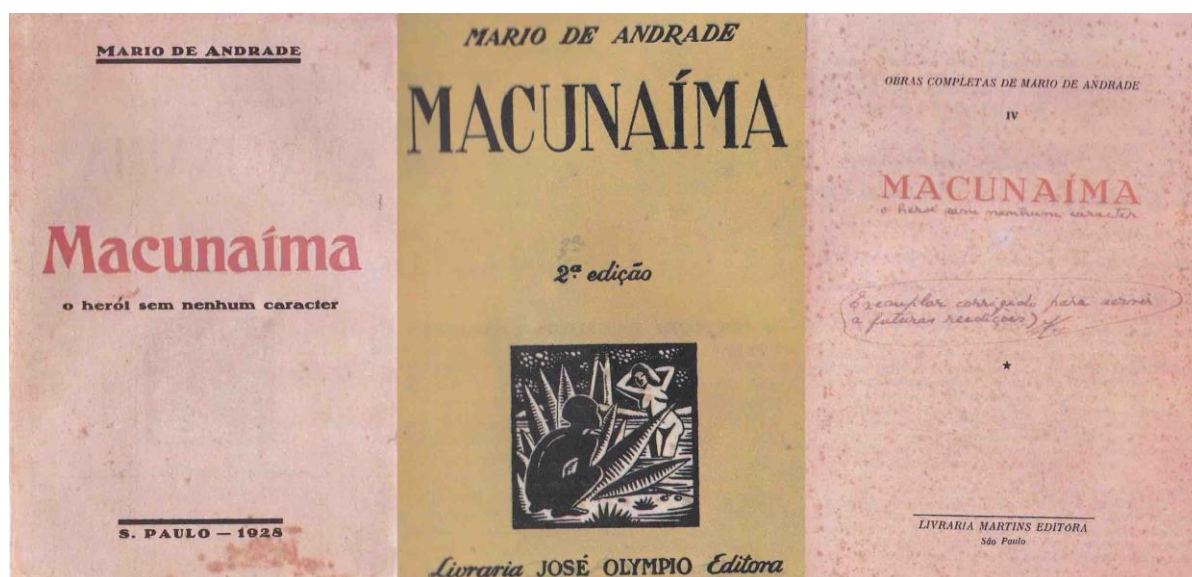
Quanto às alterações no texto, nas edições que sucederam a primeira publicação de 1928, algumas feitas pelo próprio autor, sugerem uma preocupação de Mário de Andrade para melhor coerência na narrativa. Percebe-se que a mudança mais significativa, entre uma edição e outra da obra, com o tal propósito, ocorreu na 2ª Edição com a eliminação de um capítulo e que desde então foi mantida nas versões posteriores. Segundo Lopez (1978),

O episódio das três normalistas que dava título ao capítulo XI (1ª Edição) [...] testemunha uma clara noção de estrutura, pois considerando a coerência na construção da personagem, o herói Macunaíma, sempre voltado para a ação e sempre podendo satisfazer sua sensualidade sem barreiras, julgamos que não seria verossímil que, frustrado pela recusa das normalistas – de “brincarem” com ele, adquira a complexidade psicológica de sublimar seus impulsos (ou “sequestrar” no dizer de Mário de Andrade) (LOPEZ, 1978, p. XXXVI, grifo do autor)

Outras alterações podem ser observadas na sequência das edições, como o uso ou não de sinais de pontuação, presença e suspensão do aposto no título da obra, supressão de algumas expressões e a manutenção e/ou correção de erros tipográficos. Segundo Lopez (1978) Mário de Andrade acompanhou a publicação das três primeiras edições de 1928, 1937 e 1944, nas quais pôde apontar suas considerações para correções nas próximas edições. A publicação, de 1944, ainda em vida de Mário de Andrade, “[...] não satisfaz integralmente, o autor, pois,

tomando um exemplar (n.º 2294), completou a tinta preta o título da capa, escrevendo a seguir esta indicação: “Exemplar corrigido para servir/a futuras reedições/M” [...]” (LOPEZ, 1978, p. 394). A Imagem n.03 reproduz as capas das edições que Mário de Andrade pôde realizar suas observações.

IMAGEM N.03 – Capas da obra (1ª, 2ª e 3ª edições)



Fonte: LOPEZ. Telê Porto Ancona. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora LTC, 1978. p.XXVII, XXVIII e XXXI.

Além das correções realizadas pelo próprio Mário de Andrade nas primeiras edições de **Macunaíma** que ocasionaram mudanças na obra original de 1928, é importante mencionar que o texto teve de se adequar às normas ortográficas vigentes no momento de cada publicação. Lopez (1978) contabilizou até o ano de 1978 vinte edições, nas quais “[...] o texto, acabou sofrendo inúmeras adulterações em seu discurso, no que diz respeito ao vocabulário e à pontuação do autor” (LOPEZ, 1978, p. XXIII)

Diante da possibilidade de diversas variantes encontradas nas edições da obra de Mário de Andrade, definiu-se como objeto de estudo a edição **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), para análise dos elementos da narrativa e para a investigação comparativa com a versão em quadrinhos de 2016. Essa edição de 2015 da obra andradeana foi elaborada a partir das três primeiras publicações e que

segundo Lopes e Figueiredo (2015, p. 10), “[...] oferece um texto apurado, com atualização ortográfica”.

A obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), organiza-se em dezessete capítulos¹ e um epílogo², na qual Mário de Andrade narra a história de Macunaíma, seu nascimento, as aventuras e a morte do herói.

Ao mesmo tempo em que a narrativa apresenta uma linearidade, Mário de Andrade surpreende-nos com as peripécias do herói. A rapsódia apresenta, em muitos momentos, um rompimento da noção de espaço, intercalada com um tempo e espaço mágico.

O capítulo 11. **A velha Ceiuci** (ANDRADE, 2015, p. 105) apresenta essa particularidade da narrativa andradeana. No enredo, ao fugir da velha Ceiuci, o herói percorre, em um pequeno espaço de tempo, grande parte do território brasileiro. “Macunaíma não sabia bem mais em que parte do Brasil estava [...]” (ANDRADE, 2015, p. 120).

Para Lopez (1978), a narrativa é

[...] um tipo de realismo que lida com o maravilhoso e mágico, [...]. As peripécias do herói, vividas num tempo e num espaço mágicos, que absorvem o mito do índio e os mitos do povo contrapondo à mitologia da sociedade tecnizada e de uma cultura colonizada, revelam na construção da narrativa a consciência da exploração do maravilhoso e do mágico, que ali está, aliás, já na própria criação popular, fonte de Mário de Andrade, autor erudito. [...] (LOPEZ, 1978, p. XXXVI).

Haroldo de Campos (1973), que realiza um estudo da obra de Mário de Andrade sob o ponto de vista da **lógica fabular** (CAMPOS, 1973, p. 7, grifo nosso), de Vladimir Propp, salienta que é uma narrativa na qual são inseridos mitos, histórias e contos populares que se misturam à trama principal. Para Campos (1973), “Mário tratou, [...], de recombinar as ‘variantes’ de uma fábula virtual, de base, numa poliforma metafábula” (CAMPOS, 1973, p. 58, grifo do autor).

¹ 1. Macunaíma; 2. Maioridade; 3. Ci, Mãe do Mato; 4. Boiuna Luna; 5. Piamã; 6. A francesa e o gigante; 7. Macumba; 8. Vei, a Sol; 9. Carta pras icamiabas; 10. Pauí – Pódole; 11. A velha Ceiuci; 12. Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens; 13. A piolhenta do Jigüê; 14. Muiraquitã; 15. A pacuera de Oibê; 16. Uraricoera; 17. Ursa Maior. Epílogo (ANDRADE, 2015, p. 7)

² Para Moisés (2004), “Epílogo – Gr. Epílogos, conclusão, pelo lat. Epilogus. De modo genérico, designa a conclusão ou encerramento de toda obra literária. No teatro greco-latino e no seiscentista, o epílogo consistia na fala breve com que um ator, após o término da ação, se despedia do público suplicando-lhe benevolência para os eventuais deslizes do espetáculo. Ainda corresponde à parte final do discurso, também denominada *peroração*, ou à moral que culmina as fábulas.” (MOISÉS, 2004, p. 159)

Mesmo com as variações particulares da obra, Mário de Andrade propõe uma lógica na narrativa com a elaboração de um enredo principal se desenvolve na busca pelo talismã, a Muiraquitã, roubado de Macunaíma pelo gigante Venceslau Pietro Pietra. Segundo Campos (1973), esse contexto é o “[...] “grande sintagma” que arcabouça todo o livro, dando-lhe coerência e unidade, articula-se entre o roubo e a recuperação do talismã do herói, ‘a Muiraquitã’” (CAMPOS, 1973, p. 124, grifos do autor).

Quanto à figura do narrador da rapsódia, pode-se dizer que a história apresenta, em boa parte da trama, um narrador onisciente, na terceira pessoa. É somente no final do livro, no Epílogo que o autor se revela como um narrador poeta, cantador de uma rapsódia.

Tudo ele (**o papagaio**) contou pro homem e depois abriu asa rumo a Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei parra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói da nossa gente (ANDRADE, 2015, p. 190, grifo nosso).

O principal personagem da narrativa é Macunaíma³, um herói que não tem caráter, uma figura contraditória e que, segundo Campos (1973, p. 66), “[...] não pode ser analisado pela lógica, está fora do bem e do mal, é um herói verdadeiro [...]”.

Macunaíma, segundo Mário de Andrade,

[...] vive por si, porém possui um caráter que é justamente o de não ter caráter. Foi mesmo a observação disso, diante das conclusões a que eu chegara, no momento em que lia Koch-Grünberg, a respeito do brasileiro, do qual eu procurava tirar todos os valores nacionais, que me entusiasmou pelo herói [...] (carta a Manuel Bandeira em 7 de novembro de 1927) (ANDRADE, apud CAMPOS, 1973, p. 67).

Na trama de Mário de Andrade, além de Macunaíma, enquanto alguns personagens que participam de boa parte da história, como Jiguê e Maanape, irmãos do herói, outros surgem e desaparecem em histórias que se entrelaçam à trama principal. Para Campos (1978), a obra Macunaíma é como uma fábula, na qual

³ Segundo SCHMITT (2010, p. 88) o nome Macunaíma se originou da lenda taulipangue, Makuína Maku = mau e Ima = grande.

[...] um personagem pode ser substituído por outro. Tais substituições tem causas próprias, por vezes bastante complexas. A realidade mesma da vida cria novas figuras, vívidas, que acabam por suplantar os velhos personagens (CAMPOS, 1978, p. 53).

Quanto ao estilo da narrativa, Lopez (1978) destaca uma mistura da escrita e expressão culta com a fala brasileira.

Se observarmos com cuidado a construção de *Macunaíma*, poderemos, a cada passo, perceber uma alta consciência da elaboração estilística, inscrita em projeto estético e ideológico de cadente modernidade. Por essa razão, o estudo da linguagem em *Macunaíma* está estreitamente ligado ao estudo de seus procedimentos estilísticos. [...] o autor está transpondo para a arte – a literatura – enquanto expressão culta e escrita, sua captação da “fala brasileira”, ligando – a aos processos de compor e narrar que encontrou em nosso povo (LOPEZ, 1978, p. X e XLI, grifo do autor).

Essa fusão da escrita culta com a palavra oralizada na obra é bem caracterizada no capítulo 9, **Carta pras icamiabas** (ANDRADE, 2015, p. 83) que apresenta uma escrita parnasiana e academicista em meio à narrativa escrita baseada na fala brasileira e coloquial. Trata-se de uma carta, escrita na norma culta vigente dos anos de 1920, do Imperador Macunaíma às suas súditas, as icamiabas, datada de 30 de maio de 1926. Nela, o herói relata a aventura em busca do amuleto, a Muiraquitã, suas impressões sobre a vida na cidade de São Paulo e a sociedade paulista.

Sobre o estilo do texto epistolar presente na obra, além de fazer “[...] referência ao duplo manejo da língua portuguesa como expressão oral diferente da escrita [...]” (SCHMITT, 2010, p. 88) percebe-se que Mário de Andrade intencionava fazer, de forma satírica, crítica à valorização da norma culta da elite letrada nacional, como percebe-se no trecho:

Muito nos pesou a nós, Imperador vosso, tais dislates da erudição, porém heis de convir conosco que, assim, ficais mais heroicas e mais conspíquas, tocadas por essa plátina respeitável da tradição e da pureza antiga. Mas não devemos desperdiçarmos vosso tempo fero, e muito menos conturbarmos vosso entendimento, com notícias de mau calibre; passemos pois, imediato, ao relato dos nossos feitos por cá (ANDRADE, 2015, p. 83).

Sob a ótica do contexto modernista, o estilo de escrita empregado nesse capítulo pode ser compreendido, segundo Pizarro (2008), como uma forma de caracterização da transformação do estilo literário do próprio autor, da norma

cultuada pela elite literária brasileira, para um estilo vanguardista modernista, que valoriza o popular em detrimento ao culto.

Aunque Mário de Andrade consideraba que la lectura en clave “antropófaga” perjudicaba su libro, ya que había intentado algo audaz y único, lo cierto es que en la carta “devora” el discurso de las élites letradas; y que al hacerlo, al plasmar la primera transformación del héroe que no pasa por su cuerpo, construye una máscara lingüística (PIZARRO, 2008, p. 82, grifos do autor).

Nos trechos da narrativa, cuja preocupação na escrita voltava-se para a valorização da palavra oralizada e na representatividade da cadência da “fala brasileira” (LOPEZ, 1978, p. XLI), Mário de Andrade realiza algumas alterações gramaticais, como eliminação de vírgulas e a repetição de palavras, principalmente de verbos, para incorporar na sintaxe o ritmo e o vocabulário do povo brasileiro. De acordo com Lopez (1978):

Na criação popular o autor pudera encontrar, não sem surpresa, soluções bastante semelhantes a idéias suas sobre polifonia poética ou verso harmônico, quando observava, por exemplo, as enumerações com ausência de pausa emboladas. [...]. É necessário que se ligue a parcimônia de vírgulas à construção polifônica do discurso de Mário de Andrade [...] (LOPEZ, 1978, p. XLII).

Sobre a repetição de palavras e verbos, Lopez (1978) acrescenta:

Em *Macunaíma* encontramos dois tipos de repetições: as que se verificam no corpo do período, abrangendo inclusive verbos, [...] e as que compõem uma só palavra, através da justaposição de tempos verbais, valorizando uma reiteração de sons. Acompanhando a declaração do autor, pensamos então que as do primeiro tipo se prendem, em raiz, aos cantos religiosos e ao rapsodismo (LOPEZ, 1978, p. XLVI e XLVII).

Na tentativa de transcrever as palavras e expressões pronunciadas oralmente pelo povo brasileiro, o autor, também, alterou a grafia de algumas palavras e expressões no texto. De acordo com Lopez (1978),

[...] devemos dizer que as primeiras edições de *Macunaíma* são fiéis à posição purista do autor no registro das formas “si”, “sinão”, “siquer”, “milhor”, [...] Outra questão ligada à ortografia diz respeito ao emprego dos vulgarismos, chamados por Mário de Andrade de “brasileirismos”. São bem numerosos em *Macunaíma*. Esses brasileirismos, de uso consagrado pelo povo, marcam uma narrativa que, embora culta e escrita, busca artifício da “fala impura” do rapsodo. Todas as edições de vida registram com rigor “lião”, “viado”, “guspir” e os demais (LOPEZ, 1978, p. LIII, LV e LVII, grifos do autor).

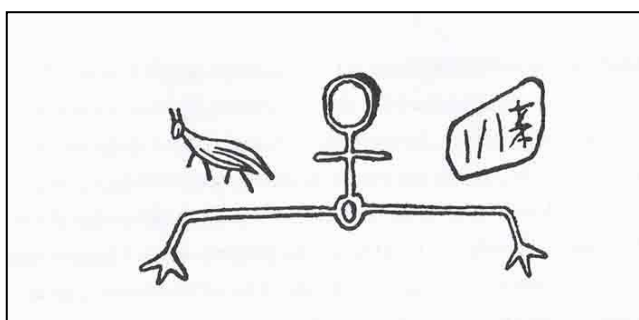
No texto, também, encontram-se expressões típicas da cultura popular brasileira, como o emprego de parlendas no vocabulário do personagem Macunaíma, expressões que o transformam em uma figura engraçada e até mesmo infantil como no trecho: “- Era uma vez uma vaca amarela, quem falar primeiro come a bosta dela!” (ANDRADE, 2015, p.153).

Percebe-se, na narrativa, uma preocupação de Mário de Andrade com a representatividade da herança indígena e africana no país. Além de rituais religiosos que fazem parte da narrativa, como o capítulo 7, **Macumba** (ANDRADE, 2015, p. 65), o autor recorre a palavras, expressões das culturas citadas e que, em alguns momentos, misturam-se no texto, demonstrando o hibridismo da cultura brasileira formado pela diversidade de expressões, crenças e rituais do povo brasileiro.

– Era assim. Saudaram todos os santos da pajelança, o Boto Branco que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a Boiúna Mãe feroz, Obalata que dá força para brincar muito, todos esses santos e o sairê acabou (ANDRADE, 2015, p. 68).

Um elemento na obra que se destaca, em meio ao texto escrito do capítulo 2, **Maioridade** (ANDRADE, 2015, p. 21) é o epitáfio gravado por Maanape. (Imagem n. 04) Representado por signos visuais, o epitáfio permite algumas interpretações associadas à pré-história no solo brasileiro, à cultura indígena e à astronomia.

IMAGEM N. 04 – Epitáfio



Fonte: ANDRADE, Mário de Andrade. **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 28.

Para Luna (2010), o desenho se parece com as inscrições rupestres associadas às constelações.

Vejamos agora com mais atenção a inscrição desenhada por Maanape: (...). No lado direito da inscrição temos um desenho de algo semelhante a um inseto. Na astronomia dos índios taulipangue, Camaiuí, Alfa de Centauro é uma vespa. A inscrição no epitáfio feita por Maanape tem, ao nosso ver, um sentido arqueoastronômico. Desenhos inscritos na pedra de Itaquiara do Ingá (PB) foram estudados pelo arqueólogo Francisco de Faria, que identificou nas inscrições representações de constelações. A semelhança entre aqueles desenhos e o feito por Mário é convincente (LUNA, 2010, p. 8 e 9).

Sobre o desenho, outra interpretação, bastante pertinente é a do pesquisador Markus Klaus Shäffauer (2001), que apresenta uma hipótese acerca das representações gráficas no epitáfio.

A reprodução do epitáfio apresenta três “caracteres”, sendo um deles muito parecido com os desenhos indígenas, que o etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg tinha colecionado na zona amazônica fronteira com a Colômbia, a Venezuela e o Brasil, de onde provêm também os mitos e lendas dos índios que Andrade aproveitou para o romance. O epitáfio mostra um animal que representa a metamorfose da mãe numa “veada parida” (SHÄFFAUER, 2001, p. 172, grifos do autor).

Sob tal perspectiva, observa-se que, para a realização da obra, Mário de Andrade atentou, também, para as referências gráficas visuais que, de certa forma, caracterizam a cultura brasileira, por meio da simbologia pré-histórica indígena sul-americana.

Além das referências indígenas, percebe-se que, nesse episódio, no qual é narrada a morte da mãe de Macunaíma e seu enterro, Mário de Andrade, ao tratá-lo como epitáfio, também, faz uma menção às tradições de eternização e homenagem aos mortos, cujas origens advêm de outras culturas. Segundo Lima (2016),

O termo epitáfio originou-se, etimologicamente, de dois morfemas gregos: *epi*, prefixo que significa “posição superior” (sobre), *etaphos*, radical que designa “túmulo”. Em latim é grafado *epitaphium*.[...] A tradição de utilizar epitáfios com o intuito de homenagear e eternizar a lembrança do morto na memória social e promover uma vida post – mortem não é contemporânea, ela remonta ao Egito antigo [...](LIMA, 2016, p.61, grifos do autor).

Lima (2016) ainda acrescenta que, nos epitáfios romanos do século IV d. C, que era “[...] muito comum a utilização de símbolos para sublimar o nome do falecido ou a profissão que exercia” (LIMA, 2016, p. 65). A imagem n. 05 retrata alguns desenhos de lápides encontradas nas catacumbas romanas. Nota-se que os desenhos correspondem ao nome e/ou à função exercida pelas pessoas que ali foram sepultadas. Enquanto na lápide de Pôncio Leão, a figura de um leão é

representada, no epitáfio de um carpinteiro, se destacam os desenhos de ferramentas características de tal ofício.

IMAGEM N. 05 – Lápides de catacumbas romanas



Fonte: LIMA, Raquel Vaccari de. **O gênero de discurso epitáfio e a imagem do outro na memória social**. São Paulo, 2016. p. 65.

Nesse sentido, supondo que Mário de Andrade recorreu a alguns registros visuais de epitáfios antigos, para representar a morte e a eternização da mãe do herói Macunaíma, percebe-se, mais uma vez, que o autor procurou usar referências culturais, históricas, textuais e gráficas de diferentes épocas e lugares para elaboração de sua obra.

Sabe-se que, no entanto, a preocupação do autor quanto à sua obra, estava em inferir e destacar o Brasil, na sua diversidade cultural, representada em um mosaico de repertórios linguísticos e de expressões populares, ritos e rituais indígenas além de outros comuns ao modo de ser e viver do povo brasileiro, mesmo com suas contradições. Sobre isso, Lopez (1978) acrescenta que:

Toda a construção de *Macunaíma* visa valorizar essa idéia de tropicalidade, de uma forma de pensar, sentir e criar específica, que equivale ao abrir os olhos para nossa identidade, captando nela, conseqüentemente, nossas contradições (LOPEZ, 1978, p. XL).

Segundo Duarte (1985), **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) foi elaborado na fase alta de Mário de Andrade, em “[...] 1928, quando era considerado o patriarca incontestado do modernismo no Brasil. [...]” (DUARTE, 1985, p. 28). No entanto, alguns anos antes de escrever a obra, o **papa brasileiro da Arte Moderna** (DUARTE, 1985, p. 18, grifo nosso) já apresentava suas concepções modernistas no contexto brasileiro em relação do modernismo europeu e a preocupação na tarefa

de “abrasileirar o Brasil” (ANDRADE apud CAMPOS, 2016, p. 4926, grifo do autor), como nos revela em carta à Sérgio Milliet em 10 de dezembro de 1924:

Fazes muito bem em escrever em brasileiro. (...) A França, (...). Falta força, falta virilidade, falta franqueza, falta amor. FALTA AR! Olha o próprio modernismo. (...) o que se nota: (...) Uma grande, infinda, dolorosa perplexidade (...) Não aturo modernista nem de França nem de Alemanha. Foi tudo um sonho mirabolante de ópio, um atordoamento de cocaína e éter. (...) Em seguida que vem? (...) A humanidade não tinha mais para onde progredir. (...) E o modernismo teve solução. A perplexidade daí não existe aqui porquê um problema resolveu todas as hesitações. Problema atual. Problema de ser alguma coisa. E só se pode ser, sendo nacional. Nós temos o problema atual, nacional, moralizante, humano de abrasileirar o Brasil. Problema atual, modernismo, repara bem, porquê hoje só valem artes nacionais. O francês é cada vez mais francês, o russo cada vez mais russo. E é por isso que tem uma função no universo, e interessam, humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro concorrer pra riqueza universal (ANDRADE apud DUARTE, 1985, p. 299 - 300 – 301).

Sobre a trajetória do escritor, enquanto modernista, Duarte (1985) revela um “ponto misterioso” (DUARTE, 1985, p. 25, grifo do autor). Segundo o pesquisador, Mário de Andrade, apesar de acompanhar as novas convicções modernistas, desde 1912, quando Oswald de Andrade trouxe da Europa as ideias vanguardistas, o estilo literário burguês do autor se manteve até meados de 1921. A ruptura da escrita que caracterizou o autor como o representante da literatura modernista no Brasil foi marcada com a publicação de **Paulicéia Desvairada**, em 1922. A partir de então, o escritor começou a “[...] tomar verdadeira consciência do seu caminho certo [...]” (DUARTE, 1985, p. 26).

Sob tal perspectiva, **Macunaíma** foi elaborado em um contexto no qual Mário de Andrade já havia amadurecido, quanto ao seu estilo literário modernista, exprimindo de forma poética e única o modo de ser e viver do povo brasileiro. A obra que “[...] tornou-se célebre e continua viva hoje (1985), como em 1928.” (DUARTE, 1985, p. 29), se estabeleceu como uma referência da literatura brasileira pela sua inovação estilística no tempo de sua concepção e por ser considerada atemporal.

2.2 MACUNAÍMA EM HQ

A linguagem dos quadrinhos tem uma particularidade que envolve a expressão de uma narrativa em signos verbais, representada nos textos que aparecem em balões de diálogos entre os personagens, na voz do narrador e nas

onomatopeias, além dos signos gráficos, que narram uma história por meio do desenho de seus personagens, do cenário e de outros elementos visuais.

