

VI Colóquio Internacional

“Educação e Contemporaneidade”



São Cristovão-SE/Brasil
20 a 22 de setembro de 2012

O PAGADOR DE PROMESSAS DE DIAS GOMES: LINGUAGEM TEATRAL, LINGUAGEM QUADRINÍSTICA E A FORMAÇÃO DO LEITOR

Carla Taís Soares da Silva Souza¹

Raylene Lima Santos Nunes²

Eixo temático: 12; Estudos da linguagem

RESUMO: Este artigo tem como objetivo discutir a importância da linguagem verbal, presente na peça teatral *O Pagador de promessas*, de Dias Gomes, e da linguagem verbal e não-verbal na adaptação quadrinística feita por Eloar Gazzelli. O objetivo deste é enfatizar a relação entre a linguagem do texto teatral e a linguagem híbrida dos quadrinhos, destacando as suas singularidades, enfatizando como ocorre o processo de semiose de cada uma dessas. Como os adaptadores utilizam mecanismos próprios de cada linguagem para representar as cenas escolhidas para a quadrinização e como estas podem atender as necessidades e expectativas contribuindo assim para a formação do leitor contemporâneo. Para embasamento do trabalho utilizei os seguintes teóricos: Dias Gomes, Eloar Guazelli, Paulo Ramos, entre outros.

Palavras – chave: Linguagem, Adaptação, Formação do Leitor.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo discutir la importancia de la lengua hablada en esta obra el pagador de promesas, Dias Gomes, y la adaptación verbal y no verbal hecha por quadrinística Eloar Gazzelli. El propósito de este es de destacar la relación entre el lenguaje y el lenguaje del texto teatral híbrido de los cómics, destacando su singularidad, haciendo hincapié en cómo el proceso de semiosis se produce en cada uno de ellos. A medida que los adaptadores de utilizar sus propios mecanismos de cada idioma para representar las escenas elegidas para dibujos animados y cómo se pueden satisfacer las necesidades y expectativas, contribuyendo así a la formación del lector contemporáneo. Para el trabajo de la fundación utiliza los teóricos siguientes: Dias Gomes, Eloar Guazelli, Pablo Ramos, entre otros.

Palabras - clave: Lenguaje, adaptación, formación del lector.

Não é fácil ler e entender quadrinhos. A sua leitura pressupõe um ato complexo de abstração e de síntese por parte do leitor. CONFORTIN, 1999, p.86

As histórias em quadrinhos possuem uma linguagem independente, que requer do leitor o desenvolvimento de habilidades e competências específicas para a produção de sentido, pois une a linguagem verbal e a não verbal. Essa união gera uma linguagem própria e autônoma, que implica uma leitura conjugada, isso significa que ler apenas as palavras ou apenas as imagens fratura a apropriação da obra quadrinística.

Este artigo se propõe a analisar a adaptação quadrinística da obra teatral *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, feita por Eloar Guazzelli, premiado quadrinista gaúcho, enfocando, principalmente, o uso das cores, em sua representatividade das identidades religiosas do homem baiano. A partir desse enfoque, será discutido o potencial da citada quadrinização para formar o gosto pela leitura hoje, tendo em vista que o leitor contemporâneo, acostumado às imagens televisivas e cinematográficas, à fragmentação e à visualidade das navegações na internet, aos “torpedos” dos celulares etc., tem seus padrões de consumo cultural determinados pelas marcas culturais espetaculosas dessas mídias e tecnologias:

Cada mídia, cada nova tecnologia, cada diferente suporte, traz consigo uma linguagem peculiar. Quando uma mídia se apropria de uma obra construída numa linguagem que não é a sua, esse original é transformado pelos parâmetros dessa outra linguagem. Dialogando entre si, as linguagens não-literárias reinventam os textos literários de que se apropriam e são constantemente reinventadas pelos meios que as produzem e armazenam. Nesse sentido, Lúcia Santaella propõe que “Do livro para o jornal, da fotografia, gravador de som e cinema para o rádio, televisão e vídeo, da computação gráfica para a hipermídia são todos nítidos índices de que não pode haver descanso para o destino simbólico do ser humano[...].” (SANTAELLA, 2000, p. 28).

