

BD E LITERATURA: VALE MAIS UMA IMAGEM DO QUE MIL VERSOS?

Maria Jesús Fernández

Universidad de Extremadura (España)

I. Introdução: BD, literatura e didáctica.

1. A pergunta que nos serve de título é-nos sugerida pela versão em BD de *Os Lusíadas* de Luís de Camões, realizada nos anos oitenta pelo desenhador José Ruy. Sem dúvida, a “inquietação” intelectual que essa pergunta pretende motivar será bem diferente segundo o aspecto relativo à BD que a cada um de nós interessa. Neste caso, a perspectiva é a do docente de literatura portuguesa *para estrangeiros* que se interroga sobre a “rendibilidade” do emprego na aula, como material didáctico, das versões em BD de textos literários. Embora não seja muito numerosa, no conjunto da bibliografia dedicada à BD contamos com uma linha interessada pelo uso didáctico deste tipo de obras¹. Muitas das experiências recolhidas têm a ver com o ensino da língua e com os níveis do ensino primário e secundário. Quando se preocupam com a literatura, é, com frequência, para reflectir, mais uma vez, sobre a sequência no hábito de leitura que leva ao leitor da versão BD à do texto literário íntegral.

A BD é muito frequente na aula de língua, nomeadamente na aula de PLE, qualquer que seja o nível. No nosso caso, já empregámos de várias formas textos de BD para tirar proveito deles na aprendizagem de recursos linguísticos. Mas, nunca levámos para a aula de literatura portuguesa uma BD. Porquê? e mais para além, porque não?

Deste ponto de vista, apresentamos neste trabalho algumas das reflexões que surgiram quando encarámos várias BD concretas como textos possíveis para o trabalho na aula.

2. Porquê BD na aula de literatura? Não estamos a dizer nada novo ao afirmar que, com maior frequência, a nossa cultura, e nomeadamente a dos nossos alunos, procede de fontes e chega por meios visuais e não escritos. Longe de lamentar esta circunstância, diferentes vozes procedentes da pedagogia e da didáctica convidam-nos, há já alguns anos, a tirar proveito dela. Nem sempre é tão fácil achar os materiais apropriados, nem o sucesso está garantido, mas mesmo assim, cinema e banda desenhada apresentam-se como instrumentos para a aprendizagem que têm dado óptimos resultados, segundo algumas experiências, e que permitem diversificar as estratégias do professor, limitado normalmente ao emprego da simples fotocópia do texto escrito².

Se a leitura de um texto (literário) é um processo individual de criação de imagens, na BD, como no cinema, é o desenhador/ autor que nos oferece a sua particular colecção de imagens. Em palavras do conhecido desenhador norte-americano Will Eisner, criador da personagem Spirit, o leitor de BD não analisa, reconhece³:

“Al escribir con la sola palabra, el autor dirige la imaginación del lector. En los cómics, al lector se le da lo imaginado.”

Assim entendido, o comic que tira o seu guião da literatura é um texto intermédio entre a criação do autor e a re-criação do leitor. Para alguns poderá não ser mais do que barulho num espaço reservado apenas para a obra, contaminado por interesses ao mesmo tempo simplificadores e económicos⁴. Para outros, pode chegar a ser um lugar para a análise, para a discussão sobre valores estéticos e ideológicos e para o desenvolvimento da capacidade crítica dos alunos.

No caso das bandas desenhadas a partir de obras literárias que podem servir-nos na aula de literatura, as actividades apenas sobre a parte icónica podem ser variadas: comparar algumas passagens do texto com visualizações próprias, procurar exemplos onde uma imagem resume uma descrição (física, paisagística, de ambiente, etc.), onde um plano traduz um gesto ou um movimento, onde determinados elementos icónicos assinalam a passagem do tempo ou a presença de sons diferentes, etc. Tudo sem esquecer que a leitura de uma BD deve levar-nos a uma segunda fase: perceber a complexa relação entre elementos de natureza diversa (icónica e verbal) no conjunto que é a mensagem em forma de “quadrinhos”. Como assinala mais uma vez Will Eisner⁵:

“La lectura del comic book es un acto de doble vertiente: percepción estética y recreación intelectual.”

Na chamada “arte sequencial”, palavras e imagens formam um tecido, uma engrenagem na procura de significados e da sua transmissão ao leitor. Afinal, estamos a falar de comunicação artística e obrigatoriamente da existência de “uma linguagem específica”, “um código particular” ou mesmo “de uma gramática da Arte Sequencial”, segundo a terminologia de críticos diversos.

O trabalho na aula de literatura com bandas desenhadas levar-nos-á necessariamente a apreciar, embora seja minimamente, as particularidades deste código e o significado da forma e do conteúdo dos seus componentes (vinheta, balões, perfis, linhas, etc.), mas apenas são objectivo da nossa análise os aspectos em que podemos sublinhar os processos de transformação da língua escrita do autor literário em linguagem específica da BD, ao mesmo tempo verbal e icónica. Ao apresentar aos alunos textos em BD convidamo-los para uma viagem, com

movimento de vaivém, de uma linguagem para a sua tradução a uma outra, como meio de fixar a sua atenção nos recursos e procedimentos empregados⁶.