Cagnin (CAGNIN apud VERGUEIRO, 2015, p. 13) trata as histórias em quadrinhos como uma linguagem composta por dois signos gráficos: a imagem, representada no desenho e a linguagem escrita, representada no texto que se articulam no sistema narrativo em uma relação de interdependência de um com o outro.

Na realidade, uma narrativa em quadrinhos como imagem e texto, se desenrola como uma variação constante de complementaridade e dominância de um sistema sobre o outro [...] A função narrativa se apoia tanto na imagem como no texto, de tal modo que, na falta de um deles, não há nenhuma narração (CAGNIN, 2015, p. 162).

Eisner (2010) aponta para uma complexidade desse sistema narrativo, que envolve a leitura concomitante de dois códigos, verbal, representado no texto e visual, representado na imagem e em outros elementos visuais. Para Will Eisner (2015):

As histórias em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da história em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (EISNER, 2015, p. 2).

Diante das considerações dos autores, percebe-se que, para se investigar uma obra na linguagem dos quadrinhos, é importante considerar a imagem e o texto, analisando os elementos que compõem cada código, a relação de interdependência e complementaridade e a complexidade na leitura característica da linguagem.

A imagem na história em quadrinhos tem por primeiro objetivo representar visualmente as cenas da narrativa, retratando o meio ambiente no qual a história se passa, a figura do personagem, entre outros elementos da narração. Os signos visuais gráficos presentes nos quadrinhos podem ser caracterizados como signos análogos que representam a narrativa a partir do figurativismo⁴ e outros não

⁴ Figurativismo ou Arte Figurativa é um “[...] tipo de arte que se desenvolve principalmente na pintura pela representação, de seres e objetos em suas formas reconhecíveis para aqueles que as olham. Na arte ocidental a prática da arte figurativa só se transforma, perdendo sua soberania, a partir do início do século XX, com o surgimento da arte abstrata, que busca expressar o mundo interior, o mundo dos sentidos, bem como relações concretas usando como referência apenas os recursos da própria

figurativos, que são usados para transmitir e complementar as mensagens na narrativa. Estes elementos não figurativos, chamados por Cagnin (2010, p. 98) de signos visuais gráficos “[...] convencionais indicam ações e movimento. Traços que indicam o brilho, a luz ou os sons dos objetos. Em geral, estão ao lado da figura para indicar os movimentos dos objetos, os gestos e reações das personagens”.

De acordo com o pesquisador, para a leitura destes signos gráficos convencionais é necessário um conhecimento prévio do leitor acerca destes signos. Um leitor familiarizado com estes signos gráficos conseguirá compreender de uma forma mais importante a narrativa presente na linguagem dos quadrinhos.

Os pontos, linhas e massas não seriam outra coisa que rabiscos e borrões, como de fato são, pois de princípio são indiferentes e nada indicam, não fosse a possibilidade que cada um tem de relacionar estes elementos com seu repertório de conhecimentos, de capacidade perceptiva dos objetos, pessoas, fatos, do meio social, da cultura, a fim de lhes dar sentido e um significado (CAGNIN, 2015, p. 72).

Além desses signos visuais convencionais típicos da linguagem em quadrinhos, outros elementos⁵ visuais atuam na narrativa quadrinizada e que, segundo Eisner (2010, p. 8), nas mãos de um bom quadrinista, conseguem transmitir uma ideia ou narrar uma cena por meio da representação ou do simbolismo⁶ no desenho de formas, cores e expressões.

Esses elementos são capazes de fornecer informações importantes para a compreensão e leitura da narrativa quadrinizada. Para Pereira (2014),

Se a linguagem estiver associada à produção de imagens, estáticas ou em movimento, ao nos ocuparmos da leitura, é bom ter em mente que as cores, formas, luzes, sombras têm muito a dizer. São elementos tão importantes quanto são as palavras, no texto escrito. Vale tanto para imagens estáticas, como a da fotografia e a do desenho, quanto para as que estão em movimento, como aparecem na T.V. e no cinema (PEREIRA, 2014, p. 127-128).

pintura, como a cor, as linhas e a superfície bidimensional da tela” (ARTE Figurativa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.).

⁵ Segundo Dondis (2007) “[...] os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos, e seu número é reduzido: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Por pouco que sejam, são a matéria-prima de toda a informação visual em termos de opções e combinações seletivas” (DONDIS, 2007, p. 51).

⁶ Dondis (2007), no capítulo que trata da anatomia da mensagem visual, aborda como é realizada a compreensão da mensagem visual. Segundo a autora, a mensagem visual pode reproduzir a ideia de algo por meio da representação, na qual “[...] toda informação visual é facilmente obtida através dos diversos níveis de experiência direta do ato de ver [...] (DONDIS, 2007, p. 87), ou através do simbolismo que é “[...] uma simplificação radical, ou seja, a redução do detalhe visual a seu mínimo irreduzível” (DONDIS, 2007, p. 91).

Na expressão da mensagem visual da narrativa em quadrinhos, os quadrinistas recorrem a estratégias de composição visual em cada imagem, na qual é realizado um arranjo entre os elementos visuais que compõem uma cena. Essas estratégias, chamadas de “meios expressivos” (CAGNIN, 2015, p. 103) se mostram como uma importante ferramenta para dar maior expressividade e compreensão ao leitor perante a narrativa visual dos quadrinhos. Para Cagnin (2015), os

[...] meios expressivos contextuais estão além da simples identificação *textual*, relação signo/referente, ou seja, da figura e objeto representado. A imagem, como significante, tem informações diversas e carrega outros semas além daqueles de figura denotativa. Os semas *espaço, distância, proporção, afastamento, volume* e outros mais são aprendidos ao mesmo tempo relacionando dos diversos *componentes*. [...] Algumas das posições do objeto, representado por um ponto de vista escolhido intencionalmente pelo quadrinista, merecem destaque pelo resultado estético ou pelo enriquecimento do conteúdo semântico da composição [...] (CAGNIN, 2015, p. 103-104).

Outro artifício plástico recorrente na linguagem dos quadrinhos se refere ao tipo de plano visual usado para a representação de uma determinada cena e que intensifica as informações conotativas do que está sendo narrado. Como esse meio de expressão considera o ponto de vista do observador/leitor, pode, também, produzir algumas sensações na leitura da cena. Segundo Cagnin (2015), os planos visuais utilizados nos quadrinhos envolvem:

1) o plano em grande detalhe ou pormenor (close) abrange parte do rosto de uma figura humana ou detalhe de um objeto. Constitui um dos momentos intensos da narrativa e permite entrar em contato com a personagem pelo seu aspecto mais atraente ou repulsivo, o rosto. **2) o primeiro plano** inclui a cabeça do personagem até os ombros. **3) o plano médio ou aproximado** contém uma figura, até o meio do peito ou até a cintura. É empregado em cenas de diálogos e mostra detalhadamente a fisionomia para permitir a percepção das expressões faciais. **4) o plano americano** mostra a figura até aos joelhos. **5) o plano de conjunto** abrange as figuras de corpo inteiro, porém sem mais espaços acima das cabeças ou abaixo dos pés. O fundo ou cenário é mínimo. **6) o plano geral ou panorâmico** é a localização geográfica da cena onde vai se passar a ação dos quadrinhos, engloba não só as personagens como também o cenário. **7) o plano em perspectiva**. **8) O plano plongé** é a visão do alto para baixo, para, numa visão geográfica, conhecer e localizar os pontos do espaço mostrados na cena desenhada, como também, às vezes, para mostrar as personagens apegunadas pela superioridade ou domínio da que as observa do alto. **9) o plano contre-plongé**, [...], focaliza a personagem ou objetos de baixo para cima, para mostrar, como acontece frequentemente nos filmes, a grandiosidade dos arranha-céus, ou conotar o medo das personagens diante do poderio ou força da figura observada (CAGNIN, 2015, p. 106 – 110, grifos do autor).

Além da utilização dos planos visuais, nos quadrinhos também é muito frequente o uso do desenho em perspectiva⁷, que tem como principal objetivo produzir uma sensação de realidade para a cena. Essa estratégia da linguagem visual também permite expressar ações de personagens e direcionar o olhar do leitor para determinada ação da narrativa. Para Eisner (2010),

[...] essencialmente, as histórias em quadrinhos são uma forma de arte voltada para a emulação da experiência real. Para imprimir realismo ao trabalho, o escritor/artista deve portanto, estar constantemente preocupado com a perspectiva (EISNER, 2010, p. 93).

Nas histórias em quadrinhos, um elemento visual que é bem característico da linguagem é a moldura ou quadro que envolve cada cena da narrativa. Ela se apresenta como uma importante ferramenta para a compreensão da sequência e linearidade do enredo da história, além de também contribuir para o tempo narrativo da HQ. Segundo Nöth (2015)

O tempo narrativo é extremamente corporificado nos períodos, parágrafos e capítulos dos textos narrativos. O espaço físico no qual o tempo representado em uma narrativa gráfica está corporificado é o espaço de suas linhas de escrita, seus painéis e suas páginas em ordem sequencial (NÖTH, 2015, p. 84).

Tratada por Cagnin (2015) como signo indicador de leitura, a função da moldura

[...] ultrapassa a de simples representação geométrica [...] para se tornar signo ao englobar a imagem nos seus limites, [...] transformando em unidade significativa, digital, articulável em sequências na linearidade narrativa dos quadrinhos (CAGNIN, 2016, p. 39).

Para Eisner (2010),

A função fundamental da arte dos quadrinhos, que é comunicar ideias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a *captura* ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados (EISNER, 2010, p. 39).

⁷ Para Dondis (2007) [...] a dimensão existe no mundo real. Não só podemos senti-la, mas também vê-la, com o auxílio de nossa visão estereóptica e binocular. Mas em nenhuma das representações bidimensionais da realidade, como o desenho, a pintura, a fotografia, o cinema e a televisão, existe uma dimensão real; ela é apenas implícita. A ilusão pode ser reforçada de muitas maneiras, mas o principal artifício para simulá-la é a convenção técnica da perspectiva (DONDIS, 2007, p. 75).

A sequência dos quadros na narrativa em quadrinhos permite algumas reflexões quanto à tarefa de organizá-los no enredo e as suas possibilidades de leituras. Cagnin (2016) defende a ideia de que a leitura dos quadrinhos respeita a regra empírica de leitura de imagens, influenciada pelo condicionamento da leitura de texto verbal.

A leitura de imagens nos quadrinhos é feita como nas pinturas. Quando, num primeiro momento, temos uma visão geral da imagem, os olhos infalivelmente são atraídos por um ponto dominante que, enquanto núcleo, centraliza os semas principais do significado do quadro; em seguida o olhar passeia por sobre todo o espaço limitado pela moldura, em vários sentidos, circular, transversal, para a direita, para a esquerda, em busca dos outros detalhes que completem com o ponto ou a figura dominante o significado de todo o quadro. No sistema ocidental, a leitura das páginas de texto e de quadrinhos vai da esquerda para a direita. [...] Nos mangás japoneses, como também os quadrinhos árabes, a leitura diverge da ocidental, a começar da abertura da revista ou do livro, que se faz da direita para a esquerda [...] (CAGNIN, 2016, p. 69).

Diante do exposto, percebe-se que a leitura dos quadrinhos apresenta uma característica peculiar, sobre a qual o leitor pode fazer diferentes interpretações e que, de certa forma, pode comprometer a proposta linear da narrativa. Alguns recursos e estratégias visuais podem ser usados para orientar a leitura das histórias em quadrinhos. Eisner (2010) expõe uma interessante reflexão sobre a tarefa do quadrinista no direcionamento o olhar do leitor na sequência de narrativa.

Na arte sequencial, o artista tem, desde o início, de prender a atenção do leitor e ditar a sequência que ele seguirá na narrativa. [...] o obstáculo mais importante a ser superado é a tendência do olhar do leitor a se desviar. [...] o artista sequencial pode controlar o timing e o fluxo da história de formas mais variadas do que as disponíveis para as HQs impressas. [...] mesmo com todas as vantagens técnicas, em todos os quadrinhos o artista sequencial precisa se valer de um acordo tácito de cooperação com o leitor. Essa cooperação voluntária, tão peculiar dos quadrinhos, é o que sustenta o pacto entre artista e leitor (EISNER, 2010, p. 40 – 41).

Sobre a relação autor/artista e leitor, é interessante mencionar que é influenciada pelo estilo gráfico do quadrinista representado nos quadrinhos. Sabe-se que a expressão artística dos desenhos se apresenta como elemento importante nos quadrinhos e que, de certa forma, chama a atenção do leitor, além de determinar a escolha de uma obra em detrimento de outra.

Os desenhos têm a feição própria de cada artista, revelam e identificam o seu autor, sendo possível falar de um estilo deste ou daquele quadrinista. Percebem-se as diferenças, aprecia-se um e menospreza-se outro [...] (CAGNIN, 2016, p. 127).

O trabalho artístico do quadrinista é relevante na linguagem dos quadrinhos e, em uma relação de reciprocidade com o leitor, o autor/artista dos quadrinhos, mostra-se empenhado na sua expressão gráfica para atender às expectativas do leitor mais exigente esteticamente.

Um fator de impacto nas histórias em quadrinhos como forma de arte é inerente ao fato de que se trata de um veículo principalmente visual. O trabalho de arte domina a atenção inicial do leitor. A receptividade do leitor ao efeito sensorial e, muitas vezes, a valorização desse aspecto reforçam tal preocupação e estimulam a proliferação de obras da arte que produzem páginas deslumbrantes sustentadas por uma história quase inexistente (EISNER, 2010, p. 126).

Sob tal ponto de vista, pode-se dizer que o texto apresenta-se como um código menos importante na narração em quadrinhos. Entretanto, há de se considerar a relevância do código verbal em determinadas histórias em quadrinhos, nas quais sem a presença de informações textuais, as narrativas perdem o sentido. Segundo Cagnin (2016), em uma narrativa em quadrinhos, o texto se mostra importante quando a imagem, por si só, não consegue transmitir a mensagem pretendida ou quando na narrativa há “[...] informações com ambiguidades, cujos significados são recuperados pelo texto [...]” (CAGNIN, 2016, p. 166).

O código verbal, na narrativa em quadrinhos, é representado na forma de texto que se manifesta, no título das obras, na fala dos personagens, na voz do narrador, nas interjeições e nas representações de sons ou ruídos, as onomatopeias. Em alguns momentos, o texto é tão importante que permite uma interpretação mais eficiente da narrativa, complementando com informações que são inviáveis de serem transmitidas por meio do veículo visual.

Os diálogos nos balões não são meras representações da fala, acrescentam ao significado da fala a função de fazer andar a narração na sequência de imagens. Juntas são os motores da história, ambas constroem a narração, passo a passo, à medida que a leitura caminha de um quadrinho ao outro ao final da história (CAGNIN, 2015, p. 139).

Para o pesquisador, o texto, enquanto código verbal “[...] funciona como uma extensão da imagem [...] ele fornece o clima emocional, uma ponte narrativa, e a sugestão de som” (EISNER, 2010, p. 2). Nesse sentido, o texto complementa informações que a imagem por si só não consegue transmitir.

Eisner (2010) sugere uma característica visual ao texto quando presente na narrativa em quadrinhos que, além de complementar a imagem no sistema narrativo

dos quadrinhos, ao texto pode ser agregado a função de código gráfico visual quando se apresenta na composição visual da narrativa em quadrinhos. Segundo Cagnin (2015, p. 160, grifo nosso), chamado de **texto figura**, o texto, em alguns momentos, pode, também, atuar como elemento visual na composição de um quadro na narrativa.

Assim, uma placa de automóvel já é uma pista suficiente para indicar o lugar onde o fato se dá, a localização geográfica da narrativa e o próprio carro. Um sinal de trânsito, uma seta com o nome da cidade mais próxima, leva a indicação do rumo que a personagem está tomando (CAGNIN, 2015, p. 160).

O tratamento gráfico visual do elemento texto nos quadrinhos apresenta certa função na narrativa. A tipologia e as cores das letras interferem na manifestação da mensagem na linguagem quadrinizada. Por exemplo, o formato e as cores usadas nas letras do título de uma história de terror se apresentam de uma forma, diferente de uma história que aborda um tema infantil.

É conveniente destacar que, embora o texto esteja presente em boa parte das histórias em quadrinhos produzidas, ele se mostra como um elemento de complementaridade, cabendo à imagem uma função primordial na narrativa da linguagem dos quadrinhos.

Diante do exposto, percebe-se que a linguagem dos quadrinhos apresenta características próprias e que os códigos visuais têm uma importante relevância na narrativa. Sob tal ótica, essa particularidade da linguagem evidencia, de certo modo, o foco de investigativo da transposição da rapsódia **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) de Mário de Andrade para a linguagem dos quadrinhos **Macunaíma em quadrinhos** (2016) de Angelo Abu e Dan X.

Embora o foco da análise se alicerce principalmente na investigação da transposição dos signos linguísticos para os gráficos, algumas questões que envolvem os motivos e propósitos da produção da narrativa em quadrinhos merecem ser explorados antes da investigação dos elementos que a constitui.

Quanto à produção da obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016), alguns pontos veiculados a sua edição denotam um propósito editorial de sua realização.

De acordo com informações sobre a obra contidas na publicação impressa, o álbum compõe a coleção **Clássicos em HQ**⁸, da Editora Peirópolis.

Os álbuns desta coleção propõem releituras do cânone literário de diferentes culturas a partir do traço de quadrinistas que tiveram uma relação de leitura significativa com a obra-matriz, para oferecer o primeiro contato de leitores jovens e adultos com obras clássicas e um estimulante convite à leitura dos textos originais (ABU e X, 2016, p. 79).

Sobre essa produção da editora, pode-se dizer que o maior incentivo em realizar histórias em quadrinhos baseadas em clássicos da literatura universal teve início em 2005, quando foi aberto o edital/2006⁹ - do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/MEC que apresentava como caracterização de obras que poderiam compor os acervos das escolas as adaptações de clássicos da literatura universal em histórias em quadrinhos.

Esse incentivo do governo, de certa forma, contribuiu para a produção das histórias em quadrinhos como adaptações de obras literárias que, até então, segundo Brandão (c2010), não tinha mercado no Brasil.

As histórias em quadrinhos, de artistas brasileiros, demoraram a ter vez no mercado editorial. Inicialmente, por causa do alto custo de produção; noutro momento, por equivocada descrença em sua expressão artística. Em meio a essas questões controversas, em 2005 a Peirópolis juntou a literatura clássica e os quadrinhos e inaugurou a coleção Clássicos em HQ com Dom Quixote em quadrinhos pelos traços virtuosos de Caco Galhardo. Essa iniciativa contribuiu para dar força ao gênero, hoje tão forte no meio editorial e certamente para formar leitores e diminuir as distâncias entre a alta literatura e os jovens (BRANDÃO, c2010, p. 9).

⁸ Desde 2005, a Editora Peirópolis editou as obras da literatura universal: **Dom Quixote em quadrinhos** – Volume 1 (2005), **Os Lusíadas em quadrinhos** (2006), **O corvo em quadrinhos** (2009), Correspondência: Mário de Andrade e Henrique Lisboa (2010), **Demônios em quadrinhos** (2010), **A Divina Comédia em quadrinhos** (2011), **Auto da barca do inferno em quadrinhos** (2011), **Conto de escola em quadrinhos** (2011), **Frankenstein em quadrinhos** (2012), **I-Juca Pirama em quadrinhos** (2012), **A mão e a luva em quadrinhos** (2013), **Dom Quixote em quadrinhos** – Volume 2 (2013), **Eu, Fernando Pessoa em quadrinhos** (2013), **Odisseia em quadrinhos** (2013), **A morte de Ivan Ilíich em quadrinhos** (2014), **Demônios em quadrinhos** (2015), **Macunaíma em quadrinhos** (2016), **A divina comédia em quadrinhos** (2017), **Fausto em quadrinhos** (2017).

Disponível em:

<<https://www.editorapeiropolis.com.br/categoria-produto/colecoes/classicos-hq/page/2/>>. Acesso em: 20 de ago. de 2018.

⁹ No item “4. DA COMPOSIÇÃO DOS ACERVOS” (EDITAL – PNBE/2006, p. 2), as adaptações em quadrinhos de clássicos da literatura universal aparecem no item “5” junto aos livros de imagem.

Disponível em:

<<http://www.fnnde.gov.br/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/3017-editais-antiores>>. Acesso em: 28 de ago. de 2018.

A Coleção **Clássicos em HQ** da Editora Peirópolis apresenta uma particularidade que fica evidenciada em cada adaptação em quadrinhos. Cada álbum apresenta um desenho próprio, no qual o artista responsável por cada trabalho expressa seu estilo gráfico. De acordo com Renata Farhat Borges¹⁰, além da liberdade de expressão do artista, a escolha da obra a ser adaptada também é feita por cada quadrinista. Em entrevista ao site **Deus no Gibi** (c2016)¹¹, Renata Farhat Borges esclarece:

De início, fizemos uma lista das obras a quadrinizar, mas aos poucos fomos percebendo que o trabalho de quadrinização de uma obra clássica é resultado das impressões de leitura de um artista gráfico que é, antes de mais nada, um apaixonado pela obra. Percebemos que era mais importante perguntar aos quadrinistas qual a obra mais importante na sua formação como leitor e então convidá-lo a quadrinizá-la. Lógico que houve ocasiões em que propusemos ao quadrinista que ele fizesse a sua primeira leitura de uma obra clássica – mas a opção por quadrinizá-la ou não dependia principalmente do quanto o artista havia se envolvido ou sido tocado pela leitura (BORGES apud PASSARELLI, c2016, p. 3).

Sobre o processo de adaptação do texto literário para a linguagem dos quadrinhos, Renata Borges (2013) declara em conversa com o jornalista Ederson Granetto¹², que a Editora Peirópolis tem como proposta manter o texto original das obras adaptadas. Isto é, em todas as versões em HQ dos clássicos produzidas pela Peirópolis, o texto da obra original é mantido, ocorrendo algumas reduções da obra. Segundo Borges (2013), a redução se faz necessária pelo formato da linguagem dos quadrinhos, no qual não é possível transpor todo o texto da obra literária para a versão quadrinizada que têm de 40 a 80 páginas.

Na mesma entrevista, Borges (2013) revela que as obras clássicas em quadrinhos da Editora Peirópolis atingem principalmente o público escolar por meio do edital de compra de livros pelo PNBE voltado para as escolas públicas brasileiras e a partir de indicação de leitura para os estudantes de instituições privadas de educação. Para Borges (2013) esse tipo de publicação ainda enfrenta desafios para

¹⁰ Renata Farhat Borges atua na direção da Editora Peirópolis junto com André Carvalho. É “[...] jornalista, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, e André Carvalho, doutor em Administração EAESP-FGV, a Peirópolis já publicou quase 500 títulos. Seu catálogo expressa a alegria do encontro entre o leitor e o livro, capaz de transformar e sensibilizar o espírito humano e ainda servir de memória das ciências e da imaginação.” Disponível em: <https://www.editorapeiropolis.com.br/editora_quem_somos/>. Acesso em: 28 de ago. de 2018.

¹¹ Entrevista disponível em: <<http://www.deusnogibi.com.br/entrevistas/renata-farhat/>>. Acesso em: 28 de ago. de 2018.

¹² Entrevista disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NqejlnXMywM>>. Acesso em 28 de ago. de 2018.

atingir o público específico adepto da leitura dos quadrinhos, uma vez que o gosto desse público está vinculado às histórias de super-heróis e outras aventuras do gênero.

Foi nesse mesmo cenário editorial que a obra de Angelo Abu e Dan X, **Macunaíma em quadrinhos** (2016), foi produzida. Após convite da Editora Peirópolis para adaptar uma obra clássica da literatura, Angelo Abu elege **Macunaíma** de Mário de Andrade como obra a ser produzida na linguagem em quadrinhos e convida Dan X para realizar a empreitada. Sobre a escolha do clássico literário, Abu declara em entrevista ao jornal **O tempo** (2016) sua afeição, enquanto leitor da obra, preocupação e responsabilidade em trabalhar com um cânone literário.

[...] eu adoro a história e busquei fazer isso primeiramente por causa do meu interesse como leitor e depois pela oportunidade de lidar com um texto que tem grande importância para a história da literatura brasileira. Apesar de ser uma obra de peso, ela não possui ainda muitas versões em outras linguagens, então, a minha ideia é também ampliar o repertório imagético [...] (ABU apud SIQUARA, 2016).

