

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E
HISTÓRIA NACIONAL

REBEKA SILVEIRA YURK

**GRANDE SERTÃO: VEREDAS - AS VEREDAS DA
TRANSFORMAÇÃO DO GRANDE SERTÃO EM QUADRINHOS**

CURITIBA

2016

REBEKA SILVEIRA YURK

**GRANDE SERTÃO: VEREDAS - AS VEREDAS DA
TRANSFORMAÇÃO DO GRANDE SERTÃO EM QUADRINHOS**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná para obtenção do título de “Especialista”.

Orientadora: Prof. Dr. Clóvis Gruner.

CURITIBA

2016

REBEKA SILVEIRA YURK

GRANDE SERTÃO: VEREDAS - AS VEREDAS DA
TRANSFORMAÇÃO DO GRANDE SERTÃO EM QUADRINHOS

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista, do curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC) da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Curitiba, 6 de dezembro de 2016.

Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner – UFPR
Orientador

Profa. Dra. Edna da Silva Polese - UTFPR
Avaliadora

Profa. Dra. Juliana Pereira de Sousa - UTFPR
Avaliadora

A folha de aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

RESUMO

YURK, Rebeqa Silveira. *Grande Sertão: Veredas* – As Veredas da Transformação do Grande Sertão em Quadrinhos. 2016. 32 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Esse trabalho tem como principal objetivo analisar como a obra *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa foi adaptada para a *Graphic Novel* homônima produzida por Eloar Guazelli Filho e Rodrigo Rosa. Primeiramente, identificando como os quadrinhos se desenvolveram no Brasil e distinguindo as diferenças entre uma obra literária romântica de uma em quadrinhos. Ao final do trabalho, será discutido como o processo de adaptação é importante para que uma obra literária seja mais difundida, pois a adaptação atrai os fãs do livro, ao mesmo tempo em que convida novos leitores para serem apresentados à obra.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas; Guimarães Rosa; *Graphic Novel*; adaptação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
1. GUIMARÃES ROSA.....	10
1.1 Obra literária e seu contexto.....	10
1.2 Repercussão crítica.....	15
2. ADAPTAÇÃO.....	22
2.1 O que é Graphic Novel.....	22
2.2 Leitura da adaptação nos quadrinhos.....	22
CONCLUSÃO.....	30
REFERÊNCIAS.....	32

INTRODUÇÃO

Esse trabalho analisa a adaptação do livro *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, para *Graphic Novel* de mesmo nome, feita por Eloar Guazelli Filho e Rodrigo Rosa. A adaptação, segundo Linda Hutcheon, em seu texto *Uma Teoria da Adaptação*¹, está presente em muitos espaços, pois é necessário contar histórias e repeti-las é uma forma de contar. Por isso as histórias nascem de outras histórias, assim como a arte brota de outra arte.

Mas a crítica acadêmica e a resenha jornalística veem a adaptação contemporânea algo secundário, inferior, até como algo infiel ao texto original. Esse ajuste literário já foi chamado de inteligência inferior, visto como algo não aceitável, provocando desconforto. Tal qual a paródia, a adaptação tem um compromisso com o texto original, mais conhecido como fonte, tendo sua relação mais fiel.

Na visão de alguns, a literatura tem uma superioridade incontestável por causa de sua forma artística mais antiga. Contudo, essa hierarquização inclui certa suspeita com o visual e um ato sagrado com relação à palavra. A negação com relação à adaptação pode ser um produto da expectativa por parte tanto dos fãs quanto de alguém que ensina literatura e quer uma aproximação com a obra escrita.

As adaptações devem ser trabalhadas de modo inesperado, entretanto, tendo sempre como base o texto adaptado. Se há o conhecimento do texto adaptado, pode-se sentir sua presença direta na adaptação, pois há relação com outras obras por ser uma apropriação, também chamado de texto em segundo grau por estar conectado com um texto anterior. Mas uma adaptação tem sua importância no tempo em que é mostrado. Estudar uma adaptação como adaptação significa discuti-la como texto com referências e citações. Mesmo tendo sua própria estética, é somente em duplas que pode ser teorizada como uma adaptação.

O ideal de fidelidade não deveria reger nenhuma adaptação. No dicionário, adaptar significa ajustar, adequar, podendo ser feito de diferentes maneiras. A adaptação pode acontecer de maneiras distintas, contudo, de formas relacionadas, porque a mesma palavra pode nomear tanto o produto quanto ao processo.

A adaptação, primeiramente, é definida como uma transposição de uma obra, podendo ser em uma mudança de mídia, gênero ou ponto de vista. Em segundo lugar, a

¹ HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. pp. 21

ela envolve outra interpretação da obra. E, por último, ela é uma intertextualidade aparecendo como intertextualidade em outras mídias.

Ainda no texto de Hutcheon, a adaptação pode separar a expressão das ideias, o que pode ser questionada pelas teorias estéticas. Com a adaptação, muda-se a forma, evitando, assim, o processo legal, mantendo o conteúdo. O conteúdo transferido é o espírito da obra. A adaptação alcançaria o sucesso se capturasse esse espírito. A história é o que é transposto para outras vias formais utilizando diferentes formas de engajamento. A adaptação acharia elementos da obra principal para formar a história adaptada.

A história pode ser condensada em versões resumidas ou traduzidas para outros idiomas, podendo ter mudanças durante o enredo, com um ritmo diferente, mudanças no ponto de vista, entre outras. Entretanto, se olhar mais atentamente para as mudanças mais bruscas de apresentar a história, outras diferenças começam a aparecer por causa da forma de engajamento por parte de quem assiste e de quem adapta. Isso acontece porque a história contada é diferente da história vista e da vivenciada, pois cada uma é um modo de adaptação.

Por serem revisões abertas e declaradas de alguns textos, as adaptações são comparadas com as traduções. Ao mesmo tempo em que não existe uma tradução literal, não há uma adaptação literal. Mas o estudo das duas foi nomeado uma abordagem voltada para as fontes. A transposição para outra mídia significa uma mudança, tendo tanto perdas quanto ganhos.

A obra original, nesse caso o romance *Grande Sertão: Veredas*², é a fonte onde o adaptador vai buscar material para sua adaptação. Guimarães Rosa é considerado um dos principais escritores brasileiros, Guimarães Rosa escreveu o romance em 1956. Na história, o personagem principal, Riobaldo recebe uma visita em sua fazenda, e começa a contar a história de sua vida, desde sua infância até o ponto em que precisa virar um jagunço, ou seja, uma espécie de guarda-costas.

Em dado momento, conhece Zé Bebelo que pretendia pacificar o sertão, envolvendo-se em guerras entre os bandos chefiados por Hermógenes e Joca Ramiro. Depois, o personagem Riobaldo anda pelo sertão acompanhando Diadorim e participam de disputas por riquezas e vingança.

² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

No ano de 2014³, o romance ganhou sua adaptação para os quadrinhos. A Graphic Novel respeita a complexidade do livro, tendo como roteirista o diretor de cinema Eloar Guazzeli, que transpôs as cenas de batalha com um ritmo de cinema. A ilustração ficou com Rodrigo Rosa, que retratou as paisagens sertanejas e seus contrastes, tornando a natureza um elemento narrativo.

O termo “quadrinhos” tem algumas derivações, como “quadrinização” e “quadrinizar”, cuja criação é atribuída a Adolfo Aizen, primeiro a trazer o gênero ao Brasil, sendo colocados nos dicionários a partir da década de 1970. Segundo o dicionário Aurélio, quadrinizar significa adaptar uma história na forma de quadrinhos. Outro termo também utilizado é o “letramento”, ou seja, colocar textos dentro de balões e, na produção, quem faz esse trabalho é o letrista.

