



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Câmpus de São José do Rio Preto

Natalie de Olim Valença

**ENTRE QUADRINHOS E *GRAPHIC NOVELS*: ADAPTAÇÕES EM  
LÍNGUA INGLESA DE *GREAT EXPECTATIONS*, DE CHARLES  
DICKENS**

São José do Rio Preto  
2022

Natalie de Olim Valença

**ENTRE QUADRINHOS E *GRAPHIC NOVELS*: ADAPTAÇÕES EM  
LÍNGUA INGLESA DE *GREAT EXPECTATIONS*, DE CHARLES  
DICKENS**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Profa. Dra. Nilce M. Pereira

São José do Rio Preto  
2022

V152e Valença, Natalie de Olim

Entre quadrinhos e graphic novels: Adaptações em língua inglesa de Great Expectations, de Charles Dickens / Natalie de Olim Valença.  
-- São José do Rio Preto, 2022  
159 p. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto  
Orientadora: Nilce M. Pereira

1. Classics Illustrated. 2. Quadrinhos. 3. Narrativa Gráfica. 4. Adaptação. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Natalie de Olim Valença

**ENTRE QUADRINHOS E *GRAPHIC NOVELS*: ADAPTAÇÕES EM  
LÍNGUA INGLESA DE *GREAT EXPECTATIONS*, DE CHARLES  
DICKENS**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Nilce M. Pereira  
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto  
Orientadora

Profa. Dra. Adriana Zavaglia  
USP – São Paulo

Prof. Dr. Alvaro Luiz Hattner  
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto  
02 de setembro de 2022

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Fátima e Omar, pelo amor incondicional, por todos os anos de apoio e incentivo aos meus estudos e por terem despertado em mim o interesse pelos livros e literatura.

À minha avó Olga, meu exemplo de mulher forte e guerreira, pelos inúmeros conselhos, pelas conversas e pelo colo sempre à minha espera.

Ao meu avô Odemar, minha eterna saudade, que segue me guiando e protegendo mesmo que em outro plano.

Ao Bruno, meu amor, meu companheiro e maior incentivador, por sempre me apoiar e me ajudar a realizar os meus sonhos.

À Tatiane, minha querida irmã e companheira acadêmica.

Aos meus amigos e colegas do Ibilce, em especial à Érika Shigaki e ao Lucas Marques, pela parceria nessa jornada.

Aos professores da área de Letras do Ibilce pela dedicação ao que fazem.

Ao professor Alvaro Luiz Hattner por todos os valiosos ensinamentos.

Às professoras Maria Cláudia Rodrigues Alves e Adriana Zavaglia, pelas importantes considerações, que guiaram a confecção final deste trabalho.

À professora Nilce M. Pereira, pelo acolhimento, orientação e por sempre acreditar em meu potencial.

“[...] afinal, há é que ter paciência, dar tempo ao tempo, já devíamos ter aprendido, e de uma vez para sempre, que o destino tem de fazer muitos rodeios para chegar a qualquer parte [...].”

José Saramago (1995, p. 177-178).

## RESUMO

Este estudo oferece uma discussão crítica do processo de adaptação da obra *Great Expectations* (1861), de Charles Dickens, para os quadrinhos, em três publicações distintas, todas em língua inglesa, *Great Expectations*, publicada pela editora Gilberton Company, em 1947, na coleção “Classics Illustrated” (nº 43), *Great Expectations*, lançada pela First/Berkley Publishing, em fevereiro de 1990, integrante da coleção homônima “Classics Illustrated” (nº 2), e *Great Expectations*, publicada em 2009 pela Classical Comics. A partir da análise dos três volumes são elencadas as principais estratégias para a condensação do texto do romance, seguidas de comentários sobre a relação do texto com as imagens, em cada um, e sua importância para a construção significativa. Ao final, propõe-se uma reflexão a respeito das definições “quadrinhos” e “*graphic novel*”. Obras sobre Dickens, o romance e as adaptações em enfoque, além dos Estudos da Adaptação e os Estudos da Imagem, constituem os principais aportes teóricos de fundamentação da pesquisa.

**Palavras-chave:** Classics Illustrated. Quadrinhos. Narrativa Gráfica. Adaptação.

## ABSTRACT

This study offers a critical discussion of the adaptation process of Charles Dickens's *Great Expectations* (1861) into comics, in three different publications, all in English, *Great Expectations*, published by the Gilberton Company in 1947 in the collection "Classics Illustrated" (n° 43), *Great Expectations*, released by First/Berkley Publishing, in February 1990, as part of the homonymous collection, "Classics Illustrated" (n° 2), and *Great Expectations*, published in 2009 by Classical Comics. Departing from the analysis of the three volumes, we listed the main strategies for the condensation of the text and commented on the association of text and images in each of them, also focusing on its importance for the construction of meaning. As a means of conclusion, we reflect on the definitions "comics" and "graphic novel". Works on Dickens and his novels, as well as on Adaptation Studies and Image Studies constituted the main theoretical support for research.

**Keywords:** Classics Illustrated. Comics. Graphic Novel. Adaptation.

## LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 e 2 – Páginas iniciais de <i>Great Expectations</i> na <i>All the Year Round</i> , 1º de dezembro de 1860, p. 169 e 170	31
Figura 3 – <i>Pip Waits on Miss Havisham</i> [Pip espera pela Sra. Havisham], 1862	32
Figura 4 – <i>Lecturing on Capital</i> [Palestra sobre Capital], 1862	32
Figura 5 – <i>With Estella after all.</i> [Com Estella afinal], 1862	33
Figura 6 – Primeiras páginas de <i>Great Expectations</i> na <i>Harper's Weekly</i> , 24 de novembro de 1860, p. 740 e 741	34
Figura 7 – Publicação de <i>Great Expectations</i> na <i>Harper's Weekly</i> , edição de 18 de maio de 1861, p. 318 e 319	35
Figura 8 – <i>But he was down on the rank wet grass, filing at his iron like a madman</i> [Mas ele estava caído na grama úmida, lixando o grillão como um louco], 1 dez. 1860	36
Figura 9 – <i>She carried a bare candle in her hand, etc.</i> [Ela carregava uma vela na mão, etc.], 4 maio 1861	36
Figura 10 – “ <i>You young dog!</i> ” said the man, licking his lips at me, “ <i>What fat cheeks you ha' got!</i> ” [“Filhote de cachorro!” disse o homem, lambendo os lábios para mim, “Que bochechas gordas você tem!”]	37
Figura 11 – <i>I saw the shadow of no parting from her</i> [Não vi nenhuma sombra de um adeus a Estella], 3 agosto 1861	37
Figura 12 – <i>Mrs. Joe roughly washes and dries Pip's face in preparation for Pip's first visit to Satis House</i> [A Sra. Joe lava e seca com força o rosto de Pip em preparação para a primeira visita de Pip à Casa Satis], 15 dez. 1860	38
Figura 13 – <i>Pip and Joe on the marshes</i> [Pip e Joe no pântano], 16 fev. 1861	38
Figura 14 – Frank Losee e Jack Pickford em cena inicial do filme mudo <i>Great Expectations</i> , de 1917	41
Figura 15 – Frank Losee e Jack Pickford em cena do filme mudo <i>Great Expectations</i> , de 1917	42
Figura 16 – Cena de captura do fugitivo (Frank Losee) pelos soldados, com Pip (Jack Pickford), Sra. Gargery (Marcia Harris) e Joe Gargery (William Black) ao fundo, da direita para a esquerda, no filme mudo <i>Great Expectations</i> , de 1917	42
Figura 17 – Phillips Holmes e Jane Wyatt, como Pip e Estella em <i>Great Expectations</i> , de 1934	43

Figura 18 – Henry Hull (Magwitch), Alan Hale (Joe Gargery) e George P. Breakston (Pip criança) em cena de captura do fugitivo Magwitch no filme <i>Great Expectations</i> , de 1934	44
Figura 19 – Jane Wyatt (Estella) e Florence Reed (Sra. Havisham) em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1934	44
Figura 20 – Phillips Holmes (Pip), Florence Reed (Sra. Havisham), Jane Wyatt (Estella) e Alan Hale (Joe Gargery) em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1934	45
Figura 21 – Anne Bancroft como Sra. Dinsmoor em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1998	46
Figura 22 – Encontro de Pip (Ethan Hawke) e Estella (Gwyneth Paltrow) em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1998	46
Figura 23 – Pip (Toby Smith) corre pela região pantanosa em cena de <i>Great Expectations</i> , de 2012	47
Figura 24 – Pip (Jeremy Irvine) parte para Londres em cena de <i>Great Expectations</i> , de 2012	47
Figura 25 – Pip (Anthony Wager) correndo pelo dique em cena inicial de <i>Great Expectations</i> , de 1946	49
Figura 26 – Pip (Anthony Wager), sobre uma lápide, sendo intimidado pelo fugitivo (Finlay Currie), em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1946	49
Figura 27 – Sra. Havisham (Martita Hunt) e Estella (Jean Simmons) conversam em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1946	50
Figura 28 – Herbert Pocket (Alec Guinness), à esquerda, e Pip (John Mils) se conhecem em Londres em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1946	50
Figura 29 – Reencontro de Pip (John Mils) e Estella (Valerie Robson), já adultos, nos jardins da Casa Satis, em cena de <i>Great Expectations</i> , de 1946	51
Figura 30 – Cartaz de apresentação da adaptação de <i>Great Expectations</i> para a TV, exibida pela BBC Two em 1999	52
Figura 31 – Gillian Anderson como a Sra. Havisham em cena da adaptação de <i>Great Expectations</i> para a TV, de 2011, exibida pela BBC One	52
Figura 32 – Jean Simmons como Sra. Havisham na adaptação de <i>Great Expectations</i> para a TV, de 1989, produzida pela Walt Disney Television	53
Figura 33 – Anthony Hopkins como Abel Magwitch na adaptação de <i>Great Expectations</i> para a TV, de 1989, produzida pela Walt Disney Television	53

Figura 34 – Representações de Pip e Hobert Pocket em cena do episódio “Pip”, da série animada South Park, exibido em 2000	54
Figura 35 – Representações da Sra. Havisham e de Estella em cena do episódio “Pip”, da série animada South Park, exibido em 2000	55
Figura 36 – <i>A Harlot’s Progress</i> , Quadro I - <i>Moll Hackabout Arrives in London at the Bell Inn, Cheapside</i> [Moll Hackabout chega a Londres no Bell Inn, Cheapside], de William Hogarth, 1732	58
Figura 37 – <i>A Harlot’s Progress</i> , Quadro II - <i>Moll is Now a Kept Woman, the Mistress of a Wealthy Merchant</i> [Moll é Agora uma Concubina, Amante de um Rico Comerciante], de William Hogarth, 1732	58
Figura 38 – <i>Les amours de Mr. Vieux Bois</i> , de Rodolphe Töpffer, 1837	59
Figura 39 – <i>The Yellow Kid and his new phonograph</i> [O Menino Amarelo e seu novo fonógrafo], de Richard Outcault, publicada em 25 de outubro de 1896 no <i>New York Journal</i>	60
Figura 40 – Capa da adaptação de <i>The Three Musketeers</i> [Os Três Mosqueteiros], de Alexandre Dumas, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 1, outubro de 1941)	62
Figura 41 – Capa da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947)	63
Figura 42 – Contracapa do volume <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947)	64
Figura 43 – Página de apresentação dos personagens presente no volume <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947)	64
Figura 44 – Páginas 54 e 55 do volume <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947) com texto sobre os índios americanos	65
Figura 45 – Página 56 do volume <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947), com conteúdo sobre Albert Einstein	66
Figura 46 – Página final do volume <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947) com formulário para compra de boxes da série	66
Figura 47 – Páginas 16 e 17 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção	67

“Classics Illustrated” (n° 43, novembro de 1947) nas quais são representadas cenas de Pip com a Sra. Havisham e Estella	
Figura 48 – Página 3 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 43, novembro de 1947) que mostram o primeiro encontro de Pip com o fugitivo	68
Figura 49 – Capa de <i>O Guarani</i> , de José de Alencar, para a coleção “Edição Maravilhosa” (n° 24), publicada em junho de 1950 pela Editora EBAL	69
Figura 50 – Capa de <i>Grandes Esperanças</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Edição Maravilhosa” (n° 41), publicada em novembro de 1951 pela Editora EBAL	69
Figura 51 – Capa de <i>A Ilha do Tesouro</i> , de Robert Louis Stevenson, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 10), publicada em dezembro de 1991 pela editora Abril	71
Figura 52 – Página 18 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990)	72
Figura 53 – Capa de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990)	73
Figura 54 – Prefácio da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990)	74
Figura 55 – Capa da adaptação de <i>Great Expectations</i> publicada pela Acclaim Books em 1997	75
Figura 56 – Capa da adaptação de <i>Great Expectations</i> publicada pela Jack Lake Productions, Inc. em outubro de 2010	76
Figura 57 – Capa da adaptação de <i>Great Expectations</i> publicada pela Papercutz em 2008	76
Figura 58 – Capa de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	77
Figura 59 – Página 58 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, versão “quick text”, publicada pela Classical Comics em 2009	79
Figura 60 – Página 58 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, versão “original text”, publicada pela Classical Comics em 2009	80
Figura 61 – Quadro presente na página 7 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, versão “original text”, publicada pela Classical Comics em 2009	81
Figura 62 – Página 7 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que mostra o encontro de Pip com Magwitch no cemitério	82

Figura 63 – Página 143 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que mostra casamento de Joe e Biddy e a partida de Pip para o exterior	83
Figura 64 – Página 4 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta o <i>dramatis personae</i>	84
Figura 65 – Página 5 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta o <i>dramatis personae</i>	84
Figura 66 – Paratexto presente em <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta a árvore genealógica da família de Dickens	85
Figura 67 – Texto sobre os navios-prisão <i>hulks</i> presente nas últimas páginas de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009	86
Figura 68 – Página 156 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009, na qual vemos o processo de criação das adaptações pela editora	87
Figura 69 – Página 157 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009, na qual vemos o processo de criação das adaptações pela editora	88
Figura 70 – Capa de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Heinle Cengage Learning em 2010, como parte da coleção “Classic Graphic Novel Collection”	89
Figura 71 – Capa de <i>Grandes Esperanças</i> , de Charles Dickens, publicada pela Larousse Jovem em 2012, como parte da coleção “Hq Clássicos”	90
Figura 72 – Páginas do volume <i>Grandes Esperanças</i> , de Charles Dickens, publicado pela Larousse Jovem em 2012, como parte da coleção “Hq Clássicos”	90
Figura 73 – Prólogo da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	93
Figura 74 – Página 57 da adaptação de <i>Great Expectations</i> publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta uma ilustração da cidade de Londres, onde Pip acabara de chegar	94
Figura 75 – Introdução à adaptação de <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990)	95
Figura 76 – Um dos primeiros quadros da adaptação de <i>Great Expectations</i> para a	96

coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), presente na página 1	
Figura 77 – Quadro presente na página 2 da adaptação de <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	96
Figura 78 – Quadro presente na página 19 da adaptação de <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990)	97
Figura 79 – Quadro presente na página 10 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	98
Figura 80 – Quadro presente na página 10 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	99
Figura 81 – Quadros presentes na página 3 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	100
Figura 82 – Quadro presente na página 3 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	101
Figura 83 – Quadro presente na página 7 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	101
Figura 84 – Quadro presente na página 9 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	102
Figura 85 – Quadro presente na página 18 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	103
Figura 86 – Quadro presente na página 10 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	104
Figura 87 – Quadro presente na página 18 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	104
Figura 88 – Quadro presente na página 30 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	105
Figura 89 – Quadro presente na página 10 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	106
Figura 90 – Quadro presente na página 23 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de	107

Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	
Figura 91 – Quadro presente na página 15 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	107
Figura 92 – Quadro presente na página 113 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	108
Figura 93 – Quadro presente na página 113 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	109
Figura 94 – Quadro presente na página 143 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	109
Figura 95 – Quadro presente na página 71 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009	111
Figura 96 – Quadro presente na página 72 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009	111
Figura 97 – Quadro presente na página 71 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics	112
Figura 98 – Quadro presente na página 2 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990	113
Figura 99 – Quadro presente na página 3 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	113
Figura 100 – Quadro presente na página 2 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990	115
Figura 101 – Quadro presente na página 3 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	115
Figura 102 – Quadro presente na página 52 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	116
Figura 103 – Página 6 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	117
Figura 104 – Página 11 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990	118
Figura 105 – Quadros presentes na página 15 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990	119

Figura 106 – Quadro presente na página 44 na adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990	119
Figura 107 – Quadro presente na página 71 na adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009	120
Figura 108 – Quadro presente na página 9 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990) que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham	121
Figura 109 – Quadro presente na página 18 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947	122
Figura 110 – Quadros da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, publicada pela editora Gilberton	123
Figura 111 – Quadro presente na página 10 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	124
Figura 112 – Quadro presente na página 95 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	125
Figura 113 – Quadro presente na página 95 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	125
Figura 114 – Quadro presente na página 112 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009	126
Figura 115 – Quadro presente na página 133 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, a qual apresenta o acidente ocorrido durante a tentativa de fuga de Magwitch	127
Figura 116 – Quadro presente na página 3 da adaptação de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947, que mostra o primeiro encontro de Pip com o fugitivo	128
Figura 117 – Página 9 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990) que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham	129
Figura 118 – Quadro presente na página 9 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham	129
Figura 119 – Página 11 de <i>Great Expectations</i> , de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009	130

Figura 120 – Homem-Aranha II, por Brian Michael Bendis, nº 5, página 13	131
Figura 121 – Quadro presente na página 13 da adaptação <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated”, produzida pela Gilberton	134
Figura 122 – Quadro presente na página 30 da adaptação <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley	136
Figura 123 – Quadro presente na página 42 da adaptação <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley	136
Figura 124 – Quadro presente na página 43 da adaptação <i>Great Expectations</i> para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley	137
Figura 125 – Quadro presente na página 116 da adaptação <i>Great Expectations</i> produzida pela Classical Comics	138
Figura 126 – Quadro final presente na página 146 da adaptação <i>Great Expectations</i> da Classical Comics	139
Figura 127 – Quadro final presente na página 52 da adaptação <i>Great Expectations</i> produzida pela Gilberton	140
Figura 128 – Capa do primeiro número da <i>Zap Comix</i> , lançada em 1967	142
Figura 129 – Página 72 de <i>Maus</i> , de Art Spiegelman, publicada em 1991	145

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>2</b>	<b><i>GREAT EXPECTATIONS</i> E ALGUMAS DE SUAS ADAPTAÇÕES INTERMIDIÁTICAS</b> .....	21
<b>2.1</b>	<b><i>Great Expectations</i>: um Clássico Dickensiano</b> .....	21
<b>2.2</b>	<b>Adaptações de <i>Great Expectations</i></b> .....	39
<b>2.3</b>	<b><i>Great Expectations</i> em quadrinhos</b> .....	56
<b>3</b>	<b>ADAPTAÇÕES QUADRINÍSTICAS DE <i>GREAT EXPECTATIONS</i></b> .....	92
<b>3.1</b>	<b>O Trabalho com o Texto</b> .....	92
3.1.1	Tempo e Espaço.....	92
3.1.2	Narrador.....	97
3.1.3	Personagens.....	105
3.1.4	A Linguagem.....	109
3.1.5	Enredo.....	116
<b>3.2</b>	<b>Os Papéis da Imagem</b> .....	120
3.2.1	A imagem como complemento ao texto.....	120
3.2.2	A imagem como narrativa.....	124
3.2.3	A imagem como forma de destacar ações e expressões.....	127
<b>4</b>	<b><i>GREAT EXPECTATIONS</i> EM QUADRINHOS OU EM <i>GRAPHIC NOVELS</i>?</b> .....	132
<b>4.1</b>	<b><i>Great Expectations</i> nas adaptações examinadas</b> .....	132
<b>4.2</b>	<b>Quadrinhos versus <i>Graphic Novels</i></b> .....	140
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	149
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	151

## 1 INTRODUÇÃO

Os quadrinhos são uma arte constituída por uma linguagem própria, na qual texto e imagem funcionam de forma híbrida. As imagens são organizadas de forma sequencial, o que, juntamente e de forma simultânea com o texto que as acompanha, constrói a narrativa (EISNER, 1989, p. 7). Em outras palavras, como define Scott McCloud (1993, p. 9), as histórias em quadrinhos são compostas por “imagens pictóricas justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador”. Sua origem é incerta e remonta às pinturas rupestres e outras manifestações em imagens descobertas ao longo dos séculos (VERGUEIRO, 2011, p. 1). Os quadrinhos, tais quais conhecemos hoje, surgiram em 1895, nos Estados Unidos, com o lançamento de *The Yellow Kid*, de Richard F. Outcault. Inicialmente publicados em periódicos, nas primeiras décadas do século XX (mais comumente na forma de tiras), os quadrinhos se desenvolveram e passaram a ser produzidos no formato de revistas, que tinham como foco o público infantil. Não demorou muito para que críticos e educadores se opusessem à nova mídia. Como afirma Álvaro de Moya (1986, p. 7), ao contrário do que aconteceu com o cinema, saudado desde a sua criação como a sétima arte, os quadrinhos foram ignorados e sofreram uma forte perseguição por serem relacionados à criminalidade infanto-juvenil e à falta de interesse dos jovens pela leitura. Para Waldomiro Vergueiro (2011), a fonte da rejeição dos quadrinhos pode estar em suas características constitutivas:

Nessa característica híbrida da linguagem quadrinística e no fascínio que ela tradicionalmente exerceu sobre grandes massas de leitores está, talvez, o ponto central de sua rejeição pelas elites intelectuais. Embora compreendidas pelo universo da arte na era da reprodução mecânica (BENJAMIN, 2006 [1969]), elas sempre foram difíceis de classificar e contextualizar. Os quadrinhos levavam o aspecto de distração a seu extremo, dificultando sua compreensão por parte dos críticos de Arte. Daí, a incompreensão, o estranhamento (VERGUEIRO, 2011, p. 2).

Com o intuito de elevar a moral desse meio, um campo já explorado pela indústria cinematográfica passou a ser desenvolvido nos quadrinhos: a adaptação de grandes clássicos da literatura mundial. As primeiras versões de cânones para essa arquitetura textual surgiram em 1941, publicados na “Classic Comics”, coleção idealizada por Albert Lewis Kanter e que, em 1947, seria renomeada como “Classics Illustrated”. Nos anos que seguiram, inúmeras adaptações desse tipo foram publicadas, com o lançamento de outras edições quadrinísticas que tinham como modelo a coleção criada por Kanter. A transposição de obras literárias para

os quadrinhos, assim como para o cinema, permanece até hoje, e divide espaço no mercado com adaptações para novos meios, como séries de televisão e videogames. Para Linda Hutcheon (2013, p. 11), o interesse pós-moderno na apropriação de narrativas existentes para a produção de adaptações, foi herdado dos vitorianos, que tinham o “hábito de adaptar quase tudo – e para quase todas as direções possíveis”. A adaptação, seja de um romance, poema, teatro ou de qualquer outra manifestação artística, tem como consequência positiva a aproximação do público com a recriação da obra em um outro meio. Por vezes, um romance não tão difundido, torna-se conhecido graças à sua adaptação fílmica, por exemplo. Quando falamos da adaptação de uma obra canônica, sua aparição em um outro suporte, como os quadrinhos, pode apresentá-la a um novo público, em uma outra época, tornando-a conhecida por outras gerações.

