

08

**ÂNSIA ETERNA – A TRANSCRIÇÃO DOS CONTOS
DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA PARA A ARTE
SEQUENCIAL DE VERÔNICA BERTA**

Recebido em 19 out 2021.

Aprovado em 28 jan 2023.

Alessandra Hypolita Valle Silva Lopes

Doutoranda em Estudos de Linguagens, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais/CEFET – MG, Linha de Pesquisa I – Literatura, Cultura e Tecnologia, sob a orientação da Prof. Dra. Olga Valeska Soares Coelho.

Mestre em Estudos de Linguagens, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais/CEFET – MG, Linha de Pesquisa I – Literatura, Cultura e Tecnologia, Belo Horizonte, 2022.

Bolsista da Capes.

Pesquisadora Participante do NUPEQ/Núcleo de Pesquisas em Quadrinhos; Núcleo de Estudos ATLAS/Análises Transdisciplinares em Literatura, Arte e Sociedade; Mulheres na Edição; LLEME/Leitura Literária, Edição e Ensino; Narrativas do Insólito.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6057395137426893>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6930-5510>.

E-mail: alessandra@animarh.net.br / contato@mhorganaalessandra.com.br.

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir a adaptação de três contos do Livro *Ânsia eterna*¹, de Júlia Lopes de

1 *Ânsia eterna* é uma coletânea de contos publicada por Júlia Lopes de Almeida em 1903. Compõe-se de 30 histórias dos mais variados temas, num estilo que vai expondo, com certa crueza, o drama humano. Nos anos de 1930, *Ânsia eterna* é reeditada por Júlia Lopes, que suprime alguns contos e acrescenta outros.

Almeida, para a HQ² homônima de Verônica Berta. A escolha da obra se deu pela predominância do horror, do terror e da repulsa do ponto de vista estético e pela temática das vivências femininas. A obra destaca a desigualdade social e as diferentes formas de violência que amedrontam as mulheres no Brasil desde o século XIX. A adaptação em formato de quadrinhos ampliou a produção de sentidos evocados pelo texto literário e os contos, narrativas breves e fortes, ressaltaram sua importância para o campo das linguagens, valorizando o saber transmitido pelas obras quadrinizadas, mobilizando os leitores através da construção do universo pictórico. Essa passagem do verbal à imagem permitiu um dialeto sob uma perspectiva teórico-crítica acerca da adaptação literária da autora.

Palavras-chave: Ânsia eterna. Quadrinhos. HQ. Transcrição. Adaptação.

Abstract: This paper has an objective to discuss the adaptation of three short stories from the book *Ânsia eterna*, by Júlia Lopes de Almeida, to the comic book of the same title by Verônica Berta. The choice of this work was made due to the predominance of horror, terror, and repulsion from an aesthetic point of view; and due to the theme of women's experiences. The work highlights the social inequality and the different forms of violence that have frightened women in Brazil since the 19th century. The adaptation to the comics format expanded the production of meanings evoked by the literary text; and the short stories, short and strong narratives, highlighted their importance to the field of languages, thus valuing the knowledge transmitted by the comics and mobilizing readers through the construction of the pictorial universe. This process from verbal to image language enabled a dialect under a critical-theoretical perspective about the author's literary adaptation.

Keywords: Eternal longing. Comics. Transcreation. Adaptation.

2 História em quadrinhos, arte sequencial ou HQ é o nome dado à arte de narrar histórias através de desenhos e textos em sequência, com fundamentos básicos das narrativas: enredo, personagens, tempo, lugar e desfecho.

*Sua língua ensaia as mentiras mais
comprometedoras, sua voz os tons mais
disfarçados e com os dedos espatulados e
impacientes, traça planos diabólicos, fabrica
intrigas, escreve telegramas falsos, indica o
caminho dos campos de batalha e das prisões.
Esse insone é o forjador das guerras, o invejoso da
mocidade alheia, o inimigo das Mães.
(ALMEIDA, 1925, p. 6)*

O universo do medo desperta as mais diferentes sensações desde os primórdios, se destacando como uma emoção protagonista na história e nos produtos da imaginação do homem. Lendas de terror eram difundidas na Idade Média, no intuito de afastar e amedrontar as pessoas. A crueldade e as guerras eram experiências de horror, o medo era cotidiano e a vida era uma experiência de luta contra a morte. Nos últimos três séculos, vários romances com os mais variados temas de terror e horror vêm lotando as prateleiras das bibliotecas e das livrarias. A ambiguidade e o poder que tomam conta da imaginação do leitor são vitais para conjurar os terrores que espreitam as sombras góticas. Segundo Lopes,

na literatura gótica, podemos perceber o desenrolar dos acontecimentos históricos, ou o aflorar de emoções ou questões reprimidas. Ventos misteriosos e inexplicáveis surgem em narrativas, e boa parte das histórias se passam numa casa grande e isolada, ou num castelo ou hotel, ou, quem sabe, são resultantes de uma antiga profecia ou maldição familiar. O castelo contém frequentemente passagens e salas secretas, alçapões, escadarias escuras ou escondidas, ruínas e grutas sombrias, que despertam sensações de claustrofobia e mistério. (LOPES, 2022, p. 122)