II. BD portuguesa a partir de textos literários.

Tanto a história como a literatura têm fornecido argumentos para o mundo temático da BD, de maneira que uma das vertentes mais produtivas, não só no âmbito português mas internacional, tem sido a histórica, misturada normalmente com o ingrediente aventureiro⁷. Junto desta tendência e partilhado com ela a maioria das vezes a motivação didáctica, deve incluir-se a adaptação de textos literários que representa uma importante fonte de inspiração com um número importante de álbuns na história da BD portuguesa⁸, com títulos como *Eurico, o Presbítero* de Alexandre Herculano por José Garcês, *Joaninha dos Olhos Verdes* de Almeida Garrett por João Mendonça e Jorge Magalhães, *A Noiva de Jesus Cristo* de Pedro Cavalheiro inspirada em *A doida do Candal* de Camilo Castelo Branco, *Contos de Eça de Queiroz* de Eduardo Teixeira Coelho, *A Ala dos Namorados* de Campos Júnior por José Manuel Soares, *A Embaixada* e *O Tambor* de Júlio Dantas por José Garcês, *O Diário de K* de Raúl Brandão por Filipe Abranches, assim como *Lendas de Portugal* por Jorge Magalhães e Augusto Trigo ou *Contos Tradicionais Portugueses* também com Jorge Magalhães como argumentista e diversos desenhadores.

Dentro da chamada linha clássica ou “séria”, seguidora do estilo de Eduardo Teixeira Coelho, encontramos o desenhador José Ruy⁹, um dos mais prolíficos nesta vertente de trabalho sobre adaptações de textos literários, como demonstram os títulos realizados:

- *O Bobo*, a partir do romance do mesmo título de Alexandre Herculano,
- *Ubirajara*, lenda tupí sobre um texto de José de Alencar,
- *A Peregrinação*, a partir do texto de Fernão Mendes Pinto
- *Os Lusíadas*, poema épico de Luís de Camões,
- *Auto da Índia e Auto de Inês Pereira*, com o texto teatral de Gil Vicente, e do mesmo autor, *Auto das Barcas*,
- *Lendas Japonesas*, a partir de *Cartas do Japão* de Wenceslau de Moraes

Apesar desta rica representação de títulos literários, a temática histórica é, sem dúvida, a sua via argumental preferida, tanto em forma de biografias como de relatos sobre a expansão colonial ou de histórias de cidades¹⁰. Porém, numa obra que abrange 37 álbuns, os seus maiores sucessos foram duas das adaptações de textos literários: *Os Lusíadas* de Camões e *A Peregrinação* a partir do texto de Fernão Mendes Pinto.

Em 1985, o desenhador recebia o prémio “Uma vida dedicada à BD”, prova de que, sem dúvida, José Ruy é um clássico da história da BD portuguesa, seja qual for a opinião que a sua técnica possa provocar¹¹.

III. Comentário de alguns exemplos:

O estilo gráfico de José Ruy inscreve-se numa tendência de ilustração realista, que comporta um desenvolvimento sério, quase solene, dos temas. Escolhemos três obras do desenhador para o seu comentário do ponto de vista do proveito na aula de literatura, cada uma delas corresponde a um dos géneros literários maiores: lírica, teatro e narrativa.

1. **Lírica:** adaptação de *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões.

Em 1983, José Ruy realizou a adaptação do poema épico de Camões para a editorial Notícias. Teve uma tiragem de dez mil exemplares, mais as várias edições que o texto tem conhecido desde esta data, algumas delas especiais, subsidiadas por instituições públicas portuguesas. O sucesso desta adaptação começou com a sua publicação e continuou com cada uma das edições posteriores¹².

A priori não parece impossível poder trasladar a imagens um texto literário que tem uma natureza fundamentalmente (e maioritariamente) narrativa, ou seja, que contém uma linha temporal com um antes e um depois, com personagens bem perfiladas e com passagens de muita acção. Todos estes traços permitiriam retirar do texto lírico um “argumento” para uma história de aventuras, mas o formato “verso”, assim como outros elementos construtivos do poema, representam uma grande dificuldade que o adaptador tem que superar na sua “tradução” do poema. Como é que operou José Ruy? O desenhador respeitou basicamente o texto camoniano: realizou uma selecção de oitavas entre as mais de mil que o poema contém e, no seio das reproduzidas, apagou alguns versos, o que aparece indicado por meio de reticências. Os versos surgem nas legendas como se fossem prosa. O texto que não pertence ao original camoniano aparece destacado com um asterisco: trata-se de balões com texto inventado, de informações de tipo histórico, mitológico ou mesmo de opiniões que tentam tornar mais fácil ao leitor a compreensão do texto¹³.

Desde o início, texto e imagem surgem numa relação de contiguidade mais do que de interrelação, de modo que o desenhador está a oferecer-nos imagens à maneira de instantâneos fotográficos (álbum de família nas páginas 6 e 7) que dispensa o leitor do trabalho de visualização, mas que no fundo estão a repetir a mensagem do texto. Mas, se a qualidade gráfica é logo apreciável no primeiro desenho, também é preciso reconhecer que com frequência é o excesso de texto que nos leva a sentir uma grande falta de equilíbrio verbo-icónico.