Nesse processo, as diferentes linguagens quando interagem entre si viabilizam o surgimento de tramas sógnicas específicas e mutáveis, as quais, por sua vez, geram ações potencialmente variadas de produção de sentidos: “Um signo significa por dirigir-se a um outro signo que o interpreta...”(VALENTE e BROSSO, 1999, p.87) Nesse processo contínuo

de semiose, o texto literário, ou, mais especificamente, no caso deste artigo, o texto dramático, apropriado pela linguagem quadrinística, é reinterpretado e ressignificado. Os signos lidos na obra-fonte ganham visualidade e, então, transformam-se em outros signos.

O teatro brasileiro tem seu início efetivamente com um público estável com a Independência e evolui consideravelmente com o passar do tempo. É a partir da década de 60 começa o teatro moderno no Brasil. Podem-se distribuir os dramaturgos mais recentes por suas cidades de origem, divididas em três escolas, correspondentes aos três centros de teatro do Brasil: Recife, São Paulo e Rio de Janeiro e respectivamente Dias Gomes pertence a dramaturgia de São Paulo, como enfatiza Afrânio Coutinho:

Ainda na dramaturgia paulista poderíamos colocar talvez Dias Gomes, embora haja nascido na Bahia e more no Rio de Janeiro. Mas foi em São Paulo, significativamente, dentro deste contexto de teatro político, que foi encenada a sua peça mais famosa, *o Pagador de Promessas*, dando início a segunda fase de sua carreira (COUTINHO, 2003, p.36).

Algumas observações precisam ser discutidas a respeito dessa afirmação de Afrânio Coutinho, pois Dias Gomes é baiano e como sujeito do tempo e do meio em que vive é que escreve a peça teatral *O pagador de promessas* e por isso esta traz marcas de baianidade, pertencentes a cultura baiana e que são representadas durante toda a obra, portanto apesar da peça ter sido encenada em São Paulo isso não descaracteriza as suas marcas de baianidade, e não faz do autor dramaturgo paulista e sim baiano.

O texto dramático é constituído pelo diálogo das personagens e pelas indicações cênicas. Essas indicações servem para mostrar como o autor determina como sejam o cenário, as roupas usadas, as falas dos autores, tempo de cada cena, etc. Mas isso não significa que ocorrerá tudo como está nas indicações cênicas, elas demonstram a vontade do autor.

Na peça teatral escrita por Dias Gomes podemos destacar alguns trechos que enfatizam a religiosidade como marca característica do homem baiano, como na página 14 que marca a chegada de Zé-do-Burro na praça em Salvador onde está localizada a igreja de Santa Bárbara, com Rosa, sua esposa, carregando uma cruz nas costas demonstrando a sua fé, fidelidade e gratidão pela cura do seu burro e na p.15 que representa o sofrimento enfrentado pelo personagem para cumprir a promessa feita. Que é uma característica das identidades do

sujeito baiano que se perpetua até a contemporaneidade, pois até os dias atuais ainda se utiliza destas práticas para pagar promessas feitas aos santos.

Rosa

(olha o com raiva e vai sentar-se em num dos de graus da escada. Tira o sapato) estou com cada bolha no pé que dá medo.

Zé

Eu também. (contorce num ritus de dor. Despe umas das mangas do paletó) acho que meus ombros estão em carne viva.

Rosa

Bem feito você não quis botar almofadinhas, como eu disse.

Zè

(Convicto) Não era direito. Quando eu fiz a promessa, não falei em almofadinhas.

Rosa

Então: se você não falou, podia ter botado; a santa não ia dizer nada.

Zé

Não era direito. Eu prometi trazer a cruz nas costas, como Jesus. E Jesus não usou almofadinhas. (GOMES, 1961, p.15)

Na pagina 30 é representada através da fala da personagem Rosa a sua indignação pela situação enfrentada por estar dormindo no chão frio em consequência da promessa feita por Zé-do-Burro e revela a diferença dos valores preservados por Rosa e por Zé.

