

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

**INSTITUTO DE ARTES - UNESP**

**“JULIO DE MESQUITA FILHO”**

Yago Soares Fernandes

**ECOS DE UMA BOIADA: INGLÊS DE SOUSA E O GADO DO  
VALHA-ME-DEUS**

São Paulo

2024

Yago Soares Fernandes

**ECOS DE UMA BOIADA: INGLÊS DE SOUSA E O GADO DO  
VALHA-ME-DEUS**

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, formulado sob a orientação do Prof. Dr. José Paiani Spaniol, para a Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Visuais.

São Paulo

2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação  
do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

---

F363e Fernandes, Yago Soares (Yago Soares), 2001-

Ecos de uma boiada : Inglês de Sousa e o gado do Valha-me-Deus /  
Yago Soares Fernandes. -- São Paulo, 2024.  
55 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Paiani Spaniol.

Coorientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento.

Coorientador: Prof. Me. Eloar Guazzelli Filho.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Arte. 2. Histórias em quadrinhos. 3. Arte narrativa. 4. Criação  
(Literária, artística, etc). 5. Sousa, Inglês de, 1853-1918 - O gado do Valha-  
me-Deus - Ilustrações. I. Spaniol, José Paiani. II. Nascimento, José  
Leonardo do. III. Guazzelli Filho, Eloar, 1962-. IV. Universidade Estadual  
Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

---

CDD 741.5

Bibliotecária responsável: Catharina Silva Gois - CRB/8 11323

Yago Soares Fernandes

**ECOS DE UMA BOIADA - INGLÊS DE SOUSA E O GADO DO  
VALHA-ME-DEUS**

Trabalho apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, formulado sob a orientação do Prof. Dr. José Paiani Spaniol, para a Conclusão de Curso de Bacharelado em Artes Visuais.

São Paulo, 29 de Novembro de 2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. José Paiani Spaniol

UNESP – Instituto de Artes - Campus Barra Funda

Orientador

Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento

UNESP – Instituto de Artes - Campus Barra Funda

Mestre Eloar Guazzelli Filho

ECA-USP

## RESUMO

A adaptação de obras literárias para diferentes mídias é uma prática que permite não apenas a preservação dos conteúdos originais, mas também a reinterpretação de suas temáticas e contextos, tornando-as acessíveis a novos públicos. O presente trabalho se propõe a explorar a criação de uma versão adaptada para os quadrinhos do conto “O Gado do Valha-me-Deus”, de Inglês de Sousa, intitulada “Ecos de Uma Boiada”. O conto, que narra a trajetória de uma boiada perdida em um cenário de mistério e tensão, aborda questões universais como a luta pela sobrevivência, a relação entre o homem e a natureza, e os dilemas existenciais que surgem em situações extremas. Ao transpor essa obra para o universo dos quadrinhos, a adaptação busca não só manter a essência do original, mas também ampliar as possibilidades narrativas por meio dos recursos visuais e simbólicos característicos dessa linguagem. Este trabalho discute o processo criativo envolvido, os desafios e as escolhas artísticas, além de refletir sobre como a forma dos quadrinhos pode enriquecer a compreensão e a interpretação de uma história tão profundamente enraizada na literatura brasileira.

Palavras-Chave: naturalismo; quadrinhos; adaptação; Inglês de Sousa.

## **ABSTRACT**

The adaptation of literary works to different media is a practice that allows not only the preservation of original content, but also the reinterpretation of their themes and contexts, making them accessible to new audiences. The present work aims to explore the creation of an adapted version for comics of the short story “O Gado do Valha-me-Deus”, by Inglês de Sousa, entitled “Ecos de Uma Boiada”. The short story, which tells the story of a herd lost in a scenario of mystery and tension, addresses universal issues such as the fight for survival, the relationship between man and nature, and the existential dilemmas that arise in extreme situations. By transporting this work to the comic book universe, the adaptation seeks not only to maintain the essence of the original, but also to expand the narrative possibilities through the visual and symbolic resources characteristic of this language. This work discusses the creative process involved, the challenges and artistic choices, in addition to reflecting on how the form of comics can enrich the understanding and interpretation of a story so deeply rooted in Brazilian literature.

Keywords: naturalism; comics; adaptation; Inglês de Sousa.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - PÁGINA 1 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	30
FIGURA 2 - PÁGINA 2 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	31
FIGURA 3 - PÁGINA 3 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	32
FIGURA 4 - PÁGINA 4 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	33
FIGURA 5 - PÁGINA 5 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	34
FIGURA 6 - PÁGINA 6 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	35
FIGURA 7 - PÁGINA 7 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	37
FIGURA 8 - PÁGINA 8 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	38
FIGURA 9 - PÁGINA 9 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	39
FIGURA 10 - PÁGINA 10 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	40
FIGURA 11 - PÁGINA 11 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	41
FIGURA 12 - PÁGINA 12 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	42
FIGURA 13 - PÁGINA 13 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	43
FIGURA 14 - PÁGINA 14 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	45
FIGURA 15 - PÁGINA 15 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	46
FIGURA 16 - PÁGINA 16 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	47
FIGURA 17 - PÁGINA 17 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	49
FIGURA 18 - PÁGINA 18 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	50
FIGURA 19 - PÁGINA 19 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	51
FIGURA 20 - PÁGINA 20 DE “ECOS DE UMA BOIADA” .....	52

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 TRAJETÓRIA DO DESENHO.....</b>	<b>9</b>
<b>3 EXPERIÊNCIA ACERCA DA LEITURA DO LIVRO ABORDADO.....</b>	<b>13</b>
3.1 SOBRE O AUTOR DA OBRA ADAPTADA.....	13
3.2 SOBRE O LIVRO.....	13
3.3 A ESCOLHA DO CONTO.....	15
3.4 PESQUISA E ESBOÇO.....	17
<b>4 EXPLORAÇÃO DO CONTO UTILIZADO NA OBRA - “O GADO DO VALHA-ME-DEUS”..</b>	<b>21</b>
<b>5 EXPLORAÇÃO DA COMPOSIÇÃO DO QUADRINHO PÁGINA-A-PÁGINA.....</b>	<b>30</b>
5.1 PÁGINA 1 (FIGURA 1).....	30
5.2 PÁGINA 2 (FIGURA 2).....	31
5.3 PÁGINA 3 (FIGURA 3).....	32
5.4 PÁGINA 4 (FIGURA 4).....	33
5 PÁGINA 5 (FIGURA 5).....	34
5.6 PÁGINA 6 (FIGURA 6).....	35
5.7 PÁGINA 7 (FIGURA 7).....	37
5.8 PÁGINA 8 (FIGURA 8).....	38
5.9 PÁGINA 9 (FIGURA 9).....	38
5.10 PÁGINA 10 (FIGURA 10).....	40
5.11 PÁGINA 11 (FIGURA 11).....	41
5.12 PÁGINA 12 (FIGURA 12).....	42
5.13 PÁGINA 13 (FIGURA 13).....	43
5.14 PÁGINA 14 (FIGURA 14).....	45
5.15 PÁGINA 15 (FIGURA 15).....	46
5.16 PÁGINA 16 (FIGURA 16).....	47
5.17 PÁGINA 17 (FIGURA 17).....	49
5.18 PÁGINA 18 (FIGURA 18).....	50
5.19 PÁGINA 19 (FIGURA 19).....	51
5.20 PÁGINA 20 (FIGURA 20).....	52
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>54</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A adaptação de obras literárias para outras formas de mídia é um processo artístico e interpretativo que permite uma nova leitura de narrativas, ao mesmo tempo em que preserva suas temáticas centrais. No contexto da literatura brasileira, o conto “O Gado do Valha-me-deus”, de Inglês de Sousa, apresenta uma trama que combina elementos de mistério e drama, abordando questões como a relação entre o homem e a natureza, além da tensão entre vida e morte. A proposta deste trabalho é realizar uma adaptação desse conto para a linguagem dos quadrinhos, intitulada “Ecos de Uma Boiada”, que busca reconfigurar a narrativa original de maneira a aproveitar os recursos visuais e simbólicos próprios dessa mídia. A transposição do conto para os quadrinhos não se limita a uma simples ilustração da história, mas implica uma reinterpretação das suas atmosferas, personagens e conflitos, utilizando-se das características da linguagem gráfica para aprofundar a experiência do leitor.

Este estudo se propõe a analisar o processo de adaptação, os desafios enfrentados na construção dessa versão e o impacto das escolhas estéticas e narrativas na abordagem das temáticas do conto original. Além disso, busca-se compreender como a mídia dos quadrinhos pode transformar e ampliar o alcance da obra de Inglês de Sousa, tornando-a mais acessível e relevante para novos públicos, ao mesmo tempo em que mantém a essência da narrativa original.

A obra de Inglês de Sousa, que aborda questões como a relação do homem com a natureza, o sofrimento e a luta por sobrevivência no contexto rural, é especialmente pertinente para reflexões sobre o Brasil no século XIX, mas sua adaptação gráfica permite que temas universais sejam abordados de maneira mais dinâmica e interativa. Assim, a proposta de criar uma história em quadrinhos baseada no conto visa não apenas simplificar a trama para um público jovem, mas também alterar em sua essência a forma como o conto é apresentado ao leitor.

## 2 TRAJETÓRIA DO DESENHO

Nasci em Santos, litoral paulista, onde moro até hoje. Desde pequeno, como muitas pessoas com um viés criativo, me alinhei para com as artes. Sempre gostei de pintar e de desenhar. Eu via de regra me expressava melhor pelo meio gráfico que com palavras.. A forma redutiva e simplicidade da arte me auxiliava a conseguir transmitir meus sentimentos e pensamentos de forma mais sutil e objetiva. Claro que durante minha infância, muitas vezes o sentimento representado em minha arte era de adoração pelos meus pais e avós, ou por algum personagem fictício que habitava o meu imaginário, mas quando necessário, era útil para que eu expressasse medo, tristeza, raiva, angústia e outros sentimentos densos de mais para uma criança expressar com facilidade.

Eu passava os dias com a minha avó materna. Graças a ela, descobri diversos de meus interesses e alimentei muitos dos meus sonhos, enquanto ainda os tinha. Minha avó me ensinou a cozinhar e a não ter medo de tentar comer coisas diferentes e até mesmo vistas como estranhas pelas outras crianças, ela me ensinou a pintar com tintas e havia uma quantidade abundante de papéis em sua casa para que eu desenhasse (papéis esses que hoje eu sei que vinham do emprego de minha mãe, onde eu trabalho hoje).

Nesta época de minha vida, foram plantadas as sementes para que eu tentasse seguir uma vida criativa. Meu pai chegava tarde em casa, e para tentar passar tempo com ele, eu muitas vezes ficava até tarde da noite assistindo desenhos animados na TV. Nesta época, lembro de assistir “Viewtiful Joe”, “Pokemon”, “Digimon”, “Duelo Xiaolin”, “Hey Arnold”, “Samuai Jack”<sup>1</sup>, entre outros, enquanto meu pai trabalhava em seu computador na mesa da sala, às vezes até mais de uma da manhã, para acordar no dia seguinte e fazer tudo novamente. No início dos anos 2000, trabalhar em casa com o computador era algo inusitado para algumas pessoas, mas creio que como meu pai sempre trazia o laptop da empresa em que trabalhava para cada desde que eu era pequeno, nunca estranhei a presença do objeto em nossa mesa da sala, e eu até mesmo utilizava-o para meus próprios meios, pesquisando por personagens para desenhar na internet. Durante a programação, eu desenhava os personagens que via, e por vezes pedia auxílio do meu pai para nomeá-los, pois eu não sabia como escrever os nomes - estranhos para mim na época - dos personagens que eu via na televisão.