No Brasil⁴, a primeira história em quadrinho foi feita por Angelo Agostini, iniciando a tradição de colocar quadrinhos nos jornais, em 1869, criando o personagem Zé Caipora. Dessa ideia, fizeram a primeira revista em quadrinhos brasileira, o Tico Tico, abordando temas como política e sátira social, conhecidas também como charges. Já em 1939, a revista O Gibi foi lançada semanalmente por Roberto Marinho, tornando-se sinônimo de revista em quadrinhos no Brasil. Mas tinha uma conotação pejorativa para alguns, pois achavam que suas histórias induziam seus leitores ao crime.

No começo da década de 1950, os quadrinistas brasileiros não conseguiam trabalhar com personagens pela resistência por parte dos editores. Foi só em 1960 que Ziraldo conseguiu ter uma revista com texto e ilustrações próprias com o personagem Pererê com cunho ecológico ou educacional. Os personagens baseados em super-heróis também começaram no Brasil nessa época, como era o caso do Capitão 7, baseado no Flash Gordon e no Super Homem e o Escorpião, quase uma cópia do Fantasma.

Durante a ditadura civil-militar, o moralismo foi contra os quadrinhos, mas o jornal O Pasquim publicava várias charges durante essa época, fazendo grande crítica ao governo e o jornal sendo perseguido pela censura por causa disso. Segundo Gonçalo Júnior⁵, até a década de 1960 as histórias em quadrinhos eram chamadas de “historietas em quadrinhos”, se aprimorando do termo espanhol. Depois dessa década que ficaram

³ GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014.

⁴ HISTÓRIA EM QUADRINHOS NO BRASIL, 2011. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/artes-plasticas/historia-em-quadrinhos-no-brasil/>>. Acesso em 14 jul 2015.

⁵ SILVA JÚNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 11.

conhecidas como são hoje, também chamadas de “revistinhas” por causa do tamanho reduzido que tinham, tendo como público alvo as crianças e os adolescentes.

Durante a década de 1970, os quadrinhos infantis predominaram no Brasil, principalmente com Maurício de Souza e a Turma da Mônica. Angeli, Glauco e Laerte estabeleceram os quadrinhos underground no país durante os anos de 1980 com as aventuras de Los Três Amigos, satirizando o estilo western com temáticas brasileiras.

Mas foi na 1ª Bienal, em 1991, e 2ª Bienal de Quadrinhos, em 1993, no Rio de Janeiro, e a 3ª Bienal, em 1997, em Belo Horizonte que os quadrinhos ganharam impulso, pois trouxe vários quadrinistas, não só brasileiros, mas internacionais e várias atividades.

Como as histórias em quadrinhos, principalmente as Graphic Novels, estão ganhando seu espaço, na academia não é diferente. Por isso esse trabalho analisa a adaptação do livro Grande Sertão: Veredas para quadrinhos. No primeiro capítulo, será mostrado um pouco da vida de Guimarães Rosa, sua carreira e a repercussão da história do livro. Com o objetivo de mostrar como a adaptação acontece no Grande Sertão: Veredas para quadrinhos, o segundo capítulo apresenta o que é uma Graphic Novel e o trabalho que seus escritores tiveram para adaptar o texto para desenho

1. GUIMARÃES ROSA

1.1 Obra literária e seu contexto

Guimarães Rosa nasceu em 27 de junho de 1908 em Cordisburgo, Minas Gerais. Formou-se em medicina e, quando morou em Barbacena, tornou-se oficial-médico do 9º Batalhão de Infantaria. Em 1938, torna-se cônsul adjunto na Alemanha, mas quatro anos depois, o Brasil rompeu suas relações diplomáticas com o país e Guimarães Rosa, junto com outras pessoas do corpo diplomático, ficaram reféns, mas foram trocadas por diplomatas alemães que ficaram detidos no Brasil⁶. Em 1942, assume o posto de Secretário na Embaixada brasileira em Bogotá.

Em 1945, vai para o Rio de Janeiro e torna-se o chefe do Serviço de Documentação do Itamarati. No ano seguinte, editou o livro *Sagarana*, de Bernardo Élis. Em 1951, chefiou o gabinete do ministro João Neves da Fontoura, seu antecessor na Academia Brasileira de Letras. Foi eleito para a cadeira número dois da Academia Brasileira de Letras dia 8 de agosto de 1963, mas teve um intuito que morreria ao tomar posse, adiando-a por quatro anos, em 16 de julho de 1967, morrendo dias depois. Seu sucessor na Academia foi Mário Palmério, que recebeu grande influência de Guimarães.

Em 1963, foi entrevistado pelo crítico uruguaio Emir Monegal, explicando sua poética, a inserção de outras línguas para o português, a exploração ponderada de contradições, entre outros assuntos, o que leva Monegal a perceber a proximidade entre o diplomata e o escritor, pois, enquanto escutava a fala, era uma tarefa de demarcação de fronteiras.⁷

Em janeiro de 1965, Guimarães Rosa vai para Gênova participar do I Congresso de Escritores Latino-Americanos, cujos debates eram sobre o engajamento político de intelectuais e escritores da América Latina.

João Guimarães Rosa sempre se interessou pela linguagem e pela natureza. Quando ingressou na carreira diplomática, ampliou seu conhecimento sobre as diferentes línguas e culturas. Sua estreia como escritor foi em 1946 com *Sagarana*, um livro de contos de cunho regionalista. Essa tradição regionalista na literatura brasileira começa

⁶ OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Guimarães Rosa (1908-1967)*. in: _____ *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. p. 353.

⁷ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Ateliê Editorial; Editora SENAC. São Paulo, 2003. p. 15

com os românticos Taunay e José de Alencar, passando por Euclides da Cunha, naturalista, e Graciliano Ramos e José Lins do Rego, modernistas da década de 1930.

No livro *Literatura Brasileira*, de Thereza Magalhães e William Cereja, a linguagem a ser empregada na prosa regionalista sempre foi um problema para os autores, pois não sabiam se empregariam a norma culta, a linguagem regional ou as duas. A solução quase sempre foi misturar as duas, empregar a língua culta com termos regionais e, quando o personagem falava, a linguagem típica regional.

A invasão linguística introduzida pelo regionalismo de Guimarães Rosa recriou a fala do sertanejo na literatura e no vocabulário, tanto ao construir as frases quanto em sua melodia. Usando a narração em primeira pessoa, a língua sertaneja está presente em toda a obra, fazendo uso das anotações de suas observações e pesquisa linguística.

Não era intenção de Guimarães Rosa mostrar o linguajar do sertão mineiro, mas recriava a língua portuguesa se baseando na língua regional, aproveitando termos que não eram mais usados, criando neologismos e emprestando termos de outras línguas para criar novas estruturas sintáticas. Emprestava alguns recursos da poesia, como o ritmo, as imagens e as metáforas, obtendo uma prosa poética.

Um destaque da prosa de Guimarães Rosa é conseguir aumentar as limitações da geografia regional, alcançando em seu texto uma dimensão universal. O sertanejo, em seus livros, vive um impasse existencial que pode ser vivido por qualquer um em qualquer lugar, pois o ser humano está integrado no universo e esses impasses resultam em forças contraditórias. O personagem de Guimarães Rosa questiona o sentido das coisas e aquilo que é sempre tido como verdade. Após esse conflito interno, o personagem sempre volta melhor e mais forte.⁸

A narrativa de Guimarães Rosa introduz o leitor como se este fizesse parte do mundo sertanejo, fazendo com que lide com as preocupações de um jagunço, o bem e o mal, Deus e o Diabo, a morte, a violência, o sentido da vida e seu aprendizado com ela. Essas reflexões não são somente do sertanejo mineiro, mas do homem urbano, pois Guimarães Rosa vasculha as inquietações do ser humano, seus conflitos e anseios, não perdendo a linguagem e valores do sertanejo.