Existem, porém, páginas muito orgânicas esteticamente, onde o desenhador emprega recursos icônicos que materializam graficamente a mensagem do texto poético. Assim acontece com a página dedicada à primeira reunião dos deuses¹⁴ em que o plano geral, que ocupa a metade superior da página e representa os deuses reunidos em volta de Júpiter, sintetiza as oitavas vinte e vinte e quatro. Em geral, o desenhador não emprega vinhetas e, quando surgem, adoptam formas circulares, triangulares, falsamente rectangulares, etc., facto que pode relacionar-se com um desejo esteticista que aproxima esta adaptação mais uma vez dos procedimentos da ilustração. Quando nesta página as oitavas correspondem ao discurso directo, o desenhador envolve-as num balão cuja linha circundante, com acentuados bicos e arestas, quer sublinhar graficamente a força da voz¹⁵. O desenvolvimento dos desenhos em horizontal sublinha o carácter narrativo da passagem e do texto de partida em geral. (**Lâm. 1**)

É nas passagens descritivas, como por exemplo à chegada à Ilha dos Amores, com gravuras dedicadas à natureza exuberante¹⁶, que José Ruy revela grande mestria técnica. Longe disso, o desejo de respeitar ao máximo o texto original levou o desenhador a adaptar os versos à forma da imagem, o que torna a leitura por vezes muito incómoda e, portanto, convida a evitá-la para ficarmos apenas com a ilustração.

É evidente que o propósito do desenhador não foi conseguir um bom argumento a partir do texto do poema, mas tentar uma obra de respeito pela forma original numa linguagem gráfica ou visual. O resultado, em nossa opinião, acha-se mais próximo da ilustração do que da forma artística que é a BD¹⁷.

Como assinalávamos acima, o estilo de José Ruy rege-se por uma espécie de noção de “realismo fotográfico”, carácter realista que, porém, produz alguns desencontros no plano da verosimilhança quando o texto, criado para a leitura, passa a ter corpo gráfico, sem qualquer adaptação. Apenas um exemplo: no episódio da Ilha dos Amores, o jovem soldado Leonardo persegue a ninfa Efire¹⁸. Enquanto corre atrás dela, atravessando rios, subindo e descendo vales, recita uns versos onde se condensam os tópicos fundamentais da teoria amorosa do neo-platonismo petrarquista, tão queridos de Camões. Na BD achamos uma corrida que se estende ao longo de doze vinhetas, onde o jovem, sem perder o fôlego nem parecer cansado, lança os ditos versos à sua ninfa esquiva, graficamente representados em cinco balões.

Apesar disto tudo, que apenas são impressões de leitor, do ponto de vista do aproveitamento docente a obra oferece numerosas hipóteses de trabalho junto de alunos que tenham primeiramente lido o texto original. O trabalho com alguns fragmentos ou sobre alguns aspectos da versão em BD seria, em nossa opinião, muito interessante por vir a sublinhar a existência e importância dos procedimentos

retóricos que, normalmente, temos que comentar (e mesmo esmiuçar) aos alunos sem qualquer ajuda gráfica ou visual. Eis algumas sugestões:

- No que diz respeito à transformação do texto original levada a cabo pelo desenhador, pode-se trabalhar com os alunos sobre as oitavas omissas para tirar conclusões sobre o tipo a que pertencem (narrativas, descritivas) e tentar compreender as razões da omissão.
- Em relação a recursos narratológicos tão importantes no texto como a analepse e a prolepse, a forma gráfica ajudará, sem dúvida, os alunos a perceberem tanto o desenvolvimento da técnica no poema épico como a sua vigência como procedimento em obras de todas as épocas, com exemplos contemporâneos de *flash-back* e *flash-forward* tanto na literatura como no cinema¹⁹.
- A comparação entre poema e versão BD é uma actividade privilegiada para sublinhar a transformação de determinados elementos verbais em formas gráficas, em diferentes graus: passagem de um trecho descritivo a uma vinheta de natureza fotográfica, passagem de um verbo a um gesto, de uma série adjectiva a um retrato, eliminação ou substituição de elementos verbais marcadores de tempo e espaço por outros de natureza icónica, etc.
- Podemos ainda sugerir a comparação em relação à presença e papel desenvolvido por algumas personagens: assim, os alunos podem trabalhar sobre a figura de Vasco da Gama para tentar concretizar a forma como o seu protagonismo será sublinhado no poema e na versão BD²⁰ por técnicas diferentes que, no entanto, perseguem o mesmo objectivo.

Ficam de fora muitas outras hipóteses de trabalho que surgem a cada passo na leitura da BD, o que é para nós sintoma de que realmente pode dar-se um aproveitamento de determinadas passagens desta na aula de literatura portuguesa (como literatura estrangeira).