---

<sup>1</sup>Todos estes desenhos animados faziam parte da programação regular dos canais “Cartoon Network” e “Nickelodeon” entre os anos 2000 e 2010

Muitas vezes, acabávamos compartilhando da frustração de não saber escrever os nomes, e nem sempre acabávamos a noite em bom humor. De qualquer forma, eu ainda tenho boas memórias desta época.

Foi nesta parte da minha vida também que eu tive meu primeiro contato com jogos eletrônicos e também com a língua inglesa. Eu devia ter entre cinco e sete anos de idade nesta época, então estamos falando de por volta de 2007. Certa noite, meu tio foi em nossa casa e instalou um “emulador” (um sistema de jogos dentro do computador, via de regra de forma não licenciada) em nosso computador na época, e junto dele diversos jogos de “Game Boy Advanced”<sup>2</sup>, um sistema de jogo portátil popular na época. Nesta época, lembro de passar horas jogando “Pokémon Emerald”. O jogo estava traduzido do inglês para o português, porém a tradução não era oficial, e por volta do meio do jogo, frases em inglês começavam a aparecer. No final da campanha, o jogo estava completamente em inglês, o que fazia com que eu tivesse que me esforçar para entender que estava sendo dito pelos personagens, e quando tive a oportunidade, aprender mais ainda sobre a língua com minha mãe, que era ex-professora de inglês, e posteriormente, na escola. Este conhecimento linguístico se tornou uma base grande também de meus interesses no futuro, como será ilustrado em breve.

Até então, eu não tinha nenhum estudo formal ou informal em desenho, e apenas fazia o que eu acreditava ser melhor visualmente. Eu gostava muito de trazer ao mundo seres e pessoas de minha imaginação, porém me faltava habilidade técnica para executar os trabalhos que eu criava com a qualidade que eu desejava. Meus pais me inscreveram em uma escola de desenho, chamada Academia de Arte Edson Muniz, para que eu pudesse melhorar minhas habilidades e ter uma certa base técnica. Lá, eu entrei em uma nova comunidade de pessoas - pessoas que também compartilhavam, muitas vezes, da minha dificuldade de socialização e de minha vontade por conseguir externalizar seu cosmos interno no mundo externo. Aquarela, quadrinhos, pintura acrílica, pintura digital, grafite. Todos estes meios eram bem vindos na Academia, e foi lá que eu tive meu primeiro contato com diversos componentes técnicos extremamente importantes para o desenvolvimento de minha arte. Pude ter um desenvolvimento significativo em minhas habilidades representativas com aulas de anatomia, proporcionalidade, perspectiva, pontos de fuga, entre outros. Foi lá também que adotei uma das minhas técnicas favoritas para o trabalho com cores: a aquarela. Eu já tinha experienciado lápis de cores no passado, mas nunca foi muito atrativo para mim: as texturas eram complicadas de manejar, e eu gostava de trabalhar com certa rapidez que se tornava

---

<sup>2</sup> Console portátil criado pela empresa Nintendo em 1989

ineficiente ao tentar preencher todos os espaços necessários para se criar uma camada uniforme de cor utilizando lápis, porém, por meio da tinta da aquarela, que tem ressecamento rápido, intensidade altamente controlável e uma cobertura muito mais homogênea sem abrir mão da texturização, eu podia acrescentar cores aos meus desenhos sem precisar me preocupar com a perfeição ou zelo necessário para o uso de lápis

Por volta dos meus 13 anos, meus pais me levaram pela primeira vez ao sítio de meus avós. Era um lugar lindo, não muito grande mas cheio de vida. Lá, criei algumas das melhores memórias de minha vida adolescente. Minha avó tinha uma criação de patos, galinhas e gansos, e mantinha uma horta linda que ela utilizava constantemente na cozinha, já meu avô era quem havia construído a casa do zero, e gostava de ouvir música e eventualmente ir pescar, cortar árvores problemáticas ou mexer em alguma parte da casa que estivesse necessitando de reparos. Aquele sítio se tornou um oásis para mim durante anos. A vida na cidade parecia sempre muito caótica e carente em cores, inspirações e alegria no geral. Havia momentos em que eu estava estudando para provas ou em aulas tediosas e eu mal podia esperar para ir novamente para o sítio. Especialmente quando eu me tornara mais velho, com meus 15, 16 anos. Nesta idade, eu consegui aproveitar o sítio ao máximo. Caçava besouros colando pedaços de banana nas árvores, corria atrás das galinhas, pescava (sem fruto algum) no rio próximo, colhia os vegetais da horta e ao anoitecer, fazíamos alguma refeição quente e por vezes até mesmo acendíamos uma fogueira. Era uma existência simples e acolhedora, a estadia no sítio. Isto, quando a Festa do Bom Jesus não estava em voga.

A Festa do Bom Jesus de Iguape é uma festa centenária que atrairomeiros de toda a região Sudeste, alguns vindo até mesmo de regiões adjacentes, até a cidade para uma grande festa onde artesãos locais e renomados se juntam para expor seus produtos, fieis se reúnem para rezar e pagar promessas na Basílica do Bom Jesus, e pintores, dançarinos, cantores e diversas outras formas de artes são apreciadas pelo público. Algumas das atrações que a feira oferecia apenas estavam disponíveis dentro da cidade dentro do microcosmo da feira, portanto, a feira era uma grande forma de troca cultural dentro da cidade também. Durante a semana da feira, a cidade ficava repleta de personalidades distintas:romeiros com chapéus largos e cavalos amarrados ao lado da igreja central da cidade (a Basílica Santuário do Senhor Bom Jesus de Iguape), violeiros tocando modas típicas na praça, pessoas acampando nos arredores da cidade em trailers e barracas. A cidade que normalmente passava uma sensação de carência de vida, com apenas alguns moradores locais perambulando nas ruas, tornava-se

momentaneamente em um antro cultural efervescente. Estas memórias da festa foram certamente grande parte da minha predileção estética durante a confecção do quadrinho.

Porém, em algum momento perto de meus 17, meus avós se divorciaram e as reuniões na velha casa em Iguape se tornaram cada vez mais raras. Durante os meus 18, eu passei por um ano no cursinho Anglo, onde, nos intervalos entre aulas e entre minhas pausas de estudo, eu tomava tempo para confeccionar algumas pinturas em aquarela. Eram esboços simples, em meus cadernos de arte, porém estes esboços foram o que me salvaram da mundanidade e francamente, da pressão constante que é tão comum em cursinhos pré-vestibular. Esta fase de minha arte contribuiu para que eu ficasse menos confinado a noções de perfeição formal e me conectar mais com conceitos relacionados à expressão de movimentação fluida e de emoções através do traço e da escolha de cores.

Em 2020, aos meus 19 anos, ingressei na Unesp - Barra Funda. Confesso que a maior parte do meu estudo desde então foi de forma isolada. Muito pouco absorvi das aulas em âmbito técnico, porém tive contato com uma variedade de diferentes estilos artísticos, e pude observar diversos artistas, antigos e emergentes, por meio dos professores ou das conversas nos corredores da faculdade. Em especial, artistas como Edward Hopper, Francis Bacon e Hieronymus Bosch estão entre os artistas que foram introduzidos a mim por via dos professores do Instituto de Artes. Por conta própria, tive diversas fascinações por artistas diferentes que conseguiam demonstrar a dramaticidade das emoções e uma disparidade entre belo e grotesco de forma sublime, como Gustave Doré<sup>3</sup>, Ayami Kojima<sup>4</sup> e Marie-Alice Harel<sup>5</sup>. Durante meu tempo na faculdade, estudei primariamente sozinho, explorando diferentes técnicas de desenho digital para poder trabalhar com arte de forma mais dinâmica e globalizada. Durante a pandemia de 2020 até o fim de 2022, trabalhei como ilustrador independente de livros infantis por meio da plataforma UpWork, e trabalhei com a micro-editora americana BookBuzz. Trabalhar com arte serializada, mesmo que de forma localizada, me auxiliou a ter uma boa base para criações de adaptações literárias envolvendo arte, e eventualmente servindo de base para a criação da adaptação do livro de Inglês de Sousa.

---

<sup>3</sup> Ilustrador francês, conhecido por ilustrar o poema "Paradise Lost" do escritor americano John Milton

<sup>4</sup> Ilustradora japonesa, conhecida pelo design de personagens na série de jogos "Castlevania"

<sup>5</sup> Ilustradora francesa, conhecida por ilustrar o livro "Howl's Moving Castle" de Diana Wynne Jones

### **3 EXPERIÊNCIA ACERCA DA LEITURA DO LIVRO ABORDADO**

#### **3.1 SOBRE O AUTOR DA OBRA ADAPTADA**

Herculano Marcos Inglês de Sousa nasceu no município de Óbidos, no Pará, filho de Marcos Antônio Rodrigues de Sousa e de Henriqueta Amália de Góis Brito, e faleceu no Rio de Janeiro em 1918. Foi escritor, jurista, político, administrador, advogado, jornalista e professor. Estudou nos estados do Pará, Maranhão e São Paulo, graduando-se em direito pela Faculdade do Largo de São Francisco em 1876. Posteriormente, tornou-se secretário do Tribunal da relação do estado de São Paulo em maio de 1878, atuando também em Sergipe e Espírito Santo na função de Presidente.

Inglês de Sousa publicou quatro livros, “O Cacauleta”, “História de um Pescador”, “O Coronel Sangrado” e “O Missionário”, sob o pseudônimo Luís Dolzani. Além destes, escreveu “Contos Amazônicos”, o livro que de fato está sendo utilizado na adaptação didática abordada nesta tese, publicando-o sob seu nome verdadeiro. Foi o introdutor do naturalismo no Brasil, com a principal característica de sua obra sendo o enfoque no homem amazônico e em suas batalhas diárias.

#### **3.2 SOBRE O LIVRO**

O conto se inicia com um relato do narrador, aparentando recontá-lo após ter ouvido-o através do protagonista em sua velhice, situando o local e o contexto da história. Na vila de Faro, em Óbidos, Pará, residia um homem de fé chamado Padre Geraldo, que criava uma manada significativa de gado sem nunca abater, pois sentia uma conexão fortíssima com os animais. Após sua morte, os animais começaram a vagar pela Serra do Valha-me-Deus, próxima ao vilarejo, e se multiplicaram. O terreno onde o gado se alojava, chamado de Fazenda Paraíso, era por direito de um homem chamado Amaro Pais, e portanto o gado se tornara seu também após a morte do Padre. Amaro Pais tinha o hábito terrível de utilizar o rebanho como alvo vivo para sua prática de tiro ao alvo, e eventualmente tornou o gado tão revoltoso e arisco que tornou-se impossível de encontrá-lo com facilidade, e muito menos de mantê-lo em ordem. Neste ponto, a história implica que o Padre, vendo tal crueldade com seu rebanho, deveria estar furioso no pós-vida, e implica consequências sobrenaturais. Vista a situação, Pais contrata dois boiadeiros conhecidos na região: Domingos Espalha, nosso

protagonista e quem contou a história ao narrador, e Chico Pitanga. Ambos são pagos para laçar o gado e trazer de volta para a Fazenda Paraíso, onde Pais pretende abater algumas novilhas para a festa de São João.

Os boiadeiros então tomam rumo à fazenda Paraíso, necessitando cruzar um rio para acessá-la, e portanto dependem dos cavalos que já estavam na fazenda para conseguir perseguir o gado. Ao que indica a narrativa, ambos levaram seus próprios mantimentos (que posteriormente se mostram insuficientes, sugerindo que ficaram mais tempo que o previsto em busca do gado). Na manhã seguinte, encontraram uma vaca adulta e gorda descansando no centro de uma pequena ilha, e foram atrás dela para laçá-la e levá-la de volta à cidade. Porém, a visão da vaca, em paz, mansa em seu habitat sem ser incomodada causa receio em Domingos Espalha, mas não em seu companheiro, que surpreende ambos ao laçar seu pescoço. Domingos auxilia seu parceiro de trabalho laçando a vaca com sua própria corda, e em meio à briga ambas as cordas se partem e a vaca cai de costas, morrendo imediatamente. Domingos estranha a morte, mas visto que era um homem possivelmente de baixa renda, tomou a oportunidade para remover alguns cortes da carne da vaca para consumo próprio, visto que leva-la para Obidos seria impossível. Ao sangrar a vaca, apenas uma espuma branca e fétida se fez vaziar das entranhas do animal, fazendo com que ambos os vaqueiros fossem embora de volta para a casa de fazenda em que estavam hospedados, sem se alimentar.