A literatura do medo tem conseguido arrebatador seguidores que buscam uma experiência que é real, porém as sensações de perigo não vêm acompanhadas dos riscos: ou seja, quando o medo não representa um risco verdadeiro a quem o experimenta, entramos no campo do prazer. Pelos construtos psicológicos, o medo é a emoção relacionada aos nossos instintos de sobrevivência e a experiência do medo nos revela a consciência de nossa finitude. O maior mistério do homem é também a sua única certeza, – a morte – e, como afirma Freud, “o perigo, que pode ser desconhecido, provoca um estado de espera e de preparação, e o medo, o *Furcht*, exige um objeto pré-determinado” (FREUD, 1996, p. 3). A literatura do medo pode ser vista, portanto, como um escape do cotidiano, pois podemos externar sentimentos irracionais sem termos que afrontar o perigo real que nos espreita. Freud (1996) afirmou que uma das principais fontes do medo é a nossa “primitiva herança” com as experiências relacionadas à morte: cadáveres, retorno dos mortos, espíritos, fantasmas, demônios, dentre tantos outros que espreitam o universo ficcional da literatura do medo e do romance gótico.

Sandra Guardini Vasconcelos nomeou o romance gótico de “literatura da desrazão e de terror” (2002), e este começou a desenvolver-se como um subgênero legítimo com a escrita de Ann Radcliffe, seus cenários isolados e fenômenos sobrenaturais. Seus romances apresentavam protagonistas femininas lutando provações aterradoras enquanto buscavam estar com os seus verdadeiros amores. O drama e o mistério, protagonizado pelas mulheres faz coro com os elementos góticos, como afirma Lopes,

os gritos, a atmosfera de mistério, o homicídio múltiplo, as notas crípticas e as passagens

escondidas vêm acompanhadas do vento e de relâmpagos – ou, quem sabe, de uma profecia antiga. O cenário é sempre obscuro e antigo, e temos um enredo repleto de presságios. O corvo na taberna, acompanhado pelo relâmpago intrusivo, vem anunciar as notas de zombaria do mordomo, e os acontecimentos sobrenaturais ou inexplicáveis vem a galope e continuam a ecoar em outros tempos. (LOPES, 2022, p. 135)

As personagens: protagonistas belas, jovens e sofredoras, presas num quarto de uma velha mansão e protegidas por cães sinistros ao som de risos enlouquecidos por trovões e relâmpagos, foram aos poucos assumindo formas contemporâneas ao longo desses três últimos séculos. A escrita de autoria feminina – o gótico feminino – assumiu novas formas, como afirmam França e Santos,

uma grande parcela de escritores que figuraram como expoentes da literatura gótica em seus momentos iniciais foram mulheres: Clara Reeve, Mary Shelley, Ann Radcliffe, Sophia Lee e Regina Maria Roche são apenas alguns exemplos. Essa ‘feminização’ do Gótico literário chamou a atenção da teórica e crítica Ellen Moers, que, em 1976, compreendeu tal participação feminina como uma tradição à parte: o **Gótico feminino**. (FRANÇA; SANTOS, 2016, p. 3, grifo do autor)

Narrativas protagonizadas por mulheres em perigo – como um apelo à simpatia do leitor – evocaram uma heroína solitária, pensativa e oprimida, que foi frequentemente eleita como a figura central do romance, e seus sofrimentos se tornaram o foco das atenções. A atmosfera sombria e o melodrama presentes nas narrativas foram transferidos para os componentes góticos em um cenário urbano e moderno nas décadas que se seguiram. Segundo Lopes,

a jovem mulher que lutava para manter a sua independência enquanto se apaixonava por um homem sombrio e bonito tornou-se um enredo de romances góticos, publicado nas décadas que se seguiram. As mulheres sofriam ainda mais porque eram frequentemente abandonadas, e muitas vezes ameaçadas por um homem poderoso e tirânico: um personagem masculino que detêm o poder, tal como um rei, um senhor da mansão, um pai ou um tutor. (LOPES, 2022, p. 130)

Em se tratando de romance feminino no Brasil, Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida é apontada como a maior romancista da geração de escritores que sucedeu a Machado de Assis e precedeu o movimento modernista. Destacou-se pela postura à frente de seu tempo, tornando-se ícone num terreno dominado por homens. Sua obra assinala características marcantes com foco nos problemas cotidianos das mulheres. Segundo Coelho (2002), a autora está entre os intelectuais que participaram do planejamento e da criação da Academia Brasileira de Letras, mas, por ser mulher, foi impedida de ocupar sua merecida posição, uma vez que a ABL é uma cópia da Academia Francesa e não aceitava mulheres em seu regimento. Em seus escritos, a autora sempre buscou tratar dos papéis da mulher dona de casa, mãe e esposa, defendendo a emancipação feminina, atuando como militante feminista de seu tempo. Ela foi um fenômeno literário, político, artístico e intelectual, mas foi suprimida da memória brasileira, marcando o silenciamento das mulheres que se destacaram em atividades consideradas masculinas para o seu tempo, tal como a literatura. De acordo com as pesquisas de Júlio França,

[...] identificar uma literatura do medo no Brasil não implica apenas descobrir narrativas e

escritores esquecidos pela crítica hegemônica, mas fundamentalmente, reler, por uma outra perspectiva, a ficção brasileira – inclusive autores e obras já consagradas pela tradição literária. (FRANÇA, 2017, p. 22)

Muitos leitores brasileiros nunca ouviram falar de Júlia Lopes de Almeida, e os elementos presentes em *Ânsia eterna* (1903) foram transpostos pela ilustradora Verônica Berta em uma organização através da história em quadrinhos, propondo não só uma releitura, mas uma homenagem póstuma. Verônica é ilustradora, quadrinista e professora, trabalhou como ilustradora e desenhista de storyboard no mercado publicitário e também como generalista 2D em animação. A HQ *Ânsia eterna* foi publicada em 2018, se destacando como finalista do Prêmio Jabuti e indicada aos prêmios HQMIX e Angelo Agostini.