A literatura trabalha com essas ordens simbólicas a partir tão somente das palavras, sua semiose, assim, prende-se ao processo palavra-imagem mental. A linguagem da HQ já começa seu processo semiótico de onde a literatura pára, isto é, começa da imagem gerada pela palavra. E essa imagem primeira é multiplicada pelos meios de que tal linguagem dispõe. Dessa forma, o processo torna-se imagem-imagem (SANTAELLA,1998,67-69). E é importante ressaltar que a imagem visual, por todos os recursos e pelo impacto da recepção imediata, expandem a gama significativa daquilo que representam – elas têm efeito de verdade e o ato de representação que elas corporificam passa a ser um ato de significação. Para Ghilardi,

Os meios de comunicação, com suas novas tecnologias, fazem parte de nosso cotidiano e transformam-no. O discurso da mídia influi sobre o comportamento do homem moderno e fornece as imagens para que ele construa seus sonhos, assim como determina suas necessidades e hierarquiza seus valores, numa visível proposta de não o libertar jamais. (GHILARDI, 1999, p.103)

As novas mídias e as novas tecnologias demandam público/usuários capacitados para consumirem/usarem seus produtos. Ao se debruçarem sobre a tradição cultural ou literária, essas linguagens projetam o que desejam daqueles que vão interagir com elas e, dessa forma, imprimem marcas no mercado de bens culturais – impressos ou não.

Portanto, ler quadrinhos é muito mais do que ler o que está dentro de cada balão. Como afirma Ramos, “Quadrinhos são quadrinhos. E como tais gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar elementos da narrativa”.(RAMOS,17,2009)colocar como os mecanismos podem implicitar pelo leitor A .disposição dos mecanismos presentes nesta linguagem, como o espaço entre as vinhetas, ou seja as sargetas , os traços, as cores utilizadas e a disposição em que eles aparecem, entre outros, deixa implícito o tipo de leitor que se deseja alcançar, levando-se em consideração aspectos culturais, sociais e as habilidades desenvolvidas. Implicitar um leitor é deixar pistas que conduzam este leitor na leitura, considerando seus horizontes culturais, isto é são aspectos “comuns” a vivencia desse leitor (é a ação do leitor no ato da leitura: Jauss) È um contato um contato social a partir das experiências que o leitor já tem.

A leitura é uma prática intelectual e emocional carregando em se aspectos que a vinculam à sociedade e à cultura em que se insere.

Para J. Camelo Ponte essa relação é básica:

A leitura é, portanto, uma atividade cultural do homem que, apesar das mudanças do instrumental necessário para que ela possa ser feita, estará sempre presente na vida dos indivíduos tanto para a construção e reconstrução individual do ser humano quanto para o desenvolvimento e reestruturação da sociedade. (PONTE, 2007, p. 42)

Segundo o pesquisador, a transformação operada pela leitura é simultaneamente particular e coletiva: ler significa interagir com polissemias geradoras de perspectivas efêmeras, mutáveis e críticas. Assim os atos de leitura estão vinculados às mudanças tecnológicas e não se restringem a um simples estranhamento artístico. (Cf. PONTE, 2007, p. 24). Muito mais que a especificidade da palavra literária o que transforma o leitor hoje são as mídias os suporte as outras linguagens que com ela interagem.

Não é mais apenas a diferença da palavra literária que transforma o leitor: as mídias, os suportes, os outros textos que testam os limites da arte da palavra interferem nesse processo.

Portanto o leitor dos quadrinhos é seduzido pela linguagem híbrida que une o verbal e o não-verbal, que está presente neste tipo de arte atendendo assim as necessidades e anseios do leitor contemporâneo e contribuindo para o seu desenvolvimento.