Segundo Abu, além do interesse pela história, um dos pretextos para a publicação decorreu do fato de a obra de Mário de Andrade ter entrado em domínio público em 2015 e que facilitaria a sua publicação. Segundo o jornal **O tempo** (2016), facilitou a feitura desse projeto o fato de o romance ter entrado em domínio público neste ano, uma vez que em 2015 foram completados 70 anos da morte do autor. (SIQUARA, 2016)

A obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016) apresenta uma peculiaridade que, de certa forma, traduz o estilo literário e a mistura de diferentes referências culturais da obra de Mário de Andrade. Como a versão em quadrinhos foi realizada a quatro mãos, por Angelo Abu e Dan X, a mistura de estilos gráficos na narrativa é evidente, uma vez que cada artista traz consigo um repertório de referências visuais e conceituais e uma trajetória de produção artística própria. Essa combinação de estilos¹³ e referências visuais diferentes é percebida tanto no traço do desenho, quanto nos outros elementos que compõem a imagem e que conferem uma expressão particular da obra.

Angelo Abu

¹³ Para Dondis (2007, p.161), sobre a síntese do estilo visual “[...] estilo é a síntese visual e elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica”.

[...] nasceu em Belo Horizonte em 1974 e viveu períodos da infância em Porto Seguro, na Bahia, e na adolescência em Oklahoma, nos Estados Unidos. [...] Formado em cinema de animação na Faculdade de Belas-Artes da UFMG, atua como animador e ilustrador, desde 1996, além de produzir cenários para espetáculos teatrais e estampas para produções de moda. (Catálogo 20 anos Editora Peirópolis. c2010, p. 107).

Além de **Macunaíma em quadrinhos** (2016), Angelo Abu produziu outros trabalhos em quadrinhos, realizou livros-imagens, ilustrou capas para livros do autor moçambicano Mia Couto, várias obras literárias de autores brasileiros, além de livros didáticos de História, Português e Matemática¹⁴. Abu Foi finalista na categoria de melhor ilustração em 2000 do prêmio Jabuti com a obra **Pena-Quebrada** (o indiozinho) (1999), de João Geraldo Pinto Ferreira.

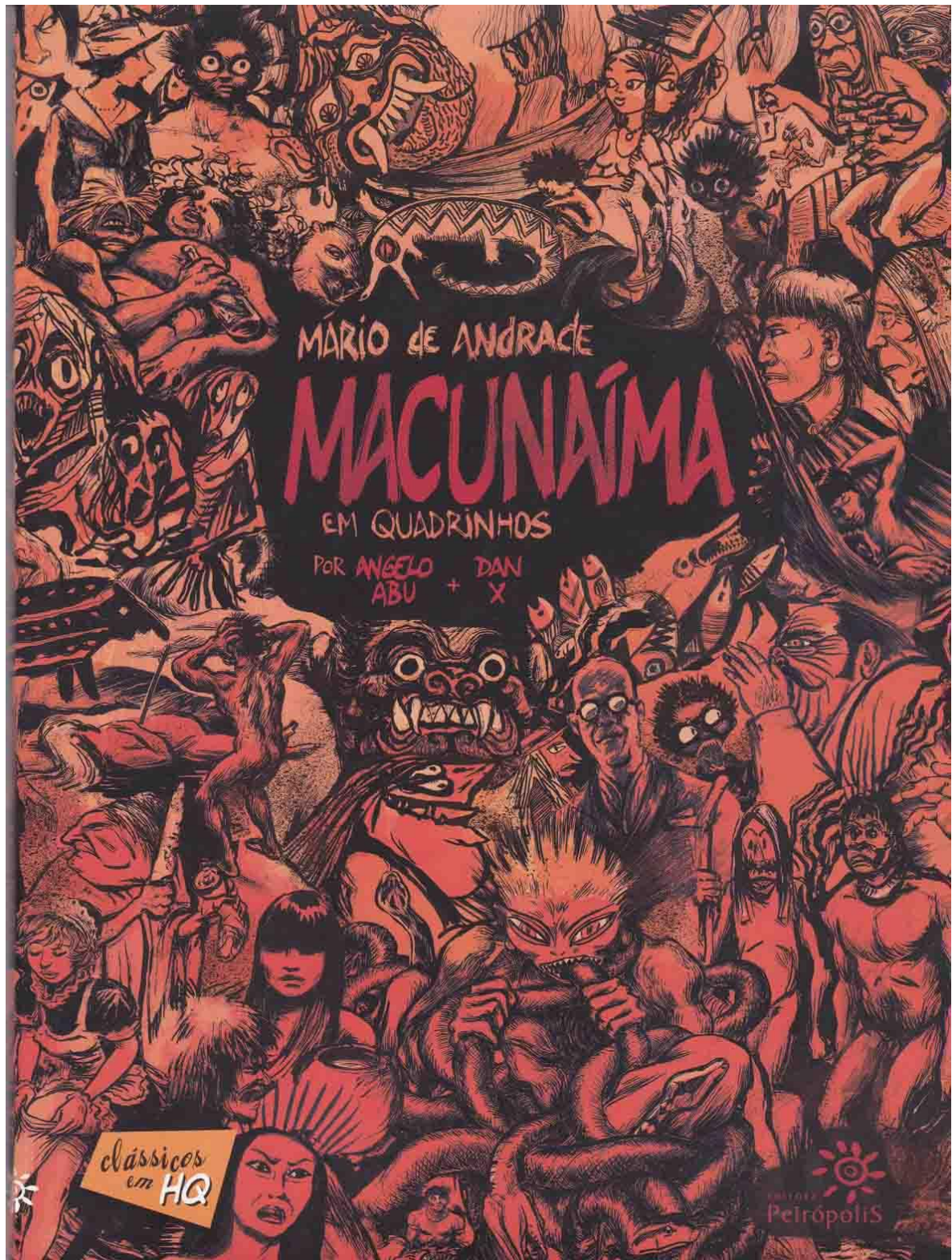
Sobre Dan X pode-se falar que **Macunaíma em quadrinhos** (2016) é sua primeira obra como quadrinista em uma adaptação da literatura para os quadrinhos. Realizou trabalhos em HQ para a Revista Graffiti de Belo Horizonte, que, com mais de 17 anos de existência e vários prêmios foi extinta em 2012. Foi nessa revista que teve a primeira parceria com Angelo Abu. Em entrevista ao jornal **Estado de São Paulo**, Angelo Abu elucida sobre essa parceria e o trabalho com a participação de Dan X:

Pelo tamanho e relevância da missão achei que enriqueceria o projeto ter um parceiro tanto para debater ideias e conceitos no processo da adaptação do texto, quanto para a execução em si dos desenhos. Conheci o Dan nos anos 90 e sempre tivemos muita afinidade em ideias e alguma experiência em trabalharmos juntos com quadrinhos para a revista Graffiti. O processo foi muito simbiótico, com nossos desenhos hora se fundindo, hora querendo mesmo marcar diferença, dependendo de cada cena (RODRIGUES, 2016).

A obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016) (Imagem n. 06), de acordo com sua catalogação, está na sua 1ª edição e é apresentada como como uma adaptação da obra de Mário de Andrade por Angelo Abu e Dan X. A obra editada segundo o “[...] Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990” (ABU e X, 2016, p.80) está classificada como: “1. Histórias em quadrinhos 2. Literatura brasileira 3. Modernismo 4. Artes I. Título II. Andrade, Mário de III. Dan X - Índice para catálogo sistemático:1. Histórias em quadrinhos” (ABU e X, 2016, p. 80)

¹⁴ Obras e trabalhos de ilustração de Angelo Abu disponíveis em: <<https://angeloabu.wordpress.com/sobre/>>. Acesso em: 28 de ago. de 2018.

IMAGEM N. 06 – Capa da obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016)



Ela é composta de quatorze capítulos¹⁵, um **EPÍLOGO** (ABU e X, 2016, p.70) e apresenta um **POSFÁCIO - ANTROPOFAGOFAGIA** (ABU e X, 2016, p.74). Esse elemento, também no formato de quadrinhos, vem explicar como foi o processo de criação da adaptação da obra de Mário de Andrade. De acordo com Abu¹⁶, é uma “HQ documental escrita por mim e desenhada com o parceiro Dan X sobre o processo de adaptar Macunaíma, de Mário de Andrade, para os quadrinhos, pela Editora Peirópolis, 2015”.

A linguagem usada no **POSFÁCIO – ANTROPOFAGOFAGIA** (ABU e X, 2016, p.74) de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) apresenta uma particularidade que, de certa forma, representa o estilo literário característico da obra de Mário de Andrade. Os quadrinistas narram a tarefa de traduzir o texto para os quadrinhos utilizando uma linguagem pautada na palavra oralizada e popular, tal como Mário em **Macunaíma**.

DEPOIS DE MUITO IMAGINAR QUAL HISTÓRIA SERIA, BATEU NA CABEÇA E EXCLAMOU: ACHEI! LEMBROU DA SAGA DE UM HERÓI SEM NENHUM CARÁTER QUE TINHA LIDO UMA VEZ E SENTIU UMA BAITA VONTADE DE DESENHAR TODA A MEMÓRIA QUE TINHA DELA. CORREU PRA MÁQUINA INTERNETE PRA SABER SE A HISTÓRIA JÁ TINHA CAÍDO PRESA NA ARAPUCA DO GIGANTE DOMÍNIO PÚBLICO, PORQUE SINÃO NÃO GANHAVA NECA DE VINTÉM.[...] FICOU NUMA SATISFA AINDA MAIOR QUANDO FEZ AS CONTAS E CALCULOU QUE SÓ FALTAVA DUAS FLORADAS PRA COMPLETAR O PRAZO. ERA O TEMPO JUSTO PRA FAZER TUDO SEM PRESSA, SEM DEIXAR FALTAR BEIJU-MEMBECA (ABU E X, 2016, p. 74).

Esse componente da obra de Angelo Abu e Dan X permite importantes inferências sobre o modo de perceber a obra de Mário de Andrade e traduzir em quadrinhos pelos quadrinistas. O posfácio **ANTROPOFAGOFAGIA** (ABU e X, 2016,

¹⁵ Os capítulos da obra Macunaíma em quadrinhos (2016) são: **I – MACUNAÍMA** (ABU E X, 2016, p. 7); **II – MAIORIDADE** (ABU E X, 2016, p. 17); **III - CI, MÃE DO MATO** (ABU E X, 2016, p. 23); **IV - BOIUNA LUNA** (ABU E X, 2016, p. 28); **V - PIAMÃ** (ABU E X, 2016, p. 34) **VI – A FRANCESA E O GIGANTE** (ABU E X, 2016, p. 46); **VII – MACUMBA** (ABU E X, 2016, p. 48); **VIII – CARTA PRAS ICAMIABAS** (ABU E X, 2016, p. 50); **IX – A VELHA CEIUCI** (ABU E X, 2016, p. 51); **X – A INJUSTIÇA DOS HOMENS** (ABU E X, 2016, p. 54); **XI – MUIRAQUITÃ** (ABU E X, 2016, p. 55); **XII – A PACUERA DE OIBÊ** (ABU E X, 2016, p. 60); **XIII – URARICOERA** (ABU E X, 2016, p. 62) e **XIV – URSA MAIOR** (ABU E X, 2016, p. 66)

¹⁶ Disponível em: <<https://angeloabu.wordpress.com/outros/antropofagofagia/>>. Acesso em: 28 de ago. de 2018.

p.74), segundo Abu e X¹⁷, trata a transposição em quadrinhos como uma regurgitação da obra antropofágica andradeana.

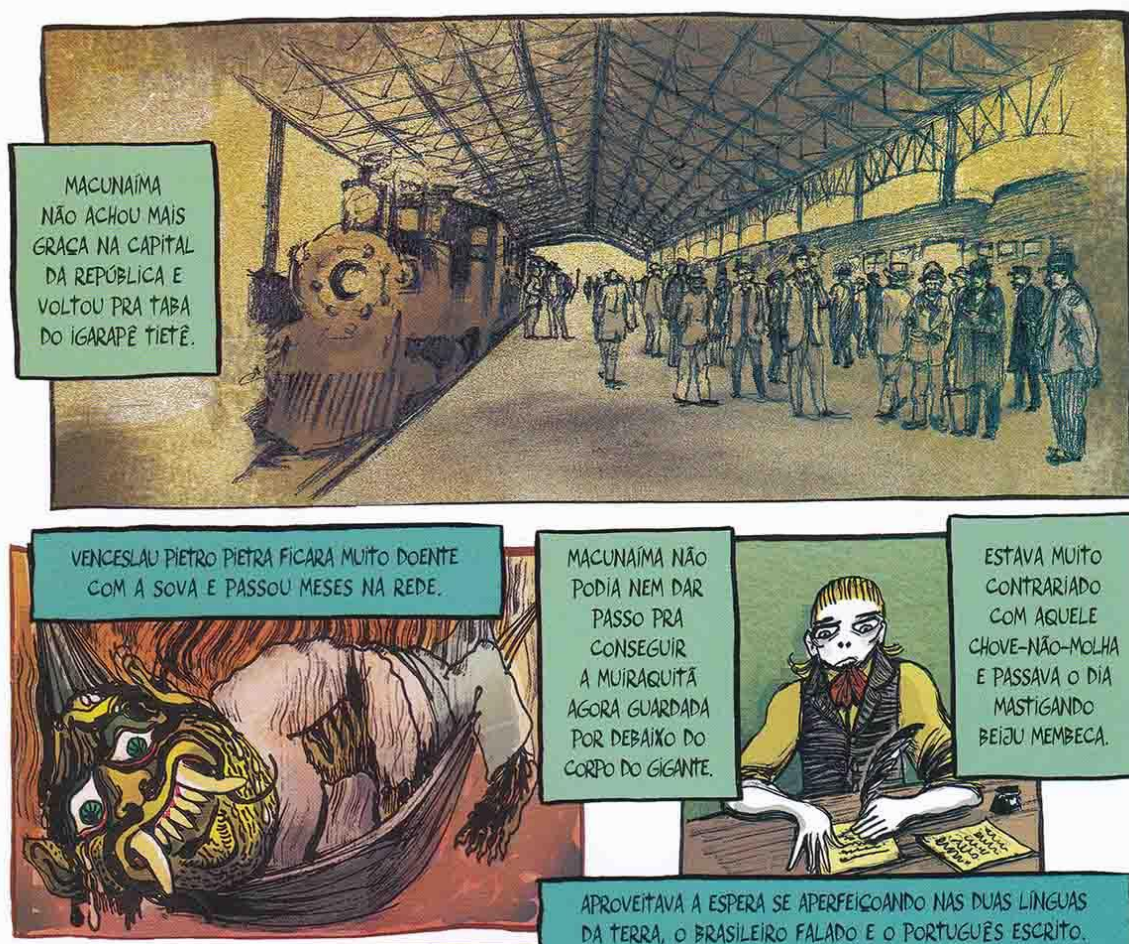
Percebe-se que, em uma primeira análise comparativa com a obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), a versão em quadrinhos apresenta algumas alterações na sua organização. **Macunaíma em quadrinhos** (2016) apresenta três capítulos a menos que a prosa andradeana, sendo ausentes os capítulos 8. “**Vei, a sol**” (ANDRADE, 2015, p. 75), 10. “**Pauí-Pódole**” (ANDRADE, 2015, p. 97) e 13. “**A piolhenta de Jiguê**” (ANDRADE, 2015, p. 131).

Embora excluídos na versão em HQ, constata-se que Angelo Abu e Dan X incluíram partes destes capítulos em outros, talvez, como uma forma encontrada pelos quadrinistas de manter a linearidade da narrativa. A imagem n. 07 representa uma parte do capítulo **VII – MACUMBA** (ABU e X, 2016, p. 50) da versão em quadrinhos em que se percebem trechos dos capítulos 8 e 10 da prosa **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015):

No outro dia Macunaíma não achou mais graça na capital da República. [...] e voltou pra taba do igarapé Tietê. [...] Venceslau Pietro Pietra ficara muito doente com a sova e estava todo envolvido em rama de algodão. Passou meses na rede [...] Macunaíma estava muito contrariado com aquele chove-não-molha e passava o dia na rede mastigando beiju membeca entre codórios longo de restilo. [...] Macunaíma aproveitava a espera se aperfeiçoando nas duas línguas da terra, o brasileiro falado e o português escrito. [...] Macunaíma ficou muito contrariado porque não sabia como era o nome. (ANDRADE, 2015, p. 81, 97,98)

¹⁷ Depoimento de Angelo Abu e Dan X presente no Material Audiovisual de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) produzido pela Editora Peirópolis. Material disponível em: <<https://www.editorapeiropolis.com.br/pnld2018/macunaimaemquadrinhos>>. Acesso em 5 de ago. de 2018

IMAGEM N. 07 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 50.

O título do capítulo 12, **Tequeteque, chupinzão e a injustiça dos homens** (ANDRADE, 2015, p.123) é reduzido para **X – A INJUSTIÇA DOS HOMENS** (ABU e X, 2016, p.54). Já o episódio 13, **A piolhenta do Jiguê** (ANDRADE, 2015, p. 131) é totalmente suprimido na história em quadrinhos.

Observa-se na obra quadrinizada que, mesmo com a redução mencionada, não ocasionou uma alteração na narrativa de Mário de Andrade. O **grande sintagma** (CAMPOS, 1973, p. 124, grifo nosso) da história que é a busca pelo muiraquitã se manteve. Sobre a extinção dos trechos na adaptação em quadrinhos de Macunaíma, Assis (2016) pontua: “Como é esperado das adaptações, a versão em quadrinhos também mastiga o texto original e “guspe” trechos. A HQ tem três

capítulos a menos que o livro, mas preserva a narrativa principal” (ASSIS, 2016, grifo do autor).

Na obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016), não houve mudança da linguagem usada, o texto de Mário de Andrade foi mantido e a escrita foi transposta literalmente. No entanto, sucederam algumas reduções de frases, eliminação de pontos e junção de partes de sentenças. Sobre isso, Abu (2016) esclarece em entrevista ao jornal **O Tempo** (2016):

Todas as palavras que estão lá são do Mário de Andrade. [...] Em alguns momentos, para que a narrativa ficasse mais fluida, a gente interrompia uma frase antes do ponto final, ligava à outra para construir uma coerência, mas de modo geral, procuramos mexer o mínimo possível. (ABU apud SIQUARA, 2016)

Essa ligação de frases citada por Angelo Abu pode ser notada em quase toda a narrativa quadrinizada. O texto reproduzido na imagem n. 08 apresenta essa característica, enquanto na prosa o texto é:

No outro dia o tempo estava inteiramente frio e o herói resolveu se vingar de Venceslau Pietro Pietra dando uma sova nele pra esquentar. Porém por causa de não ter força tinha mas era muito medo do gigante. Pois então resolveu tomar um trem e ir no Rio de Janeiro se socorrer de Exu diabo em cuja honra se realizava uma macumba no outro dia. Era junho e o tempo estava inteiramente frio. A macumba se rezava lá no Mangue no zungu da tia Ciata, feiticeira como não tinha outra, mãe-de-santo [...] (ANDRADE, 2015, p. 65)

IMAGEM N. 08 – História em quadrinhos



Abu revela em entrevista ao jornal **O Tempo** (2016) sobre o desafio de selecionar o que estaria fora da narrativa em quadrinhos e o objetivo da eliminação de algumas partes do livro de Mário de Andrade. “O meu objetivo foi se concentrar nesse núcleo principal e incluir minimamente algumas histórias paralelas. Dessa forma, não nos desviaríamos tanto do tem central” (ABU apud SIQUARA, 2016).

Com a retirada de trechos linguísticos da narrativa, em certas situações, mesmo não comprometendo a linearidade do enredo geral, percebe-se que algumas informações subjetivas podem ser perdidas com essa ausência textual, como pode ser observado na comparação do texto de Mário de Andrade abaixo, com a imagem n. 09.

No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho, que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!... Porém ninguém não acreditou e todos principiaram o trabalho do dia. Macunaíma ficou contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadoinha no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de-fato estava uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando a inteligência do curumim. Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazia, encontrou todos tratando da caça. Ajudou. E quando foi pra repartir não deu nem um pedaço de carne pra Macunaíma, só tripas. O herói jurou vingança (ANDRADE, 2015, p. 18).

IMAGEM N. 09 – História em quadrinhos



Comparando os trechos correspondentes, verifica-se que, enquanto na prosa é registrado o desprezo de todos diante do aviso de Macunaíma, a constatação de Sofará de seu êxito na caça e a indagação da tribo quanto à inteligência do herói, na versão em quadrinhos, como foi retirada parte do texto, houve uma perda na compreensão dos desafios enfrentados pelo personagem principal da obra de Mário de Andrade.

Em outros momentos a ausência do texto na história em quadrinhos é compensada com a tradução dos códigos verbais para os visuais. A imagem n.10 representa o seguinte trecho de **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015):

Deu um arranco fortíssimo na japecanga. [...] Era porque tinha comido cobra e estava furibundo. [...] Os espinhos ferraram na carne do gigante e o sangue espirrou. A Caapora lá embaixo não sabia que aquela sangueira era do gigante dela e aparava a chuva na macarronada.[...] Venceslau Pietro Pietra caiu no buraco [...] O gigante caiu na macarronada fervendo e subiu no ar um cheiro tão forte de couro cozido que matou todos os ticoticos da cidade [...] Num esforço gigantesco inda se ergueu no fundo do tacho. Afastou os macarrões que corriam na cara dele, revirou os olhos pro alto, lambeu a bigodeira: - FALTA QUEIRJO! exclamou... [...] E faleceu. Este foi o fim de Venceslau Pietro Pietra que era o gigante Piaimã comedor de gente (ANDRADE, 2015, p. 148 – 149).

Observa-se que, mesmo com a economia do texto verbal na página da história em quadrinhos, a sequência de imagens quadrinizadas consegue, a sua maneira, narrar toda o enredo da morte de Venceslau Pietro Pietra.

Em relação ao texto de Mário de Andrade presente nos quadrinhos, observa-se que os trechos escolhidos apresentavam algumas características que contribuíram para o “sistema narrativo” (CAGNIN, 2016, p. 162, grifo nosso) da adaptação para a história em quadrinhos, na qual a relação texto e imagem se complementam no desenrolar da narrativa.

Excluídos os diálogos entre os personagens, em boa parte da versão quadrinizada, o texto opera na narração do enredo, fornecendo informações que são complementadas com as imagens.

IMAGEM N. 10 – História em quadrinhos



Em alguns momentos, essa relação texto e imagem é tão importante nos quadrinhos, que na ausência de um desses elementos, a narração não corresponde à narrativa andradeana. A imagem n.11 corresponde ao seguinte trecho da obra de Mário de Andrade:

Quando o herói voltou da sapituca procurou a moça em redor, não estava. Ia se erguendo pra buscá-la porém do galho baixo de riba dele furou o silêncio e o miado temível da suçuarana. O herói se estatelou de medo e fechou os olhos pra ser comido sem ver. Então se escutou um risinho e Macunaíma tomou com uma gusparada no peito, era a moça (ANDRADE, 2015, p. 19).

IMAGEM N. 11 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 15.

Nota-se que eliminando o texto ou a imagem, o sentido da narrativa permite diferentes interpretações. Os quadrinistas conseguiram transmitir, nessa relação imagem – texto, a lógica da narrativa de Mário de Andrade.

Em outros momentos, as imagens trazem informações que relacionadas a outros momentos da narrativa andradeana. Embora na imagem n. 12 o texto não

mencione o fruto do cacaveiro, os quadrinistas traduziram, de forma criativa, o dinheiro na forma de cacau.