O medo da morte é a prerrogativa para essa atração à literatura do medo, e a possibilidade dos quadrinhos penetrarem no mundo de assombro do leitor faz o tempo do real e do horror conviverem através da arte em sequência dos códigos imagéticos. As palavras em princípio são metáforas e o leitor recria as imagens através da narrativa pictórica, decodificando essas imagens num convite implícito através de metáforas visuais. Na HQ *Ânsia eterna*, a função narrativa é exercida em grande parte através do desenho e, mesmo que o discurso do narrador se apresente sob a forma verbal, ele é materializado em sua maior parte sob a forma icônica. No texto original publicado pela autora, os contos dissertam sobre questões da maternidade e do feminino: a opressão do patriarcado, e a constante violência física e psicológica sofrida pelas mulheres. França e Santos afirmam que

com efeito, a inserção da perspectiva feminina em obras literárias góticas irá promover uma importante modificação narrativa: o enredo, que antes destacava situações transgressivas cometidas por personagens masculinos, passará então a se concentrar na experiência de uma **protagonista mulher**, e a retratar as injustiças e violências por ela vivenciadas. Consequentemente, os efeitos estéticos de terror e de horror característicos das narrativas góticas têm por fonte a violência física e psicológica cometida contra as personagens femininas. (FRANÇA; SANTOS, 2016, p. 4, grifo do autor)

Ao longo do processo de leitura da HQ, é o leitor quem completa os pontos de indeterminação do texto, podendo se identificar ou não com as personagens, oscilando entre o real e o imaginário. A narrativa não possui uma verdade absoluta, nem a compreensão do leitor é sectária ao texto. Logo, vimos uma cooperação produtiva entre o texto e o leitor. O ambiente que se forma na construção narrativa dos quadrinhos de *Ânsia eterna* corrobora com um quadro de horror e medo, permitindo ao leitor uma identificação sensorial e imaginativa com esse universo.

É notória a habilidade de Júlia Lopes de Almeida em trazer o leitor para dentro de suas narrativas e Verônica Berta traduziu esse discurso para contemporaneidade, abrindo a possibilidade de atualizar a linguagem para os quadrinhos. Traduzir os contos de Almeida não se trata apenas de ilustrar, mas utilizar procedimentos da transcrição na reconfiguração pictórica. A fala subliminar da ilustradora na obra é o que dá vida às sequências narrativas, convertendo palavras em imagens, ampliando a conexão e o sentido do texto literário, transformando-o em outra linguagem

discursiva, com novas possibilidades de fruição estética. A recriação de imagens, com toda a gama de recurso de cor e traçado, sugere novas hipóteses, dúvidas e interpelações, peças fundamentais no processo imaginativo da leitura. E é nesse sentido que a adaptação amplia e multiplica os sentidos sugeridos pelo texto original:

A afinidade do leitor pelos quadrinhos está no uso cêntrico da imagem, uma vez que a HQ amplia a potência do texto literário e o incita a pensar não apenas naquilo que não está desenhado, mas no conteúdo implícito. Os quadros fragmentam tempo e espaço, oferecendo ao leitor uma hipótese que vai além do texto. A leitura e tradução das obras literárias impõe um exercício de fidelidade ao texto original, mas também outorga a liberdade de interpretação, uma vez que propõe ao leitor ficar diante de novas interações discursivas. Este é conduzido por novos caminhos nas estratégias narrativas da ilustradora, através da transcrição ao quadrinho, que permite fazer uma reflexão acerca da caracterização da obra. (LOPES, 2020, p. 32)

Edgar Franco afirma que “[...] a união entre texto, imagem e narrativa visual, formam um conjunto único e uma linguagem sofisticada com possibilidades expressivas ilimitadas” (FRANCO, 2008, p. 25). A HQ como orientadora de investigação explora através da linguagem dos quadrinhos e sua representação imagética, um diálogo que permite uma rica discussão. Will Eisner, referência no mercado de quadrinhos e atuante como desenhista, roteirista, editor, cartunista e empresário, destaca:

A história em quadrinhos é lida com dois importantes dispositivos de comunicação: palavras e imagens. Decerto trata-se de uma separação arbitrária. Mas parece válida, já que no moderno

mundo das comunicações esses dispositivos são tratados separadamente. Na verdade, eles derivam de uma mesma origem, e no emprego habilidoso de palavras e imagens encontra-se o potencial expressivo do veículo. (EISNER, 2010, p. 20)

A palavra ânsia – substantivo feminino, manifestação física provocada pela contração do epigástrico – pode definir as expressões possíveis no leitor dessa obra. O título descreve a expectativa, que se torna um desconforto eterno, mas também marca os enredos que assinalam a relação entre o real e o trágico. Outrossim, a narrativa pode ser lida como uma metáfora, na qual a mulher está sempre em busca de condições análogas ao homem, tema largamente difundido pela autora em sua obra.