No entanto, é comum que a adaptação seja recebida de forma negativa pelo público. Como afirma Hutcheon (2013, p. 11), “qualquer adaptação está fadada a ser considerada menor e subsidiária, jamais tão boa quanto o ‘original’”. A esse pensamento somamos o conceito de fidelidade, no qual uma adaptação é valorizada apenas quando é tida como “fiel” ao texto-fonte (HATTNER, 2010, p. 147). Robert Stam (2000, p. 56) reflete sobre essa ideia, considerando que, para que a adaptação ocorra, mudanças são inevitáveis, visto que cada suporte possui características próprias que interferem no processo de recriação de uma obra:

A mudança de um meio unicamente verbal como o romance, que “só tem palavras para jogar com”, para um meio multimodal, como o filme, que pode jogar não apenas com palavras (escritas e faladas), mas também com performance teatral, música, efeitos sonoros e imagens fotográficas em movimento, explica a improbabilidade – e eu sugeriria, até mesmo, a indesejabilidade – da fidelidade literal (STAM, 2000, p. 56, tradução nossa)<sup>1</sup>.

Segundo Hutcheon (2013, p. 16), “se conhecemos a obra adaptada, haverá uma oscilação constante entre ela e a nova adaptação que experienciamos; caso contrário, não experienciamos a obra como adaptação”. Desse modo, como explica Alvaro de Amorim (2013, p. 21), a adaptação não deve ser vista como subordinada à obra adaptada, mas sim como uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades. A adaptação é, assim, uma forma de intertextualidade, já que, cada novo texto apresenta uma

---

<sup>1</sup> Do original “The shift from a single-track, uniquely verbal medium such as the novel, which ‘has only words to play with,’ to a multitrack medium such as film, which can play not only with words (written and spoken), but also with theatrical performance, music, sound effects, and moving photographic images, explains the unlikelihood - and I would suggest even the undesirability - of literal fidelity.”

recombinação infinita de (inter)textos (HATTNER, 2010, p. 151).

Tendo isso em mente, o intuito deste trabalho é estudar as adaptações do romance *Great Expectations* (1861), de Charles Dickens, uma das obras mais importantes da literatura inglesa, para a arquitetura textual dos quadrinhos. Para tanto, serão examinadas três versões da obra para esse suporte, todas em língua inglesa: *Great Expectations*, publicada pela Gilberton Company em 1947 como parte integrante da coleção “Classics Illustrated” (nº 43), *Great Expectations*, lançada em 1990 pela Editora First/Berkley Publishing (nº 2), e *Great Expectations*, publicada em 2009 pela Classical Comics. Por meio da análise comparativa entre o romance e as adaptações selecionadas, e com base nos Estudos da Adaptação, pretende-se discutir as estratégias e procedimentos empregados no processo de adaptação do texto-fonte (o romance dickensiano) para as narrativas gráficas.

Uma imagem, quando vista individualmente ou dentro de um romance, por exemplo, pode ser compreendida por si só. Nos quadrinhos, como explicado anteriormente, as imagens e os textos se complementam e são essenciais para a construção da narrativa. Além disso, os quadrinhos dependem dos conhecimentos e da interação do leitor para o fechamento de lacunas narrativas existentes entre os quadros. Os estudos de Will Eisner (1985) e Scott McCloud (1993) nortearão, desse modo, a análise das escolhas utilizadas na adaptação do texto-fonte para a arquitetura textual dos quadrinhos, auxiliando na observação dos principais elementos constituintes desse formato e na compreensão da forma como se dá a elaboração do processo narrativo por meio da ligação de imagens e texto, característico das narrativas gráficas.

No Capítulo intitulado “Great Expectations e algumas de suas adaptações intermediárias”, apresento as características gerais do romance *Great Expectations* e dados de sua publicação, assim como informações sobre a vida de Charles Dickens, relevantes para o entendimento das circunstâncias que antecederam a escrita do romance, e sobre o contexto histórico-social no qual a obra está inserida. Adaptações de *Great Expectations* foram feitas para os mais variados meios e suportes, sendo eles verbais ou mesmo não verbais. Por isso, examino algumas das adaptações do romance para o teatro, o cinema, a televisão, os musicais e a animação, que contribuíram para a popularização da obra no universo literário e cultural. Em seguida, com o objetivo de compreender os motivos que levaram ao surgimento da obra dickensiana no formato de quadrinhos, exponho, de forma resumida, a história dos quadrinhos. Por fim, destaco as características formais dos volumes adaptados que se propõe analisar, como dimensões da página, formato das publicações, presença de cores, estilo dos desenhos, divisão em seções, entre outros.

No Capítulo intitulado “Adaptações quadrinísticas de *Great Expectations*”, realizo a análise das adaptações quadrinísticas de *Great Expectations*. Primeiramente destaco, com base nos cinco principais elementos da narrativa (tempo, espaço, narrador, personagens e enredo), quais as principais estratégias utilizadas para a condensação do texto-fonte, e verifico, por exemplo, o uso de procedimentos como omissão e supressão textual, quais passagens e discursos foram privilegiados ou omitidos e quais informações foram incluídas nos balões e nas legendas. Na sequência, trato da relação do texto com as imagens para a construção significativa e apresento, para isso, os papéis assumidos pela imagem na narrativa.

No Capítulo intitulado “*Great Expectations* em quadrinhos ou em *graphic novels*?”, inicio com uma discussão sobre a forma com que a história dickensiana foi apresentada em cada uma das adaptações para as narrativas gráficas, considerando o público a que se destinam e as escolhas das editoras. Em seguida, proponho uma breve reflexão sobre as definições “quadrinhos”, que classifica as duas primeiras adaptações (Classics Illustrated – Gilberton, nº 43 e Classics Illustrated First/Berkley, nº 2), e “*graphic novel*”, como é classificada a terceira adaptação (Classical Comics). Inicialmente, apresento, sob uma perspectiva histórica, dados relacionados ao desenvolvimento dos quadrinhos e que explicam o surgimento das *graphic novels*. A partir do estudo das características e distinções entre os volumes definidos por meio desses termos, exponho os fatores que influenciam na classificação das adaptações como “quadrinhos” ou “*graphic novel*” e verifico se tais nomenclaturas definem diferenças formais ou se são apenas terminologias relacionadas à época em que as adaptações foram produzidas. Santiago García (2012) e Achim Hescher (2016), entre outros, fornecem o aporte teórico necessário para essa discussão.

## 2 *GREAT EXPECTATIONS* E ALGUMAS DE SUAS ADAPTAÇÕES INTERMIDIÁTICAS

“*Great Expectations* passou a representar um número notável de coisas diferentes em um número notável de contextos diferentes um século e meio desde sua primeira aparição.” (HAMMOND, 2016, p. 3, tradução nossa).

### 2.1 *Great Expectations*: um Clássico Dickensiano

*Great Expectations*, décimo terceiro romance de Charles Dickens, foi publicado em fascículos, de 1860 a 1861, no periódico *All the Year Round*, dirigido pelo autor, vindo a ser lançado na forma de livro em 1861, em três volumes.<sup>2</sup> Nesse período da Era Vitoriana, em particular a classe baixa inglesa, ainda sofria com os problemas socioeconômicos provocados pela Revolução Industrial e a enorme discrepância entre as classes, originária de seus avanços. A automatização rural e o crescimento das fábricas, por exemplo, promoveram a migração para as cidades e o aumento da população urbana (ENGELS, 1987, p. 64), fatos que também agravaram as condições sanitárias. Vivendo em situação insalubre, moradia inadequada e com falta de saneamento (sem contar a inadequação do ambiente de trabalho), a taxa de mortalidade da população mais pobre era alta, sendo frequentes surtos de febre tifoide, varíola, sarampo e outras doenças (ENGELS, 1987, p. 201-209). Além disso, as crianças eram privadas do acesso à educação e exploradas nas fábricas (ENGELS, 1987, p. 222), onde trabalhavam por turnos de até 15 horas para ajudar no sustento familiar.

As difíceis condições de vida levaram essa população mais vulnerável a depender da ajuda do Estado, fornecida por meio das “paróquias” (na Inglaterra vitoriana, significando regiões de jurisdição municipal), aumentando os custos com a assistência aos pobres, o que impulsionou o surgimento das *workhouses*, em uma tentativa de conter o pauperismo por vias do trabalho (CROWTHER, 2016, p. 23-30; 40). Sendo oficialmente estabelecidas em 1834, por meio da Lei dos Pobres daquele ano, as *workhouses*, ou “casas de trabalho” em tradução livre, eram instituições nas quais a população mais pobre trabalhava em troca de comida e abrigo. No entanto, como afirma Peter Higginbotham (2020), as *workhouses* tornaram-se, particularmente, um lugar para detenção dos mais vulneráveis da sociedade, sendo utilizadas,

---

<sup>2</sup> A primeira edição em português do romance foi publicada em 1942 pela editora Livraria do Globo, sendo seu título original traduzido como *Grandes Esperanças*. Edições seguintes, lançadas ao longo dos anos, mantiveram essa escolha, diferentemente de outros romances de Dickens em português do Brasil, que geralmente, possuem vários títulos – veja-se *A Christmas Carol*, por exemplo. Utilizaremos, no entanto, o título do romance em inglês, *Great Expectations*, já que a análise da obra e de suas adaptações homônimas para narrativas gráficas debruçar-se-á sobre os textos em língua inglesa.

também, como casas de correção, recebendo infratores. As condições de vida nessas instituições eram precárias: os asilados vestiam uniformes, dormiam em quartos comunitários, eram submetidos a longas horas de trabalho, recebiam pouco alimento e viviam sob péssimas condições sanitárias. As crianças eram separadas de seus pais e obrigadas a trabalhar, muitas vezes em fábricas. Se um homem apto para o trabalho entrasse em uma dessas instituições, toda a sua família deveria acompanhá-lo, ficando todos dependentes desse sistema (HIGGINBOTHAM, 2020).

Apesar das reformas introduzidas a partir da década de 1830, como a Lei das Fábricas de 1833, que, entre outros expedientes, por exemplo, impunha restrições ao trabalho infantil e limites de horas de trabalho por idade (HUMPHRIES, 2011, p. 175), pouco foi feito para melhorar a situação precária da população carente. Diante de uma realidade tão adversa, o movimento popular cartista, liderado por trabalhadores que acreditavam que uma mudança na política organizacional do país poderia resolver seus problemas (THOMPSON, 1984, p. 1), ganhou força e, juntamente com o crescimento do comércio, despertou nos trabalhadores a esperança de reformas e de mobilidade social (BLOOM, 2005, p. 12). De acordo com Eric Hobsbawm (1979, p. 225), os operários trabalhavam não por “lealdade, disciplina e modesta satisfação”, como insistia a burguesia, mas por acreditarem que “deveriam trabalhar para entrar, logo que possível, no universo burguês”. Essa ânsia da classe baixa por ascensão social é um dos temas tratados por Dickens em *Great Expectations*, representada pelo desejo do protagonista em se tornar um “cavalheiro”, como veremos adiante.

Narrado em primeira pessoa, *Great Expectations* é considerado um *bildungsroman*<sup>3</sup> (SCHLICKE, 2011, p. 264) por contar a história do personagem principal, Philip Pirrip, ou Pip, como é conhecido, desde a infância até a idade adulta. Pip é um menino órfão que vive com a irmã e o cunhado na região pantanosa de Kent, na Inglaterra, onde o rio Tâmesa encontra o mar do Norte. Na cena inicial, enquanto visita o túmulo de seus pais, em uma véspera de Natal, Pip é surpreendido por um prisioneiro fugitivo,<sup>4</sup> que tem uma corrente presa a um dos pés e faz perguntas sobre a vida do garoto, ameaçando matá-lo caso ele não o ajude. Sob as ordens do criminoso, Pip volta para casa com o objetivo de buscar comida e uma lima (uma ferramenta que podia cerrar correntes) e, na manhã seguinte, bem cedo, escapa para o

<sup>3</sup> *Bildungsroman* é o termo em alemão para “romance de formação”. É um tipo de romance que traz como tema central o crescimento físico, moral e psicológico (geralmente) do personagem principal, desde sua infância até a idade adulta. O herói central é construído de modo que as mudanças em sua vida contribuam para a mudança de seu caráter (BAKHTIN, 1986, p. 20; JEFFERS, 2005, p. 2).

<sup>4</sup> Nos séculos XVIII e XIX na Inglaterra, navios desativados eram transformados em prisões. Esses navios-prisões recebiam o nome de *hulks*. No romance de Dickens, o prisioneiro escapa de uma dessas prisões, ancorada nas proximidades da região de Kent.

pântano à procura do homem com um pedaço de torta, um pouco de conhaque e a referida ferramenta. Após encontrar o homem, Pip sente compaixão ao vê-lo devorar a comida. À noite, porém, sente-se culpado pelo ato ilícito de ajudar um criminoso, receando ser descoberto. De fato, não tarda para que a polícia capture o fugitivo. Mas ele inocenta o menino, alegando ter, ele próprio, roubado a comida e a ferramenta da casa de Pip.

Ainda criança, Pip conhece a Sra. Havisham,<sup>5</sup> uma mulher rica e excêntrica, que, por ter sido abandonada pelo noivo no dia do casamento, leva uma vida reclusa em sua mansão, denominada Casa Satis, mantendo-se vestida de noiva e com a casa decorada para a suposta festa, cujos enfeites e até mesmo itens comestíveis como o bolo encontram-se em estado de putrefação e sujeira. A velha senhora tem como única companhia a filha adotiva Estella, a quem, por causa de sua experiência, ensina a ser cruel para com os homens. Por não ter idade suficiente para trabalhar como ferreiro, a profissão de seu cunhado Joe Gargery, e que, mais seguramente, herdará, Pip é introduzido à mansão por um tio de Joe (Sr. Pumblechook), para brincar com Estella em troca de pagamento. Pip se apaixona imediatamente por Estella, que, como não poderia deixar de ser, o despreza, embora ele não perca as esperanças de que, um dia, a situação se possa reverter. Isso não acontece, porém, e Pip vem a se separar de Estella. Um pouco mais crescido, realmente começa a aprender o ofício de ferreiro, deixando de frequentar a casa da Sra. Havisham, e Estella, por sua vez, parte para o exterior para ser educada. Pip ganha uma nova amiga, Biddy, menina mais ou menos da sua idade, que se muda para a sua casa (ou casa dos Gargery) para assumir as tarefas domésticas depois que sua irmã, conhecida no romance apenas como Sra. Gargery, é atacada por um intruso, perdendo as habilidades de falar e locomover-se.

Pip não vê muito sentido em sua vida nesse período: infeliz por trabalhar com a forja e nunca tendo esquecido Estella, sente que precisa se “tornar um cavalheiro”, não apenas para se libertar das amarras que o prendem como, principalmente, para se colocar à altura de Estella. No entanto, sua sorte somente muda depois de quatro anos, quando, inesperadamente, recebe uma fortuna de um benfeitor desconhecido, e, então, se muda para Londres, sob a tutela de Matthew Pocket, primo da Sra. Havisham, para ser educado nos moldes como sempre desejara. Em Londres, Pip se torna amigo do filho de seu tutor, Herbert Pocket, com

---

<sup>5</sup> A “senhora” Havisham é definida no romance como “senhorita” Havisham, em inglês, Miss Havisham, uma das personagens mais conhecidas de Dickens. Para nos referirmos a ela em português, no entanto, utilizaremos o termo “senhora”, assim como Paulo Henriques Britto o faz na edição traduzida por ele de *Great Expectations* (*Grandes Esperanças*, Companhia das Letras, 2012), já que, pelo fato de ela ser uma pessoa mais velha, o termo “senhorita” seria pouco apropriado, além de não ser comum na nossa cultura. Desse modo, utilizaremos tanto esse quanto os demais nomes de personagens do romance conforme definidos por Britto em sua referida tradução. Diferentemente do tradutor, no entanto, optamos pelo uso de “Sra.” com maiúscula ou, ainda, da palavra “senhora” grafada sem abreviação.

quem divide o quarto em um internato, e aprende vários princípios de como ser um cavalheiro. Pip também conquista grande sucesso profissional e a tão sonhada ascensão ao mundo burguês, vivendo uma vida agitada e de muitos gastos, agora tendo mais de vinte anos. Porém, Pip sente vergonha de suas origens, especialmente de seu cunhado Joe Gargery, a quem passa a tratar com indiferença.

Vários acontecimentos marcam a vida de Pip em Londres. Primeiramente, ele descobre que seu benfeitor, a quem sempre tivera como sendo a Sra. Havisham, é, de fato, Abel Magwitch, o fugitivo que ajudara quando criança. Da ocasião em que fora preso, e tendo sido condenado à forca, Magwitch fora levado para Nova Gales do Sul, na Austrália, onde, conseguindo a liberdade, passara a viver como criador de ovelhas, tendo-se tornado muito rico. Apesar de a descoberta causar um grande choque a Pip e ele até mesmo parar de utilizar o dinheiro que recebia periodicamente, acaba por sentir-se compadecido de Magwitch e, juntamente com Herbert, ajuda-o a retornar à Austrália (já que Magwitch voltara à Inglaterra para se revelar a ele) — embora sem sucesso, pois Magwitch é ferido durante a fuga, vindo a falecer um tempo depois.

A revelação de Magwitch e outras reviravoltas na vida de Pip fazem-no a se conscientizar de várias coisas. Primeiramente, percebe que seus pensamentos sobre a Sra. Havisham (especialmente de que ela desejava seu casamento com Estella) eram ilusórios. Mas, em uma de suas visitas à Casa Satis, em face de seu pedido de perdão, Pip perdoa a Sra. Havisham, nessa ocasião também salvando-a de um incêndio acidentalmente iniciado em seu vestido. Quando, em função dos ferimentos, ela acaba falecendo, Pip encontra-se em paz. Com relação a seu cunhado há, igualmente, um conserto: antes da descoberta sobre Magwitch — e por uma vida de muitos excessos — Pip havia contraído uma grande dívida, a qual, sem poder saldar, ameaçava a sua liberdade. Seu cunhado, secretamente, paga a dívida, o que leva Pip a lhe pedir perdão. Ao partir para o Cairo, Egito, onde permanece por onze anos (trabalhando com Herbert Pocket, que se mudara para essa cidade antes dele, oferecendo-lhe um posto na mesma companhia), Pip tem condições de retornar para a Inglaterra com a sensação de pertencimento ao visitar Joe Gargery e sua nova família com Bidy, de fato formada anteriormente à viagem de Pip, após o falecimento de sua irmã.

Finalmente, Pip reencontra Estella em uma atmosfera distinta. Tendo-a encontrado outras vezes, depois de adultos, e continuado a conviver com sua indiferença, e sabendo de seu casamento com um homem que a fazia infeliz, esse (que caracteriza o final do romance) é um momento singular. Após a visita a Joe e Bidy, ele vai até a mansão Satis, agora em ruínas, onde, em meio a uma névoa fria, reencontra Estella, viúva há cerca de dois anos,

depois de sofrer com um marido cruel. Pip diz ver nos olhos de Estella uma luz melancólica, muito diferente dos olhos orgulhosos de antes. Estella fala sobre perdão e afirma que o sofrimento imposto a ela pela vida a “ensinou a compreender como era outrora o seu [o de Pip] coração”. Eles juram amizade e deixam as ruínas, dessa vez, juntos, o que é descrito do seguinte modo, nas palavras de Pip: “Tomei-lhe a mão, e saímos daquelas ruínas; e tal como as névoas matinais se haviam dissipado tantos anos antes, quando parti da ferraria pela primeira vez, assim também as névoas vespertinas se dissipavam agora, e naquela extensão de luz tranquila que elas me revelavam, não vi nenhuma sombra de um adeus a Estella.” (DICKENS, 2012, p. 410).

Uma curiosidade sobre esse desfecho para o romance é que, inicialmente, Dickens havia escrito um final diferente para Pip e Estella: após oito anos, Pip retorna do Egito e, enquanto caminha pelas ruas de Londres com o pequeno Pip, filho de Joe e Biddy, encontra Estella que, depois de um infeliz casamento, casara-se novamente. Estella presume que o menino seja filho de Pip, o que ele não desmente. Durante a conversa, Estella diz a Pip que o sofrimento a mudou. Pip fica feliz com a revelação, já que acredita que o sofrimento realmente tenha dado a ela um coração e ela agora possa entender como ele se sentia. Depois de Dickens submeter o texto à revisão de seu amigo Edward Bulwer-Lytton, no entanto, ele considerou o final muito melancólico, o que, na sua visão, poderia trazer a Dickens problemas com relação à recepção do romance. Dickens, então, alterou o desfecho de *Great Expectations*, afirmando, mais tarde, a seu biógrafo John Forster: “Escrevi o trecho mais bonito que pude e não tenho dúvidas de que a história será mais aceitável com a alteração.” (FORSTER, 1904, v. 2, p. 361)<sup>6</sup>. Forster (1904), por outro lado, discorda de Dickens ao afirmar que o primeiro desfecho parecia mais natural e mais coerente com a narrativa<sup>7</sup>.

*Great Expectations* é, depois de *David Copperfield* (1850), o segundo romance autobiográfico de Dickens (SCHLICKE, 2011, p. 261-262). Ambos os romances narram, em primeira pessoa, o crescimento de um menino e apresentam alguns pontos em comum, por exemplo, a mudança do interior para a cidade, conflitos amorosos e reviravoltas que mudam o destino do personagem principal. Dickens, de fato, em uma carta a Forster na qual trata sobre a escrita de *Great Expectations*, demonstra ter consciência das semelhanças entre as obras:

---

<sup>6</sup> Charles Dickens trocou, durante sua vida, diversas cartas com John Forster, seu amigo e, após sua morte, biógrafo. O trecho em questão foi retirado de uma das cartas enviadas por Dickens a Forster durante o processo de criação de *Great Expectations*, na qual o autor conta a seu amigo sobre a sugestão de Edward Bulwer-Lytton de alteração do final do romance.

<sup>7</sup> Nas palavras de Forster (1904, v. 2, p. 361): “[...] mas o primeiro final, no entanto, parece ser mais consistente com o movimento, bem como o desenrolar natural, da narrativa [...]” (tradução nossa).