A relação entre a profissão do autor com a literatura forma uma fronteira na vida e na obra de Guimarães Rosa, pois mistura tanto a língua quanto a cultura brasileira com outras, exigindo que o autor consiga misturar as fronteiras reais e as metafóricas, tanto

⁸ OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Guimarães Rosa (1908-1967)*. in: _____ *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. p. 354-355.

nas negociações diplomáticas quanto na criação dos espaços literários. O enfoque de Guimarães Rosa em sua literatura são as singularidades linguísticas, geopolíticas, histórica e cultural fazem com que a territorialidade se torne bem mais ampla e complexa do que autores que escrevem em um universo meramente regional.

Guimarães Rosa conseguiu conciliar sua pesquisa nas mais diversas fontes com a aprendizagem de vários idiomas. A partir de suas pesquisas, conseguiu dar suporte à sua obra literária, ligando as fontes regionais com os recursos vindos da vanguarda europeia, fazendo com que sua construção sintática seja inédita.

Em *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa consegue misturar verdade com ficção, tradição e modernidade, linguagem regional e escrita literária. Por ser um viajante, a poética de Guimarães Rosa tem influência de várias línguas, principalmente dos diferentes dizeres nacionais. Para constituir essa política de fronteiras, o autor teve que conhecer e estudar vários idiomas e diferentes culturas.

Para Ítalo Calvino, uma obra⁹ é considerada clássica quando, além de ensinar o que o leitor não sabe, faz com que aprenda algo que já sabia ou acreditava saber. É isso que existe na literatura de Guimarães Rosa, conciliando a experiência com o discurso, não deixando que uma anule a outra. Guimarães Rosa sabia “conciliar sua reconhecida inventividade com uma obstinada pesquisa a fontes da mais diversificada procedência, aplicando-se, ademais, à [...] aprendizagem de diversos idiomas”¹⁰, refinando e potencializando a língua que se baseia sua obra literária.

Sua produção literária baseia-se na tradição oral e a muda de maneira sutil. Como costumava viajar bastante, Guimarães Rosa incorporava suas experiências fora do país com as lendas e mitos que ouvia na infância. Essa sua capacidade fez com que ele conseguisse aproximar línguas e culturas diferentes.

Guimarães Rosa tinha uma preocupação em mostrar o regionalismo através de sua literatura, pois o regional estava muito mais voltado para a documentação. O hibridismo da linguística com a cultura fornece a ele instrumentos para suas obras literárias, colocando-as na universalidade. O autor consegue escrever de modo refinado, superando o chamado regionalismo pitoresco, sendo considerado anacrônico entre as décadas de 1940 e 1950.

⁹ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Ateliê Editorial; Editora SENAC. São Paulo, 2003. p. 37.

¹⁰ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Ateliê Editorial; Editora SENAC. São Paulo, 2003. p. 38.

O autor era curioso e investigativo, pois estudava a vida, a natureza e suas paisagens, as línguas, costumes e comportamentos, os provérbios e cantigas, restaurando uma tradição que estava quase sendo apagada. Conseguiu fazer uma ponte entre memórias e culturas.

No espaço que se passa o romance *Grande Sertão: Veredas* há um espaço híbrido em que aparecem diferentes planos temporais e várias culturas. É na fronteira entre a arcaica região tradicional rural e a modernidade urbana que o protagonista, quando jovem, vai morar. Essa divisa se chama Curralinho e é também um lugar de grande tensão, pois é um território que há brigas de bandos inimigos, governos e jagunços.

Ao mesmo tempo em que esses conflitos acontecem, essa região abriga dois grupos básicos. Remanescentes da tradição local, o primeiro grupo é formado por capatazes e forças de trabalho semiescravo que lutam para preservar a hegemonia territorial e político-econômica. Transformaram esse espaço em um campo de batalha para defenderem a tradição, a família e a propriedade, sendo protegidos pelos jagunços, que, por sua vez, tem a desculpa de proteger e mapear os feudos. Assim, travam grandes batalhas pela divisão de fronteiras sem que eles próprios usufruam das posses ou da integridade dos latifundiários.

A questão da fronteira é recorrente na obra literária de Guimarães Rosa, e suas viagens e o convívio com outras culturas tem um grande enfoque no que diz respeito às fronteiras, principalmente no que diz respeito às diferentes culturas. A produção literária do autor tem uma grande influência da tradição oral do sertão mineiro, ele também se baseia nos recursos das vanguardas literárias, como o discurso indireto livre. O autor se utiliza de suas viagens e vivências para incorporá-los ao mito sertanejo e às narrativas orais que ouviu na infância.

O autor também se utiliza de um ponto de vista relativo, e não absoluto, em *Grande Sertão: Veredas*, livro em que a geografia do sertão é, ao mesmo tempo, ambígua e heterogênea e local é universal: “Sertão é dentro da gente”¹¹, “Sertão está em toda parte”¹².

Grande Sertão: Veredas é estruturado em forma de depoimento em que um fazendeiro responde perguntas de um senhor da cidade que quer conhecer o universo sertanejo, suas tradições, mitos e, principalmente, a história dos jagunços. Quem lhe conta a história é Riobaldo que, antes de ser fazendeiro, era jagunço, em um tempo em que a

¹¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 256

¹² ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 20

república não tinha chego ao sertão mineiro. O entrevistador anotava o depoimento do ex-jagunço, enquanto este descrevia heroicamente como queria livrar o sertão do mal da jagunçagem. Como já cumpriu sua missão e ser considerado um representante de sua comunidade, Riobaldo era responsável pela transformação de ordem ética, política e sociocultural, mesmo tendo uma estrutura menor por causa das condições de subdesenvolvimento característico da região que é oriundo.

O livro *Grande Sertão: Veredas* é considerado a obra prima do autor. Seu narrador-protagonista, Riobaldo, um velho e pacato fazendeiro, narra sua vida para um doutor, a quem ele chama de senhor ou moço, que não aparece na história, mas são as respostas do próprio Riobaldo que sugerem suas falas. Mesmo tendo esse diálogo sutil, Riobaldo faz um monólogo de suas lembranças das lutas dos jagunços, suas perseguições e emboscadas nos sertões de Minas Gerais, Goiás e Sul da Bahia, assim como seus amores.

Suas memórias são contínuas e desordenadas, contando que era um jagunço que se viu na liderança de seu grupo após seu chefe, Joca Ramiro, ser assassinado por Hermógenes, líder de um grupo rival. A perseguição atrás do grupo de Hermógenes pelo grupo de Riobaldo é o que leva a fazer o pacto com o Demônio. Nesse momento, Riobaldo conhece Diadorim, filho de Ramiro, que se destaca no bando por sua valentia, mas tinha uma “aparência incomum para um jagunço: apesar da rudeza da vida sertaneja, era moço de estrutura física delicada, bonito, claro, alourado, de olhos verdes”.¹³

Riobaldo também narra as preocupações metafísicas que teve ao longo de sua vida. Uma delas é a existência ou não do Diabo, e pra ele essa é uma questão importante, pois fez um pacto com ele para vencer o bando de Hermógenes. Por sua vida depender desse fator, as inquietações do personagem se tornam preocupantes.

Riobaldo relata três amores durante a história. Otacília, moça recatada que conheceu em uma fazenda e com quem acaba se casando, Nhorinhá, uma prostituta, e o amor dúbio envolvendo Diadorim, pois, ao mesmo tempo em que é dito como o mais importante, é o mais impossível. Diadorim é o nome íntimo de Reinaldo, e só Riobaldo sabe disso. Para vingar a morte de seu pai, Joca Ramiro, Diadorim entra na guerra e vira melhor amigo de Riobaldo, que é surpreendido por esse amor pelo seu amigo, e nunca tivera um traço homossexual.