Após matar a vaca, em seu abrigo, começam a ouvir o mugido de bois à distância, e tomam a conclusão de que a vaca que mataram seria a matriarca do rebanho, e que não iriam conseguir dormir caso ficassem apenas aguardando o gado se silenciar. Ao saírem para caçar o restante do rebanho, de noite, a fim de fazer seu trabalho mais curto, percebem que uma tempestade se inicia. Ambos os vaqueiros seguem o gado através da chuva forte e gelada, sem ter comido, pelo seu som e suas pegadas. Em algum momento, os vaqueiros conseguem pegar seus cavalos novamente (que haviam se espantado com o som dos trovões) e apressam o passo em busca do rebanho.

Ao chegar aos pés da Serra do Valha-me-Deus, Chico e Domingos observam o gado subindo a serra, algo que nunca havia sido feito por ninguém antes. Com fome, sem descanso e possivelmente encharcados ainda da chuva que haviam cruzado anteriormente, Domingos afirma que nunca houve gado que lhe deu mais trabalho para tocar do que o Gado do Valha-me-Deus.

### 3.3 A ESCOLHA DO CONTO

A escolha do conto se deu por conta de três pilares principais que me atraíram para a possibilidade de uma adaptação: A temática familiar, a forma com o elemento sobrenatural se mostra na história e o desfecho.

A temática familiar do conto refere-se a como o conto me parecia próximo de um cenário que eu já havia contado previamente. Como registrado acima, parte da minha adolescência se passou em uma cidade rural, com a presença de animais, vegetação em abundância, romeiros e vaqueiros. A presença de histórias e lendas acerca de acontecimentos estranhos também são característicos de cidades interioranas, e minha adolescência em Iguape contribuiu para que eu escolhesse a história, pois me parecia um cenário bem similar ao que eu já conheço.

A forma como o elemento sobrenatural se apresenta na história me chamou a atenção justamente por ser a história menos evidente entre todas. A forma como os elementos sobrenaturais se aproximam dos protagonistas é sutil, mas sempre presente, e em uma segunda leitura é possível verificar que os elementos sobrenaturais se apresentam bem no início da história, com a corda de couro de Espalha estourando e a morte da vaca de forma repentina e improvável, e antes disso, a mera menção do desgosto da alma de Padre Geraldo acerca da crueldade que seu gado passa nas mãos de Amaro Pais.

José Queiroz, mencionando a escritora acadêmica Farah Mendlesohn, exemplifica de maneira singular em seu artigo para a revista “Opiniões” a forma como o gado se comporta no livro, quase que como um ser espectral em um ambiente misticamente mundano:

Ao tratar de narrativas que combinam essas duas condições para a manifestação do fantástico, Mendlesohn<sup>6</sup> (2008) cunhou o conceito de “fantasia da jornada através do portal” (portal-quest fantasy): uma história que leva as suas personagens a transporem a fronteira em direção a uma terra desconhecida habitada por perigos ou repleta de desafios, um lugar distante e ameaçador onde alguma tarefa precisará ser desempenhada pondo à prova as habilidades dos envolvidos e gerando alguma recompensa material ou moral. Na definição mínima de Mendlesohn, “uma personagem deixa as suas imediações familiares e passa através de um portal para um lugar desconhecido” (QUEIROZ, 2024, p.. 67)

Se compararmos com outros contos presentes no mesmo livro, este é o segundo conto menos sobrenatural, logo atrás do primeiro conto de todos, “Voluntário”, que apesar de ter um

---

<sup>6</sup> Farah Jane Mendlesohn é uma historiadora acadêmica britânica, escritora de ficção especulativa e membro ativo do fandom de ficção científica. Mendlesohn é mais conhecido por seu livro “Rhetorics of Fantasy”, de 2008, que classifica a literatura de fantasia em quatro modos com base em como o fantástico entra na história.

ar muito mais severo e tenso, carece de elementos sobrenaturais, pois o elemento de horror do conto se baseia nas ações de seres humanos ao invés de uma influência maligna. Comparativamente, a segunda opção cogitada para ser abordada como conto adaptado foi “A Feiticeira”, segundo conto do livro, que apresenta uma força maligna tangente e muito menos sutil. “O Gado do Valha-me-Deus” parece ser um conto que demonstra a petulância e o orgulho do ser humano ao mesmo tempo que coloca o sobrenatural como veículo para o conto da história apresentada, criando uma interessante atmosfera de questionamento acerca da veracidade dos acontecimentos, mas nunca tão distante que seria implausível de se acontecer.

Por fim, o desfecho do conto foi um dos motivos para solidificar a escolha do conto para adaptação. O conto tem um desfecho ambíguo acerca do final da caçada do gado, ao mesmo tempo que é o conto com o final menos trágico e, em minha opinião, o mais intrigante entre todos os contos. Chico Pitanga e Domingo Espalha não tiveram um fim cruel, nem o gado, porém o fim demonstra a futilidade do ser humano em correr atrás de um objetivo inalcançável, ou mesmo de ir contra a vontade de uma força maior que os seus meios. O final do conto, com ambos vaqueiros olhando para o gado que estava subindo a Serra do Valha-me-Deus, tão grande e tão íngreme que nenhum montanheiro havia coragem de tentar subi-la, após ficarem semanas a procura do gado e estando sempre próximos o suficiente para ver seus rastros frescos mas nunca próximos o suficiente para ver o gado em si cria uma atmosfera de frustração tangente, que faz com que os personagens pareçam não somente vivos, mas também faz com que o leitor consiga se relacionar com a caçada dos vaqueiros.

### 3.4 PESQUISA E ESBOÇO

O processo de criação da adaptação iniciou-se com alguns esboços. Utilizei um caderno de esboços simples e lapiseira, e esbocei os personagens durante os intervalos para o almoço do meu emprego. Os esboços iniciais tomavam inspiração dos mesmos boiadeiros que eu conhecia dos fins de semana em que passava em Iguape, originários do Sul e Sudeste. Nestes esboços, os protagonistas Domingos Espalha e Chico Pitanga tinham chapéus grandes de couro, mantos, camisas de algodão com amarras na gola e botas com estribos. Estas roupas são bem características das usadas pelos boiadeiros do planalto e do cerrado, e tendem a ser os mais conhecidos no imaginário do Sudeste, muito provavelmente por conta da influência televisiva das telenovelas e dos filmes de velho-oeste americanos (cujos vaqueiros têm uma semelhança visível com os da região, por conta da semelhança de ambiente que ambos habitam). A seguir, transferi alguns destes esboços para meu tablet, e tentei elaborar melhor poses e maneirismos dos personagens, para que ficassem visivelmente distintos e únicos.

Lendo o livro, Domingos Espalha sempre me passou um ar de confiança, seriedade e determinação, ao passo que Chico Pitanga me passava um ar de um boiadeiro que, apesar de mais velho, era impaciente e agitado. Tomo esta posição acerca dos personagens por conta do método como cada um reage em situações de tensão: Ao avistar a vaca matriarca, Domingos se aproxima com cautela, e se pergunta se deveriam mesmo lançá-la, visto que estava dormindo e sem maior resistência; já Chico, sem ao menos consultar seu companheiro de boiada, lança a vaca e resulta na morte da mesma.

Quis fazer o design dos personagens visivelmente distinto em silhueta também, portanto, escolhi fazer com que Domingos tivesse uma estatura alta e franzina, e o rosto sem pelos faciais, enquanto seu companheiro Chico teria um bogue denso e seria mais baixo e com sobrepeso, mas ainda mantendo o físico necessário para o trabalho de boiadeiro. A antítese de formas tornaria fácil para que o leitor conseguisse distinguir ambos sem precisar gastar tempo em demasiado em cada página para entender qual personagem estaria fazendo qual ação. Além do mais, por motivos que ainda irão ser abordados nesta tese, as cores dos personagens acabaram por se tornar irrelevantes na obra final e, portanto, suas silhuetas e personalidades necessitavam ser suficientemente distintas para que o leitor pudesse diferenciá-los sem o auxílio do artifício da cor.

Quando me senti satisfeito com o design inicial dos personagens, decidi mostrá-los ao meu orientador, e acerca deste tópico tivemos algumas reuniões para discutir alterações e

questionamentos acerca das escolhas estilísticas de cada aspecto da adaptação. Inicialmente, uma sugestão importantíssima que teve grande impacto no design dos personagens se deu quando o professor me chamou a atenção para o fato de que os boiadeiros protagonistas careciam da aparência característica daqueles que trabalhavam na região onde o conto se passava, a região Norte. Outro ponto de importância a ser notado foi que a história tinha um tom sério, sombrio, quase que mórbido, e os designs iniciais dos protagonistas eram um tanto quanto caricatos, remissivos dos desenhos animados americanos. Usando de referências externas, decidimos nos basear nos estilos de quadrinhos americanos de velho-oeste, como “Tex” (GALLEPINI, BONELLI; 1948), e em estilos de horror e terror surrealista visual, como “A Cor que Caiu do Espaço” (STANLEY, 2020) e “Demônio de Neon” (REFN; 2016). Usando a mistura de traços rígidos e angulares com cores que refletem o estado emocional dos personagens, foi possível estabelecer uma identidade visual que iria acompanhar o desenvolvimento da adaptação de aí em diante.

Usei parte deste tempo entre as reuniões para pesquisar acerca das características marcantes destes boiadeiros, considerando que eu tenho pouca conexão com as regiões em questão. O professor me auxiliou neste processo, me contando sobre o que conhecia das vestes e costumes tradicionais do Norte, e me guiando em minhas pesquisas pela internet. Descobri que os boiadeiros destas regiões usam características robes e coletes de couro denso que se moldam bem ao corpo devido ao calor e o suor, e protegem o usuário do espinhaço e do sol fortes no local. Seus chapéus são compactos e pesados para evitar que sejam facilmente levados entre os galhos e seus sapatos variam de sapatilhas de couro maleáveis a botas de couro rígidas. Alguns ainda utilizam uma capa grossa para proteção adicional. Estas vestes muitas vezes são adornadas com costuras de cenas religiosas, fitas e metais reluzentes para dar uma característica única às vestes de cada boiadeiro, que muitas vezes são feitas à mão. A iconografia religiosa é muito presente nestas vestes, e até mesmo os acessórios desses trabalhadores costumam ser terços, escapulários e moedas de proteção. Usando das palavras do professor Spaniol, estas vestes servem mais como “uma espécie de armadura” do que como uma veste tradicional. Podemos destacar a passagem do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, que retrata do ponto de vista do autor a similaridade das vestes com uma armadura de bronze:

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de

pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo. Esta armadura, porém, de um vermelho-pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias... A sela da montaria, feita por ele mesmo, imita o lombinho rio-grandense, mas é mais curta e cavada, sem os apetrechos luxuosos daquele. São acessórios uma manta de pele de bode, um couro resistente, cobrindo as ancas do animal, peitorais que lhe resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas às juntas. Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes. Nada mais monótono e feio, entretanto, do que esta vestimenta original, de uma só cor – o pardo-avermelhado do couro curtido – sem uma variante, sem uma lista sequer diversamente colorida. Apenas, de longe em longe, nas raras encamisadas, em que aos descantes da viola o matuto deslembra as horas fatigadas, surge uma novidade – um colete vistoso de pele de gato-do-mato ou de suçuarana, com o pelo mosqueado virado para fora, ou uma bromélia rubra e álcere fincada no chapéu de couro. (DA CUNHA, 2014, p. 119-120)