O livro será escrito na primeira pessoa e, durante esses três primeiros números semanais, você encontrará como herói um menino, como David. [...] Para ter certeza de que não caíra em repetições inconscientes, li *David Copperfield* novamente outro dia e fui afetado por isso em um grau em que você mal acreditaria (FORSTER, 1904, v. 2, p. 356, tradução nossa).<sup>8</sup>

No entanto, como *Great Expectations* pertence a um segundo momento da produção de Dickens, a maturidade do autor, aliada à sua já conhecida capacidade de criação, resulta em uma estrutura, uma atmosfera e um tom inovadores (THREAPLETON, 1965, p. 1). Além disso, como afirma Paul Schilicke (2011, p. 262), enquanto *David Copperfield* aborda acontecimentos reais da vida de Dickens, *Great Expectations* é uma autobiografia espiritual, já que reflete a inquietação e a insatisfação pessoal do autor, combinadas com o retorno às suas primeiras lembranças. As circunstâncias que antecederam a escrita do romance podem comprovar essa afirmação. Dickens vivia há algum tempo problemas em seu casamento com Catherine Hogarth e, em 1857, depois de uma discussão turbulenta em que a esposa o acusara de infidelidade (talvez por saber de seu apreço pela atriz Ellen Ternan),<sup>9</sup> ele decidiu não mais dividir o quarto com Catherine (KAPLAN, 1998, p. 355). Em 1858, vendo que não havia mais esperanças para o seu casamento, Dickens propôs a Catherine um acordo de separação que, depois de muita negociação, foi aceito por ela (KAPLAN, 1998, p. 364-365). De acordo com Kaplan (1998, p. 354), Dickens acreditava enfrentar uma luta de vida ou morte pela sobrevivência e que sua sanidade e criatividade dependiam de ele ser feliz novamente, felicidade essa que se resumia à ausência de alguém – Catherine, em sua opinião – cuja presença o deprimia e à oportunidade de ter a pessoa que ele amava (supostamente, Ellen Ternan).

Após a separação, Dickens foi acusado de adultério pela família Hogarth, sobretudo pela ex-sogra, Sra. Hogarth, e pela ex-cunhada, Helen, que insinuavam, além do romance com Ternan, uma possível relação amorosa com Georgina Hogarth, irmã de Catherine, com quem

---

<sup>8</sup> Do original “The book will be written in the first person throughout, and during these first three weekly numbers you will find the hero to be a boy-child, like David. [...] To be quite sure I had fallen into no unconscious repetitions, I read David Copperfield again the other day, and was affected by it to a degree you would hardly believe”.

<sup>9</sup> Também conhecida como Nelly, era atriz e suposta amante de Dickens. Ellen atuou em uma das produções teatrais de Dickens, *The Frozen Deep*, em agosto de 1857. Ele ter-se-ia apaixonado pela jovem atriz, mantendo com ela um relacionamento secreto até o fim de sua vida. No entanto, na época, havia poucas evidências de que eles realmente eram amantes ou que Ellen correspondesse às intenções de Dickens (DAVIS, 2007, p. 384). Para Davis (2007, p. 384), a indiferença de Estella por Pip em *Great Expectations* pode ser tomada, por vezes, como prova de que Ellen desprezava Dickens. O romance entre Dickens e Ellen foi contado por muitos estudiosos ao longo dos anos, tais como Claire Tomalin em seu trabalho intitulado *The invisible woman: the story of Nelly Ternan and Charles Dickens*, de 1991. Tomalin, inclusive, em sua biografia de Dickens, intitulada *Charles Dickens: a Life* (2011), destaca o fato de o escritor também ter enviado os rascunhos de *Great Expectations* a Nelly, não apenas para entretê-la, mas porque queria saber sua opinião, já que valorizava o “senso intuitivo e discricião” da atriz (TOMALIN, 2011, p. 318).

Dickens tinha uma grande amizade. Os rumores chegaram ao conhecimento público, tomando proporções escandalosas (KAPLAN, 1998, p. 367-368). Depois de várias tentativas de conter as difamações e temendo que essa situação prejudicasse sua moral e seu trabalho, Dickens insistiu em divulgar uma declaração na revista *Household Words*, dirigida por ele e publicada pela editora Bradbury and Evans. Diante da recusa dos editores em abrir espaço para que pudesse se defender, e acreditando não ter recebido apoio em sua separação, Dickens desfez a sociedade e, em 1859, fundou sua própria revista, *All the Year Round*, da qual seria proprietário e editor (DREW, 2008, p. 182-183). Abalado com os acontecimentos, em 1860 Dickens decide se retirar permanentemente para Gad's Hill Place, sua propriedade em Kent, região onde passou os primeiros anos de sua infância (SCHLICKE, 2011, p. 259; 262). Não por acaso, esse local foi escolhido por Dickens como cenário para *Great Expectations*, em uma possível retomada às suas origens.

A história de Pip começa com terror, culpa e vergonha, e esses sentimentos dominam sua vida, assim como a sensação de infelicidade: ele é infeliz quando criança, é infeliz com a Sra. Havisham e é infeliz quando se torna um “cavalheiro”. Essa atmosfera de tristeza e decadência é, no entanto, acompanhada de um tom irônico (THREAPLETON, 1965, p. 2). Pip, narra com ironia a história de sua vida e parece ter maior consciência de suas falhas do que David Copperfield (DAVIS, 2007, p. 133). A maior ironia do romance está no fato de Pip acreditar que as suas grandes esperanças têm origem no mundo civilizado e na boa educação que ele procura, quando, na verdade, tanto Estella quanto o dinheiro provêm do condenado pelo qual ele sente aversão (THREAPLETON, 1965, p. 1-2) — uma vez que Estella é, de fato, filha de Magwitch, como revelado posteriormente no romance. O humor também está presente em *Great Expectations*, como o próprio Dickens garantiu a Forster, em uma carta enviada ao amigo em outubro de 1860, quando começou a escrever o romance:

Você não terá como reclamar da falta de humor, como em *A Tale of Two Cities*. Espero ter feito a abertura, em seu efeito geral, extremamente empolgante. Eu coloquei uma criança e um homem tolo, de boa índole, em relações que me parecem muito engraçadas. (FORSTER, 1904, v. 2, p. 356, tradução nossa)<sup>10</sup>

O humor aparece de forma diferente nesse romance se comparado com as obras anteriores de Dickens. No entanto, de acordo com Davis (2007, p. 133-134), *Great*

---

<sup>10</sup> Do original “You will not have to complain of the want of humour as in the *Tale of Two Cities*. I have made the opening, I hope, in its general effect exceedingly droll. I have put a child and a good-natured foolish man, in relations that seem to me very funny.”.

*Expectations* apresenta cenas cômicas e personagens memoráveis, que não são independentes da história e funcionam muito bem com o enredo e o tema do romance. Essa teia narrativa é, de fato, uma das características de *Great Expectations*. Todos os cenários, objetos, gestos e frases têm um valor simbólico (THREAPLETON, 1965, p. 3) e corroboram para a construção da narrativa. Alguns desses símbolos reforçam a atmosfera de passagens do romance, como o pântano frio e solitário, que serve como cenário para o aterrorizante encontro de Pip com o fugitivo. Outros simbolismos acentuam sentimentos dos personagens, como a névoa pesada que se abre no caminho de Pip até Londres e, depois, em seu encontro com Estella nas ruínas da mansão, o que pode representar as novas esperanças de Pip. A algema é um outro exemplo de objeto simbólico, já que remete não só ao fugitivo, como também ao sentimento de culpa de Pip por tê-lo ajudado; tornando-se, mais tarde, o objeto que destrói a sua irmã<sup>11</sup> (THREAPLETON, 1965, p. 3). Além do aspecto biográfico, *Great Expectations* apresenta questões enfrentadas pela sociedade Vitoriana. Diferentemente de David Copperfield, Pip não veio da classe média, mas de uma classe baixa, em que se tornar aprendiz de um ofício era uma norma (SANDERS, 2010, p. 157). Schlicke (2011) considera *Great Expectations* como uma obra representativa de uma época:

As aspirações de Pip de melhorar a si mesmo, em outras palavras, não são tão esnobes (como se costuma dizer) como um reconhecimento essencialmente vitoriano de que educação, refinamento social e ganho material sejam objetivos desejáveis pelos quais se esforçar. Ao mostrar que as expectativas de Pip se baseiam no autoengano, crime e transporte penal para as colônias e que envolvem uma rejeição da bondade menos sofisticada de uma geração anterior (como representada por Joe), Dickens apresenta uma análise minuciosa dos fundamentos da conquista vitoriana (SCHLICKE, 2011, p. 262, tradução nossa).<sup>12</sup>

Alguns fatos sobre a publicação de *Great Expectations* também merecem destaque. Inicialmente idealizado para o antigo modelo de vinte fascículos mensais, formato de publicação predominante naquele século, *Great Expectations* foi reorganizado para publicação na revista literária fundada por Dickens, *All the Year Round*, na tentativa de

---

<sup>11</sup> A irmã de Pip, Sra. Gargery, é misteriosamente atacada em sua casa, recebendo golpes de algemas na cabeça e nas costas, o que a deixa impossibilitada de falar e de se movimentar. O autor do crime, revelado apenas nos capítulos finais do livro, é Orlick, antigo ajudante de Joe Gargery na ferraria, um homem sem caráter e que guarda rancores de Pip e de sua irmã.

<sup>12</sup> Do original "Pip's aspirations to better himself, in other words, are not so much snobbery (as has often been claimed) as a quintessentially Victorian recognition that education, social refinement, and material advancement are desirable goals for which to strive. By showing that Pip's expectations are founded in self-deception, crime, and penal transportation to the colonies, and that they involve rejection of the less sophisticated goodness of a previous generation (as represented by Joe), Dickens presents a searching analysis of the underpinnings of Victorian achievement."

superar o mau momento da revista, que enfrentava problemas devido à queda nas vendas após o insucesso do romance de Charles Lever, *A Day's Ride* (SCHLICKE, 2011, p. 260). Dando maior ênfase à ficção, a *All the Year Round* trazia como destaque histórias serializadas de longa duração, publicadas semanalmente durante vários meses<sup>13</sup> (DREW, 2008, p. 183). Dessa forma, *Great Expectations* foi serializado e lançado semanalmente, em 36 partes ao todo, de 1 de dezembro de 1860 a 3 de agosto de 1861<sup>14</sup> (SCHLICKE, 2011, p. 261). Paul Davis (2007, p. 133) afirma que *Great Expectations* restaurou o público da revista, mas mudou o romance de Dickens, que teria sido diferente se publicado em partes mensais, já que o modelo semanal forçou o autor a adotar capítulos concisos (cada número semanal trazia apenas um ou dois capítulos curtos) e a elaborar, quase matematicamente, a estrutura geral do romance, que foi dividido em três “estágios” iguais, com 12 das 36 partes semanais dedicadas a cada uma. A estrutura de três estágios reforça a metáfora subjacente do romance, que lança a vida como uma jornada (DAVIS, 2007, p. 133). Harold Bloom (2005, p. 13) relaciona o formato semanal do romance à sua recepção e destaca a genialidade de Dickens:

Esse formato, embora desafiador para o escritor, trouxe a ele um amplo número de leitores, que apenas melhoraram a sua carreira. Dickens usou as restrições seriais como características estruturais do romance, moldando a trama em torno de sua necessidade de ter uma série contínua, de inícios e finais, mantendo o suspense ao longo do romance (tradução nossa).<sup>15</sup>

Um dado interessante sobre *Great Expectations* é que foi publicado também nos Estados Unidos e antecedendo a publicação inglesa. Dickens recebera mil libras antecipadas de editores norte-americanos e uma edição seriada de *Great Expectations* foi lançada na revista *Harper's Weekly*, seguindo o modelo semanal que idealizara. Com o primeiro fascículo em circulação a partir de 24 de novembro de 1860, dias antes do início da publicação na revista inglesa *All the Year Round*, o lançamento do romance na América contrariava as leis britânicas de direitos autorais, que proibiam a publicação prévia de obras inglesas em países estrangeiros (ROSENBERG, 1999, p. 399). De acordo com Edgar Rosenberg na análise “*Launching Great Expectations*”, presente na edição de *Great Expectations* publicada em 1999 na “Norton Critical Edition”, o periódico americano

<sup>13</sup> A primeira dessas histórias foi escrita pelo próprio Dickens, *A Tale of Two Cities*, publicada de abril a novembro de 1859 (DREW, 2008, p. 183).

<sup>14</sup> Jane R. Cohen (1980, p. 24) afirma que *Great Expectations* foi serializado na revista *All the Year Round* de 1 de dezembro de 1860 a 5 de agosto de 1861. No entanto, após pesquisa em outras fontes e análise dos volumes da revista, constatamos que o romance foi publicado, de fato, até o dia 3 de agosto de 1861.

<sup>15</sup> Do original “This format, though challenging for the writer, brought him a broad readership that only improved his career. Dickens used the serial constraints as structural features in the novel, shaping plot around his need to have a continual series of beginnings and endings and maintaining suspense throughout the work.”.

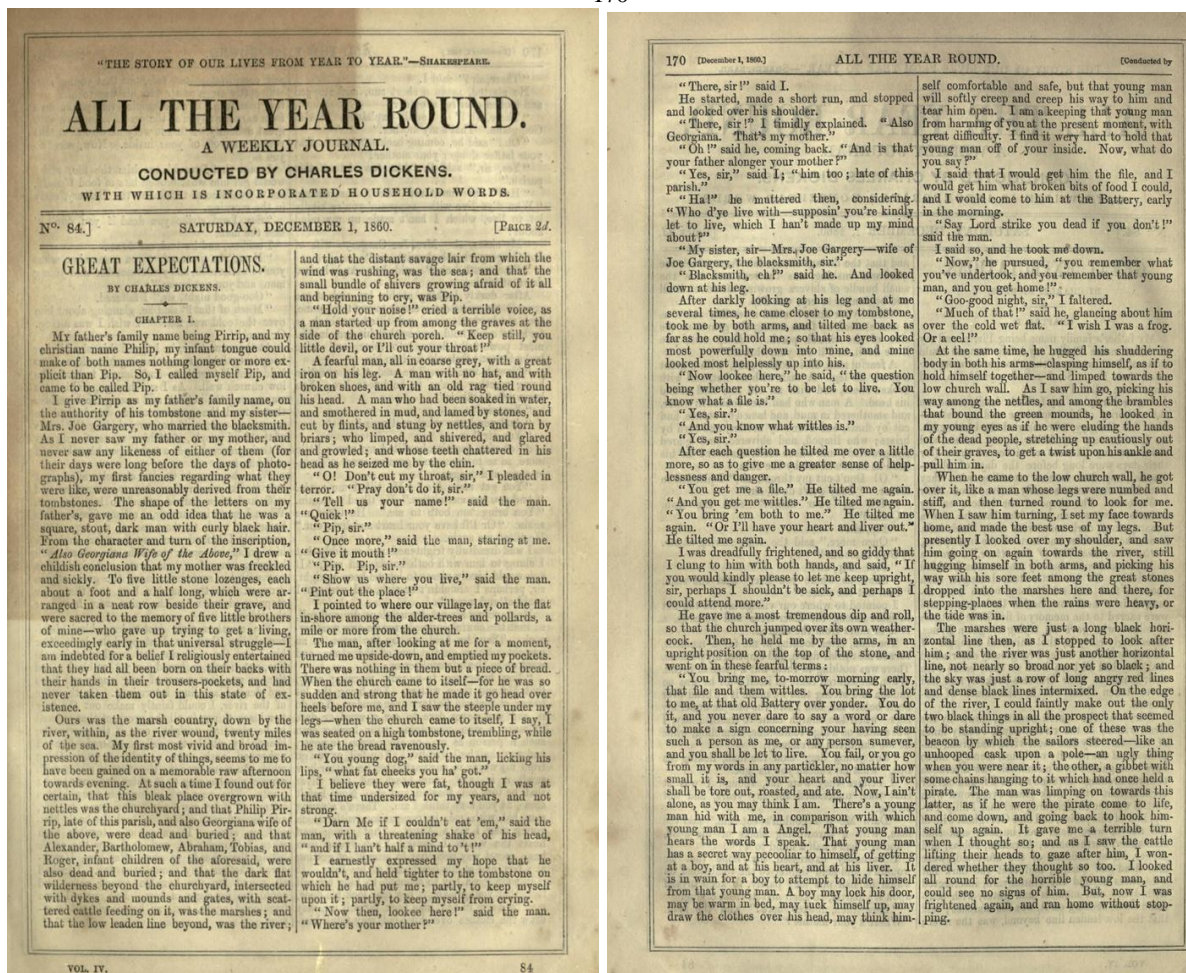
permaneceu adiantado em uma semana em relação à publicação britânica até 26 de janeiro de 1861. Em tal data, devido a uma demora no transporte dos volumes, que era feito por navios, a Harper decidiu omitir nessa edição a décima parte do romance, que continha os capítulos 15 e 16, então publicados na edição seguinte, de 2 de fevereiro de 1861<sup>16</sup>. O final da série, no entanto, foi coincidente nos dois países, sendo o último número publicado em 3 de agosto de 1861, mesma data em que o romance foi encerrado na Inglaterra.

Também com respeito às ilustrações, que sempre ocuparam um lugar de destaque nas obras de Dickens, acompanhando-as, na maioria das vezes, desde suas edições iniciais, cabem alguns comentários distintivos na publicação de *Great Expectations*. Ao lançamento de seu primeiro romance, *The Pickwick Papers*, em 1836, como um folhetim ilustrado, serializado em 20 partes mensais, Dickens alcançou reconhecimento popular, revolucionando as publicações entre esse ano e 1870. O novo formato, mais lucrativo que o modelo tradicional em três volumes — já que, para os leitores, as ilustrações agregavam valor ao material impresso —, acabou atraindo uma maior audiência e estimulando a venda dos romances ilustrados serializados. Dickens preocupava-se com todos os processos de criação das ilustrações de seus trabalhos, escolhendo criteriosamente seus ilustradores e fornecendo a eles esboços a partir das imagens que criava, em seu imaginário, e que julgava apropriadas para suas histórias (COHEN, 1980, p. 4-5). No entanto, apesar da importância dada por ele às ilustrações, a edição de *Great Expectations* da *All the Year Round* não foi originalmente ilustrada, assim como os três volumes em que a obra foi lançada em 1861, pela Chapman and Hall (ANDREWS, 2008, p. 123; SCHLICKE, 2011, p. 261). Nas imagens abaixo [Figuras 1 e 2], das páginas iniciais de *Great Expectations* em *All the Year Round* (na edição de 1 de dezembro de 1860), não se vê nenhum desenho, com o texto seguindo dessa maneira nos números subsequentes.

---

<sup>16</sup> cf. *Harper's Weekly*, 26 Jan. 1861, p. 50.

Figuras 1 e 2 – Páginas iniciais de *Great Expectations* na *All the Year Round*, 1º de dezembro de 1860, p. 169-170



Fonte: Dickens (1860, p. 169-170).

O romance foi ilustrado somente em 1862, quando o ilustrador Marcus Stone, indicado pelo próprio Dickens à editora Chapman and Hall, recebeu a tarefa de produzir oito gravuras para a edição em volume único de *Great Expectations* (COHEN, 1980, p. 204; SCHLICKE, 2011, p. 261), lançado naquele ano. Stone ilustra momentos importantes da personagem principal na narrativa, representando, graficamente, a jornada de Pip desde a infância até a maturidade e destacando, assim, o aspecto *bildungsroman* do romance (ALLINGHAM, 2009, p. 127). Abaixo, algumas das gravuras produzidas por Stone que representam o encontro de Pip, ainda menino, com a Sra. Havisham [Figura 3], uma conversa de Pip com seu amigo Hebert em Londres [Figura 4] e a cena final do reencontro de Pip com Estella [Figura 5]:

**Figura 3** – *Pip Waits on Miss Havisham* [Pip espera pela Sra. Havisham], 1862



Fonte: Stone (1862a).

**Figura 4** – *Lecturing on Capital* [Palestra sobre Capital], 1862



Fonte: Stone (1862b).

**Figura 5** – *With Estella after all* [Com Estella, afinal], 1862



Fonte: Stone (1862c).

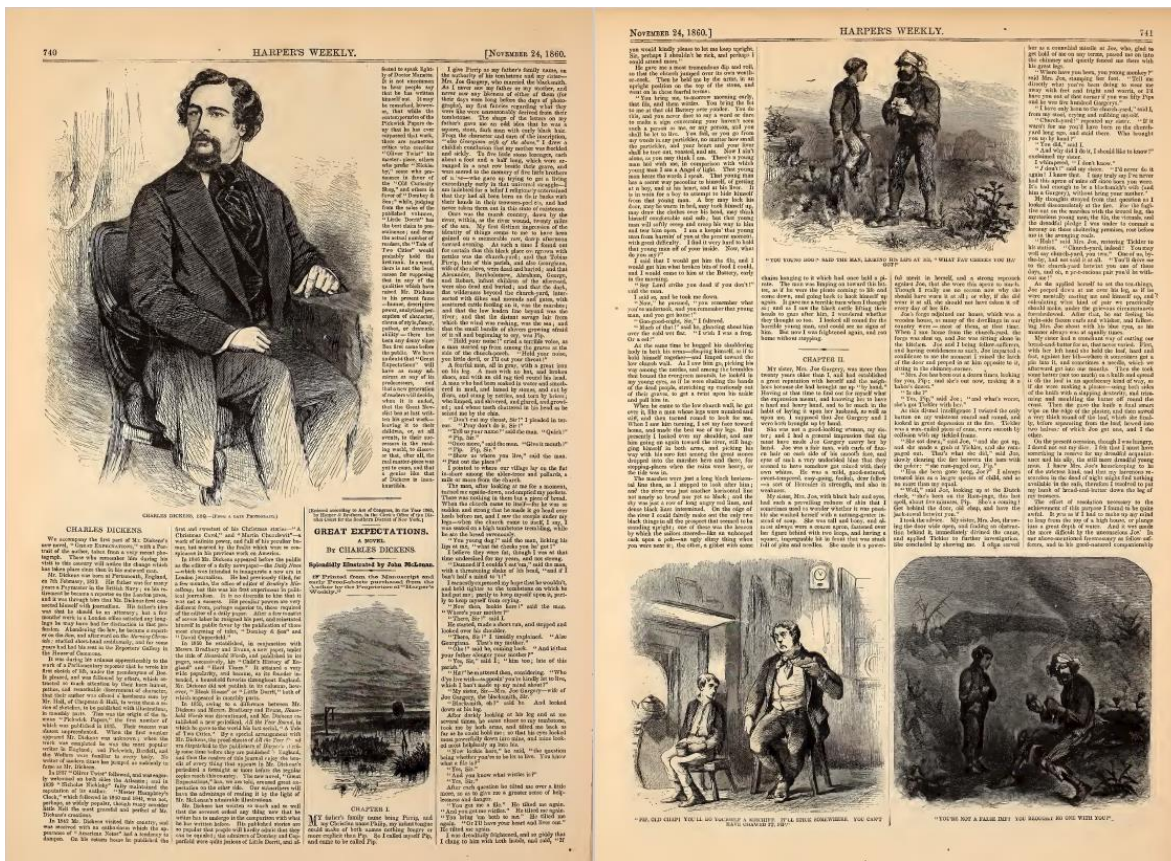
Diferentemente do periódico inglês, desde o início da serialização a publicação pela *Harper's Weekly* trazia as ilustrações de John McLenan, artista já conhecido por seus leitores no período. No prefácio, inserido no primeiro volume em que o romance foi publicado na revista americana, além de informações sobre os trabalhos de Charles Dickens, os editores explicavam sobre o lançamento de *Great Expectations* e anunciavam que o romance seria lido “à luz das admiráveis ilustrações de McLenan”:

Por meio de um acordo especial com o Sr. Dickens, os manuscritos da *All the Year Round* são enviados aos editores da *Harper's Weekly* algum tempo antes de serem publicados na Inglaterra e, assim, os leitores desta revista desfrutam do benefício de tudo o que aparece no periódico do Sr. Dickens, quinze dias ou mais antes das cópias regulares chegarem naquele país. O novo romance, *Great Expectations*, como nos foi dito, despertou grande expectativa do outro lado [do Atlântico]. Nossos assinantes terão a vantagem de lê-lo à luz das admiráveis ilustrações de McLenan (*Harper's Weekly*, 24 de novembro de 1860, p. 740, tradução nossa).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Do original “By a special arrangement with Mr. Dickens, the proof-sheets of *All the Year Round* are dispatched to the publishers of *Harper's Weekly* some time before they are published in England, and thus the readers of this journal enjoy the benefit of every thing that appears in Mr. Dickens's periodical a fortnight or more before the regular copies reach this country. The new novel, *Great Expectations*, has, we are told, aroused great expectations on the other side. Our subscribers will have the advantage of reading it by the light of Mr. McLenan's admirable illustrations.”.