O horror pode ser usado também para aumentar efeitos emocionais em geral, sendo nomeado de acordo com o tipo de afeto que provoca. O suspense é um elemento narrativo importante para a maioria das histórias de horror, e a tragédia dos contos de *Ânsia eterna* permite inúmeras possibilidades de análise, tanto no âmbito da escrita como no da imagem. Texto e imagem se cruzam, potencializando a atmosfera tão bem representada por Júlia Lopes de Almeida. Verônica Berta captura a presença do inesperado, do elemento surpresa impresso nessas histórias. Do verbo, a linguagem se torna cena e é o movimento entre duas narrativas semelhantes, mas não idênticas. Como afirma Lopes,

Independente do gênero literário, qualquer texto pode ser vertido para os quadrinhos [...] através dessa desvelada a que a narração se transporta, que o percurso é reconfigurado de forma pictórica e se mescla com a palavra numa fusão, numa nova narrativa, onde os elementos gráficos passam

a dominar [...]. A transcrição se apropria do simbólico, não somente por paráfrase, mas em toda a singularidade da obra [...]. (LOPES, 2020, p. 42-43)

O termo transcrição implica em ação criativa – em mutação –, em uma ação transformadora que é recriada para a imagem. É um termo bastante utilizado no campo da tradução e não se trata de um conceito, pois o termo foi articulado por Haroldo de Campos³ (2004) para explorar um processo de tradução, mas embasado em processos criativos. Trata-se muito mais de um conceito utilizado no campo prático do que no campo teórico, e o objetivo da transcrição é a recriação do texto original, explorando mecanismos articulados na língua de partida, reproduzidos analogamente na língua de chegada, no caso da nossa abordagem, dos quadrinhos. Segundo o autor, “não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não-linguagem” (2004, p. 32). A tradução criadora – a transcrição – é um impulso na produção dialética, que se origina na diferença a partir de si mesmo e revela a narrativa gótica de forma imagética:

A simetria da palavra composta por ‘trans’ e ‘criação’ vem para sequenciar o fluxo do seu texto, e a narrativa figurativa estabelece conexão análoga àquela inicialmente proposta pelo autor, deslocando o leitor pela sequência narrativa, onde a imagem atua como signo. (LOPES, 2020, p. 43)

O texto é recuperado, traduzido para um novo universo nos quadrinhos. Verônica Berta intervém indiretamente ao transcriar e

3 Haroldo Eurico Browne de Campos foi poeta, tradutor, ensaísta e crítico literário. Dedicou-se à produção de poesia concreta, valorizando a comunicação visual por meio da literatura. Transitou entre diferentes vertentes, mas é no concretismo e no barroco que concentra a maior parte de sua produção.

determinar de que forma assumirá o relato da história através do posicionamento e efígie da narrativa. Os personagens, seus comportamentos e suas características são o objeto narrativo, de caráter metadiscursivo. É nessa grandeza que a narrativa é capaz de provocar, através dos acontecimentos narrados, os sentimentos e emoções peculiares no leitor, essenciais à sensação de pertencimento à narrativa. A literatura existe através das palavras e todo discurso pressupõe a existência do locutor e o do destinatário. O texto se submete à voz e interpretação do leitor, e essa proximidade com o texto é marcada de forma propínqua, uma vez que a narrativa visual aproxima a dimensão temporal, através da sequência linear das imagens e a dimensão espacial, atravessada pela organização espacial dos elementos que compõem os quadrinhos. Tal como definiu Will Eisner, “uma forma artística que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (2010, p. 5).

Na transcrição do conto epônimo da obra, visitamos o lugar de não pertencimento feminino. A narrativa parte da seara do protagonista, um escritor que alude o próprio processo da escrita. As semelhanças com o texto original, as referências utilizadas tanto no quadrinho quanto no conto, a paleta de cores com tons terrosos e o recurso das imagens existente em um gênero e não no outro mostram semelhanças, bem como diferenças, mas principalmente, assinalam que uma obra pode ser lida a partir de outra. A tradução torna-se uma criação, no sentido da transcrição, oriunda dos recortes do texto que se moldam formando uma nova estrutura narrativa, uma reinterpretação

com novos signos. Na figura 1, o protagonista conta ao amigo sobre seu episódio amoroso, no qual temos a imagem que marca o cenário onde o protagonista mantém um diálogo num discurso tipicamente masculino.