IMAGEM N. 12 – História em quadrinhos

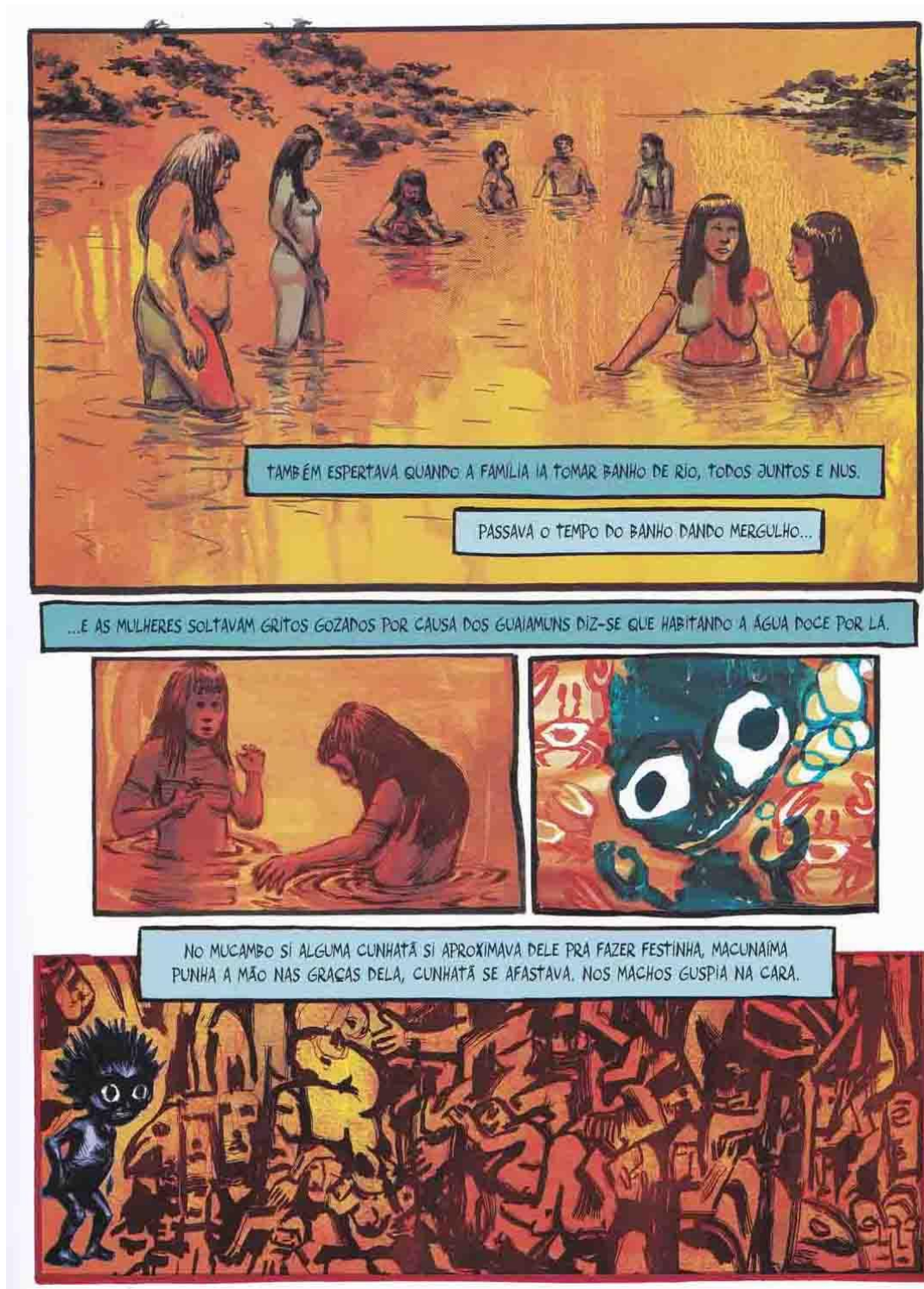


Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 8.

O texto da obra em prosa que correspondente a esse momento da narrativa quadrinizada não faz referência alguma ao fruto do cacaveiro, no entanto, os quadrinistas fazem uma alusão à representação do cacau popularmente conhecido como dinheiro.

Na obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016), notam-se desenhos realizados em diferentes técnicas e expressões em todo seu projeto visual. Em uma única página da história em quadrinhos, encontram-se imagens de estilos artísticos diversos. Na Imagem n. 13, percebe-se a presença dessa diversidade de traços. Em alguns momentos, os desenhos apresentam características figurativas, ilustrando o texto da narrativa, em outros momentos, os quadrinistas empregam um traçado estilizado, proporcionando um trabalho, de certa forma, quase abstrato.

IMAGEM N. 13 – História em Quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 9.

Em determinadas cenas quadrinizadas, percebe-se que os artistas apropriam-se de imagens produzidas em diferentes épocas e origens para elaboração de

algumas imagens. No desenrolar da narrativa, são localizadas imagens que fazem referência às pinturas rupestres, aos grafismos indígenas e ao artesanato brasileiros, além de obras de diversos artistas nacionais e estrangeiros.

Observa-se que tanto as referências às pinturas rupestres (Imagens n.14, 15, 16 e 17) como o uso de grafismos indígenas (n. 18 e n.19) correspondem a momentos da narrativa em que o enredo se desenrola em sua tribo em meio ambiente indígena.

IMAGEM N. 14 – Pintura rupestre



Fonte: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura UNESCO. Exposição Serra da Capivara – Brasília, 2013.

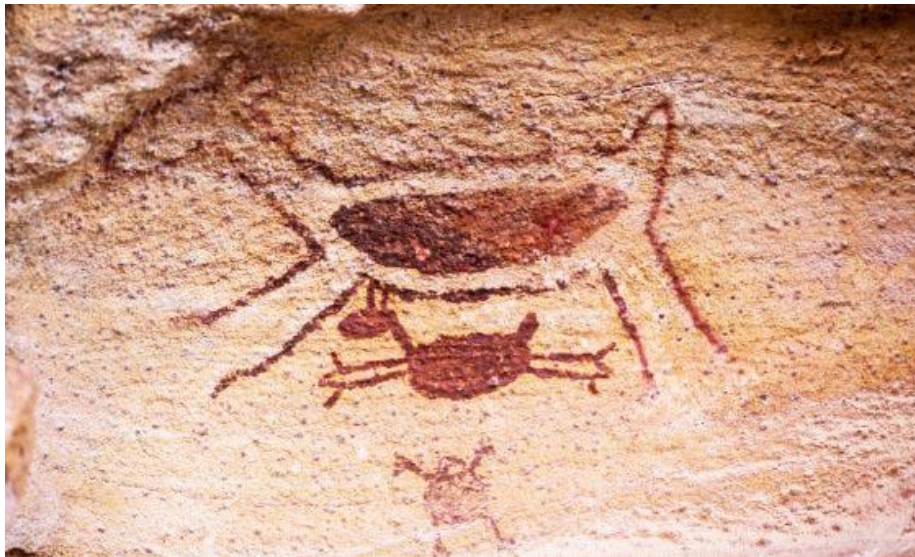
IMAGEM N. 15 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 13.

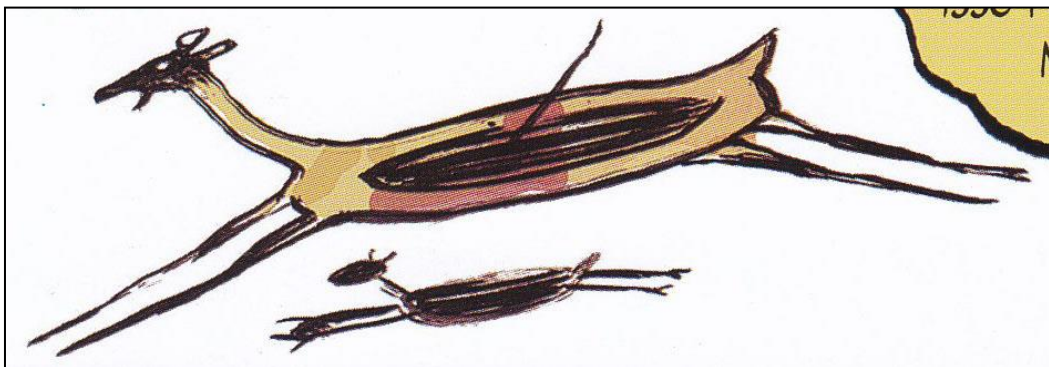
Comparando as duas imagens (n. 14 e n. 15), nota-se que, na história em quadrinhos os traços geométricos na representação de animais, as cores usadas na pintura e o pano de fundo da imagem são característicos da pintura rupestre presente na Serra da Capivara.

IMAGEM N. 16 – Pintura rupestre



Fonte: El País. **Parque do Piauí: um gigante para ciência, invisível para o Brasil**, 2014.

IMAGEM N. 17 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 20.

Ao comparar as Imagens n. 16 e n. 17, percebe-se que os quadrinistas fazem uma referência direta à pintura rupestre do Parque do Piauí, reproduzindo as formas e o movimento dos animais.

IMAGEM N. 18 – Bonecas Karajá



Fonte: Governo do Brasil. Modo de fazer Bonecas Karajá é patrimônio imaterial brasileiro.

IMAGEM N. 19 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 27.

Pode-se observar na comparação entre as Imagens n.18 e n. 19 que recorreu-se aos padrões geométricos e as cores (listras brancas, pretas e vermelhas) característicos do grafismo indígena do povo Karajá¹⁸ para representar a icamiaba Ci, Mãe do Mato.

Além das referências às pinturas rupestres e aos grafismos indígenas brasileiros, na história em quadrinhos, encontram-se desenhos que correspondem aos artefatos da cultura brasileira. Como a cultura popular brasileira é bem explorada no texto de Mário de Andrade, nota-se que os quadrinistas buscaram inspiração nas carrancas da Comunidade do São Francisco para a caracterização do personagem Venceslau Pietro Pietra (Imagem n. 20). A figura do gigante remete às carrancas (Imagem n. 21), que, por sua vez, apresenta uma forma peculiar, tendendo para uma expressão assustadora.

IMAGEM N. 20 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 50.

¹⁸ A pintura do corpo, realizada pelas mulheres, processa-se diferentemente nos homens, de acordo com as categorias de idade, sendo utilizado o sumo do jenipapo, a fuligem de carvão e o urucum. Alguns dos padrões mais comuns são as listras e faixas pretas nas pernas e nos braços. As mãos, os pés e as faces recebem pequeno número de padrões representativos da natureza, de modo especial, a fauna (Fénelon Costa, 1968).

Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Karaj%C3%A1>>. Acesso em 5 de ago. de 2018.

IMAGEM N. 21 – Carrancas da Comunidade de São Francisco



Fonte: Governo do Brasil. Carranqueiros atraem turistas e mantêm viva tradição em Pirapora.

Quanto à citação de obras visuais, os quadrinistas apropriam-se de trabalhos de diferentes artistas, para expressar visualmente algumas cenas da narrativa em quadrinhos. São traduzidas para os quadrinhos, na forma de pastiche¹⁹, obras de artistas como os holandeses M. C. Escher (1898 – 1972) (imagem n. 22) na HQ (imagem n. 23) e Vincent Van Gogh (1853 – 1890) (imagem n. 24) na HQ (imagem n. 25), o argentino, naturalizado brasileiro Caribé (1911 – 1997) (imagem n. 26) na HQ (imagem n. 27), os brasileiros Di Cavalcanti (1897 – 1976) (imagem n. 28) na HQ (imagem n. 29) e Tarsila do Amaral (1883 – 1973) que tem mais de uma obra citada (imagem n. 30) na HQ (imagem n. 31) e (imagem n. 41) . Segundo Abu (2016),

[...] para conceber os elementos visuais, Abu explica ter se voltado ao legado dos artistas modernistas, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, que serviram como inspiração para diversas cenas. Ele também relata ter mesclado referências de diversos estilos. (SIQUARA, 2016)

¹⁹ Segundo Archer (2008, p. 156), o pastiche na arte é uma forma de citação ou referência de outras obras anteriores, sendo uma característica da pós – modernidade.

Sobre o uso dessas referências na narrativa, vale mencionar que, enquanto os trabalhos dos artistas brasileiros correspondem aos trechos da narrativa que aborda a vida na floresta amazônica, as obras dos artistas estrangeiros remetem à parte do enredo que se desenrola na cidade paulista.

A imagem n. 23 da história em quadrinhos faz uma referência a obra de M. C. Escher que tem por característica trabalhos que exploram composições visuais enigmáticas com planos com construções impossíveis, como pode ser observado na Imagem n. 22.

Identifica-se a referência ao artista gráfico holandês na representação das escadas sob diferentes ângulos.

IMAGEM N. 22 – Relativity – litografia de M. C. Escher

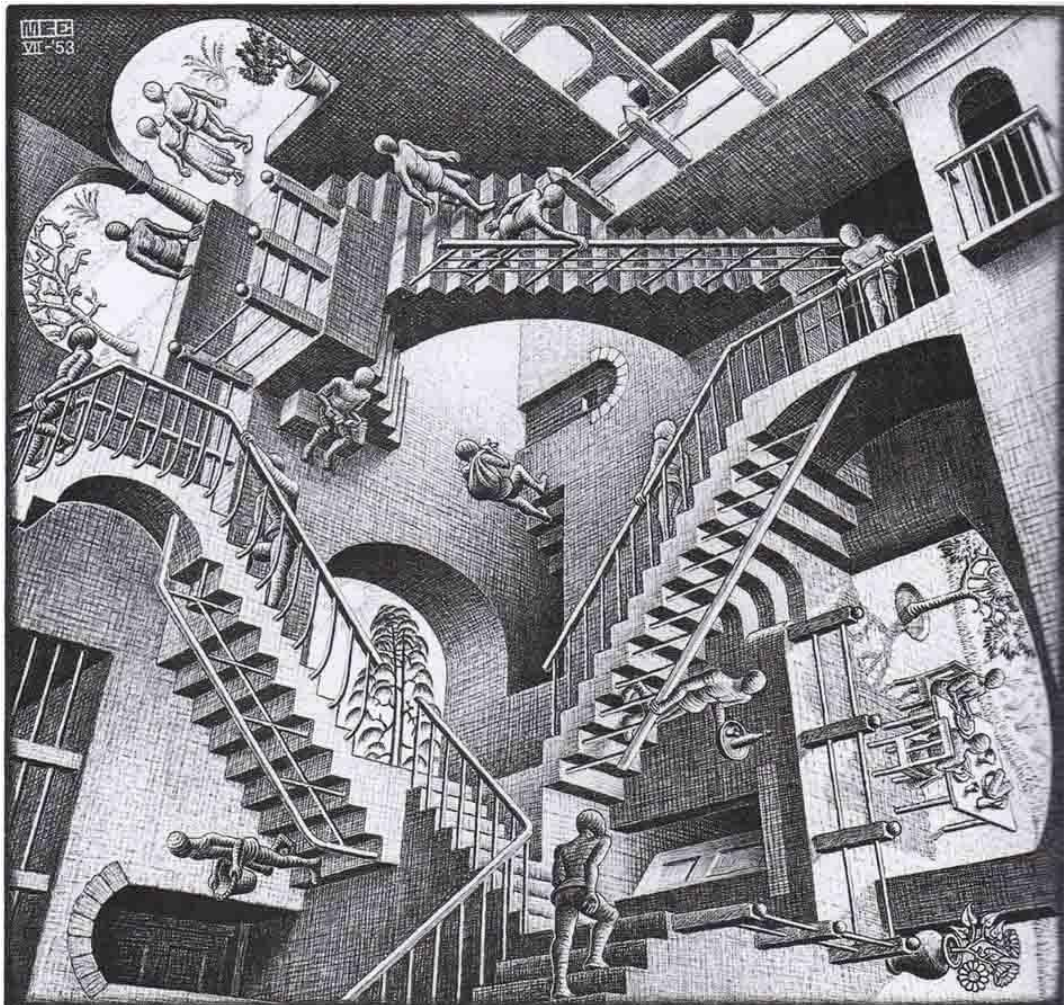
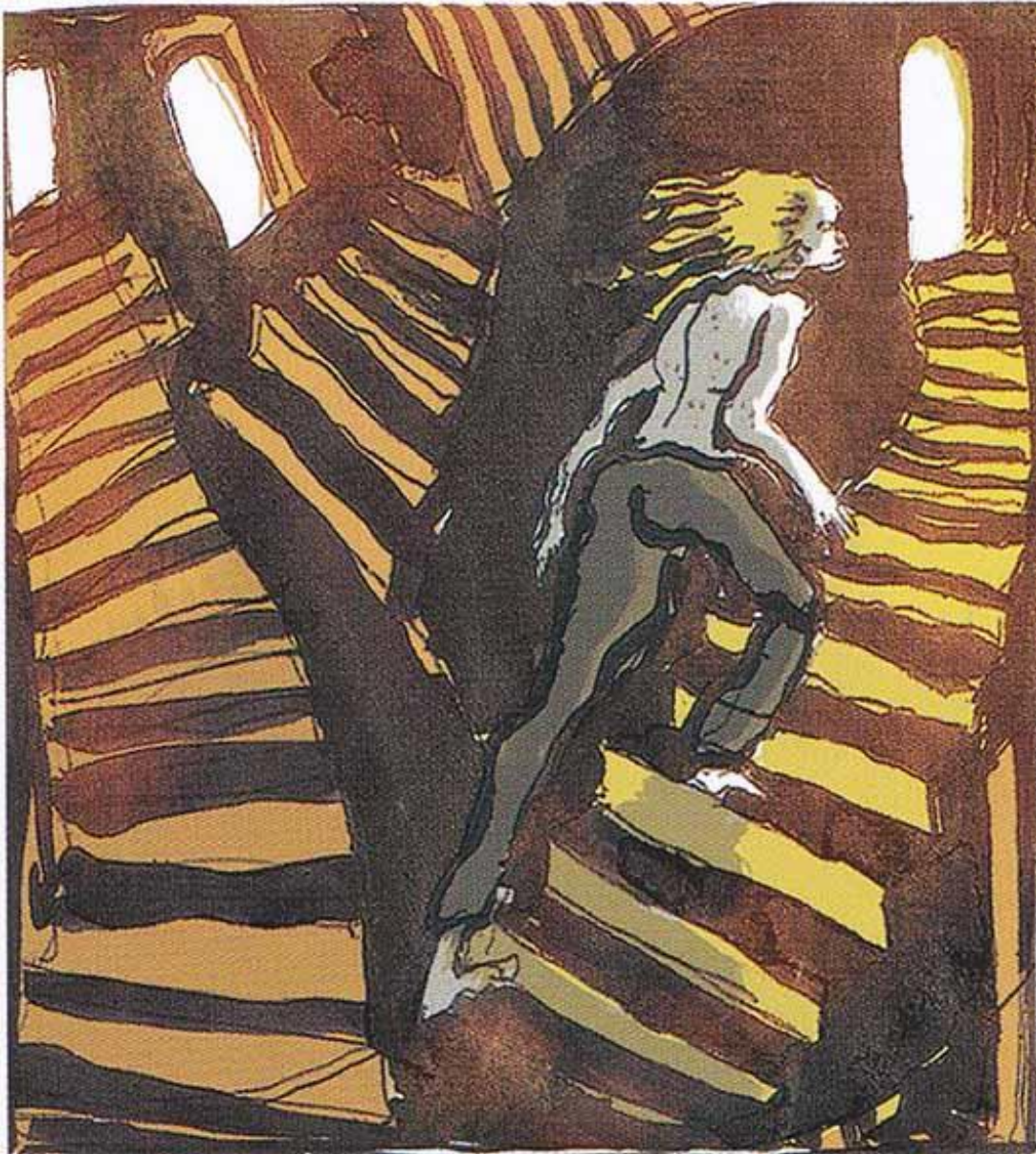


IMAGEM N. 23 – História em quadrinhos

Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 59.

Os traços expressionistas do artista holandês Vincent Van Gogh representados no quadro “A noite estrelada” (1989) (Imagem n. 24) serviram de inspiração para a composição da narrativa quadrinizada, na qual a imagem do céu e a saudade de Ci a Mãe do mato são destacados.

IMAGEM N. 24 – A noite estrelada – Vincent Van Gogh



Fonte: Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura; 1. Barueri, São Paulo: Editorial Sol 90, 2007. p. 74.

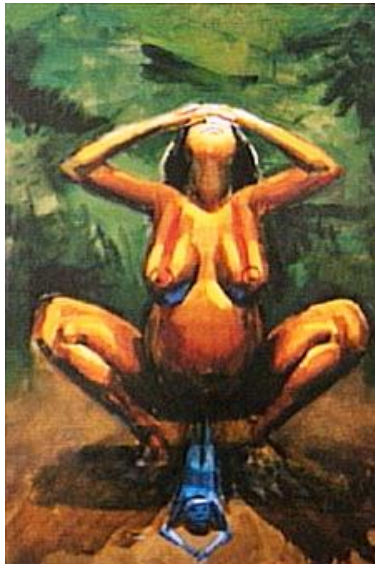
IMAGEM N. 25 – História em Quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 28.

Em alguns momentos, os artistas dos quadrinhos, citam visualmente parte do desenho de obras, como o a pintura de Hector Julio Páride Bernabó (Carybé) “O nascimento de Macunaíma” (1980) (Imagem n. 26) na HQ (Imagem n. 27).

IMAGEM N. 26 – O nascimento de Macunaíma – Carybé



Fonte: O Nascimento de Macunaíma. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

IMAGEM N. 27 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 7

Nota-se que o desenho da história em quadrinhos se deteve principalmente na representação da mãe de Macunaíma. Pode-se dizer, também, que nessa citação, não houve uma preocupação em reproduzir a paleta cromática representada no quadro, mas o desenho de contorno da figura materna do herói.

O trabalho do artista moderno brasileiro Emiliano Di Cavalcanti representado na história em quadrinhos de Angelo Abu e Dan X (Imagem n. 29) corresponde à gravura impressa na capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna (Imagem n. 28).

IMAGEM N. 28 – Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna



A principal figura da gravura revela os traços do artista modernista que tem como característica a representação de linhas sinuosas, como pode ser observado na capa do catálogo.

IMAGEM N. 29 – História em Quadrinhos



A imagem representada na história em quadrinhos traz a figura principal da obra de Di Cavalcanti e ao trabalho são realizadas algumas alterações, como a eliminação da assinatura do artista e o acréscimo de algumas cores.

Outra referência à fase modernista brasileira se apresenta na citação à artista Tarsila do Amaral. A Imagem n. 30 **O Batizado de Macunaíma** (1956). De acordo com o site oficial da pintora²⁰, o trabalho foi realizado nos anos de 1950, na fase “Neo pau Brasil”, em homenagem ao livro do amigo Mário de Andrade. Notam-se alguns elementos visuais característicos da pintura da artista, como o tema da floresta, a representação indígena e dos animais. Vale destacar que a artista, ao representar o batizado de Macunaíma, fato não registrado no livro de Mário de Andrade, realizou uma livre interpretação da obra de Mário de Andrade.

IMAGEM N. 30 – O Batizado de Macunaíma – Tarsila do Amaral

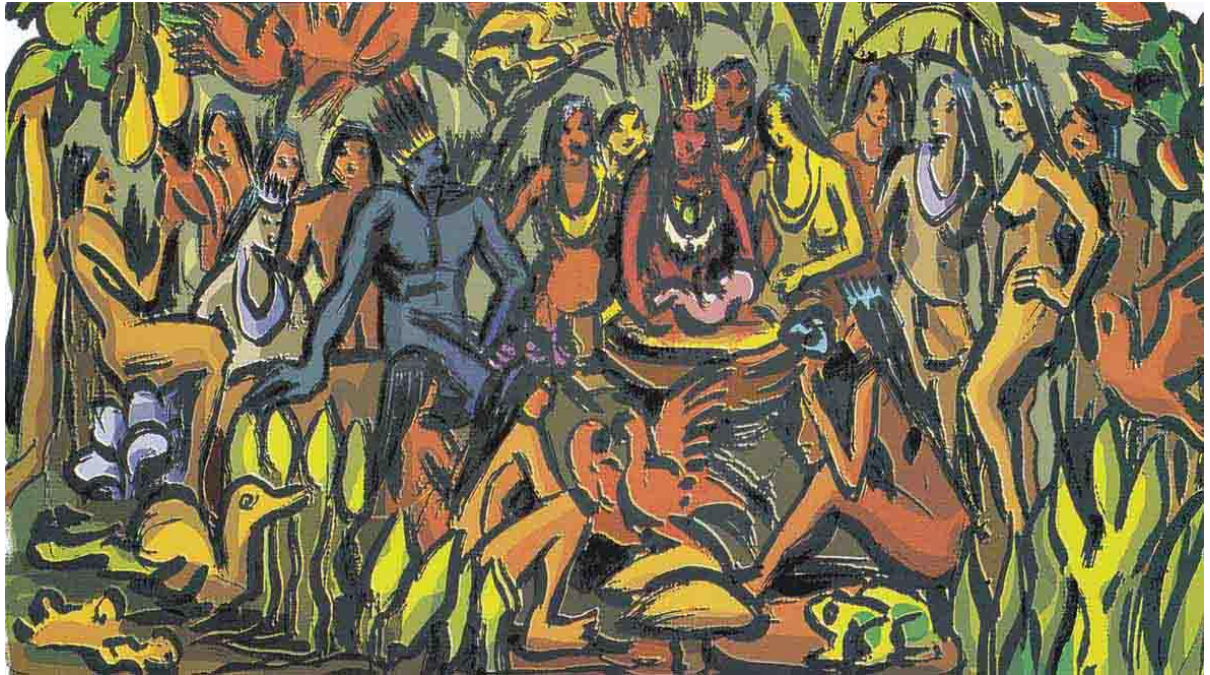


Fonte: O Batizado de Macunaíma. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

²⁰ Site oficial “Tarsila” disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/>>. Acesso em 5 de ago. de 2018.

Já nos quadrinhos, a citação da obra de Tarsila do Amaral representa o nascimento do filho de Macunaíma com a icamiaba Ci a Mãe do Mato. (Imagem n. 31). O herói é representado ao lado da figura feminina com a criança no colo.