De acordo com Philip V. Allingham (2007), apenas os volumes de 19 de janeiro e de 11, 18 e 25 de maio de 1861 não foram ilustrados<sup>18</sup>. McLenan produziu quarenta gravuras, algumas das quais posteriormente incluídas na primeira edição americana do romance em formato de livro, publicada em 1861 pela editora T. B. Peterson & Brothers, da Philadelphia. Abaixo, algumas páginas da publicação do romance de Dickens na *Harper's Weekly*. Na primeira imagem [Figura 6], vemos as páginas da edição de 24 de novembro de 1860, que contém uma ilustração de Dickens e o prefácio à *Great Expectations*, seguido do início do romance, com as ilustrações de John McLenan. A segunda imagem [Figura 7] traz as páginas da edição da *Harper's* de 18 de maio de 1861, nas quais podemos observar a omissão das ilustrações de McLenan junto ao romance, antecedido por uma ilustração da Guerra Civil americana:

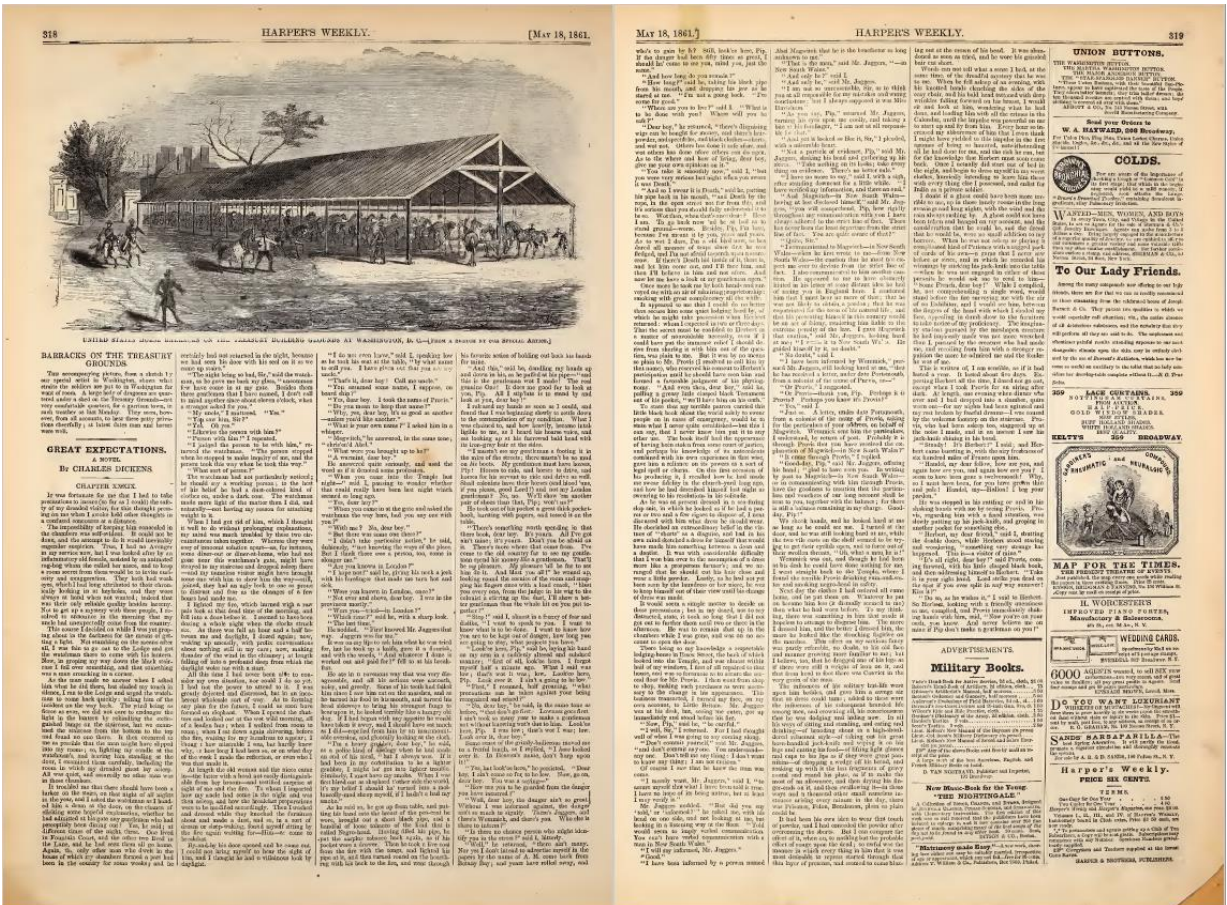
Figura 6 – Primeiras páginas de *Great Expectations* na *Harper's Weekly*, 24 de novembro de 1860, p. 740 e 741



Fonte: *Harper's Weekly* (1860, p. 740-741).

<sup>18</sup> As ilustrações do volume de 19 de janeiro de 1861 podem ter sido excluídas devido ao atraso no recebimento dos volumes pela *Harper's*, motivo pelo qual a revista optou, na semana seguinte, na edição de 26 de janeiro, por omitir a décima parte do romance, como explica Edgar Rosenberg (1999, p. 399). Allingham (2007) afirma que as ilustrações de McLenan de *Great Expectations* podem ser sido retiradas dos volumes de maio por conta da cobertura da Guerra Civil, realizada pela *Harper's*, o que ocupou um grande espaço da revista com as representações de cenas da guerra.

Figura 7 – Publicação de *Great Expectations* na *Harper's Weekly*, edição de 18 de maio de 1861, p. 318 e 319



Fonte: *Harper's Weekly* (1861, p. 318-319).

As ilustrações de McLenan têm como foco não apenas a jornada de Pip, mas também representam momentos textuais variados, muitas vezes ilustrando personagens importantes da narrativa em ações descritas pelo narrador e em que ele não participa, a não ser como observador.<sup>19</sup> Isso acontece, por exemplo, na representação de Magwitch sentado no pântano, tentando quebrar as correntes que o prendiam com a lima trazida a ele por Pip [Figura 8], e na imagem da Sra. Havisham nos corredores da Casa Satis, observada por Pip, que estava hospedada na mansão [Figura 9]:

<sup>19</sup> Diferentemente do que acontece nas ilustrações de Marcus Stone, em que o foco é o personagem principal e os personagens secundários são ilustrados apenas quando interagindo com ele nas cenas representadas. O fugitivo, por exemplo não aparece em nenhuma das gravuras de Stone.

**Figura 8** – *But he was down on the rank wet grass, filing at his iron like a madman* [Mas ele estava caído na grama úmida, lixando o grillão como um louco], 1 dez. 1860



Fonte: McLenan (1860b).

**Figura 9** – *She carried a bare candle in her hand, etc.* [Ela carregava uma vela na mão, etc.], 4 maio 1861



Fonte: McLenan (1861b).

McLenan ilustra Pip em todas as suas fases, escolhendo para isso a representação de passagens importantes do romance, como a cena inicial, na qual Pip é surpreendido pelo fugitivo no cemitério [Figura 10], e o reencontro com Estella ao retornar do Cairo [Figura 11]. Às vezes, também, o artista escolhe cenas secundárias, como o momento em que a Sra. Gargery lava o rosto de Pip para a sua primeira visita à Casa Satis [Figura 12] e a cena de uma conversa de Pip com Joe no pântano [Figura 13]:

**Figura 10** – “*You young dog!*” said the man, licking his lips at me, “*What fat cheeks you ha' got!*” [“Filhote de cachorro!” disse o homem, lambendo os lábios para mim, “Que bochechas gordas você tem!”], 24 nov. 1860



Fonte: McLenan (1860a).

**Figura 11** – *I saw the shadow of no parting from her* [Não vi nenhuma sombra de um adeus a Estella], 3 agosto 1861



Fonte: McLenan (1861c).

**Figura 12** – *Mrs. Joe roughly washes and dries Pip's face in preparation for Pip's first visit to Satis House* [A Sra. Joe lava e seca com força o rosto de Pip em preparação para a primeira visita de Pip à Casa Satis], 15 dez. 1860



Fonte: McLenan (1860c).

**Figura 13** – *Pip and Joe on the marshes* [Pip e Joe no pântano], 16 fev. 1861



Fonte: McLenan (1861a).

*Great Expectations* é considerada uma das obras-primas de Dickens. Um protagonista em busca de sua identidade, apresentado como um ser humano falho, agradou ao público e transformou Pip em um dos personagens mais queridos de Dickens. Além disso, a estrutura, a ironia e o humor de *Great Expectations* fizeram com que a obra se tornasse também um dos trabalhos mais conhecidos do autor, recebendo variadas edições em todo o mundo, inclusive no Brasil, com ilustrações de diferentes artistas, assim como adaptações para diferentes meios, verbais e não verbais, como veremos a seguir.

## 2.2 Adaptações de *Great Expectations*

Como todo clássico, *Great Expectations*, além de contar com traduções e retraduições para vários idiomas — bem como reedições em inglês —, foi também adaptado para vários formatos, em diferentes meios. Como especificado no título, o enfoque deste estudo são as adaptações da obra para os quadrinhos, que começaram a ser produzidas a partir de meados do século XX, nos Estados Unidos, acompanhando a ascensão desse gênero no cenário mundial iniciado ainda nas primeiras décadas desse século. Antes de as detalharmos, no entanto, destacamos algumas versões de *Great Expectations* para o teatro, o cinema, a televisão, a animação e os musicais, que não apenas contribuíram para a popularização da obra no universo literário e cultural dos países anglófonos e outros espalhados pelo globo, como impulsionaram a sua própria existência nos modelos gráficos em estudo.

As primeiras adaptações de *Great Expectations* surgiram na Inglaterra, efetivamente, a partir da década de 1870, visando o universo teatral. Antes desse período, há notícia de uma adaptação do romance para os palcos, supostamente composta em 1861, pelo próprio Dickens. De acordo com Philip V. Allingham (a quem Michael Eaton se refere ao tratar da obra), no entanto, não há evidências de qualquer relação do autor com essa adaptação, e que, de fato, nunca foi produzida (EATON, 2020, p. 180-181). Desse modo, pode-se contar como a primeira adaptação de *Great Expectations* a obra que apareceu nos palcos britânicos em maio de 1871, depois da morte de Dickens (em 9 de junho de 1870). A peça estreou no Court Theatre e foi adaptada por W. S. Gilbert, que afirmou ter obtido a permissão do autor para a realização da montagem (EATON, 2020, p. 182). Como descrito por Eaton (2020, p. 182-183), Gilbert retirou a Sra. Havisham do enredo e transformou Orlick, o aprendiz de ferreiro, no grande vilão da peça. O desfecho também difere do original de Dickens: Magwitch, que estava em seu leito de morte, descobre, por meio de Pip, que Estella é sua filha. Ele se esforça para abraçar Estella e, ao conseguir fazê-lo, beija-a, coloca a mão dela na de Pip e morre.

A adaptação teatral de *Great Expectations* considerada de maior sucesso, no entanto, foi escrita em 1939, por Alec Guinness, e lançada em dezembro do mesmo ano, no teatro Rudolf Steiner Hall, dirigida por George Devine, com as atuações de Marius Goring no papel de Pip, Martita Hunt como Sra. Havisham, Yvonne Mitchell como Estella jovem, Roy Emerton como Magwitch e Vera Poliakoff como Estella adulta<sup>20</sup>. Guinness e sua esposa, Merula Salaman, também atuam na peça: além de narradores, eles interpretaram, respectivamente, as personagens Herbert Pocket e Bidly (EATON, 2020, p. 184). A importância dessa peça vai além de seu sucesso nos palcos já que, de acordo com Michael Eaton (2020, p. 184), ela foi a responsável por inspirar David Lean a produzir, anos mais tarde, uma versão de *Great Expectations* para o cinema. A atriz Kay Walsh, esposa de Lean, fora prestigiar sua amiga Martita Hunt, levando consigo seu marido. Lean, que nunca tinha lido Dickens, ficou maravilhado com a apresentação (EATON, 2020, p. 184), o que resultou não apenas num de seus grandes clássicos como diretor (e das produções de 1946), como pode até mesmo tê-lo feito “tomar gosto” por Dickens, produzindo, dois anos depois, uma nova adaptação do autor, dessa vez de *Oliver Twist* (1948).

As versões de *Great Expectations* para o cinema são, provavelmente, as mais conhecidas, sendo que o filme de Lean também pode ser apontado como responsável por grande parte de sua popularização nesse meio. Ele não foi o primeiro, no entanto. Mary Hammond (2016, p. 85) destaca o interesse pelo romance de Dickens desde o início do século XX, quando começaram a surgir as primeiras adaptações cinematográficas, cujo exemplo primordial é o curta-metragem mudo *The Boy and the Convict*, de 1909. Trata-se de uma produção britânica, dirigida por David Aylott, que tem como centro a relação de Pip com Magwitch e evita explorar o tema principal do romance, ou seja, a degradação moral de Pip para o esnobismo e a vergonha (MARTÍNEZ-ALCAÑIZ, 2018, p. 82). De acordo com Violeta Martínez-Alcañiz (2018, p. 77), o filme só foi reconhecido como uma adaptação de *Great Expectations* em 2001, por Graham Petrie, que desenvolveu pesquisas acerca das primeiras adaptações cinematográficas de Dickens.

Uma outra adaptação da obra para o cinema mudo foi lançada em 1917, nos Estados Unidos. *Great Expectations*, dirigido por Robert G. Vignola e por Paul West (também responsável pela adaptação do texto do romance de Charles Dickens), é estrelado por Jack Pickford (Pip), Frank Losee (Magwitch)<sup>21</sup> e Louise Huff (Estella), famosos atores do cinema

<sup>20</sup> Informações disponíveis em <https://www.royalbooks.com/pages/books/146992/charles-dickens-alec-guinness-novel-starring-playwright/great-expectations-original-script-for-the-1939-play>

<sup>21</sup> De acordo com informações colhidas no site IMDb Pro, na adaptação cinematográfica de *Great Expectations*

mudo. Essa adaptação não foi remasterizada e, por isso, seu conteúdo se perdeu ao longo dos anos. Hoje, são encontradas apenas imagens de cenas do filme, como é possível ver abaixo, do momento em que Pip, durante uma visita ao túmulo de seus pais, é surpreendido pelo fugitivo (Magwitch), que o ameaça [Figura 14]; a cena que mostra Pip, amedrontado e com pesadelos, na noite após o encontro com o criminoso [Figura 15]; e a captura do fugitivo pelos soldados, sob os olhares de Joe Gargery, da Sra. Gargery e de Pip [Figura 16]:

**Figura 14** – Frank Losee e Jack Pickford em cena inicial do filme mudo *Great Expectations*, de 1917



Fonte: *Great Expectations* (1917)

**Figura 15** – Frank Losee e Jack Pickford em cena do filme mudo *Great Expectations*, de 1917



Fonte: *Great Expectations* (1917)

**Figura 16** – Cena de captura do fugitivo (Frank Losee) pelos soldados, com Pip (Jack Pickford), Sra. Gargery (Marcia Harris) e Joe Gargery (William Black) ao fundo, da direita para a esquerda, no filme mudo *Great Expectations*, de 1917



Fonte: *Great Expectations* (1917)

Em 1934, ainda, foi produzida em Hollywood pela Universal Studios a primeira versão cinematográfica sonora de *Great Expectations*. Também com título homônimo ao romance, essa adaptação é dirigida por Stuart Walker e estrelada, em sua grande maioria, por atores americanos, dentre eles, Phillips Holmes, como Pip, Jane Wyatt, como Estella, Florence Reed, como Sra. Havisham e Alan Hale, como Joe Gargery (cf. Figura 17, foto de divulgação do filme com Jane Wyatt e Phillips Holmes).<sup>22</sup>

**Figura 17** – Phillips Holmes e Jane Wyatt, como Pip e Estella em *Great Expectations*, de 1934



Fonte: *Great Expectations* (1934a)

Abaixo, podemos ver algumas cenas desse filme, como a representação da captura do fugitivo pelos soldados [Figura 18]; e duas outras, que mostram, respectivamente, uma conversa de Estella com a Sra. Havisham, vestida de noiva [Figura 19], e um encontro de Joe Gargery e Pip, já mais velho, com Estella e a Sra. Havisham, esta em vestimentas normais, sem seu habitual traje de casamento [Figura 20].

<sup>22</sup> Informações disponíveis em [https://www.imdb.com/title/tt0025202/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0025202/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm).

**Figura 18** – Da esquerda para a direita: Henry Hull (Magwitch), Alan Hale (Joe Gargery) e George P. Breakston (Pip criança) em cena de captura do fugitivo Magwitch no filme *Great Expectations*, de 1934



Fonte: *Great Expectations* (1934b)

**Figura 19** – Jane Wyatt (Estella) e Florence Reed (Sra. Havisham) em cena de *Great Expectations*, de 1934



Fonte: *Great Expectations* (1934c)

**Figura 20** – Da esquerda para direita: Phillips Holmes (Pip), Florence Reed (Sra. Havisham), Jane Wyatt (Estella) e Alan Hale (Joe Gargery) em cena de *Great Expectations*, de 1934



Fonte: *Great Expectations* (1934d)

Sem pretensões de exaurir o tópico ou enumerá-las na sequência em que foram lançadas, duas outras adaptações cinematográficas mais recentes de *Great Expectations* são merecedoras de destaque. Uma delas foi lançada em 1998, dirigida por Alfonso Cuarón e estrelada por Gwyneth Paltrow, como Estella, Ethan Hawke, como Pip, Anne Bancroft, como Sra. Havisham e Robert De Niro, no papel de Magwitch. Essa versão contemporânea do romance (a segunda em cores) é notória por mudar o cenário de Londres de 1812 para Nova York dos anos 1990. Os nomes de alguns personagens também foram alterados: Pip, para Finn, Joe Gargery, para Joe Coleman, Sra. Havisham, para Sra. Dinsmoor e Abel Magwitch, para Arthur Lustig (KATZ, 2003, p. 96). Abaixo, uma imagem de Anne Bancroft como Sra. Dinsmoor [Figura 21] e uma cena do filme, que mostra o encontro de Pip com Estella nos jardins da Casa Satis [Figura 22].

**Figura 21** – Anne Bancroft como Sra. Dinsmoor em cena de *Great Expectations*, de 1998



Fonte: *Great Expectations* (1998a)

**Figura 22** – Encontro de Pip (Ethan Hawke) e Estella (Gwyneth Paltrow) em cena de *Great Expectations*, de 1998



Fonte: *Great Expectations* (1998b)

Chama a atenção, ainda, a adaptação produzida em 2012, dirigida por Mike Newell, com roteiro adaptado de David Nicholls, e estrelada por Jeremy Irvine (Pip), Helena Bonham Carter (Sra. Havisham), Holliday Grainger (Estella) e Robbie Coltrane (Sr. Jaggers),<sup>23</sup> famoso por sua atuação como Hagrid na série *Harry Potter*. Essa versão trabalha com muitos símbolos do romance, por exemplo, a forca e o nevoeiro no pântano, como vemos na Figura 23, abaixo, que mostra o menino Pip nas cenas iniciais do filme; e, na Figura 24, na qual Pip, já adulto, está partindo para Londres. Nessa segunda imagem, o céu está limpo e a forca é deixada para trás, o que pode representar as grandes esperanças de Pip com relação a seu futuro.

<sup>23</sup> Dados da produção disponíveis em [https://www.imdb.com/title/tt1836808/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt1836808/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm).

**Figura 23** – Pip (Toby Smith) corre pela região pantanosa em cena de *Great Expectations*, de 2012



Fonte: *Great Expectations* (2012)

**Figura 24** – Pip (Jeremy Irvine) parte para Londres em cena de *Great Expectations*, de 2012



Fonte: *Great Expectations* (2012)

E há, provavelmente a mais famosa entre as produções para o cinema, a adaptação de *Great Expectations* lançada em 1946, em preto e branco, dirigida por David Lean, também a versão que obteve um grande êxito em termos da crítica dessa arte.<sup>24</sup> De acordo com Joss Marsh (2006, p. 211), o sucesso desse filme está relacionado ao respeito de Lean pela forma e pelo estilo da prosa de Dickens, que apresenta características muito importantes para a narratividade do cinema, uma opinião corroborada por outros críticos. Violeta Martínez-Alcañiz (2018, p. 34) ressalta que as descrições de Dickens, tanto de seus personagens quanto do universo que os cercava, assim como a própria estrutura de seus romances, inspiraram diretores a criar e introduzir em seus trabalhos elementos da narrativa verbal. De acordo com João Batista Brito (2006, p. 9), o cineasta norte-americano David Wark Griffith, considerado

---

<sup>24</sup> Segundo Brian McFarlane (1996, p. 105), apesar de *Great Expectations* ter recebido diversas adaptações cinematográficas, apenas a versão de David Lean adquiriu o status de clássico como filme e como adaptação de Dickens.

o criador da linguagem cinematográfica, teria revelado em depoimentos que suas descobertas, hoje fundamentais para a narrativa do cinema, como a técnica de close-up, foram alcançadas por meio dos romances de Dickens. E Brian McFarlane (2008, p. 5), ao considerar igualmente essa característica do texto dickensiano, afirma que, por ser um escritor altamente “visual”, o autor pode ser considerado um presente para o cinema.