Com o material das roupas externas dos boiadeiros nortistas sendo, na maior parte do tempo, couro, existia o risco de que a adaptação apresentasse uma paleta de cores monocromática ou próxima de tal característica. Estilisticamente, a pesar de estilos monocromáticos serem amplamente usados em obras de suspense e terror, como nos mangás de Junji Ito, nos quadrinhos americanos como em “Sin City” (MILLER, 1992), e nas obras cinematográficas como “O Farol” (EGGERS, 2020), minha preferência para a estética do horror é melhor expressa por cacofonias e aberrações cromáticas. Ao utilizar tons dissonantes e ultra-saturados como forma de expressar os estados de pânico, ira e desespero, o cenário externo à mente dos personagens se torna uma extensão do seu estado mental e, por extensão, do leitor que presencia tal personagem. Outra decisão estilística relacionada à colorização da adaptação foi baseada no simbolismo de uma certa “gradação ao caos”. No início da adaptação, as cores dos personagens e do cenário são terrosas, naturais, cores que poderíamos ver em um dia corriqueiro. Elas se alinham mais com a realidade, e portanto, demonstram que nossos protagonistas ainda estão presentes em um universo de completa consciência. Eles têm presença completa, sabem o trabalho que irão desempenhar e têm convicção em sua missão. A este ponto, não há nada aparente que possa impedi-los de uma missão relativamente simples: capturar o gado da serra do Valha-me-Deus. Porém, ao passo que o par de boiadeiros se aprofunda na caçada do gado, a paleta torna-se cada vez menos voltada para a realidade, com tons de magenta, ciano e púrpura se entrelaçando para refletir o desespero e a improbabilidade do sucesso da caçada. Em seu ápice, a paleta abraça uma natureza mais caótica, tons de vermelho e laranja tomam conta dos personagens e as linhas por vezes tornam-se brancas para aumentar ainda mais o contraste, dando um semblante de insanidade a cenas que por si só já teriam esta conotação literal, porém com a paleta usando as cores metaforicamente, agora cada cena tem um significado oculto, embutido em cada código

cromático presente. Ler cada cena deixa de ser uma experiência puramente analítica para se tornar algo palpável, sensível.

Após a revisão no design e a escolha estilística que seria abordada, retornei ao professor para que pudéssemos ter uma reunião final antes da confecção das páginas da adaptação. Nesta reunião, conversamos sobre outras influências que poderiam ser referenciadas na adaptação, como por exemplo, a xilogravura, muito presente na literatura de cordel, típica do Norte e Nordeste do país. O professor pontuou que algumas cenas pareciam mais esboçadas que outras, e eu confirmei que iria defini-las com mais cuidado e que este não era o estado final do quadrinho. Para a minha surpresa, me disse que esta era uma ótima forma de dar procedência às ilustrações. Os traços soltos, rabiscados, que apenas revelam a silhueta quando em conjunto e dispostos em uma ordem específica, realmente lembraram me dos resultados da xilogravura, que por diversas vezes tem como resultado uma figura menos definida e com uma texturização riscada, proveniente dos cortes feitos na matriz de madeira antes da estamperia.

#### 4 EXPLORAÇÃO DO CONTO UTILIZADO NA OBRA - “O GADO DO VALHA-ME-DEUS”

Sim, para além da grande serra do Valha-me-Deus, há muito gado perdido nos campos que, tenho para mim, se estendem desde o Rio Branco até as bocas do Amazonas! Já houve quem o visse nos campos que ficam pra lá da margem esquerda do Trombetas, de que nos deu a primeira notícia o padre Nicolino, coisa de que alguns ainda duvidam, mas todos entendem que, a existir tal gado, nessas paragens, são reses fugidas das fazendas nacionais do Rio Branco. Cá, o tio Domingos tem outra ideia, e não é nenhuma maluquice dos seus setenta anos puxados até o dia de S. Bartolomeu, que é isso a causa de todos os meus pecados, ainda que mal discorra; tanto que se querem saber a razão desta minha teima, lá vai a história tão certa como se ela passou, que nem contada em letra de fôrma, ou pregada do púlpito, salvo seja, em dia de sexta-feira maior. O tio Domingos Espalha chegou à casa dos setenta sem que jamais as unhas lhe criassem pintas brancas, e os dentes lhe caíram todos sem nunca haverem mastigado um carapetão, isso o digo sem medo de que traste nenhum se atreva a chimpár-me o contrário na lata. (SOUSA; 2012, p. 70)

Na introdução do conto, o narrador cria certos pontos base para conduzir a história de maneira a que tenhamos certa convicção em suas palavras. Domingos, o protagonista do conto, também é a pessoa que contou ao narrador sobre o conto em si criando o primeiro tom de incerteza acerca da veracidade dos fatos abordados. Além do mais, a reiteração do narrador acerca da confiabilidade de Domingos Espalha ao referir-se ao fato dele ter idade avançada “[...] sem que jamais as unhas lhe criassem pintas brancas, e os dentes lhe caíram todos sem nunca haverem mastigado um carapetão [...]” reforça de forma antitética e de certa maneira ironicamente que o narrador talvez não seja confiável, pois as maiores provas de sua confiabilidade são fatores de superstição popular. Neste mesmo parágrafo, já temos certo prefácio acerca do cenário e de um dos personagens centrais para a trama do conto. Temos a primeira menção da Serra do Valha-me-Deus e do gado que habita a região das margens próximas. Este primeiro parágrafo conta com um tom e cadência de fala reminescente de um ambiente informal, como a maior parte dos parágrafos iniciais do livro, e traz a sensação, para o leitor, de se encontrar na posição de ouvir uma história de um membro mais velho de seu círculo pessoal, criando um ambiente afetivo típico do ambiente familiar ou fraternal.

Padre Geraldo fez no seu testamento uma deixa da fazenda ao Amaro Pais que levava toda a vida de pagode em Faro, e aqui em Óbidos, e nunca pôde contar as milhares de cabeças que o defunto padre havia criado no Paraíso, e que passavam pelas mais gordas e pesadas de toda esta redondeza. Não que o visse, não senhores, eu não vi; mas todos gabavam o asseio com que o padre criava aquele gado, que era mesmo a menina dos seus olhos, a ponto de passar quinze anos de sua vida sem comer carne fresca, por não ter ânimo de mandar sangrar uma rês. Quando fui contratado para a fazenda, já o defunto havia dado a alma a Deus por causa dumas friagens que apanhara embarcado e de que lhe nascera um pão de frio, bem por baixo das costelas direitas, não havendo lambedor, nem mezinha que lhe valesse,

porque, enfim, já chegaram a sua hora, lá isso é que é verdade. (SOUSA; 2012, p. 70-71)

A seguir, presenciemos a criação do epílogo da história. Amaro Pais, que tinha residências em Faro e Óbidos (cidade de nascimento do autor) e portanto presumidamente um homem de certo porte econômico, herdou todo o gado que antes pertencia ao falecido Padre Geraldo. O padre, como relatado, não se alimentava do rebanho e tinha muito afeto pelos animais ali presentes. Devido a complicações de saúde, o padre veio a falecer antes da contratação do narrador.

Havia um ano que a fazenda Paraíso estava, por assim dizer, abandonada, porque o Amaro nunca lá aparecia, senão para se divertir, atirando ao gado, como quem atira a onças e fazendo-se valente na caçada dos pobres bois, criaturas de Deus, que a ninguém ofendem [...] As proezas do Amaro Pais tinham feito embravecer o gado, que, por fim, já ninguém era capaz de o levar para a malhada, e ainda menos de o meter no curral, o que era pena para um gadinho tão amimado pelo padre Geraldo, um verdadeiro rebanho de carneiros pela mansidão [...], e a alma do padre lá em cima havia de estar se mordendo de zanga, vendo as suas reses postas naquele estado pelo estrompa do herdeiro, que fazia dor de coração. (SOUSA; 2012, p. 71)

A negligência e ativo abuso de Amaro Pais em relação à boiada herdada fez com que o gado se tornasse arisco, de difícil manejo, apesar de sua mansidão constante. O narrador também aponta também que o padre deve estar furioso no pós vida pela conduta do herdeiro. Considerando que o conto, posteriormente, beira a linha entre o sobrenatural e o real, é possível enxergar tal comentário como uma forma de prenúncio acerca do futuro do conto e de seus protagonistas ainda não introduzidos propriamente, que pode ser melhor apreciado em uma segunda leitura.

Não pensem que eu agora digo isto para me gabar, pois quem pensar o contrário não tem mais do que perguntar aos moleques do meu tempo a razão porque me deram o apelido de Domingos Espalha, que era porque nenhum vaqueiro da terra, do Rio Grande, ou de Cavena me aguentava no repuxo da vaqueação; eu era molecote ainda, mas quando se tratava de alguma fera difícil, era o Domingos Espalha que se ia buscar onde estivesse, porque ninguém melhor do que ele conhecia as manhas do gadinho, e segurava-se melhor na sela sem estribos nem esporas, à moda da minha terra, donde vim pequeno mas já entendido nestes assados. (SOUSA; 2012, p. 71-72)

Neste trecho, vemos a confiança de Domingos Espalha acerca de suas habilidades como vaqueiro, assim como a origem de seu apelido. “Espalha” se refere à fama que Domingos possuía desde pequeno de conseguir buscar e trazer de volta ao dono qualquer tipo de gado, não importando seu temperamento.

Pois para a festa de S. João, que o Amaro Pais ia passar na vila, queria ele uma vaca bem gorda para comer, e me incumbia a mim e ao Chico Pitanga, de tomarmos conta da fazenda, assinalar o gado orelhudo, e remeter a vaca a tempo de chegar descansada nas vésperas da festa, o que me parecia a mim que era a tarefa mais à toa de que me encarregara até então, embora os outros vaqueiros me dissessem que havia de perder o meu latim com o tal gadinho de uma figa. O Chico Pitanga e eu entramos na montaria, levando um par de cordas de couro feitas por mim mesmo com corredeiras de ferro, um paneiro de farinha e um frasco de cachaça da boa, feita de farinha de mandioca, que era de queimar as goelas e consolar a um filho de Deus. (SOUSA; 2012, p. 72)

Amaro Pais encarrega Chico Pitanga e Domingos Espalha para recuperar o gado do falecido Padre Geraldo para que ele possa servir uma de suas vacas na festa de São João, uma das festas mais populares do folclore brasileiro, também conhecida como Festa Junina por se passar no mês de Junho. Em específico, a festa de São João se passa no dia 24 de junho, sempre próxima ao solstício de inverno. Após receber a tarefa, alguns vaqueiros não especificados comentam acerca da dificuldade da tarefa, dizendo que Domingos “perderia seu latim com o tal gadinho”. “Perder o latim” é uma expressão interiorana que significa perder a palavra, ou ser derrotado em uma batalha verbal de algum modo, ou seja, acreditavam que Domingos perderia sua fama de “Domingos Espalha” se fosse atrás do gado, vista tamanha sua dificuldade de captura.

Em seguida, ambos vaqueiros encontram montarias pessoais, e Domingos comenta acerca de cordas de couro que ele mesmo havia confeccionado utilizando corredeiras de ferro, detalhe importante que será referenciado futuramente no conto. Além disso, comenta que suas rações consistem de farinha de mandioca e cachaça. Podemos presumir que devido à natureza dos itens, tradicionais da região Norte-Nordeste do país, que os vaqueiros iriam apenas levar itens de longa duração e que seriam pouco precíveis, e encontrariam o restante de seus suprimentos ao longo da jornada. Tal técnica era utilizada por viajantes ao longo da história para diminuir o peso a ser carregado em jornadas, já que o viajante dependia apenas de itens preservados e preservativos alimentícios a serem carregados, e complementava sua dieta com caça, pesca e coleta de vegetações silvestres.