IMAGEM N. 31 – História em quadrinhos

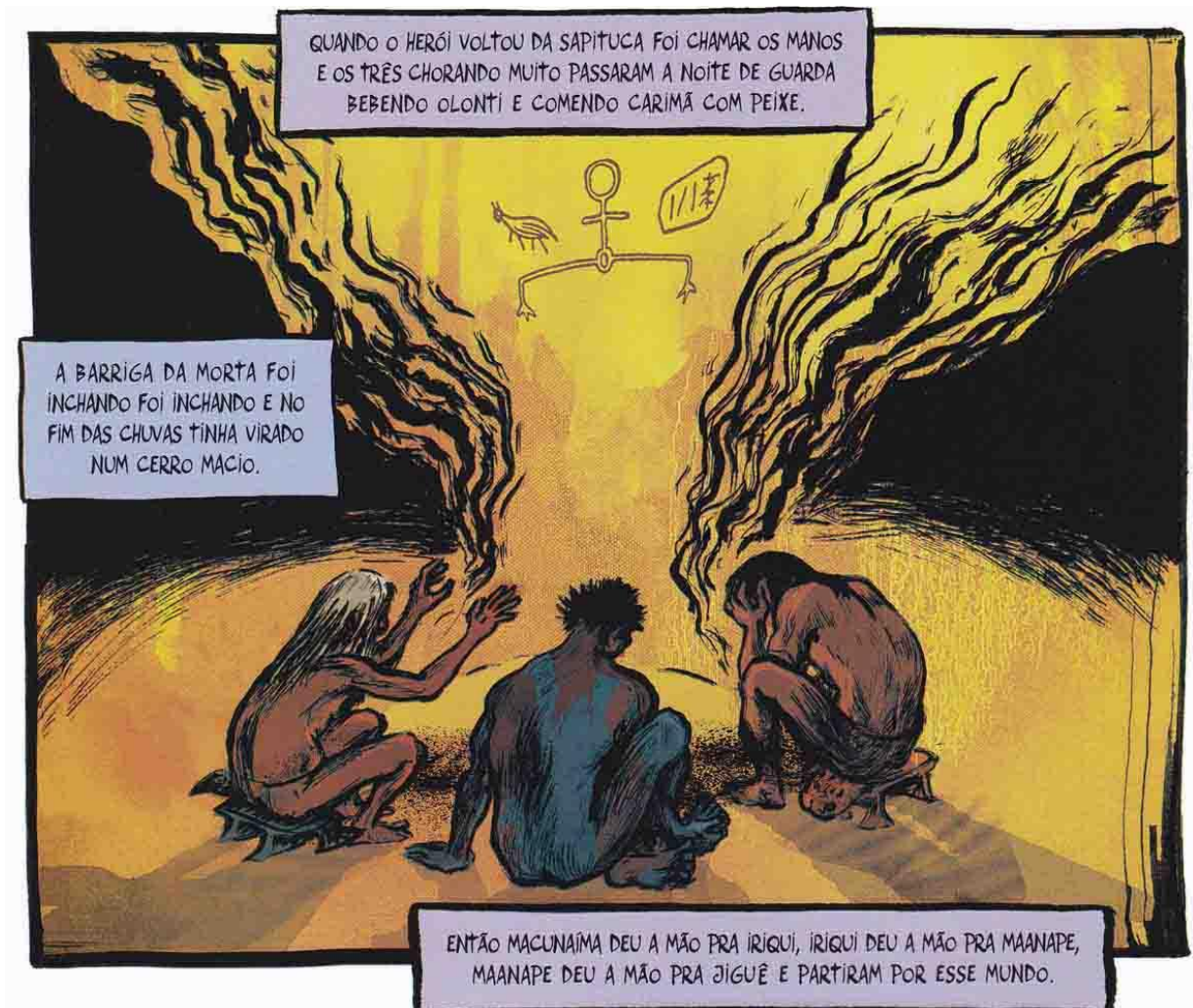


Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 26.

Percebe-se que os quadrinistas representam de forma criativa todos os elementos e composição visual da obra de Tarsila do Amaral, como o número e posição das figuras humanas, os animais e o tema florestal.

Além da citação de obras artísticas e a referência de imagens da cultura popular, grafismos indígenas e de registros rupestres, os quadrinistas apropriam-se, também, do epitáfio, representado em imagem no capítulo 2, **Maioridade** (ANDRADE, 2015, p. 21). O epitáfio do túmulo da mãe de Macunaíma, feito por Maanape (ANDRADE, 2015, p. 28) (Imagem n. 04) aparece nos quadrinhos em dois momentos. Na página 20 da HQ (Imagem n. 17) para representar o sonho de Macunaíma e na página 22 (Imagem n. 32) que representa a parte da história, na qual é narrada a morte da mãe de Macunaíma.

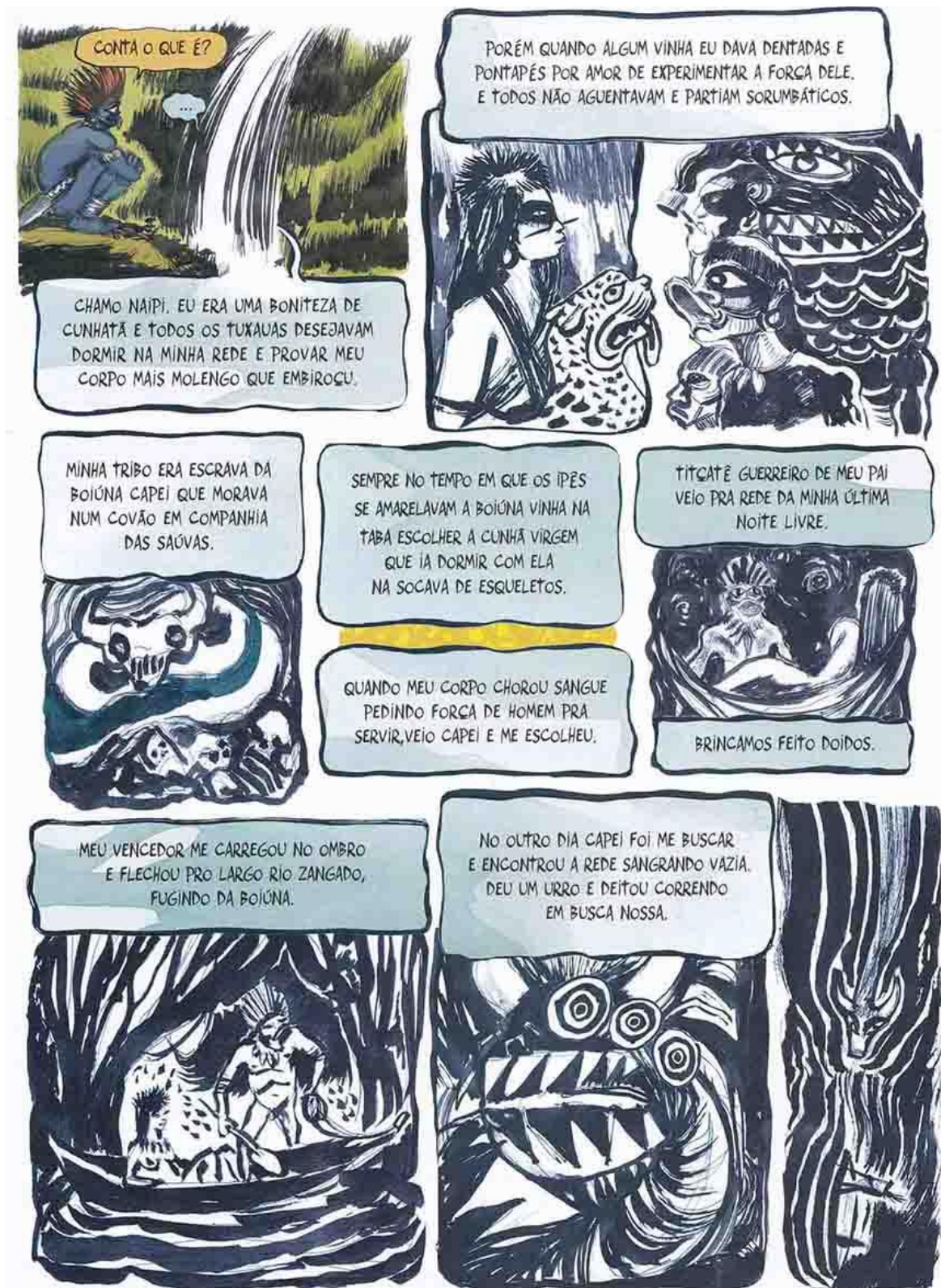
IMAGEM N. 32 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 2.

É interessante destacar o uso da cor, como elemento visual, na obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016). Segundo Dondis (2007, p. 69), a cor “[...] tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual”. Percebe-se que os quadrinistas empregam várias cores e tonalidades, conferindo um aspecto multicolorido à narrativa gráfica visual. Em alguns momentos, a cor se apresenta como elemento de informação, tal como a Imagem n. 33. Percebe-se que os quadrinistas destacaram a mudança no tempo da narrativa ao mudar significativamente a paleta cromática nas imagens.

IMAGEM N. 33 – História em quadrinhos



Um destaque relativo ao uso intencional e criativo da cor por Angelo Abu e Dan X apresenta-se na representação do herói Macunaíma. Enquanto para Mário de Andrade (2015, p.15) o “[...] herói de nossa gente. Era preto retinto [...]”, **Macunaíma em quadrinhos** (2016), o herói é retratado na cor azul (Imagem n. 34).

IMAGEM N. 34 – História em quadrinhos



Segundo o “POSFÁCIO – ANTROPOFAGIA” (ABU e X, 2016, 73):

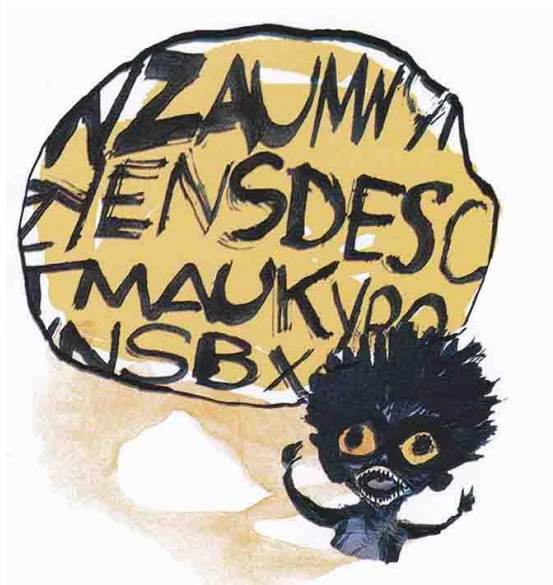
A PALAVRA ESCRITA CONTAVA QUE MACUNAÍMA NASCEU PRETO RETINTO, MAS OS CUMPRADOS TRATARAM DE CAMPEAR UMAS PINTURAS E FORAM LOGO REPARANDO QUE O HERÓI ESTAVA SEMPRE RETRATADO MUITO RETINTO ERA DE AZUL. REPARARAM TAMBÉM A SINA DELE ERA UM TANTO COPIADA DA DE OUTRO HERÓI AZUL DE NOME RAMA, LÁ DAS BANDAS DA INDIANA DO ORIENTE. GOSTARAM DEMAIS DE IMAGINAR QUE PODIAM SI FINGIR DE DALTÔNICOS PIRRAÇANDO COM A PALAVRA ESCRITA SIM. TAMBÉM QUERIAM CONTRARIAR COM A DIVISÃO DE RAÇA CROMADA QUE A MÁQUINA GOVERNO TRATAR DE INVENTAR. (ABU e X, 2016, p. 75).

É interessante apontar outra preocupação de Abu e X (2016) quanto à representação imagética do herói. Para os quadrinistas, o desenho de Macunaíma não deveria fazer referência ao Grande Otelo, no filme de Joaquim Pedro de Andrade.

COMEÇARAM DISCUTINDO COMO MACUNAÍMA DEVIA SER. E MACUNAÍMA ERA O HERÓI SEM NENHUM CARÁTER. ANTES DE MAIS NADA ACHO QUE A GENTE DEVIA QUALQUER REFERÊNCIA AO FILME... **(ABU)**. CONCORDO... MENOR SENTIDO REDUNDAR NUMA INTERPRETAÇÃO QUE JÁ FOI FEITA **(X)**. DE INÍCIO IMAGINARAM MACUNAÍMA FEITO ESSES PATUÁS ENTALHADOS EM TOCO DE PAU, [...] DEPOIS FICOU DECIDIDO QUE O NARIZINHO MAIS OS OLHÕES SERIAM QUE NEM DE SAGUI DESMAMADO [...] E UM BUCHINHO MUITO DO ESTUFADO (ABU e X, 2015, p. 74 – 75, grifo nosso).

Na maior parte da narrativa em quadrinhos, o texto apresenta-se em letra bastão, não havendo distinção entre letras maiúsculas e minúsculas. No entanto, em alguns momentos da história, outros formatos e cores tipográficas são utilizados intencionalmente pelos artistas, compondo visualmente a narrativa. Nesse sentido, o texto na obra apresenta-se também como elemento visual, como pode ser constatado nas Imagens n. 35, 36, 37, 38, 39 e 40, que contém signos linguísticos em formatos variados e que proporcionam uma “atmosfera, uma qualidade emocional [...] que combinado às palavras formam uma mensagem precisa ser compreendida pelo leitor” (EISNER, 2015, p. 9).

IMAGEM N. 35 – História em quadrinhos

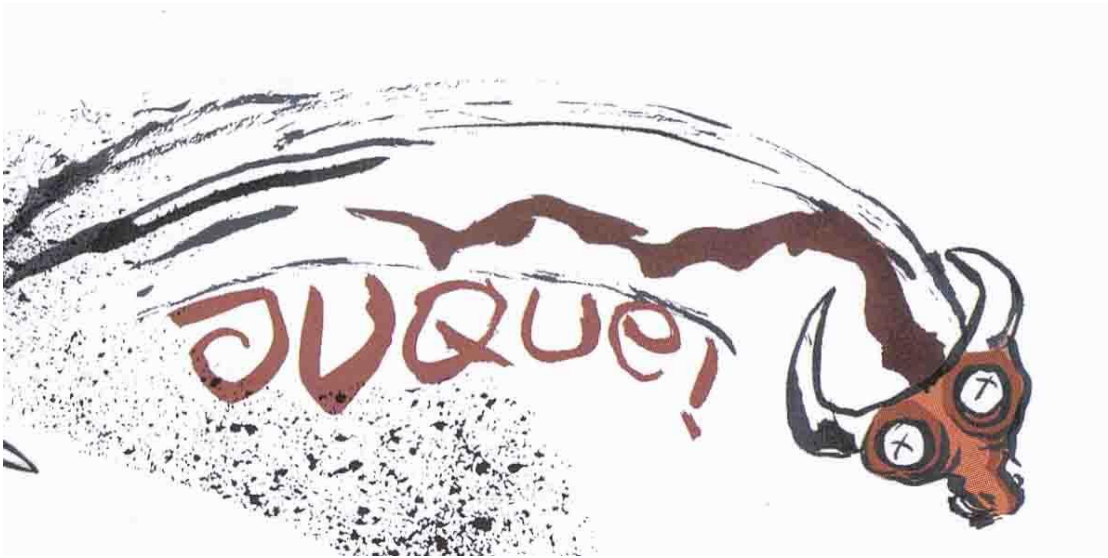


Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 10.

IMAGEM N. 36 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 19.

IMAGEM N. 37 – História em quadrinhos

Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 31.

IMAGEM N. 38 – História em quadrinhos

Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 38.

IMAGEM N. 39 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 42.

IMAGEM N. 40 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 52.

Vale destacar o tipo de letra usada no capítulo “VIII – CARTA PRAS ICAMIABAS” (ABU e X, 2016, p 50) (Imagem n. 40) que se apresenta na forma cursiva, diferentemente do restante da obra.

IMAGEM N. 41 – História em quadrinhos



Fonte: ABU, Angelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016. p. 50.

Os quadrinistas interpretaram graficamente o gênero textual usado e a proposta de crítica à norma culta por Mário de Andrade presente no capítulo 9 **Carta pras icamiabas** (ANDRADE, 2015, p. 83). Nesse episódio da narrativa quadrinizada, o uso intencional da letra cursiva, pode remeter tanto ao estilo de letra adotado na carta pessoal como à prática da escrita caligráfica incentivada na educação formal que preza pela norma culta.

O texto, diante do exposto, além de transmitir informações verbais, complementa a composição visual da linguagem dos quadrinhos e que, de certa forma, atua como um elemento de expressão gráfica do quadrinista. Cagnin (2014, p.151) ressalta que, o texto manuscrito é uma característica dos quadrinhos e que mesmo com a demanda da produção e com a disponibilidade de equipamentos tecnológicos de hoje, tenta-se preservar essa particularidade expressiva e poética do texto como imagem.

3 DA PROSA PARA OS QUADRINHOS

Até o momento, a pesquisa pautou-se na investigação comparativa das obras **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) de Mário de Andrade e **Macunaíma em quadrinhos** (2016) de Angelo Abu e Dan X, tendo como foco de análise os elementos que constituem cada trabalho. No entanto, há de se considerar que outras questões devem ser abordadas, quando se trata da transposição de uma linguagem para a outra, no caso da pesquisa presente, da prosa para a linguagem dos quadrinhos.

Nesse sentido, as questões sobre as quais, aqui, nessa seção, pretende-se discutir, tendem para a investigação das possíveis abordagens da tradução entre linguagens de características distintas, além das ponderações referentes ao contexto histórico – cultural no qual cada trabalho, a prosa e os quadrinhos, foi produzido. Ademais, vale mencionar que tais abordagens e considerações apontam para uma reflexão quanto a recepção de cada uma das obras investigadas na presente pesquisa.

Para tal especulação, em um primeiro momento, as discussões que tratam da tarefa de tradução entre linguagens diferentes ancoram-se nos estudos de Linda Hutcheon (2013) que versa sobre a lida da transposição de uma linguagem para a outra no sentido de adaptação e nas considerações de Júlio Plaza (1987) que reflete sobre a mesma tarefa, ponderando a transposição como uma tradução de um signo para outro.

Junto às teorias de Hutcheon (2013) e Plaza (1987), articula-se o conceito de intertextualidade por Júlia Kristeva (1974) no fenômeno da transformação de uma linguagem para outra no qual mostram-se relevantes as questões intersubjetivas na tradução de um signo para outro.

Quanto às questões inerentes ao contexto histórico-cultural de produção das obras, verifica-se a manutenção da proposta modernista de Mário de Andrade na versão em quadrinhos e os possíveis desdobramentos estéticos na transposição da prosa para a narrativa quadrinizada, as reflexões sustentam-se nos argumentos de Santuza Cambraia Naves (1998) que trata da produção cultural no período modernista brasileiro e nas investigações sobre o trabalho artístico no cenário contemporâneo, como Michel Archer (2008).

3.1 A TRANSPOSIÇÃO COMO ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

O fato da traduzibilidade ser própria de certas obras não significa que a sua tradução lhes seja necessária e essencial, mas sim que um determinado significado, existente na essência do original, se expressa através da sua traduzibilidade.
Walter Benjamin

A transposição de uma obra literária para outro meio ou suporte pode ser definido como uma adaptação de um texto para outra linguagem ou como uma tradução de um signo para outro, uma tradução intersemiótica. Em uma primeira leitura, parece uma mesma ideia, diferenciando-se no sentido de denominação.

Segundo Linda Hutcheon, em **Uma teoria da adaptação** (2013), a adaptação comparada à tradução, “[...] é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro [...]” (HUTCHEON, 2013, p. 9 - 10).

Júlio Plaza, em **Tradução Intersemiótica** (1987), define a

[...] Tradução Intersemiótica ou ‘transmutação’ como sendo aquele tipo de tradução que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, ou de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura, ou vice-versa [...] (PLAZA, 1987, p. 18).

Sob tal perspectiva, ambos teóricos afirmam que tanto a adaptação como a tradução intersemiótica é um tipo de transposição na qual ocorre a mudança de uma determinada linguagem para outra. No entanto, ao analisar as investigações de cada um, tanto no campo intersemiótico quanto na esfera que trata do termo adaptação, encontram-se algumas particularidades que permitem certas investigações no que tange o papel do tradutor na adaptação e/ou na tradução intersemiótica e ao público-alvo a quem é destinado.

Antes disso, vale destacar alguns pontos que os autores citados discorrem sobre a adaptação e a tradução intersemiótica como tradução realizada de uma determinada obra. Um ponto que merece destaque diz respeito quanto ao posicionamento de cada um quanto à sobrevivência e contextualização da obra adaptada em tempos posteriores a sua versão original. Para Hutcheon (2013, p.234), a adaptação mantém “viva a obra anterior, dando uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira [...]”. Já Plaza (1987) refere à tradução de uma obra como uma produção que teve influência no passado e

[...] as formas inovadoras são as que se projetam para o futuro através do caráter inacabado que aponta para um possível leitor, o que é também uma forma de perceber na cultura de hoje os traços reais e inconfundíveis do amanhã (PLAZA, 1987, p.6).

Os argumentos denotam uma visão positiva da tradução, enquanto adaptação e/ou tradução intersemiótica, podendo ser entendida essa tarefa como uma forma de recuperação da história de uma obra quando realizada de forma criativa. Ambos teóricos tratam a transposição criativa como um tipo de palimpsesto²¹ no qual se reescreve a obra original.

Os dois pesquisadores parecem concordar, também, que, tanto a adaptação quanto a tradução intersemiótica se trata de um processo criativo, no qual o tradutor ou o adaptador recriam a obra a partir de uma interpretação. Para Hutcheon (2013, 68-71) “[...] o texto adaptado, portanto, não é algo a ser reproduzido, mas, sim, um objeto a ser interpretado e recriado, frequentemente numa nova mídia.” Plaza (1987, p.14) trata a tradução intersemiótica como uma “[...] prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e (re) produção, como leitura, como metacriação, [...] como diálogo entre signos, como síntese e reescrita da história”.

Nesse processo da tradução entre linguagens como uma (re)interpretação criativa da obra original, pode-se acrescentar o conceito de intertextualidade por Júlia Kristeva (1974). Para a pesquisadora “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”. (KRISTEVA apud RESENDE, 2011, p. 126, grifo da autora).

Dialogando com as concepções de Hutcheon (2013) e Plaza (1987) que abordam a tradução entre linguagens como uma prática de (re) interpretação criativa da obra original

²¹ Segundo Plaza (1987) a tradução é uma [...] forma de recuperar a história a mais sintonizada ao processo tradutor, assim a consideramos também porque mais perfeitamente se acopla a uma visão sincrônica, esta é conatural ao processo produtor-criativo. Isto porque na criação encontram-se inscritos os procedimentos da história em forma de palimpsesto, ou seja, é a própria criação que contém embutidas as relações dos três tempos, presente-passado-futuro, modificando as relações de dominância entre eles. (PLAZA, 1987, p. 8)

De acordo com Hutcheon (2013) a tradução criativa [...] como transposição criativa e interpretativa de uma ou mais obras reconhecíveis, [...] é um tipo de palimpsesto extensivo [...] (HUTCHEON, 2013, p. 60).

Vale mencionar algumas questões que são tratadas especificamente por cada um dos dois pesquisadores. Enquanto os estudos de Plaza (1987) baseiam-se, principalmente, na investigação da tradução entre signos, as pesquisas Hutcheon (2013) apontam para outros aspectos relacionados ao público leitor. Segundo Hutcheon (2013, p. 29), “[...] adaptar quer dizer ajustar, alterar, tornar adequado”.

Sob tal ótica, talvez, justifique a denominação do conceito de adaptação para as traduções dos clássicos da literatura para versões em outras linguagens, como a dos quadrinhos. Alguns autores declaram explicitamente que a adaptação de obras cânones da literatura para a linguagem da narrativa gráfica sequencial tem por principal objetivo “[...] formar leitores e diminuir as distâncias entre a alta literatura e os jovens. [...] oferecer o primeiro contato de leitores jovens e adultos com obras clássicas e um estimulante convite à leitura dos textos originais.” (BRANDÃO, 2014, p. 16 -19)

Nesse sentido, acrescentam-se, também, ao conceito de adaptação, a pretensão educacional e seu papel na educação. Hutcheon (2013) destaca um aspecto interessante quanto ao uso das adaptações por professores para estimular a prática da leitura.

Um dos maiores mercados para essas obras inclui estudantes de literatura e seus professores, desejosos de estimular a imaginação cinematográfica de seus alunos. Confira os sites virtuais de quaisquer filmes ou adaptações para o palco que tenham “pretensões” educacionais: há hoje uma indústria educacional secundária dedicada a ajudar alunos e professores a “retirar o máximo” das adaptações.” (HUTCHEON, 2013, p. 132, grifos do autor)

No caso do grande número de adaptações de clássicos da literatura para os quadrinhos no Brasil, segundo VERGUEIRO (2014), o

[...] deslanchar das adaptações de obras clássicas literárias para HQs, se deu em 2006, quando o PNBE (O Programa Nacional Biblioteca da Escola), incentivou a publicação do gênero, por meio de seu edital, convocando os quadrinistas para edição de obras voltadas para finalidades didáticas. (VERGUEIRO, 2014, p. 29)

Aliada à pretensão educacional existe uma significativa exploração comercial na tarefa de traduzir as obras literárias para outras mídias. Segundo a pesquisadora, as adaptações, sob o ponto de vista econômico, buscam “[...] um público já pronto [...]”. (HUTCHEON, 2013, p. 126).