Além da qualidade do roteiro, outro fator que contribuiu para a boa recepção da adaptação de 1946 foi o trabalho do designer John Bryan que, como explica Marsh (2006, p. 213), por meio de técnicas de perspectiva, proporciona um equivalente visual para a densidade linguística de Dickens. Já mencionamos o quanto Lean ficou fascinado por *Great Expectations* após assistir à adaptação da obra para os palcos produzida por Alec Guinness, em 1939 (BROWNLOW, 1996, p. 206). Ao passo que a Segunda Guerra Mundial adiou seus planos de levar a obra para os cinemas logo após aquela data, não deixou de favorecê-la em 1946, visto tê-la tornado apropriada para o período pós-guerra ao representar as (novas) aspirações da Grã-Bretanha para o momento (EATON, 2020, p. 184). Assim como milhões de crianças britânicas durante a guerra, Pip lutou contra as adversidades e, de modo semelhante a elas, almejou um futuro mais próspero (MARSH, 2006, p. 211).

A produção contou com nomes importantes do cinema da época, como Jean Simmons (Estella criança), Valerie Hobson (Estella adulta),<sup>25</sup> John Mils (Pip adulto), Martita Hunt (Sra. Havisham) e Finlay Currie (Magwitch). Francis L. Sullivan, assim como na adaptação de 1934, interpreta o advogado Sr. Jaggers. Alec Guinness também participa da produção no papel de Herbert Pocket. As cenas selecionadas abaixo exemplificam a sofisticação do trabalho de Lean. Na primeira delas [Figura 25], que mostra Pip correndo sobre o dique pouco antes do seu encontro com o fugitivo, vemos que as nuvens densas no céu, criadas por Bryan por meio de uma pintura em vidro sobreposta ao longo da parte superior da tela (MARSH, 2006, p. 213), contribuem para a representação do clima tenso e misterioso da narrativa. Na Figura 26, vemos o momento em que Pip é colocado sobre a lápide pelo fugitivo, que o intimida com ameaças. Também podemos ver uma conversa de Estella com a Sra. Havisham [Figura 27], a passagem em que Pip, ao chegar em Londres, conhece Herbert Pocket [Figura 28] e o reencontro de Pip e Estella, agora adultos [Figura 29]. O sucesso do filme é comprovado, ainda, por suas indicações a várias premiações, incluindo o “Oscar” da

---

<sup>25</sup> De acordo com informações colhidas no repositório IMDb, a atriz Valerie Hobson também participou da adaptação cinematográfica de *Great Expectations* produzida em 1934, na qual interpretou a personagem Bidy. No entanto, apesar de seu nome constar no cartaz de divulgação do filme (imagem disponível no mesmo *website*), suas cenas foram excluídas na edição final. Disponível em: [https://www.imdb.com/title/tt0025202/?ref\\_=ttmi\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0025202/?ref_=ttmi_tt).

Academia Americana de Cinema, dois dos quais conquistados nas categorias “Melhor Direção de Arte” e “Melhor Fotografia em Preto e Branco” em 1948.<sup>26</sup> Para Mary Hammond (2016, p. 103), o filme de Lean ajudou a consagrar *Great Expectations* como um clássico.

**Figura 25** – Pip (Anthony Wager) correndo pelo dique em cena inicial de *Great Expectations*, de 1946



Fonte: *Great Expectations* (1946)

**Figura 26** – Pip (Anthony Wager), sobre uma lápide, sendo intimidado pelo fugitivo (Finlay Currie), em cena de *Great Expectations*, de 1946



Fonte: *Great Expectations* (1946)

---

<sup>26</sup> Infomação disponível em [https://m.imdb.com/title/tt0038574/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://m.imdb.com/title/tt0038574/awards/?ref_=tt_awd).

**Figura 27** – Sra. Havisham (Martita Hunt) e Estella (Jean Simmons) conversam em cena de *Great Expectations*, de 1946



Fonte: *Great Expectations* (1946)

**Figura 28** – Herbert Pocket (Alec Guinness), à esquerda, e Pip (John Mills) se conhecem em Londres em cena de *Great Expectations*, de 1946



Fonte: *Great Expectations* (1946)

**Figura 29** – Reencontro de Pip (John Mills) e Estella (Valerie Robson), já adultos, nos jardins da Casa Satis, em cena de *Great Expectations*, de 1946



Fonte: *Great Expectations* (1946)

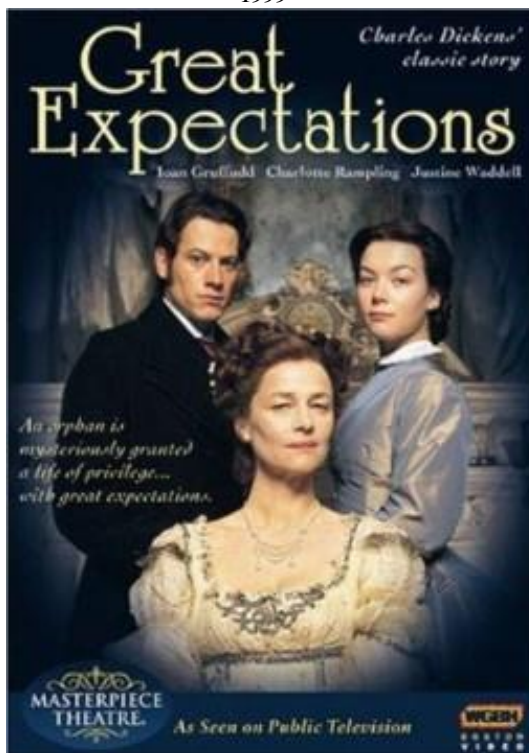
Entre as adaptações para a TV, destaca-se a produção de *Great Expectations* de 1999, e as no formato de minissérie dos anos de 1989 e de 2011. A primeira foi produzida pela BBC Productions, no Reino Unido, sendo também exibida nos Estados Unidos na série de TV “Masterpiece Theatre”,<sup>27</sup> que trazia novelizações de grandes clássicos da literatura britânica. Essa adaptação foi indicada a diversas premiações, conquistando muitas delas, dentre as quais, o BAFTA TV Award 2020 de “Melhor Figurino” e o RTS Television de 1999 nas categorias de “Melhor Som – Drama”, “Melhor Design de Produção – Drama” e “Melhor Iluminação, Fotografia e Câmera”.<sup>28</sup> Na Figura 30, abaixo, vemos a capa de divulgação do filme, que traz os atores Charlotte Rampling (Sra. Havisham), Ioan Gruffudd (Pip) e Justine Waddell (Estella). Em 2011, o romance de Dickens foi produzido novamente pela BBC, mas, dessa vez, no formato de minissérie em três partes. Uma curiosidade sobre essa versão é que Gillian Anderson, que interpreta a Sra. Havisham, tinha, na época, apenas 43 anos, bem mais jovem se comparada a atrizes escaladas para esse papel em outras adaptações<sup>29</sup> (cf. Figura 31, imagem de Anderson em uma das cenas da produção).

<sup>27</sup> Confira em <https://www.allmovie.com/movie/v180165>.

<sup>28</sup> Veja mais em [https://www.imdb.com/title/tt0167187/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0167187/awards/?ref_=tt_awd).

<sup>29</sup> Informação retirada de matéria disponível em <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-16047263>

**Figura 30** – Cartaz de apresentação da adaptação de *Great Expectations* para a TV, exibida pela BBC Two em 1999



Fonte: *Great Expectations* (1999)

**Figura 31** – Gillian Anderson como a Sra. Havisham em cena da adaptação de *Great Expectations* para a TV, de 2011, exibida pela BBC One



Fonte: *Great Expectations* (2011)

Por fim, há a minissérie produzida pela Walt Disney Television, lançada em 1989 nos Estados Unidos, que chama a atenção por trazer, no papel de Sra. Havisham, a atriz Jean Simmons, conhecida pela interpretação da personagem Estella (quando criança) na adaptação cinematográfica de 1946 (MARSH, 2006, p. 214). A versão de 1989 conta, ainda, com as atuações de Anthony Hopkins, como Magwitch, e Kim Thomson, como Estella, tanto jovem

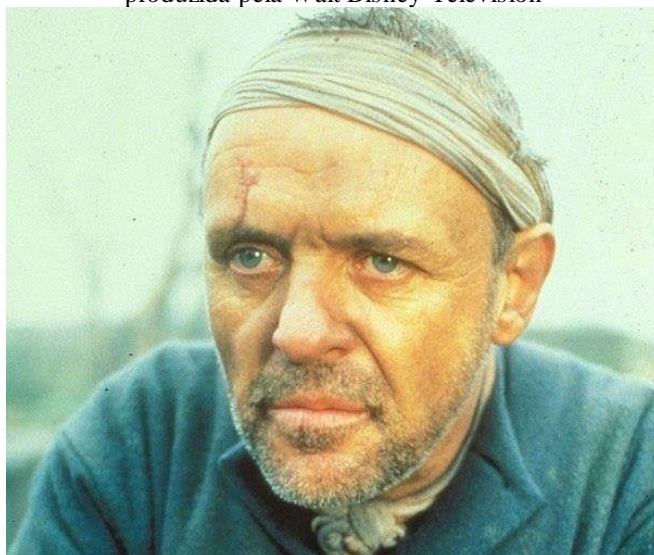
quanto adulta<sup>30</sup>. Abaixo, as fotos de Jean Simmons [Figura 32] e Anthony Hopkins [Figura 33], caracterizados como Sra. Havisham e Abel Magwitch, respectivamente.

**Figura 32** – Jean Simmons como Sra. Havisham na adaptação de *Great Expectations* para a TV, de 1989, produzida pela Walt Disney Television



Fonte: *Great Expectations* (1989a)

**Figura 33** – Anthony Hopkins como Abel Magwitch na adaptação de *Great Expectations* para a TV, de 1989, produzida pela Walt Disney Television



Fonte: *Great Expectations* (1989b)

*Great Expectations* também foi produzido para a TV no formato de animação. Em

---

<sup>30</sup> Disponível em [https://www.imdb.com/title/tt0096601/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0096601/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm)

2000, a série “South Park” exibiu o 14º episódio de sua quarta temporada, nomeado como *Pip*, uma paródia de *Great Expectations* e também da série “Masterpiece Theatre”,<sup>31</sup> originalmente narrada por Alistair Cooke, papel que, na versão de “South Park”, foi desempenhado por Malcolm McDowell. Pip já era um personagem secundário recorrente em “South Park”, caracterizado como um estudante britânico alvo de chacotas por parte dos personagens principais (SCONCE, 2003, p. 172). Em sua introdução, McDowell diz que o Pip da animação americana é o mesmo do clássico de Dickens e, em seguida, afirma que o objetivo do episódio é apresentar *Great Expectations* ao público. Sem dúvida, tudo foi feito ao estilo da série, com muita ironia, uso de palavras de baixo calão e adição de elementos fantásticos à narrativa, como os macacos robôs e a máquina que fundiria o coração de Estella ao da Sra. Havisham por meio das lágrimas de homens de coração partido.<sup>32</sup> De acordo com a opinião dos próprios criadores da série, Trey Parker e Matt Stone, esse é um dos piores e menos populares episódios de “South Park” (ele ocupa a posição 49 na lista dos 53 piores episódios da série).<sup>33</sup> Abaixo, imagens dessa adaptação, na quais se pode ver, no já conhecido estilo de ilustração da série, as representações de Pip e Pocket em Londres [Figura 34] e da Sra. Havisham, junto a Estella, na degradada Casa Satis [Figura 35].

**Figura 34** – Representações de Pip e Hobert Pocket em cena do episódio “Pip”, da série animada South Park, exibido em 2000



Fonte: PIP (2000)

<sup>31</sup> Conforme matéria da Comedy Central disponível em <https://web.archive.org/web/20030817081640/http://www.comedycentral.com/press/pressreleases/release.jhtml?f=pr1206.xml>.

<sup>32</sup> O episódio completo, em português, está disponível no website da série South Park e pode ser acessado pelo link <https://www.southparkstudios.com.br/episodios/6bxssx/south-park-pip-temporada-4-ep-14>.

<sup>33</sup> Informações disponíveis em <https://ew.com/gallery/south-park-matt-stone-and-trey-parker-name-their-15-best-episodes-and-53-worst/>.

**Figura 35** – Representações da Sra. Havisham e de Estella em cena do episódio “Pip”, da série animada South Park, exibido em 2000



Fonte: PIP (2000)

Por último, merece destaque uma adaptação para musical, que estreou na Inglaterra em 1975. *Great Expectations*, produzido por Hal Shaper e Trevor Preston e estrelado por John Mills obteve tanto sucesso, que ganhou no ano seguinte o Prêmio Ivor Novello de Melhor Musical Britânico (HAMMOND, 2016, p. 146). Embora raras adaptações profissionais da obra de Dickens tenham sido produzidas nos Estados Unidos até a década de 1970 (HAMMOND, 2016, p. 146), em 1979 foi lançada pela New York City Opera uma versão no formato de ópera, intitulada *Miss Havisham's Fire*. Contrariamente à obra, esse musical não obteve o sucesso esperado. De acordo com Mary Hammond (2016, p. 146), a crise financeira dos anos 1980 foi “o momento ideal para um renascimento de *Great Expectations* como musical”. Assim, no ano de 1980, estreou um novo musical da obra, adaptado por Margaret Hoorneman e encenado pela Companhia de Teatro da Pennsylvania. Apesar de essa produção ter sido reprisada em 2008 e 2011, também não conquistou a crítica. Desde então, diversas foram as tentativas de transformar *Great Expectations* em um musical de sucesso, o que nunca se concretizou. Para Hammond (2016, p. 147), a interioridade da obra, seu tom reflexivo e sua desconfortável relevância para os problemas modernos, dificultaram a adaptação de *Great Expectations* para os palcos musicais.

No que se refere às adaptações de *Great Expectations* para o meio de quadrinhos e narrativas gráficas, o enfoque deste estudo, elas começaram a surgir no final da primeira metade do século XX, mais especificamente na década de 1940, acompanhando o desenvolvimento desse formato nos Estados Unidos, e aumentando em número a partir dos

anos 1990, especialmente entre 2008 e 2010. Neste estudo, abordaremos três delas, a edição pioneira da editora Gilberton, lançada em 1947, como o número 43 da coleção “Classics Illustrated”, uma outra edição em quadrinhos, publicada em 1990 pela editora First/Berkley Publishing na tentativa de relançar a “Classics Illustrated”, e uma edição contemporânea, lançada em 2009 pela editora Classical Comics, todas intituladas *Great Expectations*, que serão discutidas a partir do contexto de surgimento dos quadrinhos.

### **2.3 *Great Expectations* em quadrinhos**

No tópico anterior, vimos que no início do século XX foi grande o interesse em adaptar *Great Expectations* para o teatro e o cinema, sobretudo na década de 1930, quando foi lançada a primeira versão cinematográfica sonora (1934) e a adaptação teatral de maior sucesso do romance (1939), escrita por Alec Guinness. Nesse mesmo período, os quadrinhos norte-americanos viviam o seu apogeu e ganhavam destaque no mercado editorial ao mesmo tempo que provocavam a insatisfação de pais e críticos, que consideravam o gênero prejudicial à educação de crianças e jovens (JONES JR., 2011, p. 10). Seguindo o desenvolvimento desse mercado nos Estados Unidos, a primeira versão de *Great Expectations* em quadrinhos foi lançada no ano de 1947, pela editora Gilberton, como parte integrante da “Classics Illustrated”, coleção famosa por seu pioneirismo na adaptação de obras literárias para esse formato e por ajudar na sua valorização. Ao longo dos anos, outras adaptações quadrinísticas do romance foram publicadas, como é o caso de *Great Expectations* (nº 2), lançada pela First/Berkley Publishing em fevereiro de 1990, após a editora adquirir os direitos de publicação da “Classics Illustrated”. Recentemente, em 2009, uma nova edição de *Great Expectations* foi publicada pela editora britânica Classical Comics, em seu intuito semelhante de adaptação de clássicos da literatura inglesa para narrativas gráficas. No entanto, antes de tratarmos em detalhes de tais obras, é conveniente apresentar um panorama geral do surgimento da arte quadrinística. O objetivo não é discutir minuciosamente a história (extremamente complexa) dos quadrinhos, mas apresentá-la de modo a ressaltar os motivos que a relacionam à criação da “Classics Illustrated”, por sua vez, diretamente ligada ao pioneirismo da adaptação de *Great Expectations* para esse meio.

A origem dos quadrinhos é incerta. Porém, alguns pesquisadores, como Scott McCloud, tentaram identificar criações que podem ter influenciado o seu surgimento.

Partindo do pressuposto de que os quadrinhos são uma arte sequencial,<sup>34</sup> McCloud (1993, p. 10-15) cita alguns dos possíveis ancestrais dos quadrinhos, dentre os quais, um manuscrito em imagem pré-colombiano, descoberto por volta de 1519, e que narra a história de um herói militar e político; uma tapeçaria francesa que detalha, em ordem cronológica e com divisões de cenas por assuntos, embora sem requadros, a guerra de Conquista normanda da Inglaterra, que começou em 1066; e pinturas egípcias criadas para a tumba do escriba Menna, e que mostram uma cena completa do processo de colheita de trigo. No entanto, a criação da impressão (ou da prensa mecânica) foi o evento que de fato transformou a história dos quadrinhos, permitindo a reprodução em massa de texto e imagens (em substituição aos manuscritos, copiados à mão) (McCLOUD, 1993, p. 15).

A origem dos quadrinhos também é discutida por Santiago García (2012, p. 44) que, baseando-se no trabalho de David Kunzle em seu livro *History of the Comic Strip*, de 1973, afirma que as primeiras publicações combinando texto e imagem surgiram no século XV, na Europa, e traziam conteúdos morais ou propagandas políticas e religiosas. Nos séculos seguintes, de acordo com García, diversos artistas se destacaram na publicação de charges e séries de imagens consideradas “narrativas”,<sup>35</sup> que também viriam a contribuir com a história dos quadrinhos. É o caso de William Hogarth, que no século XVIII obteve grande sucesso popular ao publicar sequências de pinturas<sup>36</sup> (GARCÍA, 2012, p. 44) que “contam”, em tom satírico, histórias com forte crítica social (McCLOUD, 1993, p. 16). Hogarth, assim, antecipa elementos da linguagem visual dos quadrinhos, já que tais pinturas eram produzidas para serem vistas lado a lado, em sequência (McCLOUD, 1993, p. 17), como vemos, abaixo, nas duas primeiras telas da série *A Harlot's Progress*, de 1732, que apresenta a história da jovem e ingênua Moll Hackabout, que se torna prostituta ao mudar-se para Londres. A primeira pintura [Figura 36] mostra a chegada da jovem à cidade, recepcionada pela dona de um bordel. Na segunda tela [Figura 37], Moll, agora amante de um judeu rico, cria uma distração para que um segundo amante secreto escape da sala.

---

<sup>34</sup> Termo criado por Will Eisner em seu livro *Comics and Sequential Art*, de 1985 (versão em português publicada em 1989 com o título traduzido *Quadrinhos e Arte Sequencial*), e que se refere à arte de utilizar imagens sequenciais para narrar uma história ou dramatizar uma ideia, sendo os quadrinhos o principal veículo da Arte Sequencial (EISNER, 1989, p. 5; 7).

<sup>35</sup> García (2012, p. 44) cita como exemplo as séries *Les Grandes Misères de la Guerre*, de 1633, produzida pelo artista francês Jacques Callot, e a série *Marie de Médicis* de Peter Paul Rubens.

<sup>36</sup> A exemplo das séries *A Harlot's Progress* (1732), *A Rake's Progress* (1735), *Marriage A-la-mode* (1745), *Industry and Idleness* (1747) e *The Humours of an Election* (1755).

**Figura 36** – *A Harlot's Progress*, Quadro I - *Moll Hackabout Arrives in London at the Bell Inn, Cheapside* [Moll Hackabout chega a Londres no Bell Inn, Cheapside], de William Hogarth, 1732



Fonte: Hogarth (1732)

**Figura 37** – *A Harlot's Progress*, Quadro II - *Moll is Now a Kept Woman, the Mistress of a Wealthy Merchant* [Moll é Agora uma Concubina, Amante de um Rico Comerciante], de William Hogarth, 1732

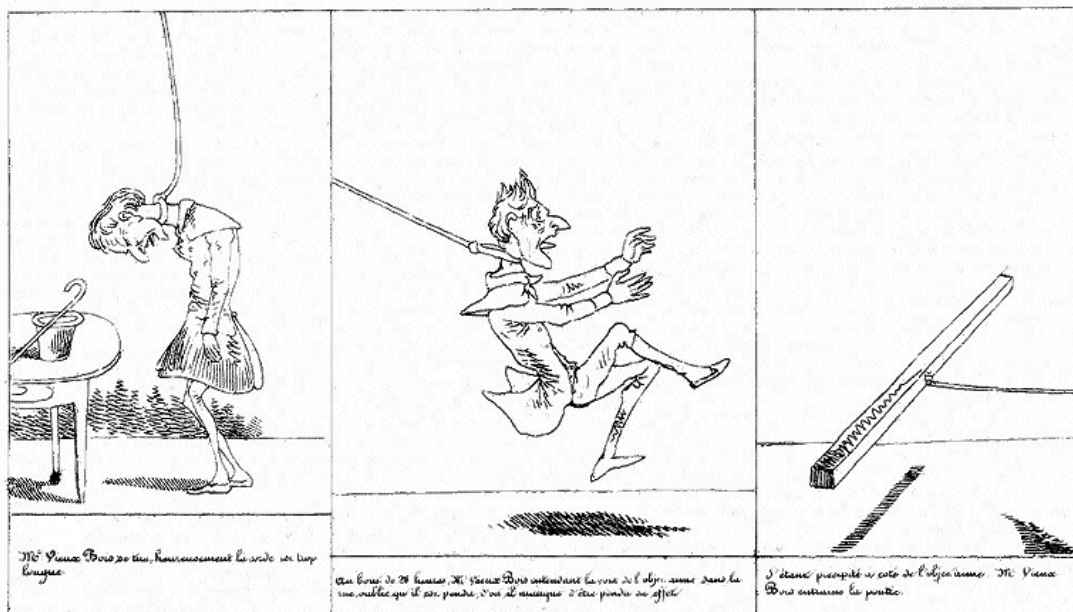


Fonte: Hogarth (1732)

Contudo, considera-se como o verdadeiro criador dos quadrinhos modernos o suíço Rodolphe Töpffer, professor universitário que publicou tiras cômicas com o intuito de divertir

seus alunos, a primeira delas intitulada *Les amours de Mr. Vieux Bois*, lançada em 1837<sup>37</sup> (GARCÍA, 2012, p. 51). As histórias de Töpffer, compostas por imagens satíricas, empregam caricaturas e requadros, além de textos escritos à mão sob os quadrinhos, sendo, por isso, pioneiro ao combinar palavras e imagens de forma interdependente (McCLOUD, 1993, p. 17). Na figura 38, abaixo, vemos a sequência de três quadros, que narram a tentativa frustrada de suicídio de Mr. Vieux Bois, todos acompanhados de textos que descrevem o que está sendo mostrado nas imagens:

**Figura 38** – *Les amours de Mr. Vieux Bois*, de Rodolphe Töpffer, 1837



Fonte: Töpffer (1837)

*Les amours de Mr. Vieux Bois*, assim como outras publicações européias, a exemplo da alemã *Max und Moritz* (1865), de Wilhelm Bush, atravessaram o oceano e passaram a ser publicadas nos Estados Unidos,<sup>38</sup> influenciando o desenvolvimento dos quadrinhos naquele país (GARCÍA, 2012, p. 57-58). No final do século XIX, os periódicos serviram como cenário para a experimentação do novo gênero, sendo utilizados para a publicação do que hoje são considerados os primeiros quadrinhos americanos (GARCÍA, 2012, p. 69), dentre os quais

<sup>37</sup> *Les amours de Mr. Vieux Bois*, criada em 1827, foi publicada somente em 1837, após edição feita pelo próprio Töpffer (GRAVETT, 2011, p. 24). Em 1832, antes de seu lançamento, esse trabalho recebeu a aprovação de Goethe (GARCÍA, 2012, p. 51). *Les amours de Mr. Vieux Bois* é composto por 158 vinhetas (198 na edição de 1837) que contam, de forma cômica, os contratemplos do divertido Mr. Vieux Bois (GRAVETT, 2011, p. 24).