Figura 1 – O protagonista conta ao amigo sobre seu episódio amoroso



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

As cores e traçados desse conto tem um caráter rústico e abrem a sequência de narrativas da HQ. A discussão entre dois personagens sobre arte e literatura, dispostas na primeira fala do quadrinho, abordam sobre o livro que está para ser escrito: “E o teu livro? [...] – Por isto: o que eu quero não é escrever meramente; não penso em deliciar o leitor escorrendo-lhe na alma o mel do sentimento, nem em dar-lhe comoções de espanto e de imprevisto” (ALMEIDA, 1938, p. 19). O conto *Ânsia eterna* disserta sobre o livro que o autor apresenta dificuldade em escrever e sobre o fascínio

dele com uma moça que conhece no parque, se encantando com a beleza e com o olhar da jovem:

Quero escrever um livro novo, arrancado do meu sonho, vivo, palpitante, com todos os retalhos de céu e de inferno que sinto dentro de mim; livro rebelde, sem adulações, digno de um homem [...]. Mas como hei de eu, dependente e fraco, fazer tal livro independente e forte? (ALMEIDA, 1938, p. 19)

As cores e traçados dessa história tem um caráter rústico e abrem a sequência das três narrativas da HQ. Durante a conversa entre dois personagens sobre arte e literatura, eles abordam sobre o livro que está para ser escrito e o protagonista aponta para sua dificuldade em criar um novo livro: irretocável, perfeito. Temos nessa narrativa uma discussão sobre como a deformidade da arte reflete nas imperfeições da própria vida. A metáfora está presente na representação do diamante que ele utiliza no dedo e a ideia do casamento vem como uma saída machista para resolver a sua dificuldade de criação literária. Apesar do protagonista admitir sua fraqueza, ele ainda assim busca uma mulher para que possa subjugar e tornar-lhe a escrita mais assertiva. O cenário é tipicamente masculino, com cores sóbrias, e nos remete a uma ideia de antagonismo com o feminino, que na HQ é retratado como cores mais vibrantes, como percebido na figura 2, na qual o protagonista fala sobre seu livro, suas aspirações e inquietações.

Figura 2 – O protagonista fala sobre seu livro, suas aspirações e inquietações



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Em um de seus passeios, o homem encontra com uma moça belíssima. Encantado, ele passa os dias sonhando com o amor dessa jovem, imaginando que sua beleza e caráter fariam dela uma excelente esposa e dona de casa. Percebemos que a mudança de cores mostra a entrada do universo feminino na narrativa, marcando uma diferenciação na paleta. Mesmo que a jovem amada não seja resgatada na imagem, o pensamento dedicado a ela evoca um cenário com cores mais vivas e que representam a figura do feminino. Na figura 3, o protagonista anseia por sua amada, aquela que lhe trará inspiração. As emoções são retratadas quadro a quadro, recriando a lamentação do personagem em busca da mulher que irá lhe propiciar a capacidade de criar novamente, como na obra original:

Entrei um dia com um amigo no Passeio Público [...] sem deixar por isso de olhar para duas crianças, vestidas à inglesa, que brincavam pela ala ensombrada. Em frente a nós, num outro banco de pedra, duas moças conversavam baixinho. [...]. Acreditarás que eu ia todos os dias ao Passeio Público? Percorria-o a encontrava nunca. Que idílios, que lindos devaneios tive ali! Eram verdadeiros sonhos de adolescente, perfumando a vida profanada do homem desiludido e amargo. (ALMEIDA, 1938, p. 23)

Figura 3 – O protagonista anseia por sua amada, àquela que lhe trará inspiração



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2018.

Já na figura 4, o protagonista sonha com o casamento e percebemos claramente a diferença na paleta de cores. O desfecho mostra que ele, fascinado, não percebeu o detalhe: a jovem não o encarava de volta: “Cumprimentei-a timidamente; não me respondeu. Corei, interdito. A mamãe então murmurou com tristeza, indicando-a com um gesto, num tom de desculpa: – É cega!” (ALMEIDA, 1938, p. 23). O universo feminino retratado no conto original é resgatado nas ilustrações de forma enfática, evocando a característica metafórica da narrativa de Julia Lopes de Almeida.

Figura 4 – O protagonista sonha com o casamento, em um universo em cores



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Quando os contos do livro *Ânsia eterna* são transportados para os quadrinhos, personificam uma nova identidade, transformada em uma narrativa diferenciada ao leitor, com foco na descrição sensorial a partir da imagem e não apenas do texto. Em ambas as narrativas de linguagem, seja de Almeida ou de Berta, a condição das mulheres é retratada de forma atemporal. Seus horrores e medos fazem berço na violência física e psicológica cometida contra as personagens femininas. A maternidade indesejada e o medo da opressão masculina aparecem de forma recorrente em “Os porcos”, segunda narrativa da HQ. O foco da descrição imagética é o poder social e da família e o espaço narrativo é construído com detalhes que apavoram, contribuindo para reforçar a aura de angústia e aviltamento em que se encontra a protagonista, marcado fortemente na figura 5, na qual vemos Umbelina – a protagonista, com os porcos.

Umbelina sentava-se horas inteiras na soleira da porta, alisando com um pente vermelho de celuloide o cabelo negro e corredo. Seguia assim, preguiçosamente, com olhar agudo e vagaroso, as linhas do horizonte, fugindo de fixar os porcos, aqueles porcos malditos, que lhe rodeavam a casa desde manhã até a noite. [...] Ai! Iam ver agora quem era a cabocla! Desprezavam-na? Riam-se dela? Deixavam-na à toa, como um cão sem dono? Pois que esperassem! E ruminava o seu plano, receando esquecer alguma minúcia... (ALMEIDA, 1938, p. 41)

Figura 5 – Umbelina com os porcos



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

A cabocla Umbelina inicia a narrativa grávida do filho do patrão. Sua prenhez pode ser vista como um ato transgressor, sendo o móbil dos sofrimentos da mulher. Ela é surrada pelo pai, que avisa que, ao nascimento do filho, esse será dado como alimento aos porcos. Almeida explora as nuances da literatura gótica: o terror experimentado pela cabocla, a abominação em imaginar o braço do filho em meio aos porcos e a tragédia de ter sido abandonada pelo amante, e Berta transporta isso para o universo visual.