Abicamos ao porto do Paraíso às seis horas da tarde, recolhemo-nos à casa por ser já tarde para procurar o gado, que, entretanto, ouvíamos mugir a pequena distância, e parecia estar encoberto por um capão de mato. Fizemos a nossa janta de pirarucu assado e farinha, não mostramos cara feia à aguardente de beiju e ferramos num bom sono toda a noite até que pela madrugada saímos em busca do gado, montando em pêlo dois cavalos da fazenda que encontramos pastando perto do curral (SOUSA; 2012, p. 72).

Neste trecho, comprovamos a hipótese de que os vaqueiros pescaram sua janta no meio do caminho para o encontro com o gado. Além disto, fica implicado que os vaqueiros

tiveram que abdicar de suas montarias, pois precisaram montar em dois cavalos da fazenda, ao invés de utilizar os seus próprios cavalos. Provavelmente, isto se deu por ser impossível de levar seus cavalos pela travessia de barco através do rio até o porto da Fazenda Paraíso. Isto, porém, implicaria na impossibilidade ou pelo menos a improbabilidade de Chico e Domingos conseguirem retornar com o gado posteriormente. De um ponto de vista narrativo, pode-se analisar esta cena como uma forma implícita de dizer que a jornada dos vaqueiros teria sido em vão desde o começo, ou mesmo que o narrador, contando a história que lhe foi contada originalmente por Domingos, não é confiável.

Qual gado, nem pera gado! Batemos tudo em roda, caminhamos todo o santo dia, e eu já dizia pra o Chico Pitanga que a fama do Espalha tinha espalhado a boiama, quando lá pelo cair da tarde fomos parar à ilha da Pacova-Sororoca, (...) Bonita ilha, sim senhores, porém muito mais bonita era a vaca que lá encontramos, deitada debaixo de uma árvore, mastigando, olhando pra gente muito senhora de si, sem se afligir com a nossa presença, parecia uma rainha no seu palácio, tomando conta daquela ilha toda, (...).

Não, senhores, não tinha nada de gado bravo a tal vaquinha, grande, gorda, roliça de fazer sela, negra da cor da noite, com um ar de tão boa carne que o diacho do Chico Pitanga ficou logo de água da boca, e vai-não-vai prepara laço para lhe botar nos madeiros, com perdão da palavra. Me bateu uma pancada no coração, dura como acapu, de não sei que me parecia ofender aquela vaca tão gorda e lisa, que ali estava tão a seu gosto, (...) e disse pra o Chico que aquilo era uma vergonha pra mim ser mandado como o vaqueiro mais sacudido a amansar aquele gado bravo, e por fim de contas segurar a primeira vaca maninha que encontrava, como qualquer curumim sem prática da arte; mas o tinhoso falou na alma de meu companheiro que, sem mais aquela atirou o laço e segurou os cornos da vaca. (...) E eu para não parecer que receava o lance, botei-lhe a minha corda também. Olhem que corda tecida por mim é dura de arreentar, pois arreentaram ambas como se fossem linha de coser, só com um puxão que a tal vaquinha lhes deu, e vai senão quando com a força, cai a vaca no chão e fica espichada que nem um defunto. (SOUSA; 2012, p. 72-73)

Nestes dois parágrafos, temos uma rápida mudança de ritmo da escrita. A conexão entre ambos parágrafos cria uma tensão tangente envolta da cena. Temos a introdução da ilha de Pacova-Sororoca, a localização da primeira vaca que o grupo encontra. A vaca se mostra tranquila e serena, muito diferente do que lhes foi informado previamente, e Espalha se questiona se deveriam realmente levar a vaca, pois algo aparentava estar errado. O comportamento da vaca era muito diferente do que esperavam, causando desconforto em Domingos, dizendo que “era uma vergonha” ser chamado para laçar uma vaca que nem sequer reagiu a sua presença. Em meio à indecisão, Chico se precipita e laça a vaca, que se agita imediatamente. Domingos a laça também logo em seguida, e em meio ao caos e à luta entre a vaca e os dois vaqueiros, a corda se rompe. Este, por mais simples que seja, é o primeiro verdadeiro sinal de algo sobrenatural ou anormal acontecendo na história, pois Domingos diz anteriormente que suas cordas são muito difíceis de serem rompidas, e o fato de serem cordas de couro as tornam ainda mais resistentes que cordas de fibra vegetal. Logo em seguida, a vaca cai no chão, morta.

Cá pra mim que conheço as manhas do povo com que lido, disse logo que aquilo era fingimento, e botei-me pra ela pra a sujeitar pelos chifres (...). Mas qual fingimento, nem meio fingimento! A vaca estava morta e bem morta, como se a queda lhe tivesse arreentado os bofes, apesar de eu a ter visto, havia tão pouco tempo, viva e

sã como nós aqui estamos, mal comparado, o que mostra que o homem não é nada neste mundo.

Mas era tão nova a morte, e havia já mais de uma semana, que não comíamos senão pirarucu seco, que aquela gordura toda me fez ferver o sangue, me deu uma fome de carne fresca, que parecia que já tinha o sal na boca, da baba que me caía pelos beiços abaixos; trepei acima da vaca, e sangrei-a na veia do pescoço, e logo o Chico Pitanga lhe furou a barriga, (...). O diacho da vaca, dando um estouro, arrebentou como uma bexiga cheia de vento, e em vez de aparecer a carne fresca, era espuma e mais espuma, uma espuma branca como algodão em rama, que saía da barriga, dos peitos, dos quartos, do lombo, de toda parte enfim, pois que a vaca não era senão ossos, espuma e couro por fora, e acabou-se; e logo (me disse depois o Chico Pitanga) o demônio da rês começou a escorrer choro pelos olhos, como se lhe doesse muito aquela nossa ingratidão. (SOUSA; 2012, p. 73-74)

Esta é a passagem que solidifica que a história tomou um rumo sobrenatural. Logo após a morte confirmada da vaca, ambos os vaqueiros a sangram e removem suas entranhas, em uma cena primal e quase ritualística. Não fica claro se as entranhas se apodrecem antes ou após o corte do estômago da vaca, mas a forma em que a cena é escrita dá a entender que a apodrecimento das entranhas da vaca foi um castigo, uma maldição causada pela ganância e crueldade dos atos dos protagonistas. Esta tese pode ser corroborada pelas lágrimas escorrendo dos olhos da vaca, simbolizando emoções fortes. No imaginário humano, maldições podem ser causadas, entre outros motivos, por mortes violentas onde as emoções da vítima se convertem em uma poderosa magia. Tal expressão do termo “maldição” pode ser observada ao longo da história em histórias como a morte de Jacques de Molay, que em teoria levou à morte da dinastia milenar francesa dos *Capétiens*, e como a maldição da Casa Saeki, da série de filmes *Ju-On*, de Takashi Shimizu, que leva a todos que entram seu domínio a sofrer a mesma consequência de seus antigos moradores após a morte violenta e trágica dos mesmos.

Mal veio a madrugada, fomos caminho da ilha da Pacova-Sororoca, à procura da vacada, levando cada um o seu saquinho cheio de farinha d'água, e outro de sal, para a demora que houvesse, e vimos uma grande batida de gado, em roda do lugar onde havíamos deixado na véspera o corpo da vaca preta, mostrando que eram talvez para cima de cinco mil cabeças, mas não achamos uma só rês, nem mesmo a tal vaquinha assassinada por nós.

Me ferveu o sangue, e eu disse pra o Chico Pitanga:

- Isto também já é demais. Ou eu hei de encontrar os diabos das reses, ou não me chame Domingos Espalha.

E botando-nos no campo, busca daqui, bate de lá, vira dali, corre pra cá, até que pela volta do meio-dia descobrimos o rastro, uma imensa batida, com as pegadas no chão, que se estava vendo que o gado passara ali naquele instantinho, e tivemos certeza de que eram mais de cinco mil cabeças, pois a estrada era larga como o Amazonas aqui defronte, e as pegadas unidas miúdo, miúdo, de gado muito apertado que foge a toda a pressa, com os cornos no rabo uns dos outros: e vosmecês desculpem esta minha franqueza, que eu nunca andei na escola. A batida ia direito, direito para o centro das terras, e vai o Chico Pitanga disse: "Seu Espalha, a bicharia passou ainda agorinha". E nos botamos a toda a brida, seguindo o rastro, sempre vendo sinais certos da

passagem da vacada, mas sem encontrar vivalma no caminho.  
(SOUSA; 2012, p. 74-75)

Neste parágrafo, pode-se notar que os protagonistas ainda assim se mantêm focados em capturar o gado utilizando de suas habilidades como vaqueiros, porém, de maneira inexplicável, o gado sempre se encontra longe demais para ser sequer visto, mas perto o suficiente para suas pegadas serem vistas, ainda frescas. Esta imagem criada pelo texto, junto dos comentários de Chico Pitanga e Domingos Espalha, fazem com que o leitor compartilhe da frustração sentida pelos personagens neste momento, pois apesar de seus esforços e de sua experiência no campo, o gado lhes parece possuir habilidades completamente inexplicáveis.

Já estávamos cansados da vida, mais mortos do que outra coisa, nos apeamos e sentamos à beira do Igarapé dos Macacos para nos refrescarmos com um pouco de chibé. Vinha caindo a noite, e do outro lado do Igarapé, no meio de um capinzal de dez palmos de altura, ouvíamos mugir o gado, tão certo como estarem vosmecês me ouvindo a mim, com a diferença que nós tivemos um alegrão, e tratamos de dormir depressa para acordarmos cedo, bem cedinho, e irmos cercar os bois do Amaro País que daquele feito não nos haviam de escapar, ainda que tivesse eu de botar os bofes pela boca fora, ficando estirado ali no meio do campo. (SOUSA; 2012, p. 75)

Os vaqueiros decidem descansar em um igarapé próximo do último paradeiro dos bois. Dá-se a entender que, já que os únicos mantimentos descritos pelo texto foram a farinha e o sal que trouxeram, e que neste momento estão bebendo chibé, uma bebida tradicional amazonense feita de farinha de mandioca reidratada em água, que os personagens não estão utilizando de tendas ou barracas para abrigo, o que é reiterado pelo comentário do narrador (“ficando estirado ali no meio do campo”).

Eu nunca na minha vida passei nem hei de passar, com perdão de Deus, uma noite tão feia como aquela! Começou a chover uma chuvinha miúda, que não tardou em varar as folhas do ingazeiro que nos cobria, de forma que era o mesmo que estarmos na rua; os pingos d'água, rufando no arvoredor, caíam duros e frios nas nossas roupas já úmidas de suor, e punham-nos a bater queixo, como se tivéssemos sezões; logo logo começou a boiada a uivar, paresque chorando a morte da maninha, que fazia um berreiro dos meus pecados, com a diferença que era um choro que parecia de gente humana, e nos dava cada sacudidela no estômago que só por vergonha não solucei, ao passo que o maricas do Chico Pitanga chorava como um bezerro, que metia dó. Aquilo estava bem claro que a vaca preta era a mãe do rebanho, e como nós a tínhamos assassinado, havíamos de aguentar toda aquela choradeira. Por maior castigo ainda os cavalos pegaram medo daquele barulho, romperam as cordas, e fugiram tão atordoados que nos deram grande canseira para os agarrar, e nisso levamos a noite toda, sem pregar olho nem descansar um bocado. Quando vinha a madrugada, passamos o Igarapé dos Macacos e entramos no capinzal, que era a primeira vez que avistávamos aquelas paragens, que já nem sabíamos quantas e quantas léguas estávamos da fazenda Paraíso, navegando naquele sertão central. Era um campo muito grande que se estendia a perder de vista, quase despido de árvores, distanciando-se apenas de longe em longe no meio do capinzal verde as folhas

brancas das embaúbas, balançadas pelo vento para refrescar a gente no meio daquela soalheira terrível, capaz de assar um frango vivo. (SOUSA; 2012, p. 75)

Nesta passagem temos novamente mais uma expressão do caráter sobrenatural do conto. A chuva forte caindo sobre os vaqueiros desabrigados, as vacas que, mesmo que não pegas anteriormente pelos protagonistas, se mostram presente chorando a morte da sua matriarca, os cavalos que fogem com o barulho da chuva e dos choros do rebanho, tudo acontecendo simultaneamente, faz com que os protagonistas fiquem exaustos ao amanhecer. Logo em seguida, quando vão atrás do rebanho, precisam passar por uma área de sertão, que em contraste com a chuva fria e úmida, é seco e quente, criando ainda mais desconforto e empecilhos para os protagonistas.