No encontro final entre Diadorim e Hermógenes, os dois se matam. Quando os corpos são recolhidos para serem lavados, descobre-se que Diadorim era mulher, tendo

¹³ OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Guimarães Rosa (1908-1967)*. in: _____ *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. p. 357.

como nome verdadeiro Diadorina. Seu pai a transvestiu de homem, tanto para mantê-la perto de si após a morte da mãe, quanto para preservá-la do assédio dos outros jagunços. Se passando por homem, foi aceita no bando e, assim, pode vingar a morte do pai.

1.2 Repercussão crítica

Enquanto a epopeia é lida com categorias de um mundo acabado, definido, o romance é o reflexo de um mundo dinâmico, sendo que o principal personagem da épica tradicional (que não é uma épica contemporânea) é o tempo, que está sempre em mudança.

Para de Carlos Nejar¹⁴, Guimarães Rosa tinha uma estratégia consciente para o lançamento de sete novelas em 1956 em dois volumes, que ele nomeou de *Corpo de Baile*, o que qualquer autor teria lançado em livros separados. Em 1967, lançou o que foi chamado de sua obra prima, *Grande Sertão: Veredas* que, segundo José Carlos Garbuglio, foi o primeiro romance metafísico da literatura brasileiro. Recebeu uma pequena influência de Macunaíma¹⁵ no que diz respeito ao estilo da fala caipira.

Precisava de espaços largos para poder desenvolver a poética do seu romance, ouvia e anotava a fala sertaneja entre os vaqueiros, conseguindo estilizar a linguagem caipira. Os personagens de Guimarães Rosa se distinguem pelo que pensam, sem se importarem se são jagunços ou não, onde a renovação da personagem depende da renovação da sua linguagem. Essa ideia o próprio Guimarães Rosa falou sobre na entrevista que deu para Günter W. Lorenz. Guimarães Rosa consegue mostrar o sertão como o centro de uma aventura que tem os jagunços como líderes.

Segundo Carlos Nejar, Riobaldo não é um personagem acabado. Ele se completa no caminho, “aos vacilos das margens, nas marés das dúvidas, devaneios, amórios, tomando avanços. Até ser chefe.”¹⁶. O personagem é o herói pícaro, imperfeito, mas ao mesmo tempo valente com um pouco de arrogância para com os coronéis.

O autor consegue misturar imagens, construindo camadas de explicações, como o tempo é representado pelo rio São Francisco. O autor trabalha o enredo no livro como um círculo de relatos. Carlos Heitor Saldanha investiu contra *Grande Sertão Veredas*, pois achou o livro inacabado ou incompleto, enquanto Hermann Broch diz que toda grande

¹⁴ NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Copesul. 2007. p. 415.

¹⁵ Macunaíma, em língua indígena, significa “grande mau”

¹⁶ NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Copesul. 2007. p. 416.

obra tem alguma coisa inacabada, pois as coisas universais, como o amor, a morte, a inveja, o bem, o mal, são coisas óbvias.

A palavra reproduz proporcionalmente à imaginação. Como Riobaldo é alguém que faz perguntas, chegando a ser um inquisidor, faz com que os jagunços sejam tão reais quanto mágicos em um mundo mítico, deixando que os leitores se tornem personagens também. Carlos Nejar diz que existem três tipos de escritores. O primeiro consegue criar seres vivos em parceria com o registro civil. O segundo grupo cria ou inventa linguagens, como é o caso de Guimarães Rosa. O último e mais raro grupo, é o que consegue reunir os dois primeiros.

Simões Lopes Neto foi quem adaptou a palavra Veredas para um linguajar mais caipira, o humanizar dos bichos e que, tempos depois, influenciou Guimarães Rosa. Este que consegue saber o nome de vários animais, plantas e árvores, fazendo sua escrita dos sertões gerais seja detalhada. Em sua obra, tudo é simbólico por ter um cosmos harmonioso, tanto que até as epígrafes liga o que o autor escreve com seu universo interior, encaixando-se em um todo. Os aforismos, sentenças que explica algum princípio moral em poucas palavras, estão em toda sua obra, podendo ser notado na mudança de lugar através do vocabulário. Também é notada a presença de certa população identificando seus provérbios e ditados falados pelos sertanejos. É assim que o social e a dita “estória” se juntam para formarem a história. O folclore se torna realidade.

Guimarães Rosa tinha muito cuidado com os sinais linguísticos, como a onomatopeia, para aperfeiçoar o texto e fazê-lo fluir. Para Nejar, essa sua invenção é tão peculiar que acaba ferindo o princípio linguístico que é a comunicação do leitor com a literatura. É perigoso usar o artifício pelo artifício, salvo apenas pelo linguajar específico de uma população. Guimarães Rosa possui um lado sonoro sendo identificado por alguns neologismos que inventa. Tinha uma genialidade para a linguística poética que, para Carlos Nejar, pode não ter sido bom para Guimarães, pois tentava inventar uma língua fora da língua, produzindo outro dialeto no idioma.

Mesmo sem ter uma obra a ser escrita, Guimarães Rosa sempre estava armazenando ideias pois, para ele, a criação literária não era apenas inspiração, mas construção. Por isso o escritor estava sempre levando seus diários de viagens em suas excursões ao interior de Minas Gerais e atividades enquanto era diplomata.

Parte de suas obras literárias foi feitas enquanto estava no exterior, mas seus recursos nos diários e inventividade não fez com que esquecesse suas referências geográficas, linguísticas e culturais. Algumas vezes tinha a necessidade de voltar ao

cenário para realimentar suas fontes, mantendo contato tanto com a terra quanto com as pessoas para ter mais elementos para outros livros. Seu pai, Floduardo Rosa, foi uma importante fonte para o imaginário sertanejo, pois contava várias histórias, passando, assim, as tradições sertanejas preservadas em cantigas e causos.

O fato de entender várias línguas e conhecer culturas distintas fez com que Guimarães Rosa revisitasse sua história e a reinventasse de várias maneiras, tanto de dentro para fora quanto ao contrário. A mistura da rusticidade sertaneja com o cosmopolitismo europeu contribuiu para que construísse os cenários de sua obra. A diferença estética entre *Grande Sertão: Veredas* e outras obras é o caráter remoto que Guimarães Rosa escreve a geopolítica sertaneja.

No livro de Marli Fantini¹⁷, Silviano Santiago diz que a maior contribuição de Guimarães Rosa para a civilização ocidental foi a destruição de conceitos como unidade e pureza, assimilando as críticas antropófagas das fontes metropolitanas.

A narração de Guimarães Rosa consegue mostrar um território em que as culturas estão em confronto. Seu cenário principal é o sertão mineiro e, ao ampliar o cenário cultural, Guimarães Rosa vê que esse espaço perde suas referências geopolíticas. No grande território que descreve Guimarães Rosa, formam-se culturas dissonantes. É mostrando as várias culturas que se encontram no sertão mineiro que Guimarães Rosa valoriza o hibridismo linguístico que permeia seu regionalismo.

Quando retorna da Europa, Guimarães Rosa repara que os chamados homens-memória, guardiões da tradição em que a história e o mito se confundem, estão em escassez, por causa principalmente da chegada da modernização. A partir desse momento, o escritor se propõe a inventariar e restaurar a formação cultural arcaica de sua região, fazendo algumas mediações para minimizar alguns contrastes culturais. Consegue trazer a tradição oral do sertão mineiro na sua escrita a partir de modelos de comunidades fundacionais baseadas nas comunidades arcaicas, considerado um ato simbólico, pois a fundação é uma construção social e, assim, um ato cultural. Então, recuperar a oralidade através da escrita é um ato que cumpre uma função simbólica restauradora, se aproximando da fundação das cidades.

Para Guimarães Rosa, as línguas naturais não são suficientes para expressar sentimentos e desejos que não estão no acervo simbólico de algumas culturas, sendo que alguns não são encontrados em outras línguas, como é o exemplo do sentimento saudade,

¹⁷ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Ateliê Editorial; Editora SENAC. São Paulo, 2003. p. 74

sendo um termo intraduzível. Para conseguir expressar algo que não existe na língua em que se está traduzindo, Guimarães Rosa adota os paradoxos, que, para ele, é algo para ser usado quando quer exprimir algo e não existe palavra. Mesmo utilizando a língua portuguesa como matriz, Guimarães Rosa faz a tradução simultânea para outras línguas.

Essa diversidade linguística de Guimarães Rosa é admirada por críticos e tradutores, mas visto como um obstáculo para leitores não acostumados. Por existir uma dúvida nas fronteiras territoriais em suas obras, alguns críticos estrangeiros questionaram se existisse mesmo uma paisagem do sertão como era mostrada em *Grande Sertão: Veredas*.

Eloar Guazzelli Filho foi o responsável pelo roteiro da adaptação para os quadrinhos de *Grande Sertão: Veredas*, contando com a ajuda de Rodrigo Rosa para a ilustração. Foi lançada uma tiragem de sete mil exemplares pela Editora Globo, com parceria da Biblioteca Azul. A Designer Gráfica Fernanda Ficher ficou responsável pelo projeto gráfico, em que a luva de PVC que envolve a Graphic Novel cria um jogo visual que faz um diálogo com a história.

Uma versão anterior foi feita em estilo cordel, mas não foi aprovada pela família de Guimarães Rosa, diz Rodrigo Rosa. A Graphic Novel conseguiu, em 2015, o prêmio de segundo lugar no 57º Jabuti, pela Câmara Brasileira do Livro.

2. ADAPTAÇÃO

2.1 O que é Graphic Novel

A expressão Graphic Novel começou a ser usada no fim da década de 1980. O uso do termo em textos informativos ajudou a sua difusão, mas também se tornou uma dúvida do que realmente se trata, uma nova maneira de produzir quadrinhos, um de seus gêneros ou algo diferente e novo.

O termo nasceu em 1978 nos Estados Unidos, mas foi com os trabalhos de Will Eisner que o termo se popularizou. A palavra *comics* significa cômicos, pois assim eram conhecidos os trabalhos dos quadrinistas dos Estados Unidos no começo do século XX.

Por muitos anos, os quadrinhos no Brasil eram feitos em formato de revista. Alguns eram grampeados e outros em lombada quadrada, mas havia exceções que se baseavam nas edições europeias, como *Asterix*, da editora Record. Já a L&PM, durante

as décadas de 1970 e 1980, escolheu as publicações nacionais em formato de livros, fazendo com que fossem vendidos nas livrarias.

Foi na segunda metade da década de 1980 que a expressão Graphic Novel começou a ganhar espaço, porque antes eram chamados de quadrinhos. Assim, a editora Abril tinha uma proposta de publicar no Brasil alguns especiais da Marvel e da DC Comics como sendo Graphic Novel, trazendo na estreia uma história do X-Men. “O diferencial da publicação era ter sido editada em tamanho maior e com papel especial [...] prevaleceu o grampo para prender as páginas”¹⁸ fazendo com que ficasse parecido a uma revista.

Um ponto de afinidade entre os quadrinhos e a literatura é o processo de impressão gráfica. O suporte e o formato variam, mas a impressão no papel é predominante. Tanto os quadrinhos quanto os livros podem ser encontrados no mesmo lugar para se comprarem, podendo ser um “paradoxo para revistas cujo apelo mais notável é, sem dúvida, a imagem”¹⁹.

Os primeiros quadrinhos eram publicados em páginas semanais e em tiras que, mesmo que tenha um personagem recorrente, a história não precisava do próximo capítulo para dar continuidade. Quando a continuidade foi adotada como uma possibilidade de explorar narrativas mais longas, os quadrinhos tiveram uma inspiração na literatura, havendo algumas adaptações.

Entre as décadas de 1920 e 1930, as obras literárias pulp²⁰ começaram a surgir, como é o caso de Buck Rogers, de Dick Calkins e Philip Nowlan. Essa história em quadrinho foi baseada em uma novela do próprio Nowlan chamada Armageddon 2419. Esse tipo de história tinha como tema principal a aventura, deixando de lado o humor, predominantes nos quadrinhos até então.

Essa era uma narrativa que atraía os leitores para acompanhar suas histórias preferidas diariamente. As revistas de quadrinhos começaram a consolidar na década de 1930, tanto que as adaptações começaram a adquirir espaço nos quadrinhos norte-americanos. Colocar um texto já conhecido do público para outra linguagem era uma

¹⁸ FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo. *Graphic Novel, Narrativa Gráfica, Novela Gráfica ou Romance Gráfico? Terminologias Distintas para um mesmo rótulo*. IN: FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). *Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014. p. 185-207.

¹⁹ CHINEN, Nobu; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro. *Literatura em Quadrinhos no Brasil: Uma Área em Expansão*. IN: FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). *Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014. p. 12.

²⁰ Produção de ficção impressa em papel de baixa qualidade.

forma de atrair público e agradar aos críticos que achavam que os quadrinhos distanciavam os jovens dos romances.

A primeira editora que apostou nessas adaptações foi a Gilbert Publications, de Albert Kanter que, em 1941, publicou a Classic Comics. Seu primeiro número trouxe a quadrinização de Os Três Mosqueteiros de Alexandre Dumas. Mesmo sem muitos méritos no que diz respeito à linguagem dos quadrinhos nem dando muita importância ao trabalho de Dumas, a iniciativa teve sucesso.

No Brasil, o aumento de obras literárias que são adaptadas para os quadrinhos vem aumentando consideravelmente. Esse tipo de publicação começou a ter sucesso entre as décadas de 1950 e 1960.

O primeiro romance adaptado foi O Guarani, de José de Alencar, quadrinizado pelo pintor e historiador Francisco Acquarone, editado pelo Correio Universal, do Rio de Janeiro. Outra adaptação foi publicada em São Paulo pelo Diário da Noite, em 1947, sendo a primeira em tira diária, feita pelo português Jayme Cortez.

Em 1948, a EBAL, criada por Adolfo Aizen, começou a publicar as versões em português de Classics Illustrated, chamada de Edição Maravilhosa no Brasil. Era produzida em preto e branco e, a partir do número 25, teve o formato de comic-book.

Com duração até a década de 1960 e mais de 200 números publicados, abriu caminho para adaptações de quadrinhos de obras de autores brasileiros. A primeira obra a aparecer na revista Edição Maravilhosa foi O Guarani, em 1950, sendo adaptada pelo haitiano André Le Blanc. O autor com mais obras adaptadas para quadrinhos foi José de Alencar na revista Edição Maravilhosa. As obras de Alencar tinham caído em domínio público na época, o que facilitou tantas obras quadrinizadas.

Outras editoras tentaram buscar o sucesso que a EBAL estava tendo. A Rio Gráfica e Editora, do Rio de Janeiro e de propriedade de Roberto Marinho, lançou a série Romance em Quadrinhos em 1956, que também quadrinizava obras literárias. A Editora La Selva, de São Paulo, lançou a revista Aventuras Heróicas na mesma época. No início, queria trazer histórias de aventuras, mas começou a adaptar algumas obras literárias. O número 16 da revista trouxe uma versão da história de Zumbi dos Palmares, em que ele não se suicida e sim, foi morto pelos soldados que o perseguiam.

Na década de 1950, outras duas revistas foram importantes na adaptação de obras literárias. A ERSOL²¹ publicou a Revista Ilustrada no Rio de Janeiro que dividia sua

²¹ Editora de Revistas Sociais Ltda.

edição entre a biografia de algum brasileiro importante e a adaptação de uma obra brasileira. Já a Editora Garimar, também do Rio de Janeiro, publicou a literatura em quadrinhos em 1958, mas só tiveram quatro números que foram relançadas na década de 1960 pela editora BIS²².

No começo da década de 1960, a quadrinização de obras literárias diminuiu. Poucos títulos foram lançados, mas a EBAL ainda insistia nessa linha representada pela Maravilhas da Edição Maravilhosa, que tiveram dez edições.

Foi a Editora Abril, de São Paulo, que tentou lançar o Classics Illustrated entre 1990 e 1992, mas não haviam obras de autores brasileiros. O ilustrador Ruy Trindade trabalhou com adaptações, tentando preservar o máximo do texto original. Todos os seus livros foram editados com o apoio da Secretaria da Cultura da Bahia.

Com a publicação da nova versão do Classics Illustrated no Brasil no início dos anos 2000, o retorno das adaptações estava para voltar, principalmente no formato de graphic novel. Além de dar mais liberdade ao autor, pode dar um tratamento especial para matérias jornalísticas e episódios históricos importantes.

O Brasil acompanhou essa tendência, colaborando, assim, com o crescimento das adaptações de obras literárias brasileiras. Iniciando devagar, as publicações foram ganhando espaço e, a partir de 2010, o mercado de adaptações de obras literárias para quadrinhos vai aumentando. Mesmo tendo um incentivo à cultura no país, “o Brasil demorou muito para pensar em mecanismos que incentivassem o investimento privado em arte e cultura”²³. Somente em 1986 que houve uma legislação de incentivo à cultura, mas durou apenas quatro anos. Então, o embaixador Sérgio Paulo Rouanet, na época Secretário da Cultura, promulgou a lei 8313/91 que levou seu nome, financiando a arte e a cultura no país.

A partir de 2006, o PNBE²⁴ instituiu que as escolas deveriam incluir obras em quadrinhos em seu acervo. Por isso que a publicação de adaptações aumentou, pois é produzido aquilo que é vendido, abrindo espaços nas editoras para adaptações. Houve, então, um crescimento de quadrinhos adaptados, tanto que editoras que não tinham tradição com quadrinhos começaram a publicá-los.

²² Best Ingredients Suppliers

²³ CHINEN, Nobu; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldormiro. *Literatura em Quadrinhos no Brasil: Uma Área em Expansão*. IN: FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldormiro (org.). *Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014. p. 25.

²⁴ Programa Nacional Biblioteca da Escola

A editora Escala lançou a coleção Literatura Brasileira em Quadrinhos, que durou até maio de 2014, com 19 edições de adaptações de autores nacionais. Ao final de cada edição, tinha uma ficha de leitura, que fazia com que o aluno analisasse os elementos da história.

2.2 Leitura da adaptação nos quadrinhos

Na adaptação feita do livro Grande Sertão Veredas para quadrinhos, Guazzelli não conseguiu cortar o texto do romance para que coubesse na adaptação, e contou para o site O Globo²⁵ que se orgulha de fazer essa adaptação, pois, para ele, cortar um texto como Grande Sertão: Veredas é difícil. Como poderia não ser fiel à obra por causa da linguagem diferenciada dos quadrinhos, Guazzelli precisou fazer o roteiro e o storyboard²⁶ baseado na história de Riobaldo.

Enquanto na obra original a narrativa tem idas e vindas ao tempo, na adaptação para o quadrinho, a narrativa é direta, ou seja, a cronologia está em ordem temporal. Por isso a cena em que Riobaldo e Diadorim se conhecem quando crianças está quase no começo da Graphic Novel.

Guimarães Rosa descreve esse encontro:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele.

[...]

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobêjo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. [...] Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo.²⁷

²⁵ MEIRELES, Maurício. *Grande Sertão: Veredas ganha adaptação em quadrinhos com edição de luxo*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/grande-sertao-veredas-ganha-adaptacao-em-quadrinhos-com-edicao-de-luxo-14687193>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

²⁶ Storyboard é um guia visual narrando as principais cenas de uma obra, com desenhos rápidos e poucos detalhes pois precisa ser o mais objetivo possível.

²⁷ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 94.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 15.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 17.

Nesse trecho, podemos perceber um pequeno interesse de Riobaldo em Diadorim quando ainda eram jovens, pois o personagem conta que não queria que seu mais novo amigo não fosse embora.

O texto original teve alguns cortes quando Guazzelli adaptou para os quadrinhos, o que, para Hutcheon²⁸, é normal ter algumas mudanças inevitáveis, e também as formas como aparece durante o processo de adaptação, como a pessoa que adapta e o público que recebe a adaptação, ou seja, a criação e sua adaptação. Por isso que colocar o primeiro encontro de Diadorim com Riobaldo logo no início da adaptação não é algo estranho, mas uma escolha do adaptador.

²⁸ HUTCHEON, Linda. *Onde? Quando?* IN: ____ *Uma Teoria da Adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013 p. 192.

Rodrigo Rosa, o ilustrador, teve alguns desafios no que diz respeito à ambivalência dentro da literatura de Guimarães Rosa. Um exemplo é Diadorim, que na verdade é uma mulher vestida de jagunço. A descrição de Diadorim é que ele tinha “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho”.²⁹ “Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza, ainda mais que pensavam que ele era novato”³⁰.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 41.

²⁹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 122.

³⁰ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 138.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 49

Rodrigo Rosa se baseou na androgenia para desenhar a personagem para não revelar logo o seu segredo. O desenhista confessa que fez seis versões para que a personagem não ficasse parecida com a atriz Bruna Lombardi, atriz que interpretou Diadorim no filme de 1985.

Outro momento difícil para ele foi transformar em imagem o suposto pacto de Riobaldo com o Diabo, pois Riobaldo tenta convencer seu entrevistador e a si mesmo que o Diabo não existe. Assim, nem o próprio Riobaldo tem certeza se o pacto foi feito. O momento do encontro entre Riobaldo e o Diabo é descrito no livro da seguinte forma:

Chão de encruzilhada é posse dele, espejeiro de besta na poeira rolar. De repente, [...] ele poderia surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar – tão longe e perto de mim, de reformas do Inferno – ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja. [...]

E foi assim que as horas reviravam. – A meia-noite vai correndo... – eu quis falar. [...]

Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:

– ‘Lúcifer! Lúcifer!...’ aí eu bramei, desengulindo.

[...]

– ‘Lúcifer! Satanaz!...’

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

– ‘Ei, Lúcifer! Satanaz, dos meus Infernos!’

[...]

Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um

adêjo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades – de pancada. [...]

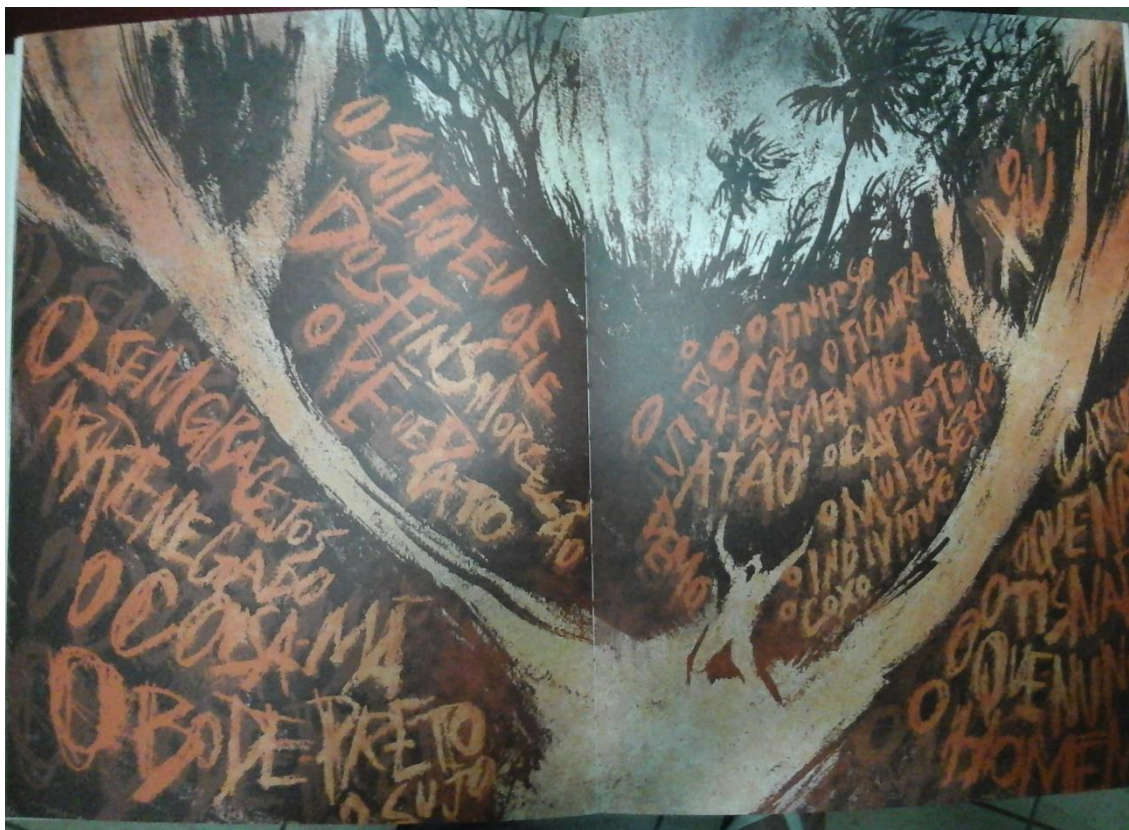
Foi orvalhando. O ermo do lugar ia ficando visível, com o esboço no céu, no mermar da d'alva. As barras se quebrando. [...] O não sei quanto tempo foi que estive. Desentendi os cantos com que piam, os passarinhos na madrugada. Eu jazi mole no chato, no folhiço, feito se um morceção caiana me tivesse chupado. Só levantei de lá foi com fome.³¹

Rodrigo Rosa tenta passar essa dúvida, fazendo o desenho de Riobaldo na encruzilhada em um traço surrealista.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 136-137.

³¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 343-348



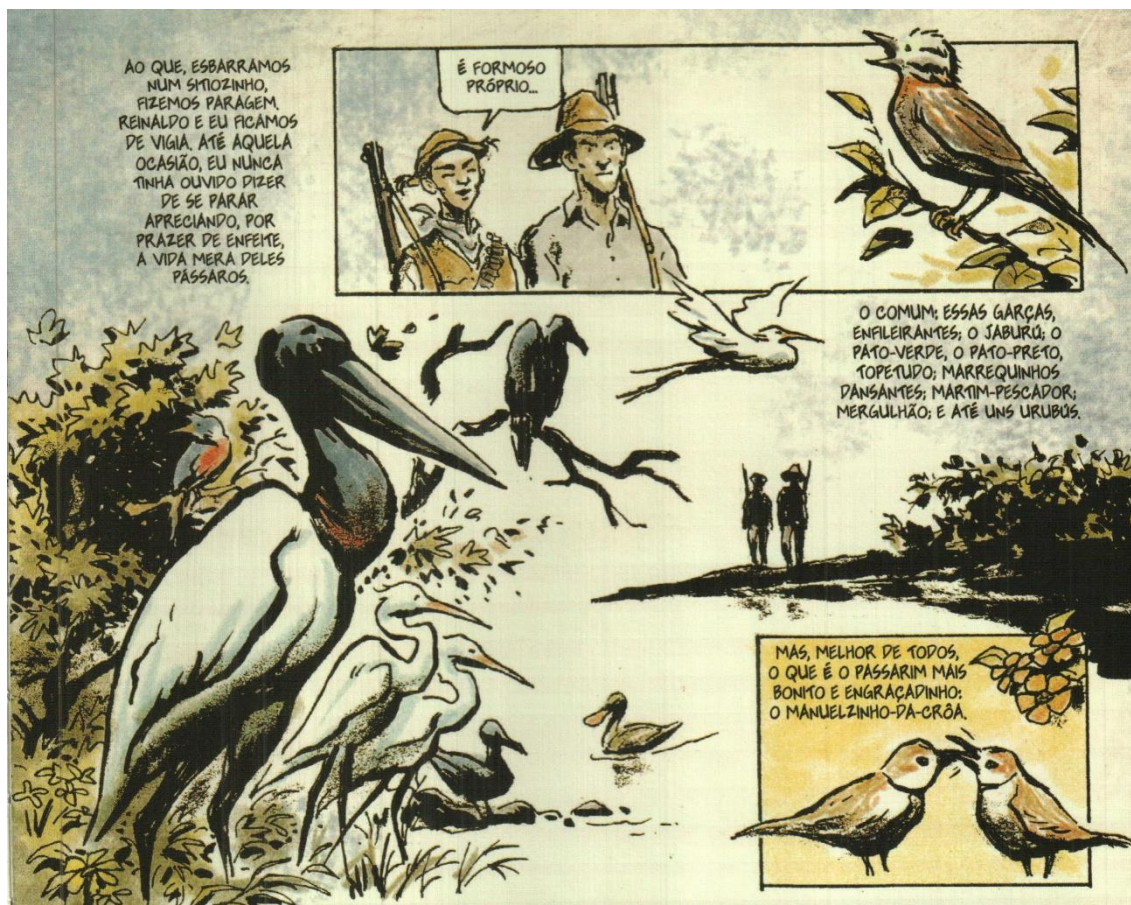
Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 138-139

Rodrigo Rosa relata³² que teve influência do filme da década de 1960, como as roupas e os costumes, mas precisou separar a adaptação cinematográfica para que a Graphic Novel tivesse uma imagem própria. Ao ler o livro para fazer a adaptação, anotava alguns aspectos que pareciam interessantes visualmente. Podemos ver esse aspecto visual quando Riobaldo descreve alguns pássaros:

O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburu; pato-verde, o pato-preto, topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão; e até uns urubus, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa.³³

³² RODRIGUES, Maria Fernanda. *Grande Sertão: Veredas ganha versão em Graphic Novel*. Disponível em: < <http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,grande-sertao-veredas-ganha-versao-em-graphic-novel,1599551>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

³³ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 126.



Fonte: GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas*: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014. p. 43.

Rodrigo Rosa se utilizou dessas descrições detalhadas de Guimarães Rosa para poder desenhar cada quadrinho. Para Linda Hutcheon, a forma como a obra foi adaptada, nesse caso feita em quadrinho, faz parte do contexto, pois o visual é muito importante para uma Graphic Novel, sendo que é no desenho que a paisagem é identificada, diferente do livro, em que o leitor precisa imaginar essa paisagem.

Guazzelli diz que fizeram a adaptação não para introduzir novos leitores para lerem a obra de Guimarães Rosa nem reproduzi-la, mas sim representa-la, pois, em um processo de adaptação, a recepção é tão importante quanto a criação. O mapa, por exemplo, faz esse trabalho de representação, pois o livro é pontuado pela ideia de travessia que, para ele, tem muito do fazer artístico.

A adaptação conseguiu ter um ritmo cinematográfico, e Rodrigo Rosa não se limita em apenas retratar as paisagens do sertão, mas seus contrastes, como o sol escaldante e as noites iluminadas, fazendo com que a natureza seja um elemento narrativo. Respeitando a complexidade do livro, o quadrinho conseguiu um equilíbrio entre o texto e a imagem. A adaptação levou quase três anos para ficar pronta.

Essa é a primeira vez que uma adaptação da literatura nacional ganha uma versão para colecionador no estilo de quadrinhos, pois as anteriores focam um público mais jovem. Por não ser uma adaptação simplificada do livro, o objetivo final, segundo Jota A. Botelho³⁴, era equilibrar o texto e a imagem, estimulando a imaginação do leitor não descaracterizando a profundidade da obra original.

³⁴ BOTELHO, Jota A. *Grande Sertão: Veredas ganha edição em quadrinhos*. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/jota-a-botelho/grande-sertao-veredas-ganha-edicao-em-quadrinhos>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

CONCLUSÃO

A partir da década de 1930, houve uma popularização dos quadrinhos, inclusive no Brasil, após Angelo Agostini viajar para os Estados Unidos e trouxe influências para seu trabalho. Algumas revistas, como O Mosquito, Tico-Tico e A Gazeta começaram a publicar histórias em quadrinhos e fizeram tanto sucesso que publicaram revistas só com histórias em quadrinhos, que é o caso da Revista Ilustrada e A Gazeta Juvenil.

Além de publicar histórias de artistas nacionais, essas revistas dedicadas exclusivamente para histórias em quadrinhos também publicavam histórias de artistas internacionais, fazendo com que os quadrinhos tivessem uma grande teia, tanto de público quanto de pessoas que trabalhavam no ramo, como roteiristas, desenhistas e editores.

Foi por causa da revista O Gibi, feita por Roberto Marinho na década de 1950, que a palavra “gibi” se tornou sinônimo de história em quadrinho no Brasil. O público alvo dessas “revistinhas”, como também eram conhecidos os quadrinhos, eram as crianças, principalmente na década de 1970, com a Turma da Mônica, de Maurício de Souza.

Os quadrinhos começaram a ser publicados semanalmente, sem ter a necessidade de ter uma continuidade na próxima edição. Foi na época que os quadrinhos começaram a adotar uma narrativa mais longa é que as adaptações literárias para quadrinhos surgiram, entre as décadas de 1950 e 1960. Mas foi somente no início dos anos 2000 que as adaptações deram um salto, principalmente no formato de Graphic Novel.

Alguns quadrinhos são adaptações de outras mídias, e o contrário também existe, adaptação de outras mídias para os quadrinhos. As adaptações de obras literárias para quadrinhos começaram no Brasil entre as décadas de 1950 e 1960, com o romance O Guarani, de José de Alencar. Esse tipo de adaptação ajuda a difundir a obra para outros tipos de leitores. Uma forma de divulgar essa obra é nas escolas. No ano de 2006, as escolas tiveram que incluir histórias em quadrinhos em sua biblioteca. Foi nesse momento que as adaptações começaram a crescer, pois o que é produzido é vendido, abrindo as portas das editoras para as quadrinizações literárias.

A adaptação é vista muitas vezes como algo inferior por não ser tão fiel ao texto original. Por isso que a literatura é vista com certa superioridade. Mas a adaptação está ganhando espaço entre os fãs, incluindo a adaptação para quadrinhos, pois há um grande campo de leitores, que se sente a vontade para ler o quadrinho por já ter lido outros antes.

A definição de adaptação é a transposição de uma obra, podendo mudar de mídia, como é o caso da adaptação do Grande Sertão: Veredas, que foi adaptado de livro para quadrinho em 2014. O termo “quadrinizar” significa adaptar uma história na forma de quadrinhos.

O livro conta a história de Riobaldo, que segue pelo sertão em um grupo de jagunços e acaba se envolvendo em uma guerra contra um grupo inimigo. Guimarães Rosa gostava da natureza, ampliando seu conhecimento em suas viagens como diplomata. Ao escrever, gostava de empregar termos regionais que aprendia nessas suas viagens, sendo um dos personagens principais em seus livros.

A escrita de Guimarães Rosa é harmoniosa e, por saber o nome de vários animais, plantas e árvores, consegue dar muitos detalhes sobre o sertão em seus livros. Por sempre estar guardando ideias, mesmo sem ter uma obra para escrever, a escrita para Guimarães Rosa era uma construção, e não uma inspiração.

Essa história foi adaptada por Eloar Guazzelli Filho e desenhada por Rodrigo Rosa. A adaptação conseguiu representar a obra adaptada, fazendo com que a paisagem, muito presente na obra de Guimarães Rosa, seja um fator importante nos quadrinhos e muito bem detalhado. A adaptação conseguiu atrair os fãs do livro, mas também apresenta a obra para novos leitores, principalmente para os que leem quadrinhos e querem saber sobre o que se trata o livro.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Jota A. *Grande Sertão: Veredas ganha edição em quadrinhos*. Disponível em: <<http://jornalgggn.com.br/blog/jota-a-botelho/grande-sertao-veredas-ganha-edicao-em-quadrinhos>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.
- CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Guimarães Rosa: A Linguagem Reinventada*. in: _____ *Literatura Brasileira*. São Paulo: Atual, 1995. p. 418-426
- CHINEN, Nobu; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldormiro. *Literatura em Quadrinhos no Brasil: Uma Área em Expansão*. IN: FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldormiro (org.). *Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014. p. 11-35.
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*. Ateliê Editorial; Editora SENAC. São Paulo, 2003.
- FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo. *Graphic Novel, Narrativa Gráfica, Novela Gráfica ou Romance Gráfico? Terminologias Distintas para um mesmo rótulo*. IN: FIGUEIRA, Diego; RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldormiro (orgs.). *Quadrinhos e Literatura: Diálogos Possíveis*. São Paulo: Criativo, 2014. p. 185-207.
- GOMES, Ivan Lima. *Uma Breve Introdução à História em Quadrinhos no Brasil*. In: 6º Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho, 2008, Rio de Janeiro, UFRJ: ALCAR, mai, 2008.
- GRANDE SERTÃO: VEREDAS GANHA ADAPTAÇÃO EM QUADRINHOS, 2015. Disponível em: <<http://www.livrosepessoas.com/tag/grande-sertao-veredas/>> Acesso em: 14 set. 2016.
- GUAZZELLI FILHO, Eloar; ROSA, Rodrigo. *Grande Sertão: Veredas: Adaptação da Obra de João Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Globo; Biblioteca Azul, 2014.
- HISTÓRIA EM QUADRINHOS NO BRASIL, 2011. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/artes-plasticas/historia-em-quadrinhos-no-brasil/>>. Acesso em 14 jul 2015.
- HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. pp. 21-59.
- HUTCHEON, Linda. *Onde? Quando?* IN: _____ *Uma Teoria da Adaptação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013 p. 191 – 224.

MEIRELES, Maurício. *Grande Sertão: Veredas ganha adaptação em quadrinhos com edição de luxo*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/grande-sertao-veredas-ganha-adaptacao-em-quadrinhos-com-edicao-de-luxo-14687193>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

MOYA, Alvaro de. *História da História em Quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Pero Vaz de Caminha à Contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Copesul. 2007.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi de. *Guimarães Rosa (1908-1967)*. in: _____ *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 2000. p. 353-360.

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Grande Sertão: Veredas ganha versão em Graphic Novel*. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,grande-sertao-veredas-ganha-versao-em-graphic-novel,1599551>>. Acesso em: 09 de maio de 2016.

ROSA, João Guimarães. *Grande Serão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SILVA JUNIOR, Gonçalo. *A Guerra dos Gibis: A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.