Quando a cabocla Umbelina apareceu grávida, o pai moeu-a de surras, afirmando que daria o neto aos porcos para que o comessem. O caso não era novo, nem a espantou, e que ele havia de cumprir a promessa, sabia-o bem. (ALMEIDA, 1938, p. 39)

Mesmo querendo proteger o filho do ataque dos animais, a personagem deseja a morte do neonato, para se vingar do abandono do amante, mas também aspirando uma morte menos cruel para o filho. Assim, a protagonista determina dar à luz ao filho e matá-lo às portas da casa do amante, para vingar-se. Veronica Berta utiliza uma paleta de cores vibrantes, que marca o cenário e as expressões dos personagens. As cores e a sequência dos quadinhos trazem a carga de ansiedade que a cena resgata do conto original. Em uma narrativa trágica, a ilustradora reencena o universo traçado pela autora, no qual a personagem Umbelina vive momentos de pavor. Aqui vemos uma metonímia da figura opressora através dos porcos. Apesar de termos uma cena que em princípio parece singela, ela no final mostra o detalhe: o medo marcado pela cena do bracinho nu da criança morta pelos porcos. Na figura 6, o assombro domina a narrativa.

Todo o tempo da gravidez pensou, numa obsessão crudelíssima, torturante, naquele bracinho nu, solto, frio, resto dum banquete delicado, que a torpe voracidade dos animais esquecera por cansaço e enfartamento. (ALMEIDA, 1938, p. 39)

Figura 6 – Sequência de imagens dos porcos, terminando com o bracinho ensanguentado



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

O reencontro com o conto original é ilustrado de forma a reinventá-lo, e feito como um arranjo reinterpretativo através das imagens, emergindo uma obra de cunho artístico, que possibilita uma revisitação sensorial. O leitor é interpelado pela adaptação gráfica, com elementos visuais que vão além do universo ficcional primário do conto. As cores vibrantes e as palavras soltas mostram um apelo trágico: “eu te mato” e “pois que esperem”, mostrando

a carga emocional que a personagem passa durante a narrativa. Os porcos são coadjuvantes, num universo de pavor, mostrado na figura 7, na qual cores e imagens fortes se misturam em cenas que mostram o desespero da protagonista. Umbelina, com o ventre pesado, os pés inchados e dormentes, se dirige à casa do amante momentos antes do parto. Nascida a criança, o terror profético do pai se concretiza. A repulsa, a crueldade e o elemento surpresa se esguelham no enredo, revelando sentimentos de mal-estar que marcarão o final da narrativa.

Figura 7 – Cores e imagens fortes se misturam em cenas que mostram o desespero da protagonista



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Uma atmosfera tipicamente gótica propõe uma regeneração através dos sentidos que permite ao leitor ser assombrado pelas imagens da recriação estética de Berta. Lopes afirma que “o leitor é coadjuvante, um coautor, lançando hipóteses, dúvidas e interpelações,

peças fundamentais no processo imaginativo da leitura. A HQ pode, dessa forma, ampliar a potência do texto literário” (LOPES, 2020, p. 47). Na figura 8, a sequência de imagens dos porcos marca o final trágico da narrativa. Parafraseando Almeida, Berta recupera as cores e sensações descritas no texto marcante da autora:

A lua sumia-se, e os primeiros alvares da aurora tingiram de um róseo dourado todo o horizonte. Em cima o azul carregado da noite mudava para um violeta transparente, esbranquiçado e diáfano. Foi no meio daquela doce transformação da luz que Umbelina mal distinguiu um vulto negro, que se aproximava lentamente. [...] Entretanto, antes de morrer, ainda viu, vaga, indistintamente, o vulto negro e roliço da porca, que se afastava com um montão de carne pendurado nos dentes, destacando-se isolada e medonha naquela imensa vastidão cor-de-rosa. (ALMEIDA, 1938, p. 44)

Figura 8 – Sequência de imagens dos porcos, e o final trágico da narrativa



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Na terceira e última narrativa da HQ, “A caolha” conta a relação de uma mãe com o seu filho. No próprio título, já é anunciada a estranheza da protagonista, rompendo com o mito da beleza feminina, marcada pela aparência horripilante da protagonista. A tragédia é protagonista na narrativa, que volta a apresentar tons terrosos e semblantes entristecidos em seus personagens. A protagonista vive solitária com seus afazeres, e o texto é apresentado para que “o leitor se inquiete quando o inexplicável surge, mas o texto não fica à mercê de suas unicidades, pois a narrativa e a modalização da linguagem o conduzirão à decisão final do texto” (LOPES, 2020, p. 53). Na figura 9, temos uma sequência de imagens que mostram o cansaço e sofrimento da protagonista. O elemento trágico sobressai ao texto, montando um cenário de maternidade às avessas.