A pesquisadora salienta que a adaptação não visa somente o público desconhecedor da obra adaptada. De acordo com Hutcheon (2013), o público leitor da obra adaptada, diferente do público desconhecedor da obra, tem expectativas e exigências.

Se conhecemos a(s) obra(s) em questão, nós nos tornamos um público conhecedor, e parte do que a teoria hermenêutica chama de “horizonte de expectativa” envolve esse texto adaptado. O curioso é que, depois, geralmente acabamos vendo a obra adaptada de forma diferente, na medida em que a comparamos ao resultado do ato criativo e interpretativo do adaptador. (HUTCHEON, 2013, p. 167)

A obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016) de Angelo Abu e Dan X por se tratar de uma adaptação de um clássico da literatura brasileira, criam-se algumas expectativas do público conhecedor da obra de Mário de Andrade quanto à versão quadrinizada.

Para Hutcheon (2013), o público conhecedor não é somente constituído pelo apreciador da obra literária que espera uma fidelidade do original na adaptação, mas pode ser caracterizado, também, pela familiaridade com a linguagem na qual o texto foi traduzido e que cria suas expectativas e exigências perante a obra adaptada. Nesse sentido, pode-se dizer que, na transposição da obra de Mário de Andrade para os quadrinhos, existem dois públicos distintos, o conhecedor da obra andradeana que busca a essência da narrativa nos quadrinhos e o leitor da linguagem quadrinizada que espera encontrar os elementos estéticos próprios dos quadrinhos na versão adaptada. Segundo Hutcheon (2013),

O público conhecedor do teatro tem expectativas e exigências diferentes das dos públicos conhecedores de cinema e da televisão [...]. As formas de arte interativas também envolvem diferentes sistemas de expectativas – ao menos para os públicos conhecedores. Para um público familiarizado fundamentalmente com computadores privados e ou públicos na forma de ATMs ou quiosques de informação, confrontar-se com uma instalação eletrônica interativa num espaço público com um museu pode causar confusão e, até espanto. [...]. Os diferentes públicos conhecedores trazem diferentes informações para a interpretação das adaptações [...] (HUTCHEON, 2013, p. 171, 172)

Além do público conhecedor definido até aqui, como o leitor da obra adaptada e o familiarizado com a mídia ou a linguagem na qual a obra foi adaptada, a estudiosa menciona o engajamento do público, que leva em consideração suas “[...]”

habilidades decodificadoras perceptivas diante do que é mostrado”. (HUTCHEON, 2013, p. 177). Sobre o engajamento do público, Hutcheon (2013) acrescenta:

O contar exige do público um trabalho conceitual; o mostrar solicita suas habilidades decodificadoras perceptivas. No primeiro imaginamos e visualizamos um mundo a partir das marcas pretas nas páginas brancas enquanto lemos; no segundo nossa imaginação é apropriada enquanto recebemos, e então damos significado a um mundo de imagens, sons e imagens, sons e palavras vistas e ouvidas no palco ou na tela (HUTCHEON, 2013, p. 177,178).

Em **Macunaíma em quadrinhos** (2016), o engajamento do público se aplica na capacidade que cada um tem de realizar, subjetivamente, a leitura perceptiva das imagens representadas, das cores, formas e texturas usadas para transpor a ideia de Mário de Andrade. Enquanto para Cagnin (2015), os elementos, nos quadrinhos, trazem novas informações ou não fazem sentido de leitura e compreensão da obra dependendo da capacidade perceptiva de cada um, Eisner (2015, p. 1) espera que o leitor dos quadrinhos seja capaz de decodificar a mistura imagem-palavra.

Diante do exposto que considera na adaptação tanto o público conhecedor, o leitor da obra adaptada, familiarizado e engajado com a linguagem, assim como o não conhecedor, percebe-se o grande desafio enfrentado pelos adaptadores ao traduzir uma obra de outra mídia. Para Hutcheon (2013),

[...] todas as complicações em torno da possível recepção significam que os adaptadores devem satisfazer as expectativas e demandas tanto do público conhecedor quanto do desconhecido [...] para que uma adaptação seja bem-sucedida em si mesma [...] (HUTCHEON, 2013, p. 166 - 175).

Apesar de o desafio de se realizar uma adaptação que contemple um público variado, os adaptadores contam com algumas situações contextuais que podem apresentar-se como um motivo para a realização de sua empreitada. Para Hutcheon (2013),

[...] uma adaptação, assim como a obra adaptada, está sempre inserida em um contexto – um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura; ela não existe num vazio. O que estou chamando de contexto inclui também elementos de apresentação e recepção, tais como a quantidade e o tipo de “propaganda” que uma adaptação recebe: publicidade, cobertura da imprensa e resenhas críticas dirigidas a ela (HUTCHEON, 2013, p. 192,193, grifo do autor).

Sob tal perspectiva, pode-se dizer que, de certa forma, a adaptação **Macunaíma em quadrinhos** (2016) aproveitou a celebração dos 90 anos da obra

de Mário de Andrade para a sua venda e comercialização. A obra foi citada em jornais em decorrência da celebração do nonagésimo aniversário da obra andradeana, como, por exemplo, a matéria publicada no jornal **Hoje em Dia** (2016), “90 Anos depois de escrito, o clássico ‘Macunaíma’ é adaptado” (DUARTE, 2016).

Vale acrescentar que, além da ocasião dos 90 anos da obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), o fato de todas as obras de Mário de Andrade ter entrado em domínio público, em 2015, facilitou a realização da adaptação para os quadrinhos no ano de 2016. Segundo Hutcheon (2013),

Ao considerar fazer uma adaptação, os adaptadores podem concluir que o apelo financeiro é mais equilibrado, em alguns casos, pelas preocupações legais, (...) as adaptações podem ter consequências legais (HUTCHEON, 2013, p. 128)

Percebe-se que o processo de se adaptar uma obra é permeado por muitos fatores que contribuem e interferem na sua realização. Hutcheon (2013) atenta para as possíveis alterações na versão adaptada ocasionadas por diferentes motivos, inclusive o contexto histórico-cultural-social no qual a versão adaptada é produzida. A chamada **adaptação transcultural**, conforme Hutcheon (2013, 199, grifo nosso), acontece inevitavelmente a algumas traduções. Segundo a pesquisadora:

As adaptações transculturais geralmente implicam mudanças nas políticas raciais ou de gênero. Em alguns casos, os adaptadores livram-se dos elementos de um texto anterior, que determinadas culturas, naquele tempo e lugar, podem achar problemáticos ou controversos [...], o contexto de recepção é tão importante quanto o contexto de criação. [...] Eventos contemporâneos ou imagens dominantes condicionam tanto as nossas percepções e interpretações quanto as do adaptador. Há um tipo de diálogo entre a sociedade na qual as obras - o texto adaptado e a adaptação - são produzidas e na qual elas são recebidas, ambas estão em diálogo com as próprias obras. [...]. As adaptações também constituem transformações de obras passadas em novos contextos. As particularidades locais são transplantadas para um novo terreno, e o resultado é algo novo e híbrido (HUTCHEON, 2013, p.199 - 202).

Sobre isso, um elemento na obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016) que se destaca é a representação de Macunaíma na cor azul. Abu (2016, 73) esclarece no “POSFÁCIO” da obra:

[...] FORAM LOGO REPARANDO QUE O HERÓI ESTAVA SEMPRE RETRATADO MUITO ERA DE AZUL. [...] QUERIAM CONTRARIAR COM A DIVISÃO DE RAÇA CROMADA QUE A MÁQUINA GOVERNO TRATOU DE INVENTAR. [...] ENTÃO RESOLVERAM QUE TODOS SERIAM MUITO RETINTOS DE PIRANGA DE URUCUM, UMA DE JENIPAPO, AJUBÉ DE

GIRIMUM, TODAS ESSAS CORES. E QUE MACUNAÍMA IA SER AZUL (ABU E X, 2016, p.75).

Esta última análise, que trata das adaptações transculturais, permite realizar, também, investigações no que tange a tradução entre signos proposta por Júlio Plaza em seu trabalho que trata da tradução intersemiótica. No capítulo intitulado **A tradução como Poética sincrônica**, Plaza (1987) reflete sobre as possíveis alterações na tradução de um signo para outro, considerando o contexto temporal e espacial nos quais cada obra foi produzida. Para o pesquisador:

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos (PLAZA, 1987, p.1).

Plaza (1987) acrescenta que a prática tradutora, considerada no âmbito criativo, é uma especificidade da contemporaneidade e que pode ser contextualizada como uma prática política e artística. Segundo o teórico:

Na nossa contemporaneidade, a criação está dramaticamente perpassada pela influência dos meios de re-produção de linguagens. Hoje assistimos a uma transformação profunda e radical na produção que configura este momento histórico. (...) toda escolha do passado, além de definir um projeto poético, define-se também como um projeto político, dado que essas escolhas incidem sobre a arte do presente (PLAZA, 1987, p. 205).

Além de Plaza (1987) abordar a prática tradutora como recuperação do passado de forma poética e política, suas investigações acerca da tradução no campo intersemiótico, permitem reflexões mais abrangentes no processo de comunicação na qual existe um equilíbrio entre o sensível e o inteligível.

Tendo como principal referência Charles Peirce (1839 - 1914), Plaza (1987) traça um interessante panorama investigativo a respeito do signo na tradução intersemiótica que “[...] “representa” algo para uma ideia que provoca ou modifica. [...]” (PLAZA, 1987, p. 18, grifo do autor). Para uma compreensão do processo de tradução de um signo para outro signo, o autor inicia sua argumentação sobre o processo tradutório apontando o próprio pensamento como tradutor.

Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução. Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente à consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que aliás, já são signos ou quase-signos) em outras representações que

também servem como signos. Todo pensamento é tradução de outro pensamento, pois qualquer pensamento requer ter havido outro pensamento para o qual ele funciona como interpretante (PLAZA, 1987, p. 18).

Sob tal perspectiva, pode-se considerar que, ao receber uma mensagem, o pensamento trabalha como um interpretante desta mensagem e no processo tradutório semiótico, no qual se instaura um intercâmbio entre emissor e o receptor, no qual “[...] o signo é a única realidade capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior e exterior” (PLAZA, 1987, p. 18 - 19).

Sobre esse trânsito entre o mundo interior representado no pensamento para o exterior, é importante acrescentar que a linguagem é o principal meio responsável capaz de realizar essa tarefa. Para Plaza (1987):

O pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, entretanto, para ser conhecido, precisa ser extrojetoado por meio da linguagem. [...] temos um pivô que define as relações do homem com o real. O pensamento traduzido em linguagem atravessa os polos concreto e abstrato da realidade e, como principal instrumento de comunicação, as linguagens são também modelos de translação (PLAZA, 1987, p. 19 - 20).

O autor aponta que os principais signos mais importantes na tradução da tradução intersemiótica são o ícone, índice e o símbolo que

[...] se interpenetram, no processo de semiose. [...] A tradução intersemiótica, (...), por sua própria natureza, já coloca em cheque essa dominância simbólica. A isso se acresce o fato que a nossa indagação se endereça para a tradução intersemiótica a nível estético [...] (PLAZA, 1987, p. 23).

Sobre isso, vale ressaltar que, no processo tradutório entre linguagens, considerando seu potencial poético, crescem-se qualidades estéticas que enriquece a qualidade sígnica da tradução. Nesse tipo de tradução, segundo Plaza (1987):

[...] toda operação de substituição é, por natureza, uma operação de tradução – um signo se traduz em outro – condição, aliás, inalienável de toda interpretação: o sentido de um signo só pode se dar em outro signo. [...] No caso da função poética, contudo, um signo traduz o outro não para completá-lo, mas para reverberá-lo, para criar com ele ressonância, [...] constitui-se num princípio fundamental para as operações de tradução estética (PLAZA, 1987, p. 27).

Algumas vezes, essa interpretação que se instaura na tradução pode ser vista como certo distanciamento da obra traduzida, ou mesmo como uma infidelidade ao

original. Talvez por isso, algumas críticas apresentam-se favoráveis às traduções e outras depreciam as transposições de obras para diferentes linguagens.

Segundo Plaza (1987),

A cadeia signo-de-signo, mesmo a nível icônico, comporta tempo, mudança e transformação, onde a identidade está excluída são preenchidos pelo signo tradutor, pois o signo sugere, elide, aponta, delimita, indica, mas sempre dentro do sistema de relações analógicas de sua semiose. Nessa medida, o problema da tão falada “fidelidade” é mais uma questão de ideologia, porque o signo não pode ser “fiel” ou “infiel” ao objeto, pois como substituto só pode apontar para ele (PLAZA, 1987, p. 32, grifos do autor).

Nesse sentido, pode-se verificar a possibilidade de diferentes interpretações de um mesmo original. Ou seja, uma mesma obra permite infinitas produções resultantes do processo tradutório intersemiótico e dependendo da linguagem usada, fica evidenciado o que o tradutor quer destacar da obra traduzida. Sobre isso, Plaza (1987) acrescenta:

Traduz-se aquilo que nos interessa dentro de um projeto criativo (tradução como arte), aquilo que em nós suscita empatia e simpatia como primeira qualidade e sentimento, [...] Não se traduz qualquer coisa, mas aquilo que conosco sintoniza como eleição da sensibilidade, como “afinidade eletiva” (PLAZA, 1987, p. 33 – 34, grifo do autor).

Vale salientar que a obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) de Mário de Andrade, serviu de inspiração para diferentes trabalhos interpretativos em outras linguagens artísticas e em diferentes épocas.

Na linguagem visual, foram produzidos trabalhos em pintura, desenhos, objetos e colagens. Entre os trabalhos realizados, destacam-se as ilustrações de Pedro Nava²² e de Carybé²³ e os trabalhos de Arlindo Daibert²⁴, cujas produções,

²² Pedro Nava recebeu de Mário de Andrade um exemplar da obra *Macunaíma/o herói sem nenhum caráter* de 1928 e que devolveu ao amigo com oito ilustrações em guache nas páginas em branco do livro. Além da literatura, dedica-se ao desenho, ilustrando, entre outros, *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4595/pedro-nava>>. Acesso em: 26 de ago. de 2018.

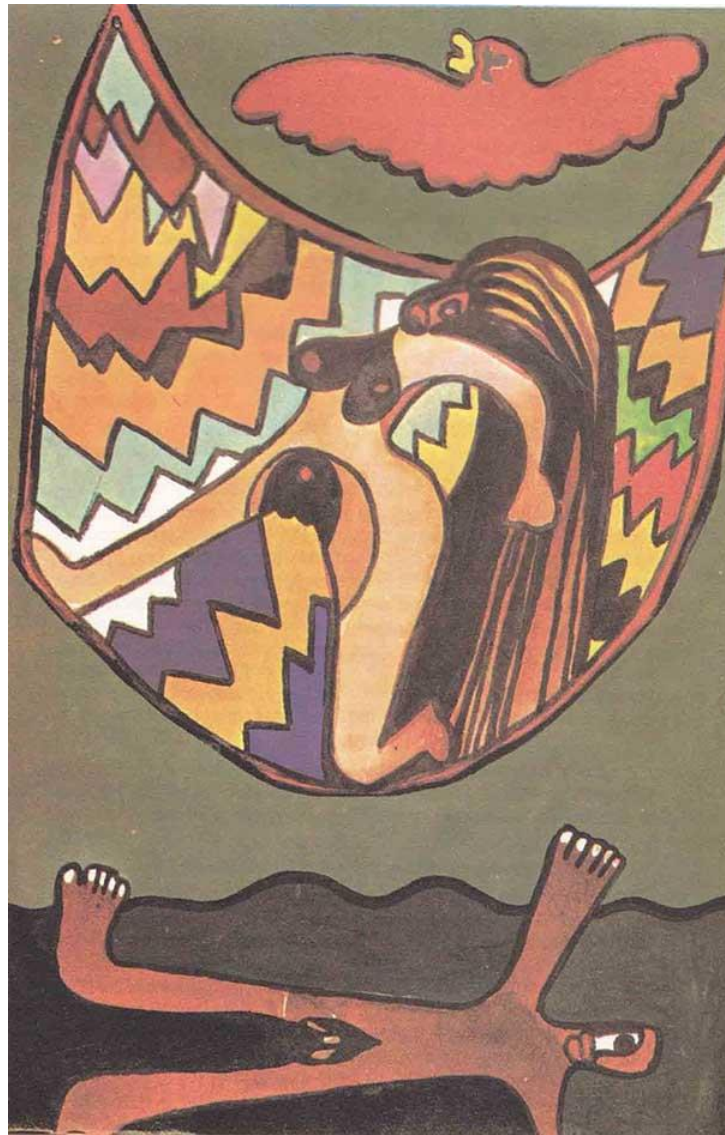
²³ Segundo a pesquisadora Telê Porto Ancôna Lopez, a [...] tradução de Carybé, atravessando peripécias até chegar às mãos de Mário de Andrade em 1944, [...] veio acompanhada por ilustrações para o texto, gravuras excelentes que mereceram seu aplauso imediato. [...], foram publicadas em tamanho original, em 1957, na edição de luxo de *Macunaíma* dos 100 Bibliófilos do Brasil. (LOPEZ, 1978, p. 408)

²⁴ Segundo Daibert (1995), o trabalho [...] não se trata de uma ilustração literal do livro e sim uma recriação feita a partir do texto, o que me permite preferir este episódio àquele e, até mesmo, romper com a ordem da narrativa. Constatado a impossibilidade (inutilidade?) de esgotar as possibilidades de ilustração do livro. Trata-se de uma narrativa essencialmente aberta e é este seu encanto. (GUIMARÃES, 1995, p. 25)

embora inspiradas em uma mesma obra, apresentam características próprias e que revelam o potencial (re) interpretativo da obra de Mário de Andrade.

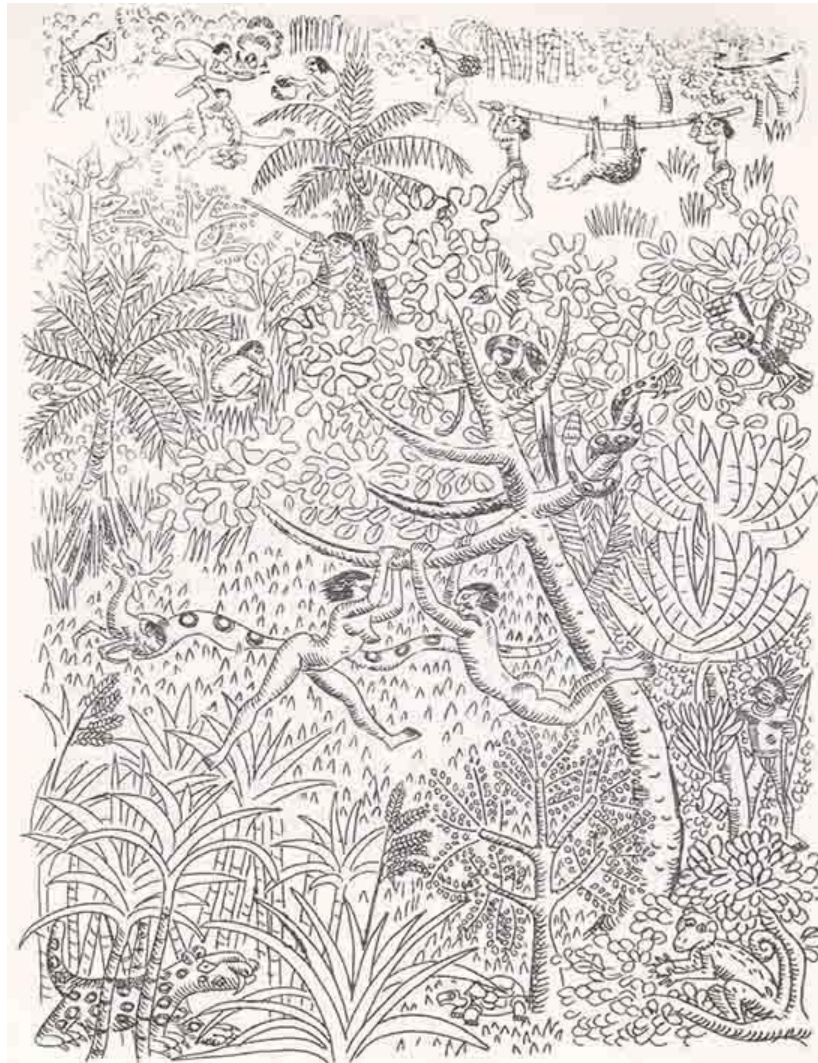
No trabalho realizado com tinta guache (Imagem n. 42), Pedro Nava explora na composição visual alguns personagens da narrativa andradeana. Nota-se o uso de formas orgânicas e geométricas e de várias cores. O desenho é caracterizado pelo traço simples e estilizado das figuras que demonstra uma tendência do estilo modernista brasileiro dos anos de 1920.

IMAGEM N. 42 – Ilustração de Pedro Nava



A ilustração de Carybé (Imagem n. 43), realizada na técnica da gravura nos anos de 1950 representa um episódio da narrativa de Mário de Andrade. O artista representa, por meio do desenho, vários elementos da fauna e da flora presentes no ambiente indígena.

IMAGEM N. 43 – Ilustração de Carybé



Fonte: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora LTC, 1978. p. 412.

A obra de Arlindo Daibert (Imagem n. 44) compõe uma série de trabalhos realizados pelo artista, nos anos de 1981 e 1982, sobre o livro de Mário de Andrade. Entre desenhos e colagens, Arlindo Daibert realiza uma interpretação criativa e

irreverente da rapsódia andradeana. Na imagem intitulada ‘Ai, que preguiça’, o artista elabora uma composição visual com selos brasileiros e as formas geométricas do pavilhão nacional, além do título do trabalho inserido na faixa da bandeira.

IMAGEM N. 44 – Ai, que preguiça – Arlindo Daibert



Fonte: DAIBERT, Arlindo. **Macunaíma de Andrade**. Edição Comemorativa dos 500 anos da Descoberta do Brasil e 40 anos da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: Editora UFMG, 2000. p. 121.

Macunaíma revelou-se, também, nas artes performáticas representadas nas linguagens do teatro e cinema. Em 1969, foi lançado o filme **Macunaíma**²⁵ (Imagem n. 45), em 1977, a obra de Mário de Andrade foi adaptada para a versão teatral por

²⁵ Adaptação para o cinema do livro Macunaíma, de Mário de Andrade, por Joaquim Pedro. “[...] no texto desta adaptação foram usadas, sempre que possível, as palavras do livro” (LOPEZ, 1978, p. 433).

Ana Luíza P. Gouvea e em 1978 a peça **Macunaíma**²⁶, (Imagem n. 46) foi recriada pelo Grupo Pau-Brasil.

IMAGEM N. 45 – Cartaz do Filme Macunaíma



Fonte: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora LTC, 1978. p. 432.

²⁶Em 1977, Antunes Filho, já reconhecido diretor, inicia uma pesquisa cênica sobre *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1893 - 1945). Reunindo um conjunto de jovens atores e sediado no Teatro São Pedro, após longo trabalho de criação coletiva, nasce a encenação, estreada em setembro de 1978. Saudada como impactante, torna-se um marco nas artes cênicas brasileiras. O grupo recém-nascido denomina-se Pau Brasil; e assim permanece por dois anos. *Macunaíma* faz 876 apresentações, no Brasil e no exterior, e figura no repertório até 1987. O sucesso nacional e internacional, as muitas viagens e crises no sistema de cooperativa obrigam a mudanças e o elenco passa a ser conhecido como Grupo Macunaíma, depois de 1980.

Disponível: < <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo401300/cpt-centro-de-pesquisa-de-teatro> > . Acesso em: 19 de fev. de 2018.

IMAGEM N. 46 – Fotografia da peça de Teatro Macunaíma



Fonte: LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora LTC, 1978. p. 437.

Considerando a tradução intersemiótica como uma transposição criativa de uma obra, julga-se significativo mencionar o Samba Enredo da Portela no Carnaval de 1974, do Rio de Janeiro, Macunaíma²⁷, que interpretou em ritmo e melodia a figura do herói.

Portela apresenta
Do folclore tradições
Milagres do sertão à mata virgem
Assombrada com mil tentações
Cy, a rainha mãe do mato, oi
Macunaíma fascinou
Ao luar se fez poema

²⁷ Samba – enredo disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/portela-rj/480502>>. Acesso em: 25 de jul. de 2018.