<sup>38</sup> Depois de aparecer na França em uma cópia não autorizada, *Les amours de Mr. Vieux Bois* foi traduzida para o inglês sob o título *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*, publicada em 1841 no Reino Unido e em 1842 nos Estados Unidos (GRAVETT, 2011, p. 24). De acordo com García (2012, p. 57), o trabalho de Töpffer não teve grande repercussão nos Estados Unidos, sendo Wilhelm Busch “a figura decisiva para o desenvolvimento dos quadrinhos americanos”.



p. 6-7). Devido à popularidade dessas tiras, surgiram os *comic books*, revistas de histórias em quadrinhos destinadas às crianças, com um preço acessível e que apresentavam grande diversidade de temas, dentre os quais, contos de terror, aventuras do Velho Oeste e as famosas histórias de super-heróis (KRENSKY, 2008, p. 10-11).<sup>40</sup> O sucesso dessas revistas proporcionou o crescimento das editoras, mas também provocou o descontentamento de muitos, já que os quadrinhos eram considerados nocivos às crianças e jovens (KRENSKY, 2008, p. 27). Como afirma García (2012, p. 78), as histórias em quadrinhos não eram vistas somente como uma subliteratura, mas como “antiliteratura”. Por isso, essas publicações eram tidas como as responsáveis pelo desinteresse das crianças pelos estudos e pela leitura (MOYA, 1986, p. 7). Mas foi justamente o preconceito com os quadrinhos (comum a vários gêneros populares de literatura) que impulsionou o surgimento de coleções como a “Classics Illustrated” e, por conseguinte, adaptações para esse formato, como ocorreu com *Great Expectations*.

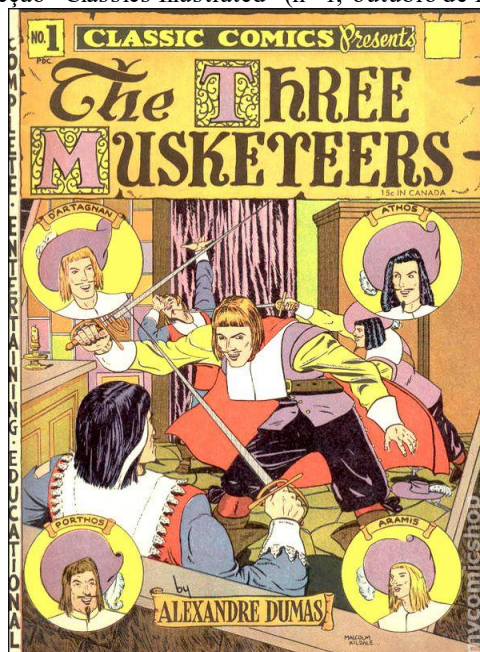
Notando a atração de seu filho e de outros leitores jovens pelas histórias em quadrinhos, Albert Lewis Kanter (1897-1973), imigrante russo que residia nos Estados Unidos, passou a pensar não apenas em uma forma de apresentar a eles a “literatura clássica”, mas comprovar que os quadrinhos, longe de serem nocivos, podiam ser instrutivos. Assim, em 1941, Kanter cria a “Classic Comics”, pioneira na adaptação de grandes obras da literatura mundial para os quadrinhos<sup>41</sup> (JONES JR., 2011, p. 10-11). O primeiro volume, lançado em outubro de 1941, foi uma adaptação de *The Three Musketeers* [*Os Três Mosqueteiros*], de Alexandre Dumas. Esse título, juntamente com os seguintes, foi publicado pela Elliott Publishing Company, editora pertencente a Raymond Haas, amigo de Kanter, e a Meyer Levy, que financiaram a coleção até 1942 (JONES JR., 2011, p. 11-12). A partir de então, Kanter fundou a editora Gilberton, lançando, ele próprio, os demais números, que incluem *Great Expectations*. Seu intuito de aproximar os jovens dos textos literários por meio do entretenimento dos quadrinhos é evidenciado desde o início, como se pode comprovar pelos termos *entertaining* e *educational*, na lateral esquerda do primeiro volume [Figura 40]:

---

<sup>40</sup>Os *comic books* traziam, inicialmente, republicações de quadrinhos dos jornais e, tempos depois, novas histórias, produzidas para essas revistas como forma de reduzir os gastos das editoras com direitos autorais (KRENSKY, 2008, p. 9-10). O primeiro *comic book* com histórias originais foi o *New Fun Comics*, lançado em 1935 pela National Allied Publications, editora que mais tarde seria renomeada como DC Comics (KRENSKY, 2008, p. 10).

<sup>41</sup> De acordo com Jones Jr. (2011, p. 11), desde a década de 1920 alguns periódicos já haviam publicado versões de clássicos literários no formato de quadrinhos, embora, até o surgimento da “Classic Comics”, nunca em uma coleção dedicada a esse intuito. Essas publicações parecem ter inspirado Kanter na criação da nova coleção, assim como as revistas de super-heróis e a série educacional de quadrinhos “True Comics”, criada em 1941, que tinha como conteúdo informações educativas (fatos políticos, históricos e curiosidades) no formato de quadrinhos (JONES JR., 2011, p. 10-11).

**Figura 40** – Capa da adaptação de *The Three Musketeers* [Os Três Mosqueteiros], de Alexandre Dumas, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 1, outubro de 1941)



Fonte: Dumas (1941)

Na contracapa dessa primeira edição, foi adicionada uma carta aos leitores, que expunha os objetivos da coleção. Abaixo, um trecho dessa carta:

Não é nossa intenção substituir os antigos clássicos pela edição da “Classic Comics Library”, mas criar um interesse por essas grandes obras-primas e instigar o desejo de leitura do texto original. É também nosso objetivo apresentar essas edições para incluir toda a ação que venha a estimular uma maior diversão para os leitores. É nossa convicção sincera que homens e mulheres, bem como jovens, alcançarão um gosto refinado pela literatura e darão as boas-vindas a essas edições concisas e altamente interessantes das obras consagradas (JONES JR., 2011, p. 12, tradução nossa).<sup>42</sup>

A partir de 1942, a “Classic Comics” passou a ser publicada pela Gilberton Company, editora criada por Kanter no mesmo ano<sup>43</sup>. Devido ao sucesso da coleção, um acordo foi firmado com a Cruz Vermelha Americana e os volumes passaram a ser enviados aos soldados americanos que lutavam na Segunda Guerra Mundial (JONES JR., 2011, p. 16). Em 1947, no

<sup>42</sup> Do original “[...] It is not our intent to replace the old established classics with these editions of the *Classic Comics Library*, but rather we aim to create an active interest in those great masterpieces and to instill a desire to read the original text. It is also our aim to present these editions to include all of the action that is bound to stimulate greater enjoyment for its readers. It is our sincere belief that men and women, as well as junior men and women have attained a finer taste in literature, and they will welcome these highly interesting, concise editions of the established works of the masters[...].”

<sup>43</sup> A publicação da “Classic Comics” foi inicialmente financiada por seu amigo Raymon Haas, um dos sócios da Eliot Publishing Company. Após o enorme sucesso dos primeiros volumes da coleção, Kanter percebeu que precisava de um lugar maior, que atendesse as necessidades de sua empresa em crescimento. Então, em maio de 1942, Kanter adquire a Gilberton Company, empresa química comprada por Hass em 1935 e que havia obtido a permissão para mudar seu ramo de atuação e funcionar como uma editora (SAWYER, 2004, p. 2-3).

volume nº 35, *The Last Days of Pompeii* [Os Últimos Dias de Pompéia], o título da coleção mudou de “Classic Comics” para “Classics Illustrated”, em uma tentativa de distanciar a série das histórias em quadrinhos de super-heróis (KOVACS, 2011, p. 21). Ao todo foram publicadas 169 adaptações de grandes clássicos da literatura mundial,<sup>44</sup> dentre eles *Great Expectations*, lançado em novembro de 1947 como o número 43 da “Classics Illustrated”. Na Figura 41, abaixo, vemos a capa do volume, que ilustra a luta entre os fugitivos no pântano, antes de serem capturados pelos guardas. Ao fundo, do lado esquerdo, estão Pip e Joe Gargery, que ajudavam na busca pelos criminosos.

**Figura 41** – Capa da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947)



Fonte: Dickens (1947)

A versão de *Great Expectations* da Gilberton tem ao todo 56 páginas. Além do texto de Dickens adaptado, esse volume traz diversos paratextos. Na contracapa, vemos uma oferta de compra de edições a um preço promocional [Figura 42] e, antes da narrativa, como forma de identificar previamente cada personagem, uma página de apresentação é inserida, na qual são ilustrados (à maneira dos textos teatrais) os principais personagens da narrativa, acompanhados de uma breve descrição de seus papéis [Figura 43]. Nessa página também se inicia a narração da história.

<sup>44</sup> Foram lançados 167 volumes pela Gilberton e dois números pelo grupo Frawley Corporation, que adquiriu os direitos da coleção em 1967 (JONES, 2011, p. 273).



Em suas páginas finais, foi inserido um conteúdo educativo, que conta com uma biografia de Charles Dickens, um texto sobre os índios americanos, intitulado *The Navajo* [O Navajo] e pertencente à seção “American Indians” [“Índios Americanos”] [Figura 44], e um texto sobre Albert Einstein, como parte da seção “Pionners of Science” [“Pioneiros da Ciência”] [Figura 45]. Também é apresentada uma página com informações sobre o próximo volume a ser publicado e um formulário para a compra de pacotes com 10, 20 ou 30 volumes [Figura 46]:

**Figura 44** – Páginas 54 e 55 do volume *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947) com texto sobre os índios americanos

**CLASSICS Illustrated**

**AMERICAN INDIANS**

*The Navajo*

**M**ANY Americans are unaware that the name Navajo means anyone that makes a type of blanket. Others of us, have seen pictures of Navajo Indians in newsreels and their blankets and other wares at train stops in Arizona, Colorado, Utah and New Mexico. It is over these four states, including some of the worst desert land imaginable, that the Navajo reservation sprawls some thirty thousand square miles.

Life with the Navajos, however, is not as pretty as the technicolor films show it to be nor is blanket-making and trinket-selling the easy lot of all this tribe's members. Most of them are farmers who work hard to eke out an existence from the scrubby wasteland which contains their crops. Ironically, the name "Navajo" refers to a large area of cultivated lands. The name was formerly applied to a Tewa pueblo, and later, to the members of the Navajo tribe who were known to the Spaniards as "Apaches de Navajo," who intruded on the Tewa domain, or who lived in the vicinity, to distinguish them from other Apache bands.

The earliest translation of the tribal name in 1630 is "semestera grandes,"—"great seed growing," or "great fields." The Navajos themselves do not use this name but call themselves "Diné" which means simply "people."

The Navajo Indians are members of the important Athapascan tribe. In the loosely applied name of Apache, there is a record of the Navajo as early as 1598, but they were first mentioned by name about 1629.



They had church missionaries among them in the middle of the eighteenth century, but the missionaries did not prevail against the tribe's paganism. The Navajos, during their

early history, were an extremely warlike group, making constant raids against the and the white settlers of New Mexico. Their records show that they were the victors in their mad forays against the Pueblos, taking prisoners and spoils; and it is conceded that the Navajo skill in weaving was first learned from the Pueblos, most likely from prisoners taken in the raids.

When the United States took possession of New Mexico in 1849, the Navajo depredations were at their height. Washington ordered an expedition into the territory to deal with the tribe and this was under the command of a Colonel Doniphan. After a series of skirmishes, the Navajo chiefs agreed to a peace treaty, but after it was signed and the soldiers withdrew, the raids were resumed.

The white settlers in the territory renewed their pleas for protection, and a second expedition was sent after the Navajos under the command of a Colonel Washington. Again, the Indians agreed to the terms of the treaty submitted by the Colonel, but once more they renewed their raids as soon as the soldiers were withdrawn.

In 1863, while the Civil War raged, President Lincoln determined to put a stop to the Navajo Wars and Colonel "Kit" Carson was dispatched to invade their lands. Carson dealt with the Indians ruthlessly. He killed so many of their sheep as to leave

**CLASSICS Illustrated**

them without means of support and took the greater part of the tribe prisoners to Fort Sumner, at the Bosque Redondo on the Rio Pecos, New Mexico. Here, they were kept in captivity until 1867 when they were returned to their original country and given a new supply of sheep.

In 1867, while they were still and could be counted accurately, the Navajos numbered 7,300. The most accurate census of their numbers in that era was taken in 1869, when the government called them in to receive a gift of thirty thousand sheep and two thousand goats. The Indians were put in a corral and counted as they went in; only a few herders were absent. The result showed there were somewhat fewer than 9,000, making allowances for absentees. In 1906, the Navajos were estimated to number 26,500. Today, their number is placed at 61,000.

The growth in their numbers, however, is no index to the growth of the Navajo's prosperity. The Navajo Indians are United States citizens, but cannot vote, and do not receive Social Security benefits.

The infant mortality rate among the Navajos is 318 per hundred thousand, or more than 7 times greater than the United States in general (44 per 100,000).

The Navajos have been described as "The Citizens America Forgot." More than half of all Navajos die before they are five years old. Eighty per cent are illiterate. There are 24,000 Navajo youngsters of school age, but there are educational facilities for only 5,000.

by the Pueblo women who were captured by the early Navajos.

Ten miles out in the desert from Window Rock, Arizona, is the Navajo "War Memorial Cemetery." In it lie Navajos who were returned to their arid native soil after making the supreme sacrifice in World War II.



For the 61,000 Navajos living on a reservation of 90,000 square miles, there are no field doctors or nurses, only one school nurse, one full-time dentist. There is 14 times more tuberculosis on the reservation than the national average.

There is nothing sombre or stoic about the prisoners Navajos. In comfortable circumstances, they are a people given to good times and merry-making. They are a progressive people, and hard-working among their crops which must be nurtured jealously from desert and non-irrigable acres.

The tribe is divided into a number of clans. The descent is in the female line, the man belonging to the clan of his mother. When a man marries, he must take a woman of some other clan. The social position of the women among the Navajos is high and their influence is great. Some of the clans are as follows: Aatsosani, Narrow Gorge; Ashiiki, Salt; Kanani, Living Arrows; Thodishini, Bitter Water; Dshiliani, Base of the Mountain; Kihshiliani, Red House; Matlho, Coyote Spring.

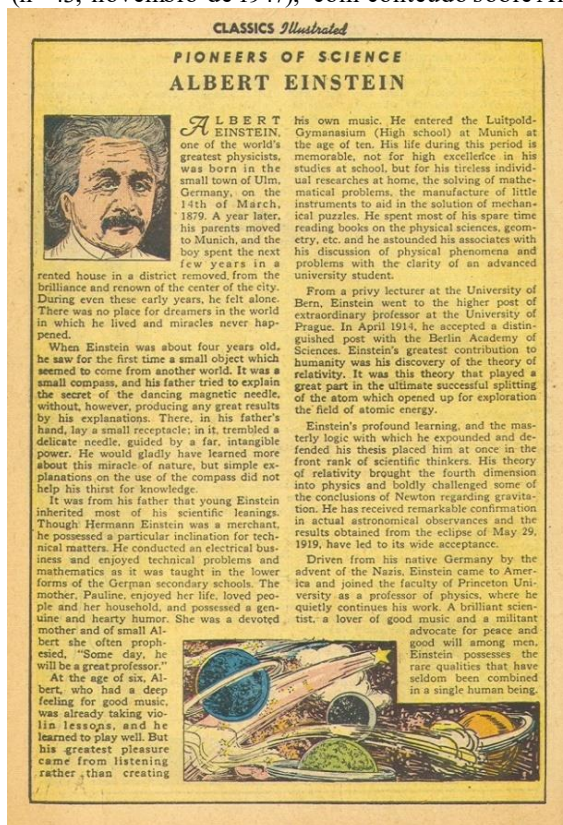
The ordinary Navajo dwelling, or hogwan, is a very simple structure. It is usually conical in form, built of sticks set on end, covered with branches, grass and earth. There is no chimney, a hole in the roof lets out the smoke.

The Navajo is an artist at weaving, being especially celebrated for the Navajo blanket which is in high demand by tourists who travel the west. The blankets are woven on rude, simple looms which were probably first used by the Pueblo women who were captured by the early Navajos.

Fonte: Dickens (1947, p. 54-55)


Figura 45 – Página 56 do volume *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 43, novembro de 1947), com conteúdo sobre Albert Einstein



Fonte: Dickens (1947, p. 56)

Figura 46 – Página final do volume *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 43, novembro de 1947) com formulário para compra de boxes da série

**NEXT  
BY POPULAR DEMAND  
• EXCITING  
• ADVENTUROUS**



This enduring story of Tom Brown's School Days has thrilled several generations and millions of readers. You'll thoroughly enjoy and long remember this inspiring-fascinating reading treat in the inimitable CLASSICS Illustrated manner.

Reserve your copy at your newsdealer or variety store.

**TOM BROWN'S  
SCHOOL DAYS**  
Next in  
**CLASSICS  
Illustrated**

**COMPLETE YOUR COLLECTION OF  
THESE GREAT CLASSICS. CHECK  
THIS LIST AND ORDER THE COPIES  
YOU HAVE  
MISSED.**

1. THE THREE MUSKETEERS	22. OLIVER TWIST
2. FRANKIE	24. A GONNETCHOUY
3. THE COUNT OF MONTE CRISTO	25. YANKEE IN KING ARTHUR'S COURT
4. THE LAST OF THE MOHICANS	26. TWO YEARS BEFORE THE WEST
5. HOW DICKENS	27. FRANKENSTEIN
6. A TALE OF TWO CITIES*	28. ADVENTURES OF MARCO POLO
7. ROBIN HOOD*	29. MICHAEL STROODOFF*
8. ARABIAN NIGHTS	30. THE PRINCE AND THE PAUPER
9. LES MISERABLES	31. THE MOONSTONE
10. ROBINSON CRUSOE	32. THE BLACK ARROW
11. DON QUIXOTE	33. LORNA DOONE
12. RIP VAN WINKLE	34. SHERLOCK HOLMES
13. DR. JEKILL AND MR. HYDE	35. MYSTERIOUS ISLAND
14. WESTWARD HO!	36. LAST DAYS OF POWELL
15. UNCLE TOM'S CABIN	37. THE TYPER
16. GULLIVER'S TRAVELS	38. THE PIONEERS
17. THE DEERSLAYER	39. ADVENTURES OF CELINI
18. THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME	40. JANE EYE
19. HUCKLEBERRY FINN	41. MYSTERIES
20. CORSICAN BROTHERS	42. TWENTY YEARS AFTER
21. 3 FAMOUS MYSTERIES	43. SWISS FAMILY ROBINSON
	44. GREAT EXPECTATIONS

\*TEMPORARILY OUT OF STOCK

**Subscribe! Now!**

Get your name on the mailing list for the great CLASSICS that are coming. Each a new story with new thrills and adventure. Send 10 cents each (15c in Canada and Foreign) for the books above, or

10 TITLES OF CLASSICS Illustrated FOR \$1.00  
15.00 IN CANADA AND FOREIGN

20 TITLES OF CLASSICS Illustrated FOR \$2.00  
15.00 IN CANADA AND FOREIGN

30 TITLES OF CLASSICS Illustrated FOR \$3.00  
15.00 IN CANADA AND FOREIGN

**USE THE COUPON BELOW**

GILBERTON COMPANY, INC.  
910 Sixth Avenue, New York 11, N. Y.

I am sending \$ \_\_\_\_\_ for \_\_\_\_\_ issues of CLASSICS Illustrated.

(A) Send numbers \_\_\_\_\_ or  
(B) Start my subscription with No. 44.

Name \_\_\_\_\_  
Address \_\_\_\_\_  
City \_\_\_\_\_ State \_\_\_\_\_

Fonte: Dickens (1947)

No volume da Gilberton, não é informado o nome do adaptador; apenas o do ilustrador, Henry C. Kiefer (1890-1957), um dos mais importantes artistas da “Classics Illustrated”.<sup>45</sup> Essas ilustrações são coloridas nos tons primários vermelho, azul e amarelo, como é possível ver na imagem abaixo [Figura 47], que apresenta as páginas da publicação referentes ao encontro de Pip com a Sra. Havisham e Estella na Casa Satis. Cada página possui, em média, de 4 a 5 quadros no formato retangular ou circular. Na Figura 48, vemos as quadrinizações das cenas iniciais do romance, que mostram o primeiro encontro de Pip com o fugitivo Magwitch. Para destacar a expressão ameaçadora do condenado enquanto segurava Pip pelo colarinho, foi inserido um quadro circular com um *close* no olhar de Magwitch.

**Figura 47** – Páginas 16 e 17 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947) nas quais são representadas cenas de Pip com a Sra. Havisham e Estella



Fonte: Dickens (1947, p. 16-17)

<sup>45</sup> De acordo com Jones Jr. (2011, p. 68), Kiefer destacava-se pela produção de ilustrações para obras da era Vitoriana, tanto que, dos cinco romances de Charles Dickens adaptados para a “Classics Illustrated”, três, incluindo *Great Expectations*, foram desenvolvidos por ele.