Vimos perfeitamente o lugar onde o gado passara a noite, um grande largo, com o capim todo machucado, mas nem uma cabecinha pra remédio! Já tinham os diachos seguido seu caminho sempre deixando atrás de si uma rua larga, aberta no capinzal, em direção à Serra do Valha-me-Deus, que depois de duas horas de viagem começamos a ver muito ao longe, espetando no céu as suas pontas azuis. Galopamos, galopamos atrás deles, mas qual gado, nem pera gado, só víamos diante da cara dos cavalos aquele imenso mar de capim com as pontas torradas por um sol de brasa, parecendo sujas de sangue, e no fundo a Serra do Valha-me-Deus, que parecia fugir de nós a toda a pressa. Ainda dormimos aquela noite no campo, a outra e a outra, sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois, e ouvindo à noite a grande choradeira que faziam a alguns passos de distância de nós, mas sem nunca lhes pormos a vista em cima, nem um bezerro desgarrado, nem uma vaquinha preguiçosa! Eu já estava mesmo levado da carepa, anojado, triste, desesperado da vida, cansado na alma de ouvir aquela prantina desenfreada todas as noites, sem me deixar pregar o olho, e o Chico Pitanga cada vez mais pateta, dizendo que aquilo era castigo por termos assassinado a mãe do gado; ambos com fome, já não podíamos mover os braços e as pernas, galopando, galopando por cima do rasto da boiada, e nada de vermos coisa que se parecesse com boi nem vaca, e só campo e céu, céu e campo, e de vez em quando bandos e bandos de marrecas, colhereiras, nambus, maguaris, garças, tuiuíús, guarás, carões, gaivotas, maçaricos e arapapas que levantam o vôo debaixo das patas dos cavalos, soltando gritos agudos, verdadeiras gargalhadas por se estarem rindo do nosso vexame lá na sua língua deles. E os cavalos cansados, trocando a andadura, nós com pena deles, a farinha acabada, de pirarucu, nem uma isca, sem arma para atirar nos pássaros, nem vontade para isso, sem uma pinga da aguardente, sem uma rodela de tabaco, e a batida do gado espichando diante de nós, cada vez mais comprida, para nunca mais acabar, até que uma tarde, já de todo sem coragem, fomos dar com os peitos bem na encosta da Serra do Valha-me-Deus, onde nunca sonhei chegar, e bem raros são os que se têm atrevido a aproximar-se dela. (SOUSA; 2012, p. 76)

Nesta passagem, é visível o desespero aos poucos se fazendo cada vez mais visível nos olhos dos vaqueiros, com Domingos Espalha narrando a falta de comida e água, o cansaço do percurso tanto para os protagonistas quanto para suas montarias, e também o falta de esperança em sequer encontrar o gado, ao passo que Chico pitanga pragueja sobre o castigo que estariam sofrendo por ter matado a vaca matriarca, o que provavelmente realmente está

acontecendo, considerando o teor mitológico do conto. A progressão da emoção degradante sentida pelos personagens ao longo do texto torna a passagem rica em detalhes acerca de suas personalidades, do cenário por onde passam e acerca da drasticidade da situação em que se encontram.

Mas o diacho das pegadas do gado subiam pela serra acima, trepavam em riba uma das outras até se perder de vista, por um caminho estreito que volteava no monte e parecia sem fim. Ali paramos, quando vimos aquele mundo da Serra do Valha-me-Deus, que ninguém subiu até hoje, nos tapando o caminho, que era mesmo uma maldição; pois se não fosse o diacho da serra, eu cumpriria a minha promessa ainda que tivesse de largar a alma no campo.

Nunca vi cachorro mais danado do que eu fiquei. Voltamos para trás, moídos que nem mandioca puba em tipiti, curtindo oito dias de fome da farinha e sede de aguardente, até chegarmos à fazenda Paraíso, e só o que eu digo é que: nunca encontrei gado que me desse tanta canseira. (SOUSA; 2012, p. 77)

Nos parágrafos finais do conto, temos o desfecho dramático da busca incessante dos vaqueiros. Chico Pitanga e Domingos Espalha, após uma viagem cansativa e ingrata, chegam até a localização do gado e se deparam com uma cena surreal: o gado está subindo a Serra do Valha-me-Deus, um monte enorme que nunca havia sido antes escalado. A parte da narração que consta “(...) que era mesmo maldição; pois se não fosse o diacho da serra, eu cumpriria a minha promessa ainda que tivesse de largar a alma no campo.” mostra que Domingos e Chico não só não conseguiram pegar o gado de volta, mas também ressalta a característica sobrenatural dos ocorridos, ou pelo menos da aparência de tal presença. No parágrafo final, temos a frustração de Domingos em contar que após oito dias de desnutrição e desidratação, chegaram novamente ao seu ponto de partida, sem o gado que prometeram para Amaro Pais.

O conto, desta forma, pode ser visto como uma história com ensinamento moral, não muito diferente daquelas que se encontram no vernáculo cultural do Brasil interiorano, acerca das consequências dos atos do ser humano e principalmente da futilidade da ganância humana. Por mais que Chico Pitanga e Domingos Espalha sejam trabalhadores de baixo status social, é possível argumentar que ambos são emissários de Amaro Pais, a maior força antagonista no conto. Ambos querem levar o gado de volta para o abate na Fazenda Paraíso, para que Amaro Pais possa realizar uma demonstração de riqueza em forma de falsa caridade na Festa de São João, e por este motivo acabam por ser impedidos de alcançar o rebanho.

Os empecilhos que a dupla enfrenta durante a viagem toda ocorre assim que pisam no território da Fazenda Paraíso, e sempre que tentam afetar a fazenda ou o gado de forma danosa, os elementos da história se voltam contra eles. De certa maneira, é como se a fazenda em si estivesse exercendo um papel punitivo contra os protagonistas.

No tocante da festa em si, São João Batista, o santo celebrado na festa referida anteriormente, é o padroeiro dos arrependidos, devoto a batizar aqueles que se arrependem de seus atos. Arrependimento é uma característica marcante dos protagonistas, que se arrependem por terem matado a vaca matriarca do rebanho do falecido Padre Geraldo.

Em nenhum momento é esclarecido se os acontecimentos na Fazenda Paraíso foram sobrenaturais ou apenas uma série de ocorrências desfavoráveis à jornada de Chico e Domingos, porém, é insinuado que a morte de Padre Geraldo o tornou em um espírito protetor do rebanho. Algumas falas na história referem que o Padre estaria se sentindo enfurecido com o tratamento de seu rebanho, e logo, sua presença na fazenda poderia ser vista como o motivo dos acontecimentos estranhos reportados pelo narrador. Além disso, podemos inferir que a vaca matriarca se apresentou como um desafio, um teste moral para entender se os protagonistas seriam capazes de causar mal para o rebanho. Domingos Espalha quase que opta por não seguir em frente, mas devido ao impulso de Chico Pitanga e também à subsequente crueldade de eviscerar a vaca logo após laçá-la, os protagonistas invocaram a ira do falecido Padre Geraldo, e criaram a maldição que os impedia de chegar até o rebanho, apesar de sempre ver seus rastros e ouvir seus mugidos. O segmento do conto que se apresenta mais evidente dos fatores sobrenaturais se dá quando o rebanho escala a Serra do Valha-me-Deus, descrita tão alta e íngreme que se torna quase impossível de conceber o gado subindo tal lugar, visto que bovinos não são adaptados para tal habitat.

## 5 EXPLORAÇÃO DA COMPOSIÇÃO DO QUADRINHO PÁGINA-A-PÁGINA

### 5.1 PÁGINA 1 (FIGURA 1)

**FIGURA 1 - PÁGINA 1 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 1)**

Na primeira página, pode-se observar o cenário do rio Amazonas ao nascer do sol. Temos a presença da fauna e flora destacada, em especial, um sapo, um socó e um cardume de pacus. Ao final da página, temos a presença de um crânio de búfalo-d'água, uma espécie de gado característica por ter seu habitat natural em ambientes encharcados, fazendo com que criadores do Amazonas tenham certa facilidade em criar o animal, por isto a sua presença na adaptação como o gado predominante. As caixas de narração dizem:

Sim, para além da grande serra do Valha-me-Deus, há muito gado perdido nos campos que, tenho para mim, se estendem desde o Rio Branco até as bocas do Amazonas!

## 5.2 PÁGINA 2 (FIGURA 2)

**FIGURA 2 - PÁGINA 2 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 2)**

Nesta página observamos Padre Geraldo cuidando do gado em frente ao rio, de costas para o leitor. No canto inferior, podemos ver o padre acariciando um búfalo com serenidade. As caixas de narração dizem:

Padre Geraldo fez no seu testamento uma deixa da fazenda ao Amaro Pais que levava toda a vida de pagode em Faro, e aqui em Óbidos, e nunca pôde contar as milhares de cabeças que o defunto padre havia criado no Paraíso. Não senhores, eu não vi; mas todos gabavam o asseio com que o padre criava aquele gado, que era mesmo a menina dos seus olhos, a ponto de passar quinze anos de sua vida sem comer carne fresca, por não ter ânimo de mandar sangrar uma rês.