2. Teatro: *Auto da Índia* de Gil Vicente.

A peça vicentina publica-se, junto à adaptação à BD do *Auto de Inês Pereira*, na Editorial Notícias, no ano de 1988. O álbum contém o texto integral vicentino. Também do mestre Gil, o desenhador tinha realizado em 1986 a trilogia das Barcas, sob o título *Auto das Barcas*²¹.

O autor da BD respeita completamente o texto quinhentista e apenas surgem, em legendas nas margens, aclarações de termos arcaicos que podem dificultar a compreensão linguística, assim como a tradução das palavras do Castelhana. Neste álbum José Ruy não emprega balões. As intervenções acabam sempre com a última série de palavras a desenhar uma linha curva até à personagem que está a falar.

Assim a palavra torna-se de certo modo elemento verbo-icónico ao substituir o bico dos balões²².

Ao considerar a transformação de um texto teatral em BD não podemos deixar de ter presentes dois aspectos: primeiro, uma maior proximidade entre o *modus operandi* do autor dramático e o criador de BD do que existia entre o poeta e o desenhador, ou, por palavras do já citado Will Eisner²³:

“Por las exigencias que implica, el guionista de comics se encuentra más cerca del autor dramático, con la salvedad de que el escritor, en el caso de los comics, es también el constructor de imágenes.”

Em segundo lugar, a falta quase total nas peças do mestre Gil de didascália, ou seja, de informação sobre entradas e saídas das personagens, sobre o vestuário, sobre os gestos, a voz, etc. Será este grande vazio que o desenhador pode preencher à vontade para nos oferecer a sua pessoal “encenação” da peça: espaços (a escada, a janela e a cama como lugares privilegiados neste auto), a aparência e os movimentos das figuras, o ambiente histórico em geral. Em relação ao elemento fundamental do texto dramático, as personagens, convém sublinhar que elas chegam até ao desenhador bem perfiladas pelo escritor nas suas atitudes e caracteres e, pela época, em relação à aparência. Resta, pois, trasladar à imagem os seus gestos e movimentos. Podemos isolar duas passagens onde a movimentação das figuras tem mais relevo e exige por parte do desenhador um maior esforço interpretativo: a primeira corresponde à chegada do castelhano à casa da ama²⁴. Com a sua verborreia galante e fanfarrã, o castelhano não fala como as outras personagens, recita versos para um público composto pela ama e a moça. A segunda acontece quando aquela, já acompanhada pelo outro amante, o Lemos, tenta livrar-se da presença enfadonha do castelhano²⁵.

O desenhador oferece-nos, em ambos os casos, uma leitura de movimentos variada, através de planos diferentes (primeiro plano, plano superior, plano do interior da casa, plano do exterior, etc.) que contribuem para a caracterização da personagem do castelhano na primeira cena e permitem perceber o sentido cómico da segunda. Porém, em nossa opinião, a representação da gestualidade não acompanha esta lograda interpretação do movimento escénico. Como acontece no teatro, onde os actores se adiantam no palco nas cenas cómicas ou trágicas, na BD a gesticulação tem que ser exagerada para poder ser lida. O primeiro plano acompanha e assegura a transmissão do sentido. Nesta BD, embora se queira sublinhar com primeiros planos, a expressão dos rostos não consegue transmitir em todos os casos o sentimento que corresponde à situação²⁶. (**Lâm. 2**)

Mesmo assim, o álbum pode ser considerado de grande ajuda como material didáctico na aula de literatura portuguesa, fundamentalmente por duas características:

- a versão em BD contém elementos de ambientação histórica que não estão no texto literário e que o aluno nem sempre consegue visualizar: ruas, atmosfera do porto, barcos da época, casas, roupas, móveis, etc.
- ainda mais interessante é a lógica temporal e espacial que a versão em BD confere ao texto teatral e que é um tanto confusa durante a simples leitura da peça: o espaço a que se alude na fala das personagens materializa-se na escada, na janela, na cama e a passagem do tempo concretiza-se na saída da moça, que vemos já em plena rua, no escurecimento do céu a assinalar o fim do dia ou com a inclusão de um relógio que indica os anos passados²⁷.

Sem dúvida a melhor maneira de compreender e desfrutar um texto teatral é no palco, espaço para o qual foi pensado, mas no âmbito das aulas esta adaptação em BD pode ser um óptimo meio de conhecer o texto íntegro e compreendê-lo na sua interacção com a imagem, mesmo que esta seja gráfica e sequenciada.

3. Narrativa: *Fernão Mendes Pinto e a sua Peregrinação* (Meribérica, 1982)

Hoje esta adaptação de José Ruy do livro de Fernão Mendes Pinto é considerada uma obra clássica da BD portuguesa e imprescindível em qualquer bedeteca.