**Figura 48** – Página 3 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 43, novembro de 1947) que mostram o primeiro encontro de Pip com o fugitivo

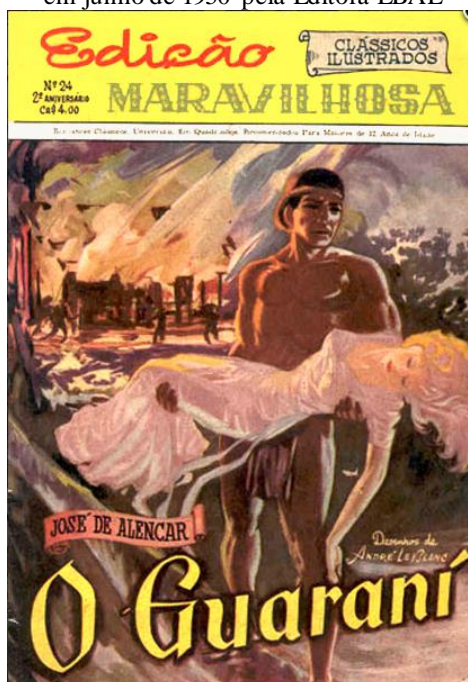


Fonte: Dickens (1947, p. 3)

Devido ao grande êxito da “Classics Illustrated”, a partir de 1950 a editora Gilberton passou a reimprimir os primeiros volumes da coleção, produzindo em torno de 100 mil a 250 mil cópias (JONES JR., 2011, p. 12). Esse sucesso, no entanto, não se limitou às fronteiras americanas e a série foi lançada em 36 países, inclusive no Brasil (BOOKER, 2014, p. 211), onde recebeu o título “Edição Maravilhosa”. A coleção “Edição Maravilhosa” foi criada em 1948 pela editora EBAL, por sua vez, fundada em 1945 por Adolfo Aizen, que teve um papel importante na importação e introdução das histórias em quadrinhos no Brasil. A coleção trazia traduções dos títulos da “Classics Illustrated”, sendo o seu primeiro número, o mesmo daquela coleção, *Os Três Mosqueteiros*, lançado em julho de 1948. A partir de junho de 1950, com a publicação de *O Guarani* (nº 24) [Figura 49], passaram a figurar na série adaptações de grandes obras da literatura brasileira (CIRNE *et al.*, 2002, p. 43), que incluiu também *Iracema* (nº 31), *A Moreninha* (nº 71), *Cabocla* (nº 86) e *Menino de Engenho* (nº 100), além de obras da literatura portuguesa, como *Amor de Perdição* (nº 62) e *O Monge de Cister* (nº 80). Ao todo, a EBAL publicou 200 títulos, vários deles com segundas edições. O romance *Great Expectations* foi publicado em novembro de 1951, com o título traduzido *Grandes Esperanças* (nº 41), e não teve

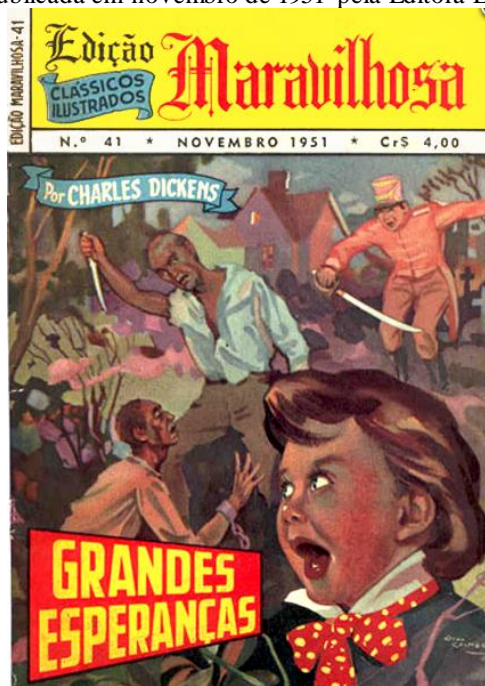
reedições.<sup>46</sup> A capa da tradução do romance de Dickens traz, em primeiro plano, a imagem de Pip e, ao fundo, a luta entre os fugitivos no pântano, como vemos na Figura 50.

**Figura 49** – Capa de *O Guarani*, de José de Alencar, para a coleção “Edição Maravilhosa” (n° 24), publicada em junho de 1950 pela Editora EBAL



Fonte: Alencar (1950)

**Figura 50** – Capa de *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, para a coleção “Edição Maravilhosa” (n° 41), publicada em novembro de 1951 pela Editora EBAL

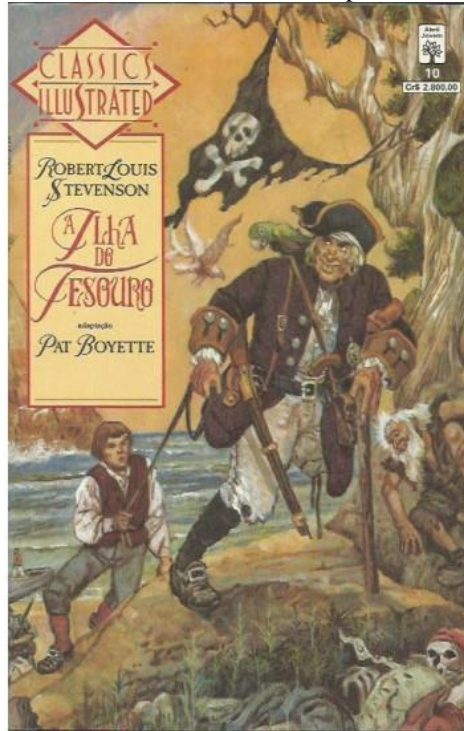


Fonte: Dickens (1951)

<sup>46</sup> Esse e todos os volumes da “Edição Maravilhosa”, assim como outras coleções publicadas pela EBAL, estão disponíveis no site <http://guiaebal.com/>.

Diante de seu sucesso mundial, a “Classics Illustrated” viveu duas décadas de glória e colaborou para o desenvolvimento e a valorização do gênero de quadrinhos. Porém, no início dos anos de 1960, vários fatores contribuíram para a queda nas vendas e, em 1962, a Gilberton cessou a produção de novos títulos (JONES JR., 2011, p. 238). Em 1967, Kanter vendeu os direitos da coleção para a Frawley Corporation, que se concentrou na reimpressão dos títulos mais antigos da “Classics Illustrated” (BOOKER, 2014, p. 1061), mas apenas quatro anos depois, em abril de 1971, a editora encerrou a produção da coleção (JONES JR., 2011, p. 273). Uma nova tentativa de retomada da “Classics Illustrated” foi feita em 1990 pela editora First/Berkley Publishing. Criando um novo logotipo e adaptações completamente diferentes das da Gilberton em estilo e conteúdo, os volumes da First destacavam-se pelas ilustrações produzidas por renomados artistas contemporâneos (DUNCAN; SMITH, 2013, p. 124). Apesar das evidentes atualizações da coleção, empregadas com o objetivo de atrair os leitores do final do século XX, a série durou pouco mais de um ano e teve apenas 27 títulos publicados. Seu insucesso está relacionado às mudanças comerciais e culturais do período, que se refletiam na lentidão da indústria dos quadrinhos e no pouco interesse do público por esse gênero (JONES JR., 2011, p. 290). Mesmo com sua rápida duração, 12 títulos da “Classics Illustrated” da First foram publicados no Brasil, em uma ordem diferente dos originais, a partir de novembro de 1990, pela editora Abril. Apresentando as mesmas ilustrações e formatação das capas dos volumes norte americanos, o nome da coleção foi mantido em inglês, sendo apenas os títulos das obras traduzidos para o português. Abaixo [Figura 51], vemos a capa de *A Ilha do Tesouro* (nº 10), publicada pela editora Abril em dezembro de 1991 e na qual não consta o nome do tradutor, apenas o nome do adaptador.

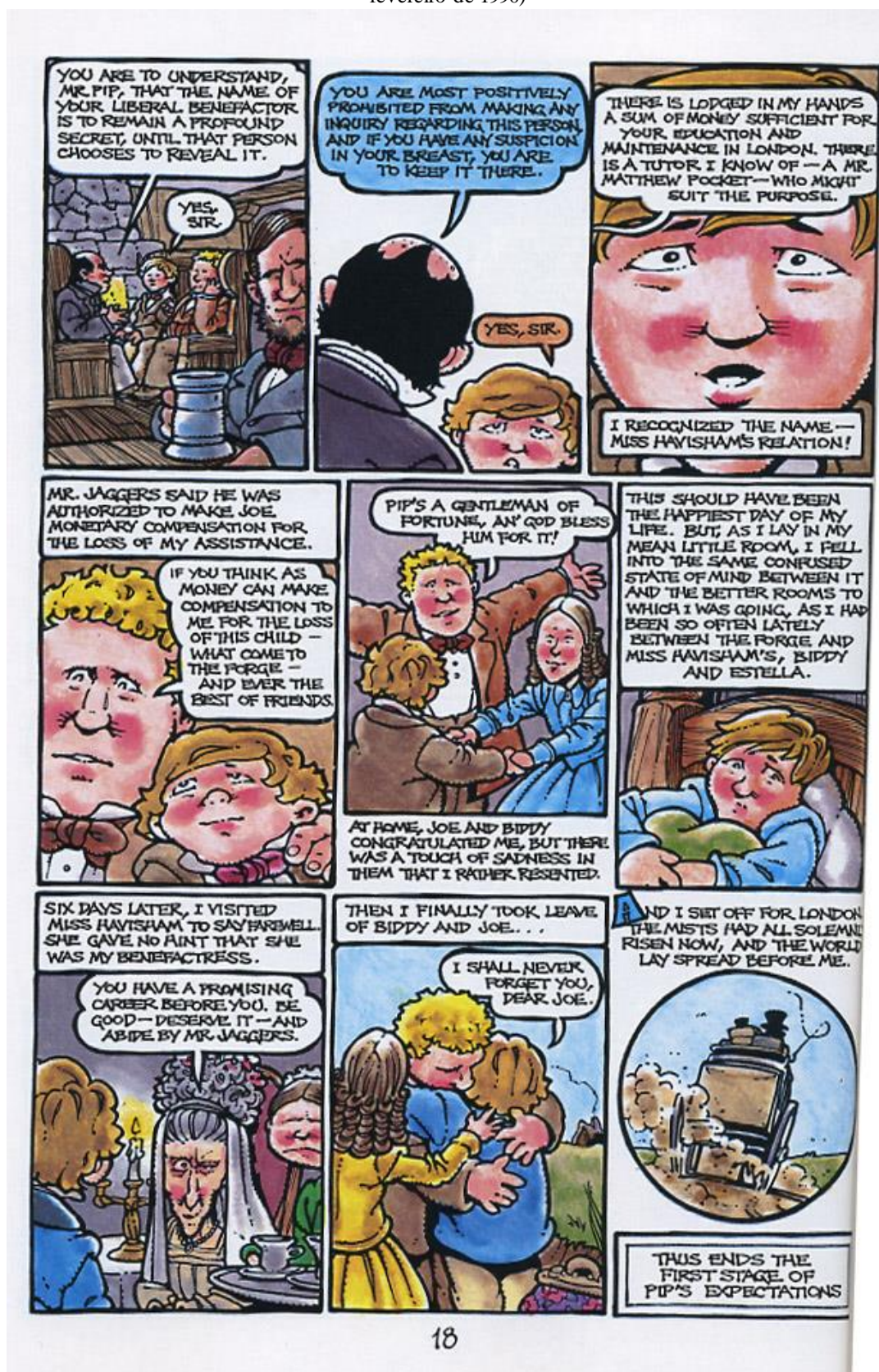
**Figura 51** – Capa de *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 10), publicada em dezembro de 1991 pela editora Abril



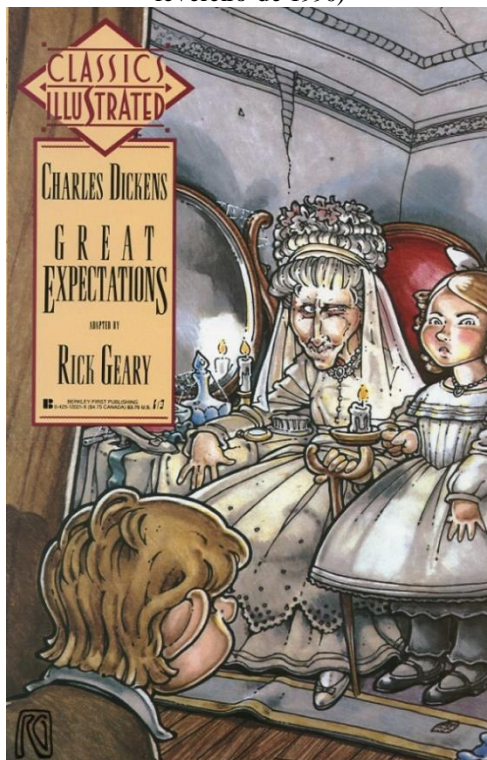
Fonte: Stevenson (1991)

A versão de *Great Expectations* da First/Berkley foi produzida em fevereiro de 1990, sendo o segundo título publicado pela editora nessa coleção (no Brasil, *Grandes Esperanças* foi publicado em fevereiro de 1991, quarto volume produzido pela editora Abril). A adaptação foi realizada pelo artista Rick Geary, assim como as ilustrações, que trazem um estilo bem diferente da edição da Gilberton. Com desenhos coloridos e em formato arredondado, que lembram o estilo de ilustração comumente utilizada em livros infantis, essa versão apresenta muitos quadros em uma mesma página, além de um grande volume de texto, tanto nos balões quanto nas legendas. Todos esses pontos podem ser observados na página abaixo [Figura 52], por exemplo, na qual são narrados, em nove quadros, os fatos ocorridos após o anúncio, a Pip, de que ele se tornaria um cavalheiro, como a visita de Pip a Sra. Havisham, a despedida de Bidly e Joe Gargery e a partida do menino para a cidade. Nessa página, os quadros são compostos por legendas e balões com um grande volume de texto e por ilustrações coloridas em azul, vermelho e amarelo, além de tons de marrom e cinza. Esses tons também são percebidos na capa da publicação [Figura 53], que ilustra, do mesmo ponto de vista de Pip, que é apresentado de costas para o leitor, o momento em que o garoto entra em um cômodo onde estão Estella e a Sra. Havisham.

Figura 52 – Página 18 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990)



**Figura 53** – Capa de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990)



Fonte: Dickens (1990)

Nessa edição foram incluídos alguns paratextos, como as biografias de Charles Dickens e de Rick Geary e anúncios de outra coleção da editora, ambos inseridos no final da revista. Antes da narrativa, na contracapa, é apresentado um texto que explica o objetivo da “Classics Illustrated” e alguns aspectos do processo de adaptação das obras originais para os quadrinhos, o que, inclusive, explica o volume de texto:

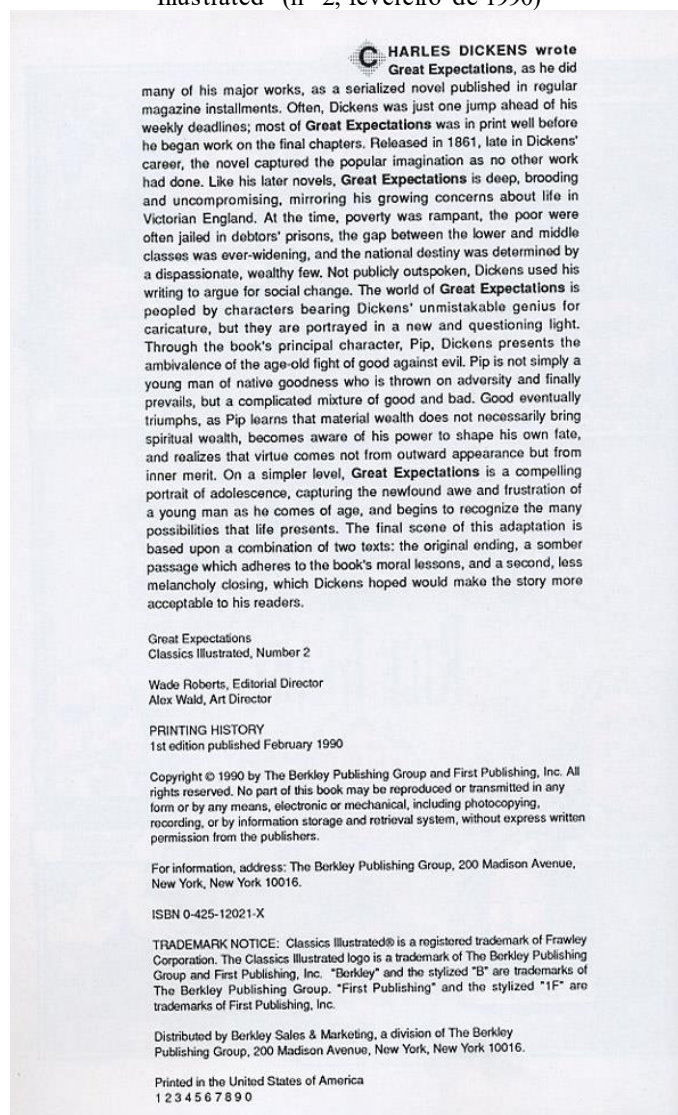
A “Classics Illustrated” traz adaptações de importantes obras literárias, produzidas por alguns dos escritores e artistas mais talentosos do mundo. Cada volume, ricamente ilustrado, é uma representação precisa da obra original – distintamente fresca e inovadora, mas fiel ao livro e às intenções do autor. [...] Essas adaptações são naturalmente resumidas, mas foi tomado o cuidado de manter a extensão narrativa e o máximo possível do diálogo e da narração originais. Embora tenham seus próprios méritos, a “Classics Illustrated” não substitui os originais [...] (DICKENS, 1990, tradução nossa).<sup>47</sup>

Em seguida, a modelo do que é feito no volume da Gilberton, uma página de

<sup>47</sup> Do original “‘Classics Illustrated’ are adaptations of the world’s greatest works of literature, produced by some of the world’s most talented writers and artists. Each lavishly illustrated volume is an accurate representations of the original work - distinctive, fresh and innovate, yet faithful to the book and true to the intentions of the author. [...] These adaptations naturally are abridged, but care has been taken to maintain the narrative sweep and as much of the original dialogue and narration as possible. While they stand on their own merits, “Classics Illustrated” are not substitutes for the originals [...]”.

apresentação dos personagens é inserida antes do início da narrativa. Além da ilustração dos personagens de maior destaque, acompanhados de seus nomes, essa página apresenta, ainda, a ilustração dos dois principais cenários do romance: o pântano de Kent e a cidade de Londres. No entanto, ao contrário do volume de 1947, que iniciava a história de Pip na página de apresentação dos personagens, no volume da First/Berkley, antes do início da narrativa, é inserido um prefácio, que traz uma explicação sobre o contexto de publicação de *Great Expectations* e informações sobre o romance [Figura 54].

**Figura 54** – Prefácio da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990)

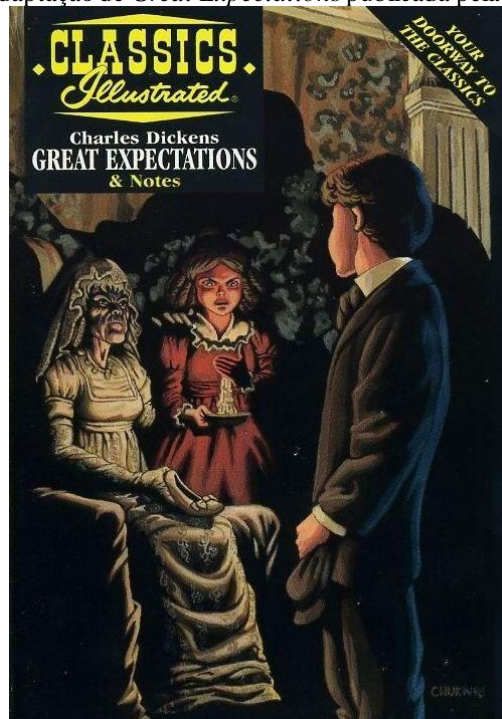


Fonte: Dickens (1990)

Posteriormente à publicação da First/Berkley, outras edições de *Great Expectations* foram produzidas como parte integrante da “Classics Illustrated”, adquirida e publicada por diferentes editoras ao longo dos anos. São exemplos dessas edições, *Great Expectations* (nº

10), publicada pela Acclaim Books em abril de 1997, e *Great Expectations* (n° 43), lançada pela canadense Jack Lake Productions, Inc.<sup>48</sup> em outubro de 2010, ambas reedições da versão de 1947 da Gilberton. Em 2008, a americana Papercutz republicou alguns títulos da First/Berkley (DUNCAN e SMITH, 2013, p. 124), sendo o romance de Dickens o primeiro deles, lançado em março daquele ano. Abaixo, vemos, respectivamente, a capa de *Great Expectations* da Acclaim Books [Figura 55], que traz, em cores escuras e aspecto sombrio, o encontro de Pip com a Sra. Havisham; a capa do volume da Jack Lake Productions, Inc. [Figura 56], na qual é representada uma das cenas do encontro de Pip com o fugitivo Magwitch no pântano; e a capa da Papercutz [Figura 57], que reproduz a mesma ilustração da antiga capa da First/Berkley. Além dos volumes físicos, em 2011 as primeiras edições digitais dos volumes da Gilberton foram lançadas pela Trajectory, Inc., companhia norte-americana do ramo de tecnologia que hoje detém os direitos de produção, distribuição e licenciamento da marca “Classics Illustrated”. Por meio de um aplicativo para celular chamado “Classics Illustrated Comics”, desenvolvido pela Trajectory, é possível acessar mais de 100 títulos da coleção, inclusive *Great Expectations*.

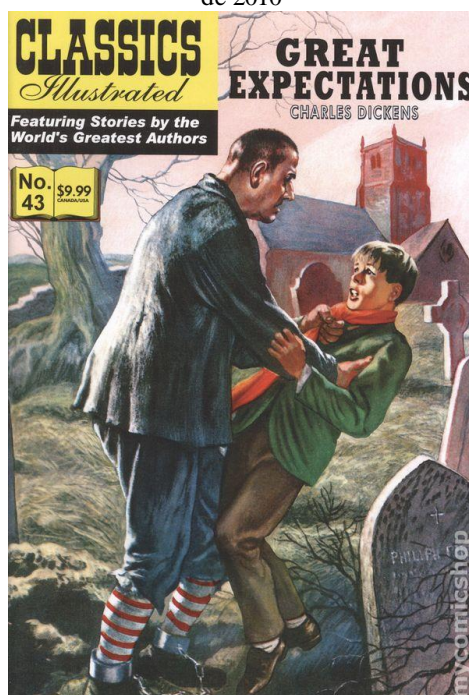
**Figura 55** – Capa da adaptação de *Great Expectations* publicada pela Acclaim Books em 1997



Fonte: Dickens (1997)

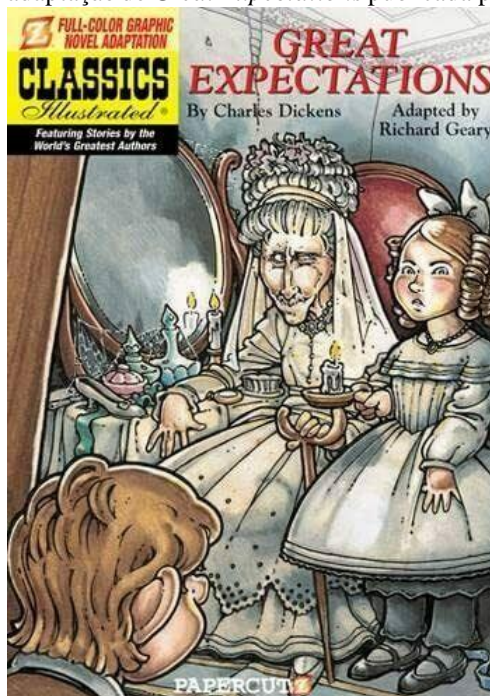
<sup>48</sup> Em 2008, a Classic Comics Store lançou no Reino Unido, em conjunto com a Jack Lake Productions, Inc., alguns títulos da “Classics Illustrated”, muitos dos quais apareceram na série britânica antes de serem adicionados ao catálogo da editora canadense. *Great Expectations* (n° 20) foi publicado pela Classic Comics em junho de 2010, quatro meses antes de ser lançado no Canadá (JONES JR., 2011, p. 359).