### 5.3 PÁGINA 3 (FIGURA 3)

**FIGURA 3 - PÁGINA 3 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 3)**

Nesta página, temos a figura imponente do falecido Padre Geraldo ao fundo. Dentro de sua silhueta, temos a presença de uma sombra atirando em um estouro de boiada com uma pistola. As cores são fortes, de tons de laranja e vermelho intensos. As caixas de narração dizem:

Havia um ano que a fazenda Paraíso estava, por assim dizer, abandonada, porque o Amaro nunca lá aparecia, senão para se divertir, atirando ao gado, como quem atira a onças e fazendo-se valente na caçada dos pobres bois [...] e a alma do padre lá em cima havia de estar se mordendo de zanga, vendo as suas reses postas naquele estado pelo estrompa do herdeiro, que fazia dor de coração.<sup>7</sup>

#### 5.4 PÁGINA 4 (FIGURA 4)

**FIGURA 4 - PÁGINA 4 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 4)**

Pode-se observar um homem alto, de cabelos emaranhados e roupas típicas do boiadeiro amazonense, feitas de couro e algodão. O homem empunha uma pistola simples, e

---

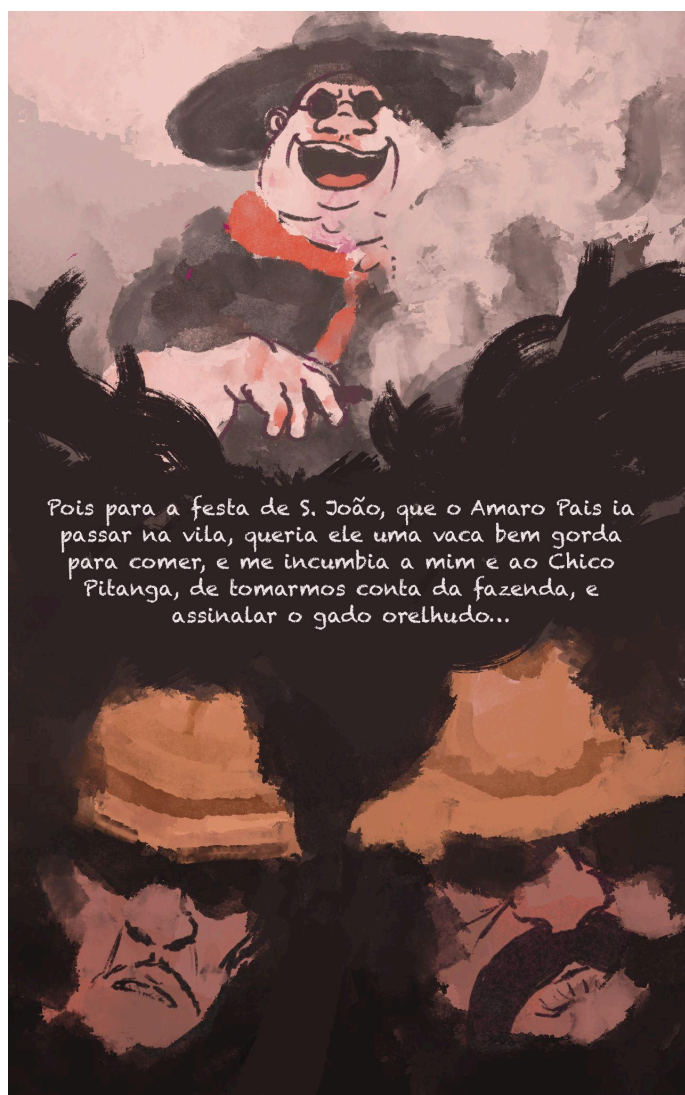
<sup>7</sup> Sempre que houver necessidade, a sinalização “[...]” ou “[texto]” será utilizada neste capítulo para indicar onde o texto original do livro está omitido ou alterado em relação à adaptação. A adaptação utiliza o texto do livro quase que em verbatim, e estas marcas servem para melhor criar um paralelo entre ambos nesta análise.

uma corda para laçar gado na outra mão. No canto inferior esquerdo, vemos uma cabeça de gado sendo laçada por uma força fora do quadrinho. A caixa de narração diz:

Não pensem que eu agora digo isto para me gabar [...] mas quando se tratava de alguma fera difícil, era o Domingos Espalha que se ia buscar onde estivesse

### 5 PÁGINA 5 (FIGURA 5)

#### FIGURA 5 - PÁGINA 5 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 5)

Nesta cena, observamos um homem branco e com sobrepeso fumando um charuto, utilizando óculos escuros, roupas pretas e um lenço vermelho ao longo do pescoço. O homem

aparenta estar sorrindo com escárnio. No canto inferior, dois rostos aparecem, obscurecidos por uma névoa ou fumaça densa. A caixa de narração diz:

Pois para a festa de S. João, que o Amaro Pais ia passar na vila, queria ele uma vaca bem gorda para comer, e me incumbia a mim e ao Chico Pitanga, de tomarmos conta da fazenda, assinalar o gado orelhudo

## 5.6 PÁGINA 6 (FIGURA 6)

**FIGURA 6 - PÁGINA 6 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 6)**

Nesta cena, ambos os vaqueiros estão der costas para o observador, em cima de seus cavalos. Podemos ver Domingos Espalha entregando uma corda de couro para Chico Pitanga. No centro do quadro, temos um painel com uma mão entregando um punhado de moedas

para outra mão. A mão superior é pálida e a inferior é parda, simbolizando o pagamento dos vaqueiros por Amaro Pais. No inferior da página, pode-se observar uma cena composta por dois pontos focais. Ao fundo, observamos os vaqueiros atravessando um rio utilizando um barco a remo, mais especificamente uma canoa. No plano de frente, temos um anhinga se preparando para devorar um anolis. Anhingas são pássaros nativos amazônicos, com os movimentos de nado semelhantes a uma cobra, e anolis são lagartos da América central e do sul que são popularmente vendidos como animais de estimação, e costumam perturbar biomas quando introduzidos a eles acidentalmente ou propositalmente. A cena visa representar como os vaqueiros estão cruzando uma linha tênue ao irem para a fazenda Paraíso. Ao irem atrás do gado, estão perturbando uma presença na ilha que apenas gostaria de ser deixada em paz, e sofrerão as consequências dessa intrusão. O diálogo para esta página diz:

O Chico Pitanga e eu entramos na montaria, levando um par de cordas de couro feitas por mim mesmo com corredeiras de ferro [...]

## 5.7 PÁGINA 7 (FIGURA 7)

FIGURA 7 - PÁGINA 7 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 7)**

Nesta cena, vemos um degradê de azul para rosa na área inferior da página. Acima, vemos a silhueta de uma casa simples de pedra e palha, e um barqueiro descansando ao lado de um porto simples. No inferior, temos ao fundo um fogão a lenha feito de tijolos com uma panela de barro no fogareiro. A frente, pode-se observar a janta dos boiadeiros, consistente de aguardente de beiju e pirarucu seco assado. A caixa de narração diz:

Abicamos ao porto do Paraiso às seis horas da tarde, recolhemo-nos à casa [...] Fizemos a nossa janta de pirarucu assado e farinha, não mostramos cara feia à

aguardente de beiju e ferramos num bom sono toda a noite até que pela madrugada saímos em busca do gado [...]

## 5.8 PÁGINA 8 (FIGURA 8)

**FIGURA 8 - PÁGINA 8 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 8)**

Podemos observar a mesma cabana ao fundo, com as silhuetas dos vaqueiros iniciando sua jornada. No centro, vemos Domingos ajustando seu chapéu e observando algo distante na chamada Ilha do Pacova-Sororoca. Em uma sequência de painéis na seção inferior, podemos observar o momento em que Domingos observa e encontra algo que o surpreende bruscamente. A caixa narrativa diz:

[...] quando lá pelo cair da tarde fomos parar à ilha da Pacova-Sororoca, que fica bem no meio do campo, a umas duas léguas da casa-grande. [...] Bonita ilha, sim senhores, porém muito mais bonita era a vaca que lá encontramos [...]

## 5.9 PÁGINA 9 (FIGURA 9)

FIGURA 9 - PÁGINA 9 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 9)

Observamos uma vaca de búfalo-d'água dormindo no topo de uma pequena ilha. Na área inferior, vemos a silhueta dos vaqueiros se aproximando da vaca adormecida. O plano de fundo é de um magenta leve. A caixa de narração diz:

sem se afligir com a nossa presença, parecia uma rainha no seu palácio, tomando conta daquela ilha toda, com um jeito bonzinho de quem gosta de receber uma visita [...] Não, senhores, não tinha nada de gado bravo a tal vaquinha, grande, gorda, roliça de fazer sela, negra da cor da noite, com um ar de tão boa carne que o diacho do Chico Pitanga ficou logo de água da boca [...]

### 5.10 PÁGINA 10 (FIGURA 10)

**FIGURA 10 - PÁGINA 10 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 10)**

Vemos a forma distorcida dos vaqueiros pairando acima da vaca adormecida. O fundo da página é de um roxo intenso e as cores dos vaqueiros são de tons magenta, vermelho, amarelo e azul de alto contraste, evocando uma sensação de estranheza e desconforto. A narração desta página diz:

Me bateu uma pancada no coração, dura como acapu [...]

## 5.11 PÁGINA 11 (FIGURA 11)

FIGURA 11 - PÁGINA 11 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 11)

A presença de ambos vaqueiros nos quadros superiores, divididos por uma linha diagonal, infere a tensão palpável da cena. Abaixo dos quadros, vemos a silhueta dos vaqueiros laçando a vaca que se encontra empinada nas patas traseiras, tentando se livrar da corda. O quadro final mostra a corda se rompendo, com a onomatopeia “SNAP” em letras maiúsculas. A paleta de cores é quente, com tons de magenta e vermelho vivos, além de ser contornada completamente em linhas brancas para fazer com que os tons escuros não se confundam e dar maior visibilidade e clareza para a cena. A caixa narrativa diz:

mas o tihoso falou na alma de meu companheiro que, sem mais aquela atirou o laço e segurou os cornos da vaca. [...] E eu para não parecer que receava o lance, botei-lhe a minha corda também. [...] só com um puxão que a tal vaquinha lhes deu [...] SNAP

## 5.12 PÁGINA 12 (FIGURA 12)

**FIGURA 12 - PÁGINA 12 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 12)**

No topo, observa-se a vaca, morta, com sangue despejando de sua boca. Vemos os pés de Domingos apontados para a vaca. No quadro central, vemos seu rosto, inebriado com os pensamentos e impulsos criados pela fome e pelo cansaço. No quadro final, vemos a boca de

Domingos exalando um odor fétido, em grande detalhe, típica característica da inanição é o mau hálito. A cena tem o plano de fundo com tons claros, de azul e roxo, mas os personagens representados têm linhas coloridas correndo seu corpo inteiro ao invés de uma coloração sólida, criando a sensação de insanidade. As caixas de narração dizem o seguinte:

[...] cai a vaca no chão e fica espichada que nem um defunto. [...] [Há semanas] que não comíamos senão pirarucu seco, que aquela gordura toda me fez ferver o sangue, [...] que parecia que já tinha o sal na boca

### 5.13 PÁGINA 13 (FIGURA 13)

**FIGURA 13 - PÁGINA 13 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 13)**

Utilizando o mesmo plano de fundo anterior, observamos a silhueta de Espalha abrindo a vaca com uma faca, e suas entranhas saponificadas vazando para fora de seu corpo. Existem diversas explicações possíveis para a condição da vaca que os boiadeiros encontraram. No mundo real, animais doentes tendem a ficar letárgicos, e a inflamação e subsequente gangrena de órgãos internos é uma consequência de diversas infecções diferentes causadas por inúmeras doenças. Aplicando tal efeito no conto cria um tom de questionamento da realidade, se a causa é biológica ou sobrenatural. No painel final, vemos as expressões chocadas dos vaqueiros, com o rosto da vaca ao centro, em polaridade negativa, com uma cruz na testa. Esta é a primeira aparição do “Espírito do Valha-me-Deus”, a entidade que foi criada no quadrinho para simbolizar a força não-nomeada que impede os vaqueiros de prosseguirem em sua viagem e protege o gado. Sua descrição será melhor abordada na página 16. As caixas de diálogo dizem:

O diacho da vaca, dando um estouro, arrebentou como uma bexiga cheia de vento, e em vez de aparecer a carne fresca, era espuma e mais espuma, uma espuma branca como algodão [...]

## 5.14 PÁGINA 14 (FIGURA 14)

FIGURA 14 - PÁGINA 14 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 14)

Observamos a cabana da fazenda Paraíso ao fundo, numa noite de lua cheia. Ambos os vaqueiros estão tentando dormir, sem sucesso. Pela janela, observa-se, em onomatopeia, o mugido das vacas ao fundo, como se estivessem provocando a falha dos protagonistas. As cores são simples, com tons de roxo escuro e acentos em branco. A caixa de narração diz:

Eu nunca na minha vida passei nem hei de passar, com perdão de Deus, uma noite tão feia como aquela!

## 5.15 PÁGINA 15 (FIGURA 15)

FIGURA 15 - PÁGINA 15 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 15)

A cena torna-se intensa repentinamente. As cores predominantes são o vermelho escarlate, com detalhes em branco. Vemos no quadro superior os vaqueiros se preparando para caçar o gado, com rifle em mãos. Chico Pitanga arromba a porta com um chute. Os cavalos se assustaram com os trovões da tempestade que os esperava do lado de fora. A caixa de narração diz:

[...] os pingos d'água, rufando no arvoredo, caíam duros e frios nas nossas roupas já úmidas de suor [...] Por maior castigo ainda os cavalos pegaram medo daquele barulho, romperam as cordas, e fugiram tão atordoados que nos deram grande canseira para os agarrar [...]