O texto quinhentista, após a sua publicação em 1614, foi um autêntico “best-seller” da época, que conheceu nesse século e nos seguintes várias reedições e traduções para vários idiomas. O romance original contém os elementos necessários para um extraordinário guião de BD histórica ou de aventuras: viagens por mar, naufrágios, assaltos náuticos e terrestres, lutas corpo a corpo e batalhas, resgates e apresamentos, tortura e morte, corsários e missionários, tudo sob a forma da narração autobiográfica em primeira pessoa que abrange o periplo de um jovem Mendes Pinto de Lisboa até a China. Esta matéria, preciosa para qualquer guionista ou desenhador, tem tido algum emprego na BD portuguesa, como pode ver-se no artigo de Paiva Boléo “*A Peregrinação e a banda desenhada*”²⁸. Adverte-nos o autor da existência de uma versão anterior, publicada entre 1957 y 1959, também devida a José Ruy, mas diferente desta que estamos a comentar do ano de 82 porque “tinha o texto por baixo dos desenhos, embora integrado nos «quadradinhos», sem balões, respeitando a narração na primeira pessoa”²⁹.

Embora as duas baseiem o seu guião numa selecção de episódios, esta diferença anteriormente assinalada é muito importante, dado que no álbum que estamos a considerar como instrumento de apoio na aula de literatura o texto literário

de origem é profundamente transformado nalguns dos seus traços mais importantes: as partes narrativas correspondem a um narrador em terceira pessoa que substitui a primeira do original e criam-se balões com diálogos inexistentes no romance.

Ao comparar as duas versões, Paiva Boléo analisa desta maneira a passagem de uma para outra:

“Mas com a redução (que implicou a eliminação e sobretudo o corte de muitos desenhos) e a passagem da narração para uma impessoal terceira pessoa, complementada por diálogos que nem sempre evitam um certo artificialismo, perdeu-se o espaço, o ritmo, a composição certa, a beleza de muitas passagens e a força do discurso na primeira pessoa, contagiante, minucioso e fluente, imagneticamente fervilhante, de Fernão Mendes Pinto. Se ambas as versões são positivas na divulgação da obra, a primeira, que merecia ser reeditada, atinge mais eficazmente os objectivos de qualquer adaptação de um clássico à BD –cativar-nos para a obra a ponto de nos levar a lê-la na íntegra, e ser uma BD de qualidade em si (...)”³⁰.

Fora desta comparação que nos permite reflectir sobre as transformações que um desenhador pode realizar sobre um texto de partida e as consequências delas, não só no âmbito da BD como produto artístico, também, por exemplo, no que diz respeito ao seu valor didáctico, em si mesmo o álbum contém muitas virtudes³¹. Não ficamos indiferentes à mestria técnica no desenvolvimento gráfico de cenas como a batalha naval que reproduzimos, onde as vinhetas com uma grande multidão de homens a lutar se alternam com os primeiros planos dos antagonistas, António de Faria e Coja Acem. (Lâm. 3)

Se no caso da versão de *Os Lusíadas* falávamos de uma relação de contiguidade entre o texto e a imagem, à maneira das simples ilustrações de livros, e no *Auto da Índia* podíamos dizer que a fusão entre um e outra vem dada pela natureza teatral do texto, pelo que a função do desenhador fica reduzida ao trabalho sobre a linguagem icónica, é neste álbum que achamos realmente o desenhador a desenvolver um trabalho de autêntica interrelação texto-imagem, ou seja, oferecendo-nos um produto segundo o código específico da BD, embora isso suponha a transformação do texto literário e dispa o álbum da utilidade didáctica que gostaríamos que tivesse.

Fica apenas como pergunta (sem resposta) se este é um desses casos em que a leitura da BD desperta o interesse pela obra na sua forma original.

Em conclusão, entre as três versões comentadas, apenas uma, *Auto da Índia*, a partir do texto vicentino, poderia, em nossa opinião, substituir na aula de literatura

portuguesa a leitura do simples texto escrito. No caso da adaptação de *Os Lusíadas*, consideramos que o aproveitamento só poderia ser parcial, tomando alguns fragmentos para a sua análise. Em relação ao terceiro dos álbuns, *A Peregrinação*, embora seja uma extraordinária adaptação em BD, afasta-se demasiado do texto literário original para servir aos nossos propósitos.

IV. Considerações finais:

A nossa proposta é, pois, uma viagem arriscada. Viagem do texto literário escrito para outras formas artísticas, como o cinema ou a BD, surgidas da tradução do primeiro segundo novos códigos de comunicação. Viagem à procura de instrumentos para a aprendizagem da literatura que se revelam muito úteis para sublinhar recursos e procedimentos estilísticos e de composição narrativa: de uma categoria narratológica, como a construção do tempo num romance até uma metáfora, tudo pode ficar muito mais claro transposto para a linguagem visual, da qual os nossos jovens estão cada dia mais próximos. Pode acontecer, o que seria muito desejável, que possamos assistir a uma descoberta feita sem tanta ajuda interpretativa por parte do professor.

O trabalho com BD não pretende ser de simplificação, nem se apoia tanto no seu carácter lúdico e evasivo (função de distração) como nas suas propriedades visuais³². Procura-se o aproveitamento doutros tipos de comunicação artística que têm em comum a palavra para sublinhar e chegar à compreensão dos procedimentos e da mestria dos criadores para os combinarem.