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho. [...] Era essa pinta amarela sobre o fundo denegrado da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente. (ALMEIDA, 1938, p. 81)

Figura 9 – Sequência de imagens que mostram o cansaço e sofrimento da protagonista



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

À medida que filho da protagonista vai crescendo, ele começa a sentir vergonha da aparência da mãe, pois é apontado pelas outras crianças como “o filho da caolha”. O cognome o aborrece e ele atribui os seus fracassos à mãe.

Quando em criança entrou para a escola pública da freguesia, começaram logo os colegas, que o viam ir e vir com a mãe, a chamá-lo – *o filho da caolha*. Aquilo exasperava-o; respondia sempre: – Eu tenho nome! (ALMEIDA, 1938, p. 82)

O menino antes carinhoso, agora torna-se distante e frio. A caolha, resignada, como uma bondosa mãe, é compreensiva

e mesmo com o desprezo do filho, continua se dedicando a ele, como nos mostra a figura 10. O beijo do filho evoca uma gama de sensações, demonstrada numa sequência de quadros sensoriais.

Aquele beijo foi para a infeliz uma inundação de júbilo! Tornava a encontrar o seu querido filho! Pôs-se a cantar toda a tarde, e nessa noite, ao adormecer, dizia consigo: – Sou muito feliz ... o meu filho é um anjo! (ALMEIDA, 1938, p. 84)

Figura 10 – Sequência de emoções



Figura 22 - O leitor se inquieta com o texto, mas não fica à mercê de suas unicidades, pois a narrativa e a modalização da linguagem o conduzirão à leitura final do texto.



Figura 23 - No detalhe, destacando a emoção da imagem anterior.

Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Como afirma o quadrinista e escritor norte-americano Will Eisner (2010), nos quadrinhos assistimos a uma inversão entre palavra e imagem, o que significa dizer que os desenhos em uma HQ tomam o lugar ocupado pela palavra, enquanto o texto ou a palavra exerce a função de imagem. O uso das cores e a postura corporal das personagens na adaptação em “A caolha” exemplificam o caráter desmedido das reações das personagens, levando o leitor a compactuar com cada etapa do desenrolar da narrativa e de seu trágico desfecho. Na figura 11, são retratadas cenas do cotidiano da protagonista.

Figura 11 – Cenas do cotidiano da protagonista



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Eisner (2010) afirma que, nos quadrinhos, os gestos e posturas corporais das personagens tomam o espaço conferido às letras, recuperando um aspecto fundamental do surgimento da escrita.

Em “A caolha”, os corpos curvados e cabisbaixos, tanto do filho quanto da mãe, sugerem a tragicidade da narrativa a qual ambas as personagens estão condenadas, como mostra a figura 12. Nessa figura, é a imagem que sugere o sofrimento da personagem enquanto o texto verbal “Clac” é utilizado para ampliar o espaço da narrativa, como o espaço fora de campo adotado pela linguagem pictórica. Sabemos, a partir dele, que uma porta foi aberta ou fechada fora do quadro que o leitor visualiza. Dessa forma, a palavra assume o lugar comumente conferido à imagem e vice-versa.

Figura 12 – A tragicidade dos corpos curvados da protagonista e do filho



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Quando o filho conhece uma mulher e seus encantos, a moça com vergonha da futura sogra exige sua separação da mãe. Numa conversa de despedida, a caolha se revolta contra a postura de desdém e mostra sua autoridade dentro do lar que sustentou com tanta dedicação e zelo.

A caolha levantou-se, e, fixando o filho com uma expressão terrível, respondeu com doloroso desdém: – Embusteiro! O que você tem é vergonha de ser meu filho! Saia! Que eu também já sinto vergonha de ser mãe de semelhante ingrato! O rapaz saiu cabisbaixo, humilde, surpreso da atitude que assumira a mãe, até então sempre paciente e cordata; ia com medo, maquinalmente, obedecendo à ordem que tão feroz e imperativamente lhe dera a caolha. (ALMEIDA, 1938, p. 85)

Outra sequência da adaptação de Verônica Berta que pode ser destacada é a figura 13, que apresenta a diminuição da personagem da mãe após um ataque de fúria em relação ao filho. Depois de chamá-lo de “mentiroso”, a ampliação das expressões faciais da mãe e os traços gráficos indicam o movimento de seu corpo que expulsa o filho após uma grande decepção por parte da mãe. O corpo da personagem cai de joelhos e se encolhe, sugerindo o sofrimento que toma a personagem após o conflito com o filho. Expressões e sentimentos são revelados nessa ilustração por uma paleta forte e diferenciada das demais páginas. A página é a única da adaptação que adota a cor vermelha e as fontes brancas são usadas em caixa alta, apenas para a palavra “mentiroso”, expressando o grito que a mãe não conseguia conter. A queda do corpo da mãe ao final da sequência retoma o branco da página, sugerindo novamente o movimento da personagem que não pode ser calada. Por sua vez, todo o diálogo que

condensa o momento da briga foi grafado em fonte preta: “O que você tem é vergonha de ser meu filho!”, “Saia!”, “Ingrato” e “Blam”. O silêncio da mãe na última sequência de ilustrações também sugere uma ampliação no sofrimento da personagem, que chega “miúda” ao final da página como um caractere encolhido na história. Na página seguinte, Verônica Berta adota o preto e branco, que permanece até o desfecho da narrativa. O elemento trágico sobressai ao texto, montando um cenário que faz repensar na maternidade às avessas.