Relação transitiva, dialógica, cada ato de leitura processa uma individualização do lido: “Não nos é possível penetrar nos textos que lemos, mas estes podem entrar em nós; é isso precisamente o que constitui a leitura”(SCHOLLES, 1991, p.22). Ler literatura, então, pode ser definido como um momento em que o leitor inscreve, em si, o texto, tornando-se seu interlocutor. O ato da leitura não se constrói meramente por um processo de decodificação do impresso, pois esse trânsito entre texto e leitor está situado historicamente, culturalmente, politicamente, envolvendo, ainda, condicionamentos particulares, de ordem psicológica, social, econômica, enfim.

Na adaptação quadrinística da peça teatral *O Pagador de Promessas* de Dias Gomes o adaptador Eloar Guazzelli utiliza dos mecanismos próprios desta linguagem para representar as cenas escolhidas para a quadrinização, e dentre estas se destaca a cor utilizada em toda a obra, pois é possível observar que na maior parte das cenas aparecem as cores roxo, cinza e preto, enfatizando a religiosidade ou seja, a fé como marca característica do sujeito baiano. As cores são símbolos e de acordo com a intenção que são utilizadas, elas são consideradas como signos que possuem seu significado.

Em algumas cenas, por exemplo, que o roxo predomina, ou seja, ocupa todo o espaço da vinheta, como é o caso que ocorre na página 9, onde acontece a primeira cena, que marca a chegada de Zé-do-Burro à praça onde está localizada a igreja de Santa Bárbara, inclusive tanto o personagem de Zé-do-Burro, quanto sua esposa Rosa aparecem na cor roxo, refletindo todo o sofrimento enfrentado pelos personagens, em consequência da sua fidelidade.

Já na página 10 nas três vinhetas o roxo predomina, mas é possível observar que na última vinheta aparece a testa de Zé-do-Burro que se destaca em uma tonalidade de roxo diferente, e não é por acaso que esta aparece, pois para a igreja católica o roxo simboliza sofrimento, peregrinação, e é perceptível ao leitor que este contraste, na disposição na disposição em que as cores aparecem serve para representar o sofrimento da personagem,

depois de percorrer um longo percurso em prol da fé que ele professa, ou seja cumprindo a promessa feita a santa Bárbara, pois observamos que é uma característica do sujeito baiano, pois ainda na contemporaneidade o homem baiano utiliza destas práticas de peregrinação para cumprir promessas feitas, aos santos.

Na cena da página 12, em umas das vinhetas aparece um cachorro dormindo em uma calçada, que tem sua sombra representada pelo roxo, simbolizando o sofrimento enfrentado pelo cachorro, que tem relação com relato feito por Rosa, que diz que ela não merece dormir no batente frio como se fosse cachorro, demonstrando assim a sua indignação pela situação enfrentada. Podemos observar que isto está relacionado a condição desfavorável em que o animal se encontra sem nenhum vínculo estabelecido e que pode ser facilmente conquistado de acordo com o que lhe é oferecido na perspectiva de mudar a sua condição e que é semelhante a situação vivida por Rosa e dos valores preservados por ela, pois na primeira oportunidade em que lhe é oferecido algo aparentemente melhor ele acaba sendo influenciada e acaba cedendo ao convite feito pelo cafetão.

Na cena da página 20 é representado o conflito social, onde os valores preservados pelas pessoas do campo são ameaçadas por um mau caráter da cidade, representado pelo cafetão. Quando ele faz uma proposta para Rosa esposa de Zé-do-Burro, e que a princípio parece ser boa, mas o real destino é a prostituição, uma vida dura de sofrimento que está sendo oferecida a Rosa, e que fica claro no contraste de roxo que aparece no rosto do cafetão na última vinheta, que também se opõe ao roxo que aparece na vinheta de cima onde esta a igreja, representando a quebra de valores preservados por esta.

Na página 24, visualizamos a cena que demonstra o sofrimento e fidelidade de Zé-do-Burro á religião e a promessa feita a santa Bárbara, que podemos observar através da cor da roxa que aparece na sombra de Zé-do-Burro e da cruz e do roxo que aparece também na igreja, demonstrando a influência da religião na vida e identidade do homem baiano e sua submissão aos valores determinados pela igreja.