Concluimos, pois, com a observação de que a utilização da BD na aula de literatura é tão arriscada como enriquecedora, mas também no âmbito da crítica e da teoria literárias podemos pensar na urgência de metodologias que transformem o estudo das literaturas nacionais em literatura comparada. A comparação interartes é justamente uma área dos estudos literários a que se chegou por exigência teórica dos próprios textos. Quando assistimos à transformação de uma narrativa puramente verbal em narrativa verbo-icónica não podemos deixar de acompanhar, do ponto de vista teórico, aquilo que essa transposição implica, a saber: a relação de um texto de chegada com um texto de partida, isto é, o alargamento da intertextualidade, procedimento literário por excelência, a linguagens que, ou tendem a abolir as fronteiras do texto ou, pelo contrário, a pô-las em evidência. E é nessa linha estreita, como o fio da navalha, que se joga a questão do valor da narrativa de chegada (neste caso, a de BD), tão difícil de determinar.

Notas

1. A experimentação com a BD como recurso pedagógico inclui outro tipo de actividades como a análise das histórias (análise estilística, estrutural, etc.) ou a criação “caseira” por parte dos alunos de bandas desenhadas. Em relação a este aproveitamento didáctico é interessante a obra de J.L. Rodríguez Diéguez (*El cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*, Barcelona, Gustavo Gili, 1988), tanto pelas sugestões de actividades na aula como pela bibliografia recolhida sobre o tema.
2. Algumas das experiências didácticas realizadas com alunos do ensino secundário demonstraram que a forma icónica opera particularmente sobre a memória, tornando maior a retenção de dados. (Vid. Rodríguez Diéguez, *op. cit.*, pág. 46)
3. Wil Eisner, *El Cómic y el arte secuencial*, Barcelona, Norma Editorial, 1996 (tradução espanhola do original *Comic & Sequential Art* de 1985), págs. 38 e 122. De outra maneira: “En la práctica, el dibujante “imagina” para el lector”. (*Ibidem*, pág. 148).
4. Não podemos esquecer que a BD é em si mesma um meio de comunicação de massas que procura uma difusão massiva e isto determina a sua forma e o seu fundo.
5. *Op. cit.*, pág. 8.
6. Segundo algumas conclusões da didáctica a partir de comics:
“Parece que el tebeo puede facilitar una función observadora y categorizadora por parte de los alumnos enormemente sugerente y variada.”

Rodríguez Diéguez, J.L., *op. cit.*, pág. 84.

7. A lista de BD inspiradas em temática histórica é imensa. Para os interessados, pode servir como ponto de partida a página web “A Banda Desenhada e o Ensino da História”, onde apenas podem achar-se títulos.
8. Queremos agradecer a João Paulo Paiva Bóleo a sua valiosa ajuda ao proporcionar-nos informação sobre títulos de BD, assim como bibliografia para a realização deste trabalho.
9. José Ruy estreou-se como desenhador com apenas 14 anos e ainda continua activo. Além dos álbuns individuais, participou ao longo de décadas nas mais importantes revistas de BD portuguesas, sendo inclusive director de *O Mosquito* no início dos anos 60. Mais dados sobre o seu percurso profissional podem achar-se na obra de António Dias de Deus, *Os Comics em Portugal. Uma história da Banda Desenhada*, Lisboa, Cotovia-Bedeteca de Lisboa, 1997.
10. Entre as suas biografias em BD estão *A Vida Maravilhosa de Charles Chaplin*, *Jorge Dimitrov-Herói Internacionalista ou Gutenberg*. Sobre história de cidades: *A Casa e o Infante*, sobre o Porto, *História da cidade Sintra*, *História de Macau*, *Levem-me nesse sonho...Acordado!*, sobre a cidade de Amadora, onde nasceu. Também realizou sete álbuns sobre o tema dos descobrimentos e da expansão colonial portuguesa sob o título *As Aventuras de Porto Bomvento*.

11. Em geral, no nosso trabalho não entraremos em questões fundamentalmente técnicas. Faltam-nos conhecimentos para realizar uma crítica certa, mas na obra citada do António Dias de Deus fala-se neste aspecto em relação à técnica de José Ruy:

“Sobre a qualidade artística da obra de José Ruy, as opiniões são contraditórias. É bem certo que o desenhador se encontra mais à vontade na composição das vinhetas, no espraçar das paisagens, e nos instantâneos da vida animal, do que na reprodução da anatomia e movimentos do corpo humano. E a sua capacidade de colorista é muito superior às suas aptidões como desenhador. Ainda assim, as HQ que elaborou ao longo de décadas obtiveram agrado e simpatia...”
(pág. 195)

12. Mesmo que a obra original camoniana não precisasse deste meio de difusão, as cifras permitem reflectir com os alunos sobre a difusão massiva do texto trasladado à BD, como resultado de uma outra passagem: a que leva do leitor culto ao leitor comum.
13. Na edição que empregamos de 1985 (2ª edição) o desenhador assinala todas estas modificações sobre o texto camoniano, assim como o desejo de não ser a leitura deste álbum dispensa para o conhecimento do texto original.
14. Página 9 da nossa edição.
15. É um recurso muito frequente nos comics. O perfil do balão é um elemento icónico que pode ter carácter significativo.
16. Páginas 112, 113, 114.
17. Num artigo sobre as adaptações de textos literários à BD e o seu emprego no ensino da literatura, Carlos Ceia refere-se à versão de *Os Lusíadas* de José Ruy a criticar a falta de adequação às formas específicas da BD e, portanto, a considerar falido o valor artístico e pedagógico da tal adaptação:

“Ninguém sentirá grande motivação para ler o poema camoniano numa forma ambígua que nada tem a ver com o texto poético, nem, certamente, com a B.D, que, para ser eficaz, recorre normalmente a uma dosagem equilibrada de texto, suficiente para a compreensão da mensagem. Uma tal adaptação não aproveita ao leitor estudioso nem ao leitor comum de B.D.”