### 5.16 PÁGINA 16 (FIGURA 16)

**FIGURA 16 - PÁGINA 16 DE “ECOS DE UMA BOIADA”**



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 16)**

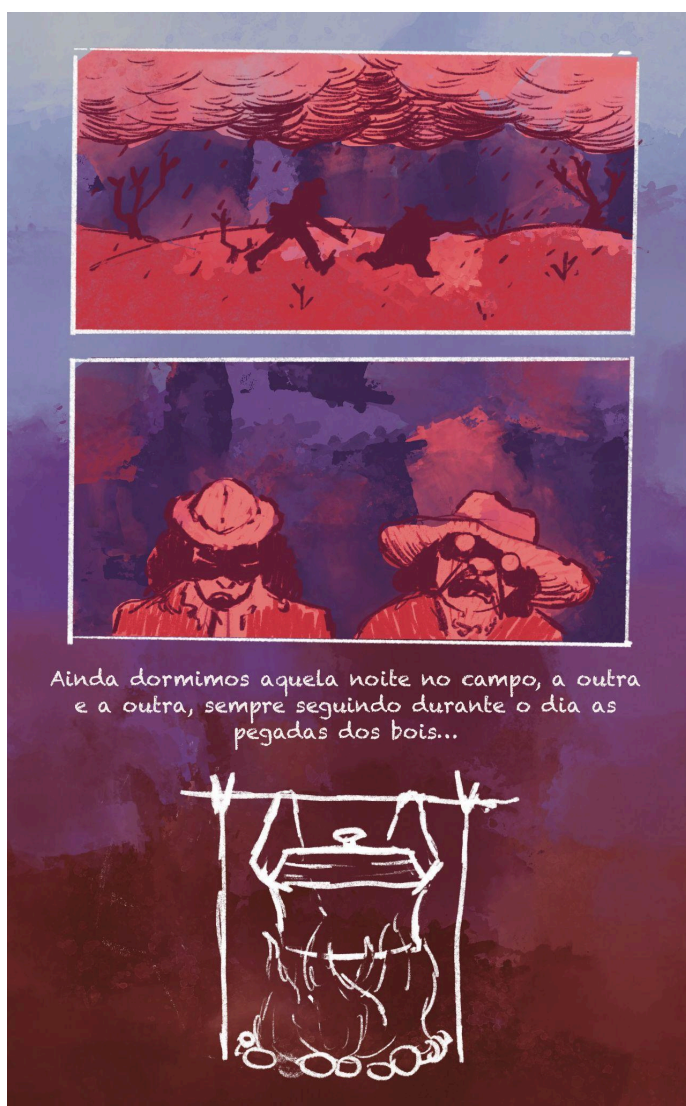
O plano de fundo torna-se um amarelo forte, com detalhes em azul e vermelho. Popularizado pelo conto “O Rei Amarelo” de Richard W. Chambers, o amarelo pode ser usado em contextos de horror cósmico para criar uma sensação de desespero e insanidade. Ambos os boiadeiros encaram em completo choque e horror a presença do Espírito do

Valha-me-Deus em meio às vacas, como se estivesse dando um sermão religioso entre elas, ele tem suas mãos levantadas ao alto, e encara o leitor atentamente. Suas robes cerimoniais são as mesmas que Padre Geraldo utilizava, com seu crucifixo visível em seu peito. O rosto da vaca matriarca, com a cruz talhada no centro e os olhos humanos torna a visão em algo incompreensível e inexplicável. Esta presença é exclusiva da adaptação e para manter o suspense e por aparentar ser apropriado, o material original não foi alterado para reconhecer sua presença, tornando-se algo único para a adaptação em quadrinhos. A caixa narrativa diz:

[...] e nisso levamos a noite toda, sem pregar olho nem descansar um bocado.

## 5.17 PÁGINA 17 (FIGURA 17)

FIGURA 17 - PÁGINA 17 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 17)

Os vaqueiros continuam cruzando o cenário tempestuoso com seus rifles em mãos e tornam-se exaustos e ofegantes. No fim do quadro, vemos uma panela erguida por fios de cobre em um suporte improvisado com galhos acima de uma fogueira. A caixa de narração diz:

Ainda dormimos aquela noite no campo, a outra e a outra, sempre seguindo durante o dia as pegadas dos bois [...]

## 5.18 PÁGINA 18 (FIGURA 18)

FIGURA 18 - PÁGINA 18 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 18)**

Os vaqueiros cruzam diversos cenários em busca do gado. No primeiro quadro, os vaqueiros cruzam um gramado alto, com a cor amarela em destaque. No segundo, os cavalos cruzam uma floresta inundada, se esforçando para não se afogarem, e a cor principal é o verde. No quadro final, os boiadeiros exaustos cruzam um terreno rochoso, e a cor principal é o cinza. A caixa de narração diz:

E os cavalos cansados, trocando a andadura, nós com pena deles, a farinha acabada, de pirarucu, nem uma isca, sem arma para atirar nos pássaros, nem vontade para isso, sem uma pinga da aguardente, sem uma rodela de tabaco, e a batida do gado espichando diante de nós, cada vez mais comprida, para nunca mais acabar [...]

## 5.19 PÁGINA 19 (FIGURA 19)

FIGURA 19 - PÁGINA 19 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 19)

A cena é tomada por um vermelho intenso, jogado na página como sangue. Observa-se a silhueta de ambos os vaqueiros, em magenta escuro, com detalhes em branco. Nos quadros abaixo, dispostos em certa caoticidade, um dos olhos da dupla, arregalado com surpresa e desespero, e a boca aberta, como se as palavras escaparem. A caixa narrativa diz:

[...] até que uma tarde, já de todo sem coragem, fomos dar com os peitos bem na encosta da Serra do Valha-me-Deus, onde nunca sonhei chegar, e bem raros são os que se têm atrevido a aproximar-se dela.

## 5.20 PÁGINA 20 (FIGURA 20)

FIGURA 20 - PÁGINA 20 DE “ECOS DE UMA BOIADA”



**FONTE: YAGO SOARES FERNANDES (2024, p. 20)**

A Serra do Valha-me-Deus se apresenta em tons de vermelho intenso, que se torna mais suave e se mescla ligeiramente ao céu conforme chega ao topo. Em onomatopeia, vemos o mugido do gado descendo o penhasco. No topo, uma silhueta simples, mas icônica: o Espírito do Valha-me-Deus vence a luta contra os vaqueiros, e os deixa com o corpo e o espírito em pedaços. A caixa de narração diz:

Voltamos para trás [...] curtindo oito dias de fome da farinha e sede de aguardente, até chegarmos à fazenda Paraíso, e só o que eu digo é que: nunca encontrei gado que me desse tanta canseira.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo a adaptação do conto "O Gado do Valha-me Deus", de Inglês de Sousa, para a linguagem dos quadrinhos, culminando na obra intitulada Ecos de Uma Boiada. Ao longo deste processo, buscamos não apenas transpor o texto literário para uma nova mídia, mas também explorar as nuances de suas temáticas, como a exploração do sofrimento humano, a luta pela sobrevivência e o confronto com as adversidades da natureza, que são centrais ao conto original.

A criação do quadrinho em si revolveu em torno de diversas pesquisas em sites acadêmicos e informais acerca de como a fauna, flora e cultura amazônica interagem dentro do conto, desde as vestimentas até qual tipo de gado faria mais sentido estar presente no conto em si. Além do citado anteriormente, o quadrinho foi um esforço de dias pensando na melhor forma de abordar cada cena, o simbolismo no uso de cada cor e em como melhor transmitir o sentimento de horror existencial passado pelo conto de forma tão sutil mas ao mesmo tempo tão constante como se faz na narração de Inglês de Sousa.

A escolha do formato de quadrinhos se mostrou uma forma eficaz de dar uma nova dinâmica à obra, permitindo que a tensão dramática, as descrições vívidas e o caráter simbólico do texto se dessem através de uma mescla entre ilustrações e palavras, oferecendo ao leitor uma experiência sensorial completa. A adaptação procurou manter a essência do conto de Inglês de Sousa, ao mesmo tempo em que trouxe elementos visuais que amplificam e atualizam sua interpretação, promovendo uma reflexão sobre as questões sociais e existenciais que ele aborda, mas com uma roupagem mais acessível e contemporânea.

Por fim, este trabalho não só contribui para o campo da adaptação literária, como também reforça o potencial do quadrinho como um meio artístico capaz de carregar profundidade literária, mantendo a força da narrativa original enquanto cria um novo espaço para que novas gerações possam se conectar com as histórias e dilemas universais da literatura clássica. Ecos de Uma Boiada não é apenas uma adaptação de um conto, mas uma tentativa de reinvenção, onde o passado e o presente se encontram na forma de uma narrativa gráfica que ecoa, ressoando com os tempos atuais.

## REFERÊNCIAS

A COR que Caiu do Espaço. Direção: Richard Stanley. Estados Unidos: [s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.primevideo.com/-/pt/detail/Color-Out-Of-Space/0N0I9F17HH69299SO3058VYODL>. Acesso em: 3 set. 2024.

BONELLI, Gianluigi; GALLEPPINI, Aurelio. Il Totem Misterioso. **Collana Del Tex**, Itália, 14 out. 1948.

CHAMBERS, Robert W. **O Rei de Amarelo**. [S. l.]: Editora Intrínseca Ltda, 2014. Disponível em: <https://ddivros.com/livro/rei-amarelo-richard-chambers>. Acesso em: 14 ago. 2024.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Fundação Darcy Ribeiro: UNB, 2014. v. 3. Disponível em: <https://fundar.org.br/wp-content/uploads/2021/06/os-sertoos.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2024.

DEMÔNIO de Neon. Direção: Nicolas Winding Refn. Estados Unidos: [s. n.], 2016. Disponível em: [https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.13dd666a-fa6e-4a96-a69c-e8178cb211d0?autoplay=0&ref\\_=atv\\_cf\\_strg\\_wb](https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.13dd666a-fa6e-4a96-a69c-e8178cb211d0?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb). Acesso em: 14 set. 2024.

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto. **O Naturalismo**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

INGLÊS de Sousa: **Bibliografia**. [S. l.], [20-?]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ingles-de-sousa/biografia>. Acesso em: 14 jun. 2024.

MILLER, Frank. **Sin City**. [S. l.: s. n.], 1992.

O FAROL. Direção: Robert Eggers. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: [https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.5cb7d841-f721-b3e2-e78a-2da5b4cdae90?autoplay=0&ref\\_=atv\\_cf\\_strg\\_wb](https://www.primevideo.com/dp/amzn1.dv.gti.5cb7d841-f721-b3e2-e78a-2da5b4cdae90?autoplay=0&ref_=atv_cf_strg_wb). Acesso em: 26 ago. 2024.

QUEIROZ, José Francisco da Silva. A feiticeira do Paranamiri e o gado fantasma da Serra do Valha-me-Deus: uma leitura de dois contos fantásticos de Inglês de Sousa. **Opiniões: revista dos alunos de literatura brasileira**, [s. l.], ed. 24, p. 57-75, 26 ago. 2024. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/issue/view/13402/2894>. Acesso em: 20 set. 2024.

ROSSIGALI, Rossana. **REPRESENTAÇÕES DOS ANIMAIS EM O GADO DO VALHA-ME DEUS, CAMPO GERAL E VIAGEM AO PAÍS DOS HOUYHNHNS**. Revista Ininga, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 39-50, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/ininga/article/view/8260/5976>. Acesso em: 22 maio 2024.