**Figura 56** – Capa da adaptação de *Great Expectations* publicada pela Jack Lake Productions, Inc. em outubro de 2010



Fonte: Dickens (2010)

**Figura 57** – Capa da adaptação de *Great Expectations* publicada pela Papercutz em 2008

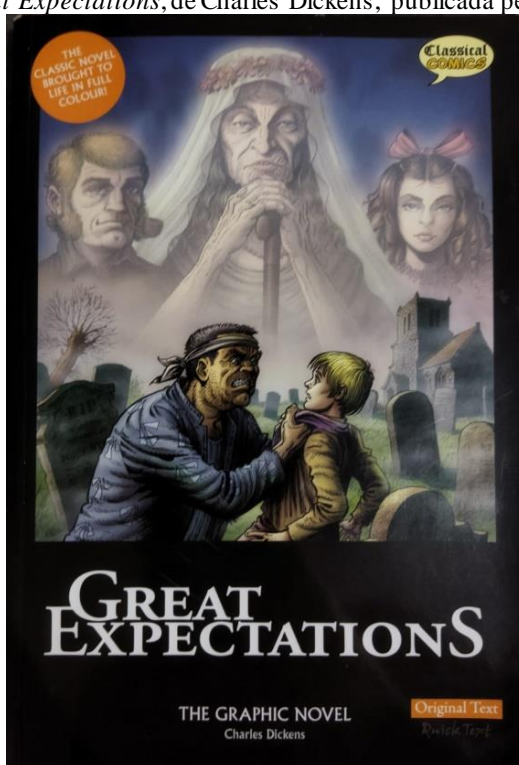


Fonte: Dickens (2008)

Em 2009, a Classical Comics, editora britânica fundada em Birmingham, lançou uma série com adaptações de clássicos da literatura inglesa para os quadrinhos. Apesar de ter um objetivo semelhante ao da “Classics Illustrated”, ou seja, apresentar importantes obras

literárias no formato de quadrinhos, não há nenhuma relação entre essas coleções. O título *Great Expectations*, terceira adaptação a ser estudada, foi publicado em 2009 pela Classical Comics. Abaixo, a imagem da capa da edição [Figura 58], que apresenta, em destaque, uma das cenas iniciais da narrativa, na qual Magwitch ameaça Pip, e, no topo da página e com maior opacidade, a ilustração de outros três importantes personagens da história: Joe Gargery, Sra. Havisham e Estella. A capa é composta, ainda, pela classificação da publicação como *graphic novel*, além da frase “O clássico romance trazido à vida em cores”,<sup>49</sup> que indica o propósito da editora ao adaptar o romance de Dickens para os quadrinhos.

**Figura 58** – Capa de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009)

A obra possui duas versões, uma classificada com o selo verde “quick text” e outra classificada com o selo laranja “original text”, essa última também disponível no formato de e-book. Essa distinção ocorre porque a edição da Classical Comics tem intuito educativo, o que é salientado pela própria editora, que estimula o uso de seus volumes em sala de aula para o ensino de língua e literatura inglesa<sup>50</sup>. Sendo assim, as edições destinam-se a diferentes níveis de inglês, já que a “original text” apresenta o texto do romance com poucas variações (obviamente nas partes que não foram excluídas) e, por isso, uma linguagem mais complexa,

<sup>49</sup> Do original “The classic novel brought to life in few colors”.

<sup>50</sup> Veja em <http://www.classicalcomics.com/>.

enquanto a “quick text” utiliza um inglês moderno, com diálogos reduzidos e simplificados, ideal para crianças a partir de 10 anos<sup>51</sup>. No estudo, será utilizada a edição classificada com o selo laranja “original text”. Nas Figuras 59 e 60 abaixo, vemos, respectivamente, uma página da versão “quick text” e sua correspondente na versão “original text”. Nelas, que apresentam a chegada de Pip a Londres e ao escritório do Sr. Jaggers, é possível notar a diferença na quantidade de texto, tanto nas legendas quanto nos balões, muito mais resumido na edição “quick text”. No terceiro requadro dessa página, por exemplo, na versão “quick text”, a legenda ocupa a parte superior esquerda, ao passo que na “original text”, além de a legenda preencher toda a parte superior do quadro, outra legenda é inserida na parte inferior, oferecendo um espaço maior para a exposição do texto. Outro ponto que merece destaque, e que também pode ser observado nas duas versões, é o sistema empregado pela Classical Comics de marcar, em negrito, vocábulos difíceis, expressões idiomáticas ou palavras importantes para a compreensão da narrativa, o que auxilia na utilização desses volumes em contexto educacional. Na Figura 61, vemos um exemplo dessa marcação. No quadro em questão, pertencente à versão “original text”, a expressão *hold your noise* (em português, algo como “não faça barulho”) aparece em destaque, assim como outras palavras utilizadas para a construção do período seguinte, como o advérbio *still* (usado para a construção da expressão *keep still*, em português, “fique quieto”), o verbo *cut* (cortar) e os substantivos *devil* (diabo) e *throat* (garganta).

---

<sup>51</sup> Informações retiradas do site da editora, disponíveis em <http://www.classicalcomics.com/education/> .

Figura 59 – Página 58 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, versão “quick text”, publicada pela Classical Comics em 2009



Figura 60 – Página 58 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, versão “original text”, publicada pela Classical Comics em 2009



**Figura 61** – Quadro presente na página 7 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, versão “original text”, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 7)

Uma outra característica da edição da Classical Comics é que, apesar de constituir um livro único, divide a narrativa em três volumes, com cinquenta e nove capítulos ao todo, seguindo a organização das primeiras publicações de *Great Expectations*. Adaptada por Jen Green, com arte de John Stokes, coloração de Jason Cardy e letreiramento de Jim Campbell, a adaptação possui ilustrações modernas e, como mencionado, um grande volume de texto. Em entrevista concedida em 2012<sup>52</sup>, ao ser questionado sobre o que diferenciava sua coleção de publicações anteriores que também tinham o objetivo de adaptar clássicos da literatura para os quadrinhos, como a “Classics Illustrated”, Clive Bryant, criador da Classical Comics, afirmou que, para a produção, foi escolhido um formato mais longo e, portanto, menos resumido da obra original (os volumes da Classical Comics têm em torno de 160 páginas; os da “Classics Illustrated”, 50 páginas em média), além de uma apresentação com cores fortes e representações envolventes, que aproximam os títulos do público moderno, acostumado a histórias de super-heróis. Nas páginas abaixo, que retratam, respectivamente, o encontro de Pip com o condenado Magwitch [Figura 62] e o casamento de Joe Gargery com Biddy,

<sup>52</sup> A entrevista completa está disponível no link:

<https://web.archive.org/web/20090224104409/http://forum.newsarama.com/showthread.php?t=135709>.

seguido da partida de Pip para o exterior [Figura 62], é possível ver, além de um grande volume de texto, tanto nos balões quanto nas legendas, o uso de uma variada paleta de cores, que inclui os tons primários azul, vermelho e verde e suas variações, como rosa, amarelo, preto e tons terrosos (marrom e bege). Em toda a adaptação, o início de cada capítulo é sinalizado, acompanhado do número do volume, como vemos, por exemplo, na figura 62, na qual o Volume I e Capítulo I são apresentados (em recordatórios) no canto superior da página.

**Figura 62** – Página 7 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que mostra o encontro de Pip com Magwitch no cemitério



Fonte: Dickens (2009, p. 7)

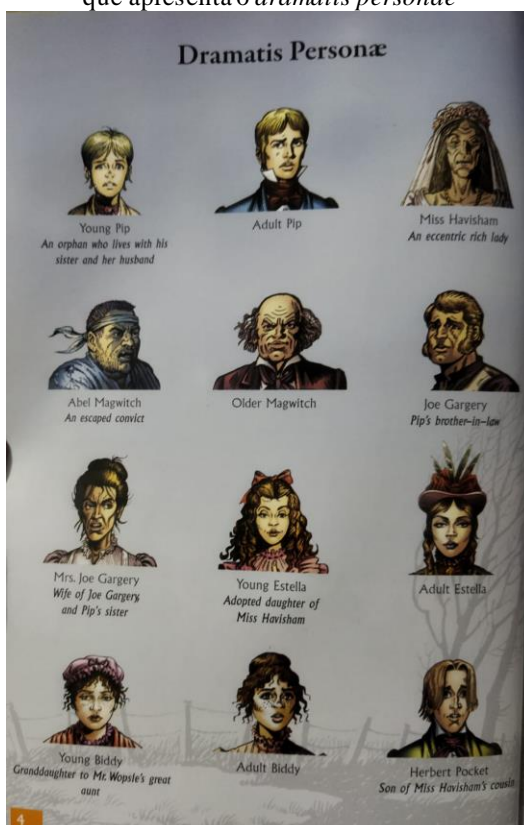
**Figura 63** – Página 143 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que mostra casamento de Joe e Biddy e a partida de Pip para o exterior



Fonte: Dickens (2009, p. 143)

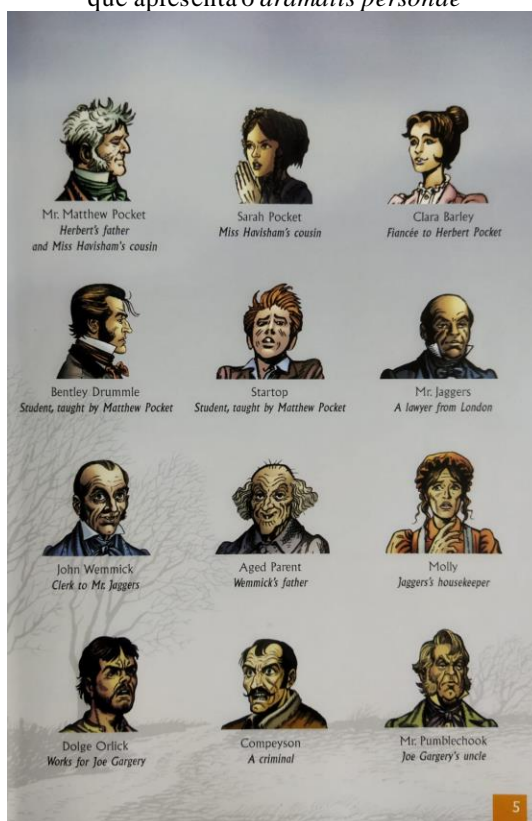
Com páginas impressas em alta definição e papel de qualidade, o que garante a perfeita nitidez das imagens e do texto, essa publicação apresenta uma série de paratextos que auxiliam na compreensão do romance de Charles Dickens e do contexto de sua publicação. No início, há um prólogo e uma apresentação dos personagens, como feito nas adaptações da Gilberton e da First/Berkley. Porém, a edição da Classical Comics não exclui nenhum personagem do campo *dramatis personae*, sejam eles principais ou secundários, sendo as ilustrações acompanhadas de um resumo do papel desempenhado por cada um, como é possível ver nas Figuras 64 e 65, abaixo. Pip, Estella e Biddy, que aparecem na narrativa quando crianças e, depois, adultos, são ilustrados nessa página em suas duas fases. Dessa forma, a identificação dos personagens durante a narrativa é facilitada, visto que seus “rostos” já foram apresentados previamente.

**Figura 64** – Página 4 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta o *dramatis personae*



Fonte: Dickens (2009, p. 4)

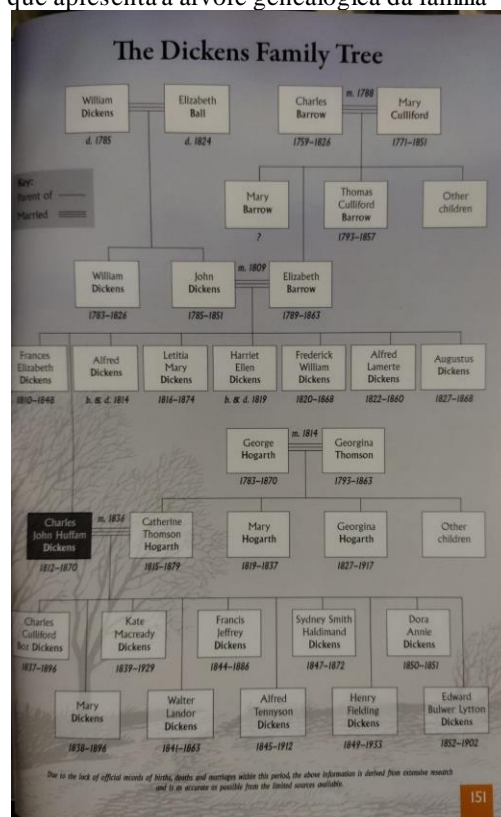
**Figura 65** – Página 5 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta o *dramatis personae*



Fonte: Dickens (2009, p. 5)

No final do volume, houve, ainda, a inclusão da biografia de Dickens, que trata, em detalhes, de sua vida, relacionando-a com a publicação de seus romances e com informações sobre sua família, apresentada por meio de uma árvore genealógica [Figura 66]. Com o objetivo de definir o contexto histórico no qual *Great Expectations* está inserido e explicar temas importantes desse período (e, conseqüentemente, importantes para a compreensão do romance), um longo texto, intitulado Crime and Punishment (Crime e Punição – ou Crime e Castigo, se uma analogia ao romance de Dostoiévski tiver sido idealizada), foi inserido nas páginas finais do romance. Dessa forma, assuntos como a pena de morte e o banimento de condenados são tratados nesse texto, além de informações sobre os navios-prisão (*hulks*), como é possível ver na Figura 67, que mostra a página na qual essa curiosa forma de prisão é explicada.<sup>53</sup> Nas últimas páginas do volume, além de uma apresentação dos outros títulos produzidos pela editora, é possível ver todo o processo de criação da *graphic novel* pela Classical Comics, inclusive a diferença entre os textos das versões “quick text” e “original text” [Figuras 68 e 69, abaixo].

**Figura 66** – Paratexto presente em *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta a árvore genealógica da família de Dickens



Fonte: Dickens (2009, p. 151)

<sup>53</sup> A explicação do que eram os *hulks* auxilia o leitor da adaptação no entendimento de por que Magwitch estava no cemitério no início da história (tendo supostamente escapado de um navio-prisão) ou tenha sido preso e colocado em um posteriormente.

Figura 67 – Texto sobre os navios-prisão *hulks* presente nas últimas páginas de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009

**Prison Hulks**

When transportation to America came to an abrupt halt in 1775, and before New South Wales became the replacement destination, a solution had to be found to house the growing number of convicts awaiting deportation. As a temporary solution, they decided to warehouse these convicts in old warships moored in the River Thames. Bought by the prison authorities after the Royal Navy had taken them out of service, these Prison Hulks went on to become long-term fixtures where convicts were held as they waited for the next voyage that would take them away.

Hulks were soon treated as the answer to the generally overcrowded prisons, and were used to detain many prisoners who were not even due to be transported abroad; at one point, over two-thirds of all prisoners were held on hulks. Conditions on these floating prisons were even worse than those on land. One famous hulk, *The Warrior*, comprised three decks, each holding 150 to 200 convicts. The decks were divided into



caged cells on both sides of the hull, with a walkway down the middle. Each cell housed eight to ten men, with only the old gun ports in the sides of the hull for ventilation.

Prisoners were forced to sleep with chains around their waists and ankles to prevent them from escaping at night. Any that were found to have made an attempt to file away or otherwise remove them were either flogged, secured with extra irons, or put in solitary confinement.

The hulks were terribly unsanitary. Not only were there problems caused by the overcrowded living

conditions, but all water was taken from the polluted Thames; and this gave rise to outbreaks of many diseases, such as cholera, "Gaol Fever" (a form of typhus spread by vermin) and dysentery. Large numbers of prisoners died from these diseases.

By 1850, the use of hulks was in decline; and in 1857, the last hulk was destroyed. Although hulks were no longer in use when Dickens started to write *Great Expectations* (1860), their presence in the book is not an error. The hulks appear at the start of the book, which is set in 1812 – a time when the use of hulks was probably at their peak.

155

Fonte: Dickens (2009, p. 155)



**Figura 69** – Página 157 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009, na qual vemos o processo de criação das adaptações pela editora

## 5. Inks

The inking stage is important because it clarifies the pencil lines and finalises the linework. However, inking is not simply tracing over the pencil sketch! It is more like a pre-colouring stage, where black ink is used to fill in shaded areas and to provide texture. A great example of this is in the ironwork on the water pump in panel 5.



The inked image, ready to be coloured.

## 6. Colouring

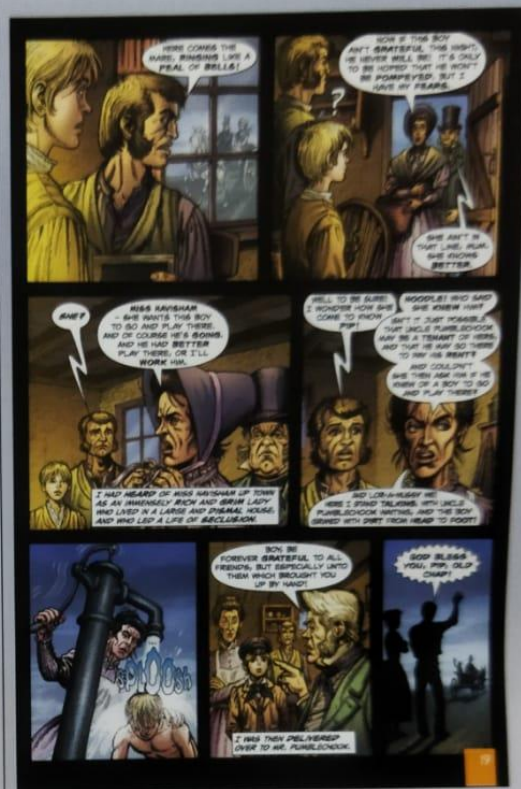
Adding colour really brings the page and its characters to life. There is far more to the colouring stage than simply replacing the white areas with flat colour. Some of the linework itself is shaded, while great emphasis is placed upon texture and light sources to get realistic shadows and highlights. Effects are also considered, such as the window glass in panel 1 and the splashing water in panel 5. Finally, the whole page is colour-balanced to the other pages of that scene and to the overall book.



The final coloured artwork.

## 7. Lettering

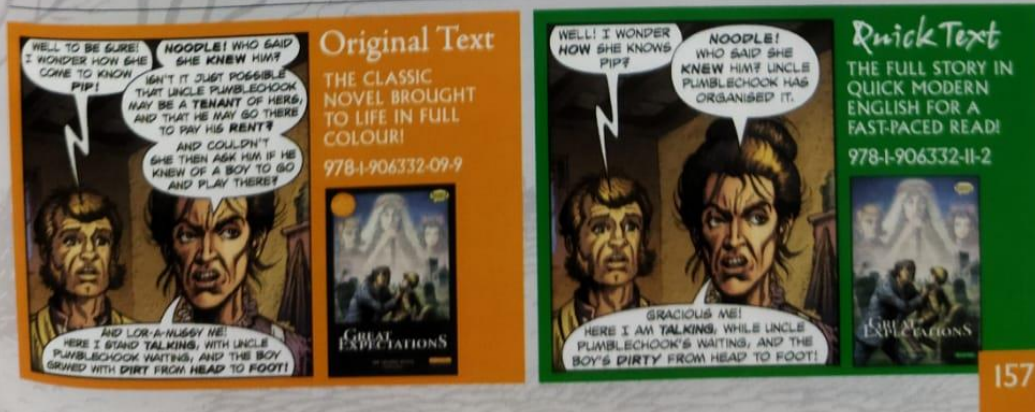
The final stage is to add the captions, sound effects, and speech bubbles from the script. These are laid on top of the finished coloured pages. Two versions of each page are lettered, one for each of the two versions of the book (Original Text and Quick Text).



The finished page 19 with Original Text lettering.

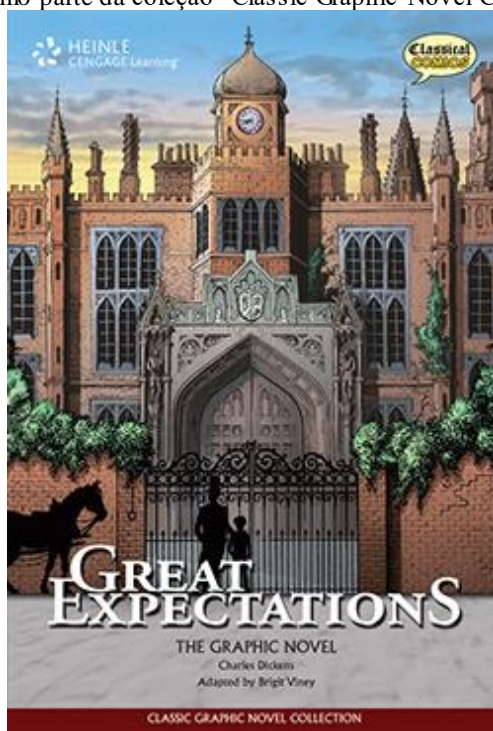
These lettered images are then saved as final artwork pages and compiled into the finished book.

Below is a comparison showing panel 4 of page 19 in both Original Text and Quick Text versions.



Em 2010, por meio de um acordo com a editora Cengage Learning, a adaptação de *Great Expectations*, assim como outros volumes da Classical Comics, passaram a ser publicados como parte da coleção “Classic Graphic Novel Collection”,<sup>54</sup> destinada ao ensino de língua inglesa a jovens leitores. Em inglês norte-americano, os volumes acompanham recursos e materiais para auxílio dos professores durante as aulas. Na Figura 70, vemos a capa do volume *Great Expectations*, que traz a ilustração da Casa Satis, observada por Pip, que se encontra à frente do portão. Tal imagem representa, assim, a primeira visita de Pip à Sra. Havisham. As logomarcas das duas editoras são apresentadas na parte superior da capa.

**Figura 70** – Capa de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Heinle Cengage Learning em 2010, como parte da coleção “Classic Graphic Novel Collection”