Parte o autor da consideração de que não todos os textos literários são susceptíveis de serem adaptados à BD:

“No caso de *Os Lusíadas*, perde-se, no essencial, a estética da forma do poema, ficando apenas o registo icónico do conteúdo.”

C. Ceia, “A leitura do texto literário pela Banda Desenhada numa perspectiva didáctica”, Revista *Aprender*, nº 9, 1989, págs. 28 e 26.

18. Páginas 116, 117, 118.
19. Estes recursos narratológicos costumam ser representados através da linha exterior da vinheta que passa a ser de perfil curvo, de pontos descontínuos, etc.

20. Pode-se chegar a questões mais “profundas” : por exemplo, a que diz respeito à ideologia do poema e a fidelidade deste traço na BD e o seu significado na época em que se realiza e edita a versão.
21. No artigo anteriormente citado, Carlos Ceia refere-se a esta adaptação que poderia ter complementado a didáctica do texto vicentino nas aulas, porém, em seu entender, “a adaptação de José Ruy deturpa a natureza desse discurso” ao transformar em prosa a poesia e em português o que, às vezes, é originalmente espanhol. Art. cit., pág. 35.
22. O recurso aproxima-se ao filactério da pintura clássica “en las que de la boca de un personaje salían unas palabras expresadas a modo de cintas” (Rodríguez Diéguez, *op. cit.*, pág. 35). O emprego deste tipo de balões sem silhueta pode dever-se tanto a um desejo esteticista como historicista.
23. *Op. cit.*, pág. 122.
24. Páginas 5 a 8.
25. Páginas 10 a 13.
26. Assim, os primeiros planos da ama nas páginas 7 e 13 não traduzem nem dissimulação nem desdém; nem contentamento ou ofensa no caso do castelhano nas pág. 8 e 13, nem malícia na moça na pág. 10.
27. Uma ampulheta sublinha a informação que a moça dá sobre o tempo passado desde a saída das naus. Pág. 14.
28. Revista *Oceanos*, nº 7, Julho de 1991, págs. 72-77.
29. Art. cit., pág. 72.
30. *Ibidem*, pág. 74.
31. Palavras de elogio da parte de Carlos Ceia, que resumem os logros:
“Aqui também as imagens são fiéis fotografias da história (e da História), não a desmerecendo, antes contribuindo para a sua clarificação, pelo respeito à sincronização dos cenários, pela elaboração do texto que utiliza um adequado nível de língua, pela construção lógica da estrutura da narrativa e pela qualidade inegável das ilustrações.” (pág. 32)
32. Esta função de distração não é um aspecto pouco interessante: a proposta da leitura de um clássico adaptado à BD pode, entre os mais jovens, apagar receios face a um texto de grande consideração ao retirar solenidade à leitura.

BIBLIOGRAFIA

CEIA, Carlos, “A leitura do texto literário pela Banda Desenhada numa perspectiva didáctica”, Revista *Aprender*, nº 9, 1989, págs. 25-35.

DIAS DE DEUS, António, *Os Comics em Portugal. Uma História da Banda Desenhada*, Lisboa, Cotovia-Bedeteca de Lisboa, 1997.

ECO, Umberto, "Cautelosa aproximación a otros códigos", *Los Comics de Mao*, Barcelona, Gili Gaya, 1976.

EISNER, Will, *El Cómic y el arte secuencial*, Barcelona, Norma Editorial, 1996.

RAMÍREZ, José Antonio, *El "Cómic" femenino en España. Arte Sub y anulación*, Madrid, Edicusa, 1975.

PAIVA BOLÉO, João Paulo e BANDEIRAS PINHEIRO, Carlos, *A Banda Desenhada Portuguesa, 1914-1945*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

PAIVA BOLÉO, João Paulo, "A Peregrinação e a banda desenhada", *Revista Oceanos*, nº 7, Julho 1991, págs.72-77.

RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, José Luis, *El Cómic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1988.

VAZ DE CAMÕES, Luís, *Os Lusíadas*, apresentação em banda desenhada por José Ruy, Lisboa, Editorial Notícias, 1985 (2ª edição), pág. 9.

VICENTE, Gil, *Auto da Índia*, apresentação em banda desenhada por José Ruy, Editorial Notícias, pág. 7.

Fernão Mendes Pinto e a sua Peregrinação, adaptada em banda desenhada por José Ruy, Lisboa, Meribérica, 1982, pág. 30.