Mas ao filho encarnado
Toda maldição legou

Macunaíma índio branco catimbeiro
Negro sonso feiticeiro
Mata a cobra e dá um nó

Cy, em forma de estrela
À Macunaíma dá
Um talismã que ele perde e sai a vagar
Canta o uirapuru e encanta
Liberta a mágoa do seu triste coração
Negrinho do pastoreio foi a sua salvação
E derrotando o gigante
Era uma vez Piaiman
Macunaíma volta com a muiraquitã
Marupiara na luta e no amor
Quando sua pedra para sempre o monstro levou
O nosso herói assim cantou

Vou-me embora, vou-me embora
Eu aqui volto mais não
Vou morar no infinito
E virar constelação

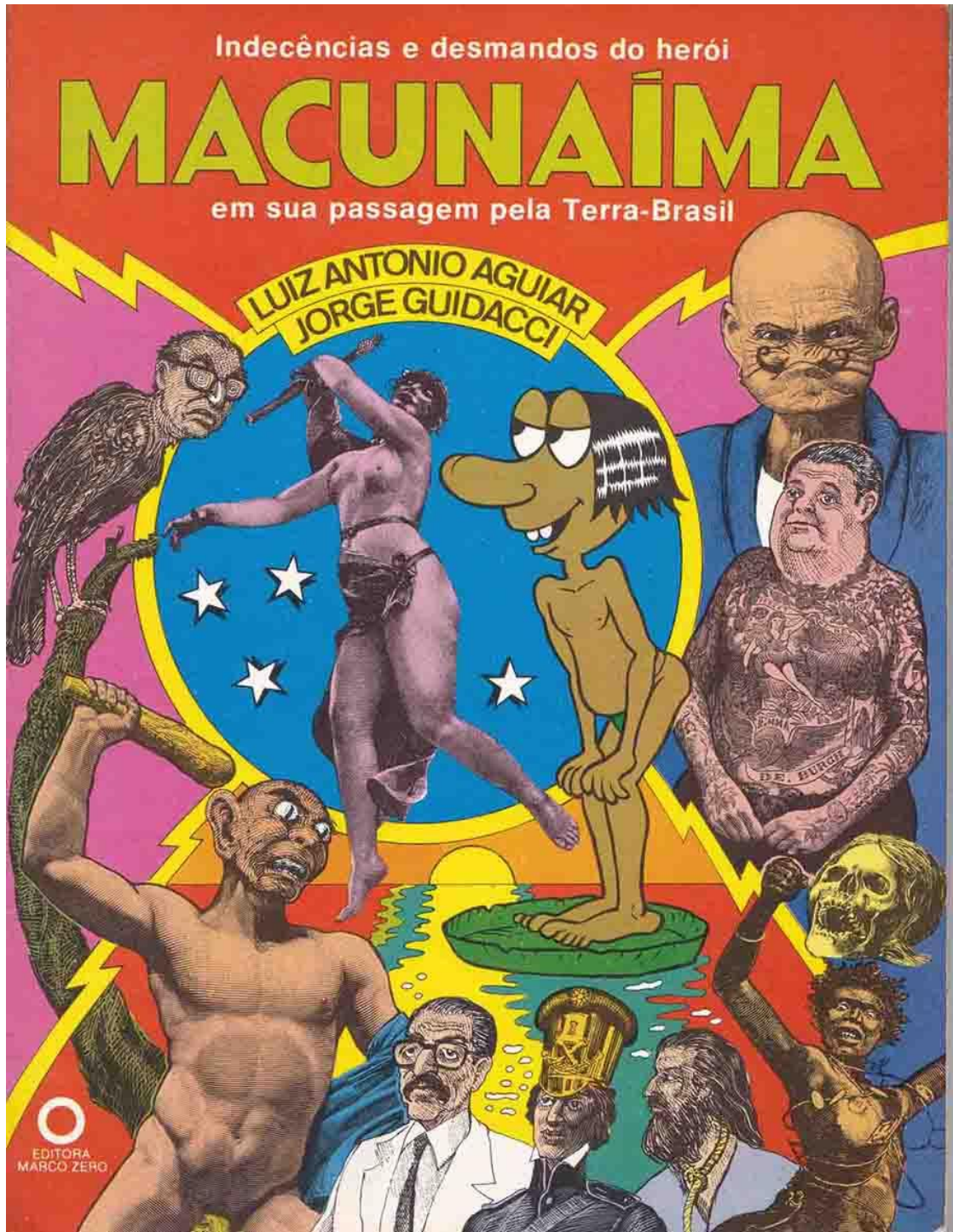
Em 2017, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Inocentes de Belford Roxo, com o enredo Vilões – O verso do Inverso²⁸ fez uma alusão à obra de Mário de Andrade na apresentação do segundo carro ‘Por onde andam os heróis do Brasil’ (SANTOS, 2017).

Além da obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016), de Angelo Abu e Dan X, outra adaptação da obra de Mário de Andrade na linguagem dos quadrinhos foi produzida nos anos 80. **Indecências e desmandos do herói MACUNAÍMA em sua passagem pela Terra – Brasil** (1984) (Imagem n. 47) de Luiz Antônio Aguiar e Jorge Guidacci é uma livre adaptação de **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) e que apresenta, de forma crítica e irreverente, a figura do herói Macunaíma.

²⁸ Segundo sinopse do enredo Vilões – O verso do Inverso, a Escola de Samba Inocentes de Belford Roxo [...] põe o antagonista no papel principal, em uma tragicomédia atemporal, [...] é uma narrativa com "auto" sabor de verdade, pontuando o jogo das avessas na divina comédia da vida. [...] que salienta os traços e perfis dos vilões, anti-heróis, aldeões anarquistas, incompreendidos e alguns personagens que "amamos (odiar)?!".[...] O abraço da serpente mutila os heróis que se entregam ao paraíso do desejo, e sem nenhum caráter vão navegando por rios de revoluções e revoltas deixando vestígios nos traços da história. E a margem desses rios são guardadas vozes seculares que ecoam, na terra, no céu, nos terreiros e altares. Entre confetes e serpentinas com a navalha na carne faz tremular o estandarte bandalho para que sejamos todos marginais e heróis, na utopia chamada Brasil onde habita toda quadrilha.[...] Disponível em:

<<http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/inocentes-de-belford-roxo/2017/19/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2018.

IMAGEM N. 47 – Capa dos quadrinhos **Indecências e desmandos do herói MACUNAÍMA** em sua passagem pela Terra - Brasil (1984)



Fonte: AGUIAR, Luiz Antonio e GUIDACCI, Jorge. **Indecências e desmandos do herói MACUNAÍMA em sua passagem pela Terra - Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984. 48.

Percebe-se que cada trabalho é único e apresenta particularidades que são evidenciadas tanto pelas características de cada linguagem quanto pelo contexto histórico-cultural no qual cada um foi produzido. De acordo com Plaza (1987), “[...] o projeto do tradutor se inscreve dentro da idéia configuradora do paideuma, como solidariedade entre criador e re-criador e, sobretudo, como instância poético-política face a um projeto estético-criativo” (PLAZA, 1987, p. 34).

Face às essas múltiplas possibilidades interpretantes e as diferentes perspectivas de investigações acerca da tradução intersemiótica, o teórico expõe um mecanismo para se averiguar a tradução perante a obra traduzida, uma vez que

[...] se visa é penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam quando se trata de focalizar os procedimentos que regem a tradução (PLAZA, 1987, p. 71).

Para tal tarefa, Plaza (1987) pauta-se, mais uma vez, nos caracteres do signo apresentados por Charles Peirce (1839 - 1914).

O importante para se inteligir as operações de trânsito semiótico é se tornar capaz de ler, na raiz da aparente diversidade das linguagens e suportes, os movimentos de passagem dos caracteres icônicos, indiciais e simbólicos [...] (PLAZA, 1987, p. 67).

O pesquisador, então, estabelece três tipos de tradução, baseado nos caracteres citados e apresenta uma comparação entre eles. Segundo Plaza (1987),

[...] a Tradução Icônica, tende a aumentar a taxa de informação estética. Consequentemente, a tradução como ícone, estará desprovida de conexão dinâmica com o original que representa; [...] A Tradução Icônica produzirá significados sob a forma de qualidades e de aparências entre ela própria e seu original. Será uma *transcrição*. [...] A Tradução Indicial estará determinada pelo seu signo antecedente; contudo esta relação será de causa-efeito (caso da tradução de um signo) ou terá uma relação de contiguidade por referência que se resolverá na sua singularidade [...]. Contudo, ela será interpretada através da experiência concreta. A tradução será neste caso uma *transposição*. [...] Já a Tradução Simbólica se relacionará com seu objeto por força de uma convenção, sem o que uma conexão de tal espécie não poderia existir. [...] Neste caso a tradução é *transcodificação* (PLAZA, 1987, p. 93, grifos do autor).

Considerando os tipos de tradução intersemiótica aqui apresentados, percebe-se que o tipo de tradução determinado por Plaza (1987) que mais se aproxima é a **Tradução Icônica** (Plaza, 1987, p. 93, grifo nosso), uma transcrição, uma vez que, ao mesmo tempo em que estabelece uma referência direta com a obra

de Mário de Andrade ao reproduzir o texto do escritor, a linguagem gráfica dos quadrinhos agrega características estéticas à tradução.

Sobre essa constatação, vale incluir aqui uma reflexão realizada pela pesquisadora Patrícia Kátia da Costa Pina, no artigo **Literatura e quadrinhos em diálogo: Adaptação e leitura hoje** (2014), em que aborda as possibilidades de tradução nas adaptações de obras literárias para os quadrinhos. Para Pina (2014),

Sendo o signo artístico um signo icônico – signo-em –, ele provoca semelhança, sua tradução lembra, por analogia: “A Tradução Icônica produzirá significados sob a forma de qualidades e de aparências entre ela própria e seu original. Será uma *transcrição*” (PLAZA, 2003, p. 93). Assim, a tradução intersemiótica de natureza artística, como é o caso das traduções quadrinísticas de textos literários, atravessam os textos de partida, subvertendo-os, mas não apagando-os, nem se subordinam a suas semioses possíveis (PINA, 2014, p.151, grifos do autor).

Percebe-se que Pina (2014) recorre ao estudo da tradução intersemiótica de Júlio Plaza no seu argumento quanto ao tipo de tradução para se investigar a transposição de textos literários para a linguagem dos quadrinhos.

Em seu artigo, Pina (2014) apresenta uma importante observação quanto às possíveis leituras da tradução da literatura para os quadrinhos. Segundo a pesquisadora, uma investigação pautada somente na tradução intersemiótica, sozinha, não é capaz de tratar de suas múltiplas potencialidades da linguagem.

Segundo Pina (2014),

[...] parece-me que as linguagens assumem, no âmbito da TI, uma autonomia um tanto curiosa. As cadeias sígnicas que se oferecem à leitura em textos adaptados bastam por si só? Sua extrema complexidade não colocaria obstáculos à leitura? As linguagens organizariam o olhar do leitor sem depender de mediação? Na perspectiva dos teóricos da TI, não há obras-fonte: há textos de partida e textos de chegada. Nestes, a nova linguagem reconfigura a antiga, tirando-a de cena, propondo sentidos diferenciados. Além de nomearem os textos envolvidos no processo, situando-os de forma relacional, essas expressões descentralizam e relativizam as hierarquias tradicionais. Mas, como funcionam em relação aos leitores? Essa perspectiva teórico-crítica não estaria demandando leitores privilegiados, distantes dos padrões comuns, medianos, de recepção? (PINA, 2014, p.151).

Nesse sentido, há de se considerar que a investigação da transposição de um texto para a linguagem dos quadrinhos deve pautar-se tanto na sua forma enquanto objeto estético – político, quanto na reflexão como linguagem comunicativa, na qual existe um processo de recepção. Percebe-se que, tanto a tradução intersemiótica quanto a adaptação apresentam-se como teorias importantes para o estudo da

transposição da obra de Mário de Andrade para os quadrinhos, uma vez que cada um aborda de maneira específica e que se complementam.

3.2 A MANUTENÇÃO DO PROJETO MODERNISTA DE MÁRIO DE ANDRADE E OS DESDOBRAMENTOS NA OBRA DE ANGELO ABU E DAN X

Realizar a investigação de uma obra de arte requer uma análise tanto do contexto histórico-artístico-cultural de sua produção como também considerar os anseios e inquietações pessoais do artista que o provocaram a produzi-la. Nesse sentido, ao se averiguar a manutenção da proposta modernista de Mário de Andrade na obra de Angelo Abu e Dan X, é importante prezar o processo de construção das obras **Macunaíma/** o herói sem nenhum caráter, produzida nos anos de 1920 na circunstância do Modernismo Brasileiro, e **Macunaíma em quadrinhos** (2016), elaborada noventa anos depois, no cenário contemporâneo, além das motivações próprias de cada autor.

Sobre a obra **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter** (2015) de Mário de Andrade, pode-se dizer, em uma primeira leitura, que é modernista porque apresenta “[...] ruptura linguística, que mistura o culto e o popular, o urbano e o regional, o escrito e o oral, contribuindo para o estabelecimento da ‘fala brasileira’ (JAFFE, 2001, p.7, grifo do autor) concebida no contexto do movimento modernista brasileiro pelo maior representante desse movimento, Mário de Andrade. No entanto, vale investigar com maior detalhamento o processo de elaboração da obra, considerando a produção intelectual do autor no período, as suas inquietações e motivações que levaram Mário a realizar o livro, além da estrutura estética da narrativa.

Paulo Duarte (1985) esclarece, por meio de sua intimidade com Mário de Andrade, como foi a relação do escritor com o movimento modernista, sua trajetória intelectual nesse contexto e sua proposta de criar uma literatura que representasse a nacionalidade brasileira, em contraponto com o movimento moderno europeu.

Segundo Duarte (1985),

Há um ponto misterioso na evolução intelectual de Mário de Andrade: Quando se converteu ele ao modernismo? Parece que só em 1922 ou a partir de 1921. [...] É verdade que há poesias anteriores de cunho perfeitamente moderno, mas, de um modo geral, até 1921, literalmente, Mário de Andrade era um escritor burguês, como todos os outros e muito

hesitante ainda. A conversão ou, melhor, a atitude definitiva foi rápida e violenta. Explode em 1922, com *Paulicéia Desvairada*, mas pouco consolidada ainda.[...]Talvez só em 1923, ante as lutas e os percalços provocados pela “Semana”, começasse ele a tomar verdadeira consciência de seu caminho certo [...] Mário hesitava ainda, escrevia, ora em português, ora em brasileiro, [...] Depois de *Primeiro Andar*, no ano seguinte, em 1927, dava Mário de Andrade, o último episódio de hesitação e de aprendiz, com *Amar, verbo intransitivo* que nada mais é do que o que sobrou daquela *Fraulein* tão longamente anunciada e quase abandonada. [...] Mas este *Idílio* já prenuncia 1928, o grande ano de Mário de Andrade.” Voltemos a 1927. [...] Ia aí iniciar-se a fase alta de Mário de Andrade. O seu primeiro grande ano ameaçava começar: 1928, quando era considerado o patriarca incontestado do modernismo no Brasil. Mas haveria mais em 1928. Haveria *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter (DUARTE, 1985, p.25 – 28, grifos do autor).

Percebe-se, no relato de Duarte (1985), que Mário de Andrade apresentou uma produção, em um primeiro momento, hesitante quanto às rupturas estéticas na forma de escrever modernista, obtendo uma maior confiança na proposta de criar uma nova forma de escrita com o passar dos anos.

Paulo Duarte (1985) revela, ainda, que Mário de Andrade, como outros representantes do movimento, foi influenciado pelos modernistas europeus e sua busca para transformar as propostas de vanguardas artísticas de países deste continente em uma que representasse verdadeiramente a cultura nacional.²⁹

Sob tal ótica, Mário de Andrade revela, assim, sua preocupação de nacionalização como principal motivação e inquietação para se criar novas perspectivas artísticas no contexto brasileiro. Não nega a contribuição das novas tendências de rupturas com a cultura culta e acadêmica proposta por movimentos de vanguarda artísticos europeus, mas para que acontecesse uma transformação artística no país, o foco da ruptura com a produção bacharelesca se daria principalmente com a valorização da diversidade cultural brasileira.

A respeito disso, Santuza Cambraia Naves (1998) no livro **Violão Azul: modernismo e a música popular** (1998) apresenta uma relação da produção cultural e artística entre a literatura e a música no contexto modernista, aponta algumas características estéticas do movimento. De acordo com Naves (1998),

²⁹ Mário de Andrade revela a Sérgio Milliet em uma carta de 10 de dezembro de 1924, essa relação do modernismo brasileiro com o europeu: [...] Não nego os benefícios que o modernismo francês e europeu pra arte do universo. [...] E o modernismo trouxe solução. [...] modernismo, repara bem, porquê hoje só valem artes nacionais. [...] O francês é cada vez mais francês, o russo cada vez mais russo. E é por isso que tem uma função no universo, e interessam, humanamente falando. Nós só seremos universais o dia em que o coeficiente brasileiro concorrer pra riqueza universal. (ANDRADE apud DUARTE, 1985, p. 301)

[...] os modernistas brasileiros pautaram sua prática por um imenso valor conferido a grande parte da tradição, tentando lê-la como *novidade*. [...] Ao invés, portanto, de se promoverem descontinuidades em relação ao passado, tenta-se *atualizar* esse passado em prol da brasilidade. A própria categoria *raça* se constitui no pensamento de Mário de Andrade associada ao processo de *tradicionalização*, ou seja, se a *raça* é o conteúdo básico da nacionalidade, é a *tradição* que lhe confere identidade. Esse projeto de modernização à brasileira lida com uma dimensão homogeneizadora de submeter o presente ao passado, ou vice-versa, mas de constituir uma temporalidade própria que abole a cronologia, diluindo “no eterno presente da vida brasileira as marcas da descontinuidade (NAVES, 1998, p.190 – 191, grifos do autor).

Naves (1998) trata como uma bricolagem essa citação dos modernistas às tradições e às raízes da cultura brasileira para criar esteticamente uma nova forma artística no contexto modernista. A autora se pauta no mito do Engenheiro e o Bricoleur cunhado por Levi-Strauss:

[...] tanto os músicos quanto os poetas do movimento tenderam a assumir uma postura antropofágica – semelhante à preconizada por Oswald de Andrade em manifesto -, ajustando-se então ao perfil do *bricoleur* delineado por Lévi-Strauss: um tipo de produtor que se define pela maneira incorporativa de realizar operações [...] O que mais nos interessa, nessa discussão, é justamente ressaltar o fato de que os músicos e os poetas modernistas, no Brasil, partilhavam uma mesma visão do país – a de um universo inesgotável de informações culturais, tanto arcaicas quanto contemporâneas, tanto regionais quanto universais. A esta imagem de pujança seguia-se, naturalmente, a idéia de tentar incorporar a riqueza cultural ao trabalho artístico (NAVES, 1998, p.190, grifos do autor).

Percebe-se que, na obra **Macunaíma**, do modernista Mário de Andrade, estão presentes diferentes representações da riqueza cultural brasileira. Segundo Naves (1998),

Talvez *Macunaíma* seja o caso mais ilustrativo de bricolagem na literatura modernista, [...] *Macunaíma* se constrói a partir de uma infinidade de textos preexistentes, “elaborados pela tradição oral e escrita, popular e erudita, européia e brasileira” (NAVES, 1998, p.191, grifos do autor).

A pesquisadora aborda a bricolagem na produção artística modernista brasileira como uma forma não somente de se remeter ao passado e ou de como representar literalmente o jeito de falar do povo como uma forma de ruptura da cultura erudita, mas como um novo modo olhar para as diferentes tradições populares se mostra na criação artística modernista através de procedimentos tais como “[...] a imitação, o pastiche, o plágio, a paródia, a tradução, a citação ou a incorporação (NAVES, 1998, p.197).

A obra de Mário de Andrade é permeada desses procedimentos, principalmente da paródia que “remete a um comportamento irreverente, pronto a romper com determinados cânones culturais.” (NAVES, 1998, p. 200). A obra tem como exemplo mais ilustrativo de paródia irreverente o personagem principal Macunaíma, cuja essência é representada na figura do anti-herói.

Naves (1998) acrescenta que tais

[...] procedimentos formais como a paródia, que costumam ser associadas a posturas transgressoras ou de ruptura com uma norma vigente, convivem muito mais, em algumas obras literárias do movimento, com o ideal de *afirmação* – da cultura brasileira (...) Se os modernistas brasileiros operam à maneira do *bricoleur*, o que os distingue é o uso que fazem da tradição (NAVES, 1998, p.203, grifos do autor).

Sobre o modernismo, tal como a obra de Mário de Andrade é interessante apontar uma reflexão da pesquisadora quanto à recepção do público deste novo estilo de escrita. A proposta estética de transgressão e de ruptura da cultura tradicional pautada na referência ao passado e às diferentes representações populares aliada à valorização da cultura nacional teve uma repercussão considerada problemática segundo Naves (1998). Para a autora houve

[...] a distinção entre o homem natural e o homem cultural [...] tanto o poema quanto a prosa modernista se incompatibilizariam, desde o início, com a inclinação do público para uma escrita mais convencional. Obra de fruição difícil, a estética modernista obriga o leitor a aprimorar-se. O trocadilho de Oswald de Andrade – “A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico” [...] (NAVES, 1998, p.206, grifo do autor).

É importante salientar que os modernistas brasileiros na literatura preocuparam-se com a transformação estética das obras esquecendo-se da relação entre a obra e público. Segundo Naves (1998),

Os poetas, apresentando um comportamento típico das vanguardas em geral, lidam com um público reduzido e seletivo, tendo várias de suas publicações de teor programático uma natureza não-comercial. [...] De qualquer maneira, convém enfatizar que se o modernismo brasileiro não se posiciona de maneira tão radicalmente iconoclasta quanto às vanguardas europeias, ela assume, no entanto, através de sua própria perspectiva de renovação formal, a atitude vanguardista de antagonismo em relação ao público (NAVES, 1998, p.207).

Diante do exposto, percebe-se que a obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), de Mário de Andrade, rompeu com as tradições linguísticas, ao propor um novo formato estético literário e inovou, ao cultivar a variedade cultural

brasileira de uma forma paródica, tornando-se uma referência literária do movimento modernista brasileiro. No entanto, há de se mencionar a recepção da obra, na época de sua produção e que por ser tão inovadora nos seus aspectos estéticos não foi bem compreendida pela crítica literária do momento. Segundo Almeida (2005),

A crítica era formada com as características do século XIX, como críticos da obra de José de Alencar e outros, anteriores à proposta modernista nos seus primeiros anos, com características iconoclastas e combatentes. O choque foi muito grande. Estavam despreparados e não compreenderam o livro e nem o próprio movimento modernista, do qual ficaram à margem. A crítica que facilita a leitura das obras modernistas surge dos próprios modernistas, num movimento que se volta sobre si mesmo. Como narrativa, *Macunaíma* não se enquadrava nos parâmetros da verossimilhança do século XIX. Tornou-se, então, um texto estranho (ALMEIDA, 2005, p.115-116).

Segundo a autora, a obra que hoje é considerada como cânone da literatura, começou a ser compreendida na sua relevância estética somente nos anos de 1945 com a crítica literária vinculada às pesquisas acadêmicas (ALMEIDA, 2005, p. 115), nas quais os estudos e pesquisas referentes à obra abarcaram questões que iam além do estilo literário de uma época.

Já **Macunaíma em quadrinhos** (2016), de Angelo Abu e Dan X, foi concebida em um momento no qual a obra de Mário de Andrade se encontra legitimada pela crítica, tendo como preocupação a preservação da proposta literária e estética da versão original em uma linguagem que tem o jovem como principal público alvo, além do público conhecedor da obra andradeana.

Nesse sentido, os desafios enfrentados pelos quadrinistas referentes à recepção de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) estão relacionados ao processo da transposição da prosa para narrativa gráfica sequencial que deve atender tanto às expectativas do leitor apreciador de **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) de Mário de Andrade, como o leitor experiente das histórias em quadrinhos.

Há de se considerar, também, que a publicação tem como objetivo atender o público da educação formal brasileira representado nos alunos de escolas públicas por meio do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) que desde 2006 seleciona as adaptações em quadrinhos da literatura universal para compor o acervo a ser destinado às bibliotecas escolares. Como o edital prevê alguns critérios de seleção para a aquisição das obras, ele atua como selo de qualidade dos trabalhos

selecionados. De acordo com os critérios de seleção presentes no anexo IV do edital do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE/2006),

Nas adaptações e traduções, serão considerados os aspectos textuais e editoriais que particularizam cada obra. Além de assegurar as qualidades literárias do original, deverão adequar a linguagem e o assunto ao público-alvo. O modo como o fazem será avaliado, assim como a presença, na edição, de elementos constitutivos das partes pré textual e pós-textual - como sumário, prefácio, notas, posfácio, glossário etc. - que possam estimular e enriquecer a leitura do jovem leitor. Nos livros de imagens e quadrinhos será considerado como critério preponderante a relação texto - imagem e as possibilidades de leitura das narrativas pictóricas.³⁰

Percebe-se que a obra **Macunaíma em quadrinhos** (2016) foi inscrita no Edital PNLD – 2018 (FUNDE/MEC)³¹. O site da Editora Peirópolis publicou um material audiovisual (Imagem n. 48) e um didático denominado de **MANUAL DO PROFESSOR** (Imagem n. 49), que segundo a própria editora é um “[...] material complementar à inscrição do Macunaíma em quadrinhos no edital PNLD Literário 2018”³².