Elloar Guazzelli, representa também através das cores o conflito religioso suscitado durante toda a peça que representada pela igreja, que sempre na cor roxa ocupando sempre quase toda a vinheta, demonstrando a supremacia da igreja católica através da atitude intolerante do Padre Olavo, que numa postura ortodoxa, não aceita a atitude de Zé-do-Burro em querer pagar uma promessa a santa Barbara, porém professando uma fé que mistura ao mesmo tempo catolicismo e candomblé. Podemos visualizar este conflito no desfecho trágico da peça, na página 65 quando o personagem Zé-do-Burro é ferido e acaba morrendo, o que é

representado pelo cinza da roupa do personagem, pois a cor cinza simboliza as origens da sua criação, que seria do pó da terra e a mesma condição em que Zé-do-Burro se encontra depois de morto.

Outro aspecto relevante que pode ser observado é a cor roxa que envolve completamente a última vinheta na página 65 que envolve toda a cidade inclusive a igreja, com cor roxa que envolve toda a vinheta da página 66, em que aparece a mãe de santo clamando pela vida de Zé-do-burro, demonstrando que o que causou a sua morte foi a ingenuidade da sua fé.

Observamos que tanto a linguagem teatral, ou seja, do texto dramático no caso deste artigo, bem como a linguagem híbrida dos quadrinhos que une a linguagem verbal e não-verbal tem suas significações e podem contribuir para a formação do leitor, porém é perceptível que linguagem quadrinística possui em seus signos mecanismos que atendem as necessidades e expectativas do leitor contemporâneo aproximando assim leitor e leitura.

Percebemos que a linguagem dos quadrinhos possui em sua semiótica visual signos que a torna mais interessante e atrativa e que desperta a atenção e o interesse do leitor, pelo dinamismo que imprimem aos sentidos destes, como: as cores, os traços, as vinhetas, e as sarjetas por estarem associadas ao gosto do leitor contemporâneo acostumado com as novas mídias e as novas tecnologias e que não se dá mais por satisfeito somente pela diferença da palavra literária.

REFERÊNCIAS:

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2003. CONFORTIN, Helena. *Leitura do Humor na Mídia*. BARZOTTO, Valdir Heitor e GHILARDI, Maria Inês (orgs.). *Mídia, educação e leitura*. São Paulo: Anhembi Morumbi: Associação de Leitura do Brasil, 1999. pp. 81-101.

GUAZZELLI, Eloar. *O Pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Agir, 2009 (Grandes clássicos em *Graphic Novel*). GOMES, Alfredo Dias. *O pagador de promessas*. Rio de Janeiro: Agir, 1961

GHILARDI, Maria Inês. Mídia, Poder, Educação e Leitura. In.: BARZOTTO, Valdir Heitor e GHILARDI, Maria Inês (orgs.). *Mídia, educação e leitura*. São Paulo: Anhembi Morumbi: Associação de Leitura do Brasil, 1999. pp. 103-112.

<http://www.youtube.com/watch?v=u7j0Jkq2eeg&feature=related>

PONTE, J. Camelo. *Leitura: identidade & inserção social*. São Paulo: Paulus, 2007.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos*. São Paulo, Guazzelli, 2000.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Tradução de Lúcia Guterres. Lisboa: Edições 70, 1991.

VALENTE, Nelson e BROSSO, Rubens. *Elementos de semiótica: comunicação verbal e alfabeto visual*. São Paulo: Editora Panorama, 1999.

¹ Graduanda em Letras Língua Portuguesa, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, Caetité, membro do Grupo de Pesquisa CNPq Leitura, Cultura e Formação Docente, bolsista IC PIBIC/ CNPq; carlatais_ch08@hotmail.com

² Graduanda em Letras Língua Portuguesa, na Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, Caetité, membro do Grupo de Pesquisa CNPq Leitura, Cultura e Formação Docente, bolsista IC FAPESB; rayy.lene@hotmail.com