Figura 13 – Expressões e sentimentos revelados por uma paleta forte e diferenciada das demais páginas



Fonte: BERTA, Verônica. *Ânsia Eterna*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

Podemos identificar, nos três contos escolhidos por Verônica Berta para compor a HQ *Ânsia eterna*, uma demonstração dos papéis que as mulheres ocupavam na sociedade da época. A ilustradora conseguiu reproduzir essa sensação de opressão e questionamento, transmitindo essa atmosfera através da potência das imagens e das expressões dos personagens. Ela realoca os trechos dos contos numa fusão de imagens, que recriam uma nova narrativa e os elementos gráficos passam a dominar. De forma análoga ao texto, ela recompõe o ambiente, dando vida à cena através da imagem. Como dito por Guerine, “se ao tradutor cabe compor um poema análogo ao original em outra linguagem e com signos diferentes, isso é factível com a transposição da linguagem literária para a HQ” (2013, p. 16). Utilizando as imagens como objeto de estudo, Mirzoeff alega que

o pictórico caracteriza o mundo contemporâneo e não apenas uma história das imagens, mas o visual é um lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial. (MIRZOEFF, 2003, p. 20)

Conferenciando com o universo do leitor, tanto a autora quanto a ilustradora apelam à liberdade do leitor para que este colabore na produção da obra, preenchendo as lacunas, num ato de construção participativa dos sentidos, fazendo conexões com a história, se inquietando com o texto, mas sem ficar à mercê de suas unicidades, pois a narrativa e a modalização da linguagem o conduzirão à leitura final. A maior parte da leitura de *Ânsia eterna*, seja no original ou na adaptação para os quadrinhos, é angustiante e a forma como terminam as histórias é impactante, gerando

angústia e desconforto contínuo, crucial na narrativa gótica. Podemos recuperar o conceito de Campos (2015, p. 55), chamando a HQ de “transposição criativa”, pois essas duas linguagens eternizaram as narrativas através sentimentos que tanto Almeida quanto Berta procuraram transmitir. Essas duas mulheres-artistas nos fazem pensar nas possibilidades de existência, nas ocupações de espaço-tempo, e na discussão de Didi-Huberman:

Primeiro, desapareceram mesmo os vaga-lumes? Desapareceram todos? Emitem ainda – mas de onde? – Seus maravilhosos sinais intermitentes? Procuram-se ainda em algum lugar, falam-se, amam-se apesar de tudo, apesar do todo da máquina, apesar da escuridão da noite, apesar dos projetores ferozes? (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 3)

“Os vaga-lumes sobrevivem apesar de tudo”, diz o autor. Assim como as protagonistas do romance gótico, as mulheres contemporâneas que tem seus filhos mortos ou são suprimidas das estatísticas, apagadas dos noticiários, vão criando formas de sustentar sua existência, que muito lhes é negada, mas elas sobrevivem. E são elas que vão fazer da arte, as formas da sobrevivência de imagens mortas, disponíveis para “assombrar” – em sua atemporalidade o simbolismo gótico – seus conflitos que, apesar de enterrados, parecem nunca encontrar repouso. Sobrevivem na narrativa memorial de Júlia Lopes de Almeida, perpetuadas nas ilustrações de Verônica Berta – uma sobrevivência de gênero, vida e morte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia Lopes de. *Maternidade*. Rio de Janeiro: Editora Olivia Herdy de Cabral Peixoto, 1925.

ALMEIDA, Julia Lopes de. *Ânsia eterna*. Rio de Janeiro: Editora S.A. A Noite, 1938.

- BERTA, Verônica. *Ânsia eterna / Verônica Berta*. Baseados nos contos de Júlia Lopes de Almeida. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.
- CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- DIDI-HUBERMANN. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG. 2011.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 4.ed., 2010.
- FRANÇA, J.; SANTOS, A. P. A. A representação da heroína gótica em “Os Porcos”, de Júlia Lopes de Almeida. *Trem de Letras*, v. 1, n. 3, 2016.
- FRANÇA, Julio. (Org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- FRANCO, E. S. *HQtrônicas: do suporte papel à rede Internet*. 2.ed. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008.
- FREUD, Sigmund. O interesse científico da psicanálise. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas*. Tradução de J. Salomão. Imago, v. 13, Rio de Janeiro, 1996v.
- FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Tradução de J. Salomão. Imago, v. 20, Rio de Janeiro, 1996.
- GUERINI, Andreia; BARBOSA, Tereza (Orgs.). *Pescando imagens com rede textual – HQ como Tradução*. São Paulo: Peirópolis, 2013.
- LOPES, Alessandra H.V.S. Um transcrição do conto fantástico para os quadrinhos. In: GONTIJO, Carlos Rosa; RABELLO, Rosana Baú (Orgs). *Aproximar-se das literaturas de Língua Portuguesa: traçando leituras*. São Paulo: Editora Na Raiz, 2020. [E-book].
- LOPES, Alessandra H.V.S. [sob pseudônimo de Mhorgana Alessandra]. *O Gótico na Era Vitoriana*. Revista Ledos Medos, n. 8. São Paulo: Publicação Independente, 2022.

MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Tradução de Paula Garcia Segura. Barcelona: Editorial Paidós, 2003.

VASCONCELOS, S. G. Romance gótico: persistência do romanesco. In: *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.