³⁰ Edital disponível em: < www.fnnde.gov.br/centrais-de-conteudos/publicacoes/.../109-editais?...pnbe-2006>. Acesso em 5 de ago. de 2018.

³¹ **O EDITAL DE CONVOCAÇÃO PARA O PROCESSO DE INSCRIÇÃO E AVALIAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS PARA O PROGRAMA NACIONAL DO LIVRO E DO MATERIAL DIDÁTICO – PNLD 2018 LITERÁRIO** tem como objetivo “[...] a convocação de detentores de direitos autorais para participar do processo de inscrição e avaliação de obras literárias, em língua portuguesa e língua inglesa, destinadas aos estudantes dos anos iniciais do Ensino Fundamental (1º ao 5º anos) e do Ensino Médio (1º ao 3º anos) das escolas públicas federais e as que integram as redes de ensino federal, estaduais, municipais e do Distrito Federal e aos estudantes da Educação Infantil (creche e pré-escola), das escolas da educação básica pública, das redes federal, estaduais, municipais e do Distrito Federal e das instituições comunitárias, confessionais ou filantrópicas sem fins lucrativos e conveniadas com o poder público, conforme condições e especificações constantes neste edital e seus anexos.(PNLD Literário 2018, 2018, p. 1)

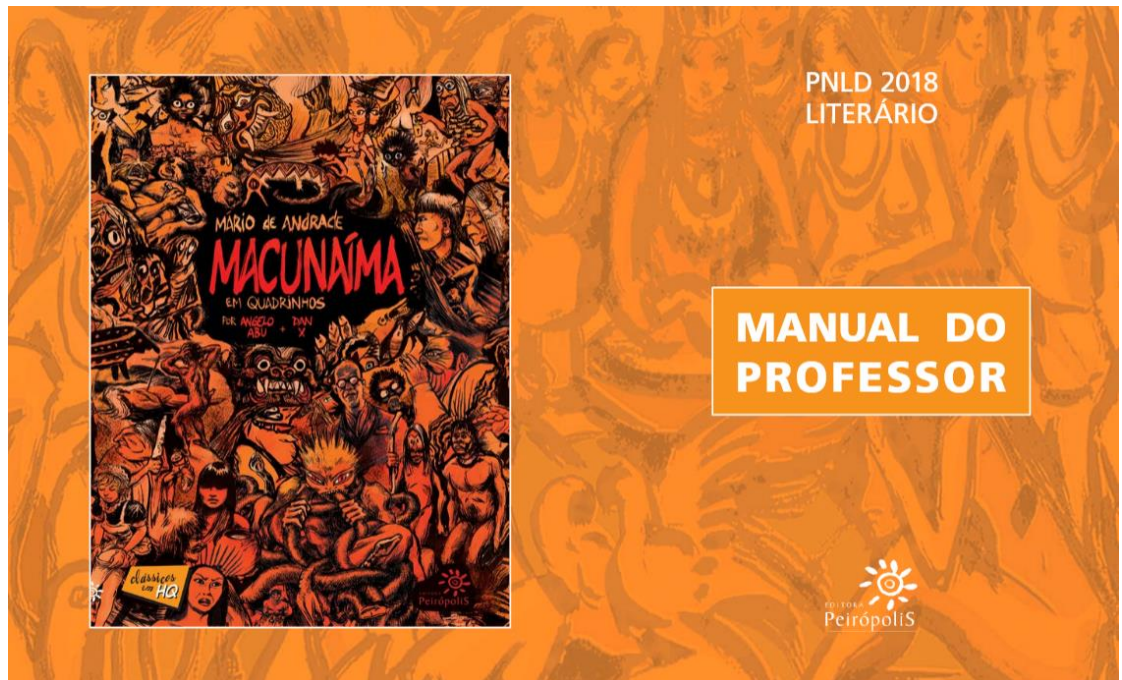
Disponível em: <<http://www.fnnde.gov.br/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/11568-edital-pnld-liter%C3%A1rio>>. Acesso em 5 de ago. de 2018.

³² Material disponível em:

<<https://www.editorapeiropolis.com.br/pnld2018/macunaimaemquadrinhos>>. Acesso em 5 de ago. de 2018.

IMAGEM N. 48 – Material Audiovisual – Macunaíma em quadrinhos

Fonte: PNLD 2018 – MACUNAÍMA EM QUADRINHOS

IMAGEM N. 49 – Manual do Professor

Fonte: PNLD 2018 – MACUNAÍMA EM QUADRINHOS

Esse material vem atender a um dos itens do edital, que menciona o material digital de apoio ao professor. No item 4 que trata “**Das Características Gerais das Obras Literárias Destinadas à Educação infantil, aos Anos Iniciais do Ensino Fundamental e ao Ensino Médio**” (PNLD Literário 2018 – FUNDE/MEC, p. 2 – 3):

4.2. As obras literárias serão compostas pelo livro do estudante impresso e poderão conter material digital de apoio ao professor.

4.2.1. O material digital de apoio ao professor é facultativo e sua avaliação não condiciona a aprovação ou a reprovação da obra impressa à qual esteja vinculado.

4.2.2. O material digital de apoio ao professor, se disponibilizado pela editora, será considerado parte integrante da obra literária destinada ao professor;

4.2.3. A disponibilização do material digital de apoio ao professor é condicionada a avaliação pedagógica.

4.2.4. Na hipótese de a editora disponibilizar o material digital de apoio ao professor, o material deverá seguir os ditames expostos no item nº 4.21.

4.2.5. O material digital de apoio ao professor deverá ter tamanho máximo de 4,5 GB e ser disposto em um único DVD. (PNLD Literário 2018 – FUNDE/MEC, p. 2 – 3)

O material digital é composto de um vídeo com o depoimento dos autores de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) e um livro digital de quinze páginas com diversas informações sobre Mário de Andrade e sua obra, além de apresentar interessantes orientações de atividades para as aulas de Língua Portuguesa e para uma abordagem interdisciplinar.

Embora o material exiba informações que podem ser utilizadas pelos professores na sala de aula, ao analisar seu conteúdo, nota-se que a história em quadrinhos não foi tratada como uma linguagem a ser explorada no seu amplo sentido, sobre a qual poderiam ser abordadas questões referentes ao estilo artístico dos quadrinistas, os recursos gráficos e outros aspectos característicos da linguagem, além de estratégias de leitura específicas da obra quadrinizada. Ao desconsiderar essas questões, a empreitada realizada pelos artistas com tanto refinamento poético foi menosprezada e que, mais uma vez, a linguagem dos quadrinhos é usada como acessório para o trato de conteúdos pedagógicos diversos.

Como se trata de uma obra recentemente publicada, não foram encontradas investigações sobre a abordagem da obra na sala de aula e a crítica da HQ se detém na própria publicação. A opinião sobre **Macunaíma em quadrinhos** (2016)

apresenta-se principalmente por meio de artigos publicados em periódicos³³ que tratam de questões referentes à literatura, indicações em prêmios voltados para a linguagem dos quadrinhos e recomendação de leitura por instituições preocupadas com a formação do leitor.

Macunaíma em quadrinhos (2016) obteve certo êxito diante de algumas instituições que atuam na averiguação da qualidade de obras literárias e artísticas. Entre os prêmios recebidos, destacam-se:

Altamente Recomendável FNLIJ 2017 - Produção 2016 - categoria Jovem; FNLIJ's Selection of Brazilian Writers, Illustrators and Publishers 2017; Finalista do 29o. Prêmio HQMIX 2017 na categoria Adaptação para quadrinhos; Selo Distinção Cátedra 10 do Instituto Interdisciplinar de Leitura PUC-Rio (2016)³⁴

Percebe-se que, diante do exposto, as obras **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) e **Macunaíma em quadrinhos** (2016) tiveram uma repercussão na crítica, de certa forma, diferente. Enquanto Mário de Andrade experimentou uma crítica que não compreendia a obra modernista, Angelo Abu e Dan X desfrutaram de um determinado reconhecimento.

Ainda, sobre isso, vale lembrar que as obras foram produzidas em diferentes contextos histórico-artísticos. Mário de Andrade escreveu **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) no modernismo brasileiro, que tinha como uma das principais motivações a transformação da estética literária. Já Angelo Abu e Dan X produziram **Macunaíma em quadrinhos** (2016) noventa anos depois, momento em que as propostas transformadoras de Mário de Andrade já tinham alcançado um certo nível de compreensão e que todos os processos de criação inovadora foram experimentados.

Sob tal perspectiva, nota-se que a proposta de inovação do estilo literário modernista por Mário de Andrade mostrou-se importante no período em que a obra foi elaborada, nos anos de 1920. Hoje, na contemporaneidade, essa proposta de criar um novo estilo literário que contrapõe às propostas anteriores não mais se sustenta. A literatura, como as demais linguagens artísticas contemporâneas, vive um momento em que a “[...] novidade não mais podia ser critério de julgamento pois

³³ Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/3017-editais-antiores>>. Acesso em 25 de jul. de 2018.

³⁴ Disponível em: <<https://www.editorapeiropolis.com.br/premiacoes/>>. Acesso em 25 de jul. de 2018.

a novidade ou a originalidade, como eram percebidas, não podiam mais ser alcançadas, [...]” (ARCHER, 2008, p. 156)

Nesse sentido, a proposta modernista de Mário de Andrade de se criar um novo estilo literário, que até então não foi explorado, não é mantida na versão em quadrinhos. No entanto, tomando, ainda, como referência as concepções da arte contemporânea que tendem para a quebra de barreiras entre o erudito e o popular³⁵, tanto a obra de Mário de Andrade que prezou para uma escrita baseada na oralidade como a obra de Angelo Abu e Dan X que trouxe o cânone literário para um suporte mais popular como a revista em quadrinhos, percebe-se que, sob tal ponto de vista, a proposta de ambos autores inclinam-se para um mesmo objetivo, o de promover a valorização e a (des) hierarquização da obra literária.

Uma característica estética peculiar existente na história em quadrinhos que dialoga com a bricolagem presente na obra de Mário de Andrade é a citação de trabalhos artísticos de diferentes artistas. **Macunaíma em quadrinhos** (2016) é permeada de referências visuais que se apresentam como uma paródia de obras conhecidas de diferentes pintores, além da alusão à diversos estilos próprios da linguagem dos quadrinhos. Segundo Abu (2016),

[...] como o movimento antropofágico buscou devorar tudo quanto era influência para depois regurgitar algo novo, nós também nos guiamos por isso. Então, nós fizemos desenhos que misturam não só os meus traços e os de Dan-X, mas diversos gêneros. Às vezes, eu fazia um com uma pegada mais realista, outro mais cartum ou mangá, [...] (ABU apud SIQUARA, 2016).

Nesse sentido, o processo criativo de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) foi, de certa forma, influenciado pela antropofagia do movimento modernista brasileiro. Chamada de “**ANTROPOFAGOFAGIA**” (ABU e X, 2016, p. 73), a produção em quadrinhos fez, na forma de citação, referência aos artistas que atuaram no movimento dos anos de 1920. Segundo depoimento de Abu (2016) ao jornal **O Estado de São Paulo** (2016):

Por se tratar de uma obra modernista, movimento que usou a apropriação cultural como objeto, conceito e mesmo linguagem, o nosso despudor foi maior. Nos sentimos um tanto livres para criarmos a nossa visão da obra com a desculpa de estarmos de certa forma canibalizando os antropófagos, numa espécie de Antropofagofagia (RODRIGUES, 2016).

³⁵ Segundo Archer (2008), a arte na contemporaneidade “[...] não precisava restringir-se às belas-artes ou às artes “elevadas”, mas também podia empregar o artesanato ou outras técnicas, materiais e temas culturais “inferiores” onde lhe parecesse adequado.” (ARCHER, 2008, p. 156, grifos do autor)

Sob tal ótica de (re) interpretação da obra andradeana, considerando as referências ao movimento modernista brasileiro, **Macunaíma em quadrinhos** (2016) apresenta-se como uma nova possibilidade de leitura da obra **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), uma vez que, são agregadas novas informações que conseqüentemente conferem à obra original outros desdobramentos estéticos.

Esse exercício de (re) interpretação pode compreender todo o processo de produção da adaptação em quadrinhos, visto que, tanto a intenção quanto a tarefa de tradução implicam em representações carregadas de subjetividades. Para Benjamin (2008):

[...] o significado poético não é restringido nem fica esgotado pela intenção do original, e esta dinamiza-o na medida em que a intenção está ligada aos modos de “querer dizer” existente numa determinada palavra. [...] A intenção da tradução não é somente dirigida a finalidades diferentes, mas difere já em si própria da intenção da obra original: enquanto a intenção da obra artística é ingênua, primária e plástica, a tradução norteia-se por uma intenção já derivada, derradeira mesmo e feita de idéias abstratas (BENJAMIN apud CAMACHO, 2008, p.35 - 37).

Por esse ângulo, mesmo que a finalidade de se produzir uma adaptação atenta ao propósito de se traduzir as propostas do autor da obra original, as marcas simbólicas de quem está a realizar a tarefa de tradução são transmitidas.

3 CONCLUSÃO

A verdadeira tradução é transparente. Ela não oculta o original, nem lhe rouba luz. Pelo contrário ela faz com que a Língua pura, como que reforçada pelo seu próprio medium, incida com ainda maior plenitude sobre o original.
(BENJAMIN apud CAMACHO, 2008, p. 38 e 39)

O presente estudo, centrado na investigação comparativa entre as obras **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015), de Mário de Andrade, e a versão quadrinizada de **Macunaíma em quadrinhos** (2016) de Angelo Abu e Dan X, buscou apurar a manutenção da proposta modernista do texto andradeano na transposição para a narrativa em quadrinhos, explorando a tradução entre linguagens, do signo verbal, representado na prosa, para o signo gráfico, representado na imagem e em outros elementos da linguagem dos quadrinhos.

Embora o foco da pesquisa estivesse pautado nessa investigação, no decurso da prospecção, outras questões envolvendo a caracterização de cada linguagem, a tarefa e o papel do tradutor na transposição de um signo para outro, além das diferentes abordagens acerca dessa tarefa, se mostraram importantes para compreensão da tradução da prosa de Mário de Andrade para a história em quadrinhos.

A linguagem dos quadrinhos apresenta características próprias, na qual, segundo Cagnin (2015), os códigos verbais e visuais presentes se complementam no sistema narrativo da história em quadrinhos. Em **Macunaíma em quadrinhos** (2016), de acordo com a análise apresentada na presente pesquisa, o texto de Mário de Andrade é mantido, cabendo aos elementos visuais, a tarefa de complementar a narrativa verbal a partir da (re) interpretação em imagens da prosa pelos quadrinistas.

Foi possível perceber que essa (re) interpretação do texto em códigos visuais, também possibilitou novas leituras da narrativa andradeana, uma vez que, a expressão artística presente em cada imagem reproduz de forma subjetiva e poética a leitura que os quadrinistas fazem do texto. Além disso, na história em quadrinhos são feitas diversas citações visuais que, de certa forma, agregam novas informações estéticas à narrativa.

Sobre a transposição como adaptação e como tradução intersemiótica, permitiu-se compreender o ato de tradução de uma linguagem para outra, tanto

como uma forma de atender a um determinado público – alvo ou como uma nova maneira poética de expressão. **Macunaíma em quadrinhos** (2016) pode ser compreendida como uma adaptação de um clássico da literatura universal que visa o público jovem e entendida como uma forma de tradução criativa, na qual os signos verbais são materializados em imagens.

Quanto à principal questão manifestada no presente estudo, que trata da manutenção da proposta modernista de Mário de Andrade, na versão da história em quadrinhos, a conclusão obtida, após a análise comparativa das obras, foi a de que a proposta se manteve em alguns aspectos relacionados ao processo de construção da narrativa. Tal como a obra de Mário de Andrade, na qual estão presentes diversas histórias que se misturam à trama principal, **Macunaíma em quadrinhos** (2016) apropria-se de diversas referências visuais, para compor a narrativa.

Ao mesmo tempo, foi possível concluir, também, que a proposta modernista de Mário de Andrade de inovação quanto ao estilo literário, de certa forma, se desconstruiu na versão quadrinizada. **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter (2015) foi concebido nos anos de 1920, momento em que o estilo literário modernista andradeano rompeu com as normas vigentes na época. Já **Macunaíma em quadrinhos** (2016) foi produzida no momento em que o estilo literário da obra não apresentava uma proposta de inovação, mas de reafirmação da obra de Mário de Andrade como uma importante referência da literatura brasileira.

Por fim, a intenção dessa pesquisa não foi a de comparar o valor literário e estético de uma obra em detrimento de sua versão em outra linguagem ou vice-versa, nem mesmo de esgotar as possibilidades de leitura comparativa das obras em questão, mas de proporcionar algumas percepções estéticas sobre a tradução do texto literário para a narrativa gráfica dos quadrinhos.

REFERÊNCIAS

- ABU, Ângelo e X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos**. São Paulo: Editora Peirópolis, 2016.
- AGUIAR, Luiz Antonio e GUIDACCI, Jorge. **Indecências e desmandos do herói MACUNAÍMA em sua passagem pela Terra - Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984.
- ANDRADE, Mário. **Macunaíma**, o herói sem nenhum caráter. Edição Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ARTE Figurativa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo100/arte-figurativa>>. Acesso em: 05 de jun. 2018. Verbetes da Enciclopédia.
- ASSIS, Érico. Macunaíma quadrinhos é antropofágico a seu modo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 19 de mar. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1751564-macunaima-em-quadrinhos-e-antropofagico-a-seu-modo.shtml>>. Acesso em: 19 de fev. 2018.
- BENIDELLI, Talita. Parque do Piauí: um gigante para a ciência, invisível para o Brasil. **El País**, São Raimundo Nonato, PI, 16 de mai. 2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/16/politica/1400268067_495159.html. Acesso em: 25 de jul. de 2018.
- BRANDÃO, Ana Lúcia. In: **Catálogo 20 anos Editora Peirópolis**. São Paulo: Ed. Peirópolis, c2010.
- CAGNIN, Antônio Luiz. **Os Quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica. São Paulo: Ed. Criativo, 2014.
- CAMACHO, Fernando. A tarefa do tradutor. In: BRANCO, Lúcia Castelo. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Ed. Fale/UFMG, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. Estudos. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- COLEÇÃO Folha Grandes Mestres da Pintura; 1. Barueri, São Paulo: Editorial Sol 90, 2007.
- DAIBERT, Arlindo. **Macunaíma de Andrade**. Edição Comemorativa dos 500 anos da Descoberta do Brasil e 40 anos da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora: Editora UFMG, 2000. p. 121.

DONDIS, A. Donis. **A sintaxe da linguagem visual**. 3ª Edição. São Paulo: Edição Martins Fontes, 2007.

DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**. Edição comemorativa dos 40 anos de falecimento de Mário de Andrade. São Paulo: Editora Hucitec. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**; tradução Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. 4. Ed.. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2010.

ESHER, M. C. **Gravuras e Desenhos**. Colônia: Tashen, 2004 p. 67.
JAFFE, Noemi. Macunaíma. Série Folha Explica. Editora Publifolha. São Paulo, 2001.

GOVERNO do Brasil. **Modo de fazer Bonecas Karajá é patrimônio imaterial brasileiro**. Disponível em: < <http://www.brasil.gov.br/cultura/2014/11/modo-de-fazer-boneca-karaja-e-considerado-patrimonio-imaterial-brasileiro> >. Acesso em: 19 de fev. 2018.

GOVERNO do Brasil. **Carranqueiros atraem turistas e mantém viva tradição em Pirapora**. Disponível em:<<http://www.brasil.gov.br/infraestrutura/2014/07/carranqueiros-atraem-turistas-e-mantem-viva-tradicao-em-pirapora-mg> >. Acesso em: 19 de fev. 2018.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. (org.) **Cadernos de escritos**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. Ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

IMPRESSÕES de leitura: Antropofagia. **Editora Peirópolis**. Disponível em: <<http://www.editorapeiropolis.com.br/2015/07/03/antropofagofagia/> >. Acesso em: 19 de fev. 2018.

JORDÃO, Marina Pacheco. **Macunaíma gincando entre contradições**. FAPESP: Annablume. São Paulo, 2000.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. Introdução. In: ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Edição Crítica. Rio de Janeiro/São Paulo: LTC – Livros Técnicos e Científicos/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.

LUNA, Jairo Nogueira. **A Simbologia Estelar e o Conceito de Signo**. Revista Diálogos. N 3. UPE/Faceteg – Garanhuns. PE. 2 semestre de 2010. Disponível em: <http://www.revistadiálogos.com.br/Dialogos_3/Dialogos_3.pdf>. Acesso em 5 fev. 2018.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 12 Ed. São Paulo. Cultrix, 2004.

NAVES, Santuza Cambraia. **O violão azul**: modernismo e música popular. Editora Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 1998.

NÖTH, Winfried, Tempo corporificado como espaço em narrativas gráficas: um estudo de semiótica peirciana aplicada. In: VERGUEIRO, Waldomiro; _____(Org.). **A linguagem dos quadrinhos**: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.

O Batizado de Macunaíma. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2489/o-batizado-de-macunaíma>>. Acesso em: 13 de fev. 2018.

O Nascimento de Macunaíma. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra8787/o-nascimento-de-macunaíma>>. Acesso em: 13 de fev. 2018.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura UNESCO. **Exposição Serra da Capivara**. Brasília, 2013. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/unesco-resources-in-brazil/multimedia/picture-gallery-of-serra-da-capivara/>>. Acesso em 18 de jun. de 2018.

PEDRO Nava. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4595/pedro-nava>>. Acesso em: 25 de jul. 2018.

PEREIRA, Valeria C. **Práticas de Leitura na Escola**: Bravo a quem salva o futuro. ENTRELETRAS, Araguaína/TO, v. 5, n. 1, p. 118 - 132, jan./jul. 2014. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/download/1046/574/>>. Acesso em: 24 de jul. de 2018.

PINA, Patrícia K. da Costa. Literatura e quadrinhos em diálogo: adaptação e leitura hoje. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 149-164, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2016/01/13_Literatura_e_quadrinhos_em_di%C3%83%C2%A1logo1.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2018.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

RESENDE, Kellen Millene Camargos. **Intertexto ou Hipertexto**: As relações entre o Bolor e o Eterno Marido. Revista Desassossego, v. 3, n. 5, p. 125 -136, 2011. Disponível em: <www.revistas.usp.br/desassossego/article/viewFile/36495/39216>. Acesso em: 8 set. 2018.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Em domínio público, Macunaíma ganha adaptação em HQ. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 16 jan. 2016. Disponível em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,em-dominio-publico--macunaima-ganha-adaptacao-em-hq,10000007237>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

SANTOS, Luiz T. Inocentes faz desfile divertido, mas samba compromete. **SRZd**, Rio de Janeiro, 26 de fev. de 2017. Disponível em: <<http://www.srzd.com/carnaval/inocentes-faz-desfile-divertido-mas-samba-compromete/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2018.

SANTOS, Roberto Elísio dos. Aspectos da linguagem, da narrativa e da narrativa estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: VERGUEIRO, Waldomiro; _____(Org.). **A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica**. São Paulo: Criativo, 2015.

SCHÄFFAUER, Markus Klauss. *escr*Oralidade na vanguarda latino-americana. In: hrsg. Von Walter Bruno Berg. **As Américas do Sul: O Brasil no Contexto Latino-Americano**. Tübingen: Niemeyer, 2001. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=5abyCQAAQBAJ&pg=PA172&lpg=PA172&dq=epitafio+macunaima&source=bl&ots=ISTNeb0R3o&sig=VSs_nS-DwnPqYr-o1KRIZx4Eni8&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiBoYbzqZrVAhXBf5AKHRdOAosQ6AEIRTAH#v=onepage&q=epitafio%20macunaima&f=false>. Acesso em: Acesso em 5 fev. 2018.

SCHMITT, Maria A. N. Mário de Andrade: incorporação das cosmogonias ameríndias em *Macunaíma*. Verbo de Minas: Letras, p. 83 – 101, 2010. Disponível em: <https://www.cesjf.br/revistas/verbo_de_minas/edicoes/Numero%2018/06_CIDA.pdf>. Acesso em: 24 de jul. de 2018.

SEMANA de Arte Moderna (1922: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 13 de fev. 2018.

SQUARA, Carlos Andrei. Reencontrando Macunaíma. **O Tempo**, Belo Horizonte, 1 de jan. 2016. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/reencontrando-macuna%C3%ADma-1.1224089>>. Acesso em: 19 de fev. de 2018.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela e VERGUEIRO, Waldomiro. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2014

VERGUEIRO, Waldomiro et al. **Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis**. São Paulo: Criativo, 2014.