QUANDO OS DEUSES NO OLIMPO LUMINOSOS,
ONDE O GOVERNO ESTÁ DA HUYANA GENTE,
SE AJUNTAM EM CONCÍLIO GLORIOSO,
SOBRE AS CORTES FUTURAS DO ORIENTE,
ESTAVA O PADRE ALI, SUBLIME E VIVO,
QUE VIBEA OS FERROS RAIOS DE
VULCANO, NUM ASSENTO DE
ESTRELAS CRISTALINO, COM
GESTO ALTO, SEVERO E
SOLERANO.

EM LUZENTES ASSENTOS, MARCHEADOS DE
DOR E DE PERLAS, MAIS ABAIXO ESTAVAM
OS OUTROS DEUSES, TODOS AI
SENTADOS COMO A RAÇA E A ORDEM
CONCERTAVAM (EXCELETA OS ANTI-
GOS, MAIS HONRADOS, MAIS ABAIXO,
OS MENORES SE ASSENTAVAM);
QUANDO JUPITER ALTO, ASSIM DI-
ZENDO, COM TOM DE VOZ
SOLERANO E HORRENOSO:

ETERNOS
MONARCAS DO
LUMINOSO ESTABELECIMENTO
FELIZ E CLARO ASSENTOS,
SEUS GRANDES VALORES DA
PORTUGUEZA DE LINDO
NÃO PERDID O PREZIOSO
ASSENTO, DEVER DE TIR-
SAR O CLARAMENTE
COMO É ESTADOS
GRANDES CERTO
INTENTO QUE FOU DA
HISTÓRIA DA OS
HUMANOS DE A SINCEROS
PERAS, GRACIAS
E ROMANOS.

JÁ LHE FOI (SEM O VISTE)
CONHECENDO CUM POUQUO TAO
SINCERO E TAO PEQUENO,
TOMAR AO MOURNO FORTE
E GUARNECIDO TODA A
TERRA QUE PERGA O TEO
AMENO FOIS CONTRA O
CASTELHANO TAO TAVO
SEMPRE ALCANÇOU SAVIDE
DO CEU SERENO ASSIM
QUE SEMPRE, RINEMA, COM
TOMA E GLORIA TAVE OS
TROPHEUS VINDENTES
TA VICTORIA.

DEIXO, DEUSO,
ATRAS A PAMA ANTIGA
QUE COS GENTE DE ROMULO
ALCANÇARA QUANTO COM
VIRATO NA VINDICA GUER-
RA ROMANA TANTO SE
AFEMERASA.

APÓS UMA SINDRO-
NDE DO RIO,
MÉRACAM COM
OS JUNCO DO
WANG, DE SÓBRI-
PATE EM TAMBÉM
ALERTA EM TERRA

ALERTA!
TODOS AOS SEUS
POSTOS / ARMA-
SE UMA FLETA PARA
NOS ZIMAKI!
ALERTA!!

O PRIMO É PRU TUDO, QUI
PORTUGUESE E NÃO CONSCIENTE
OUVIRUM UN DOS OUTROS...



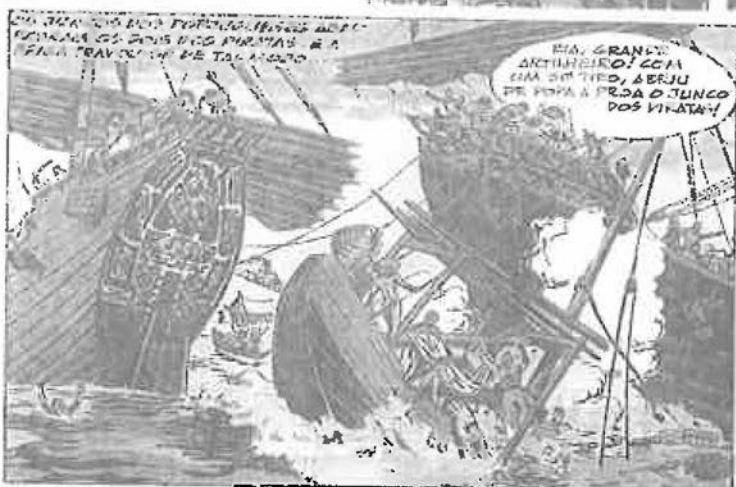
Todos
para
pru!



AI VEM UMA LOR-
CHA AO NOSO EN-
CONTRO! DISIN-EM-
TOIA A ARTILHARIA!



EIA, ENHOROS
E IFMÃO ATEIO,
A BLES, COM O
NOME
DE
SISTO!



COM TUDO OS BOM PROPRIOS...
FICARAS OS BOM BOM FORTES...
E A
FLETA TRAVO... DE TAL...
MODO

EIA, GRANDE
ARTILHEIRO! COM
UMA SÓ TRO, ABEJU
DE FLETA A PRDA O JUNCO
DOS WANG!



SCIENTÃO QUE É PROPRIO
COJA ACLA SURGIU A COMAN-
LAK E HORDA DE
PIRATAS...

OR
ME FAMBES
E MALAH!

JOSE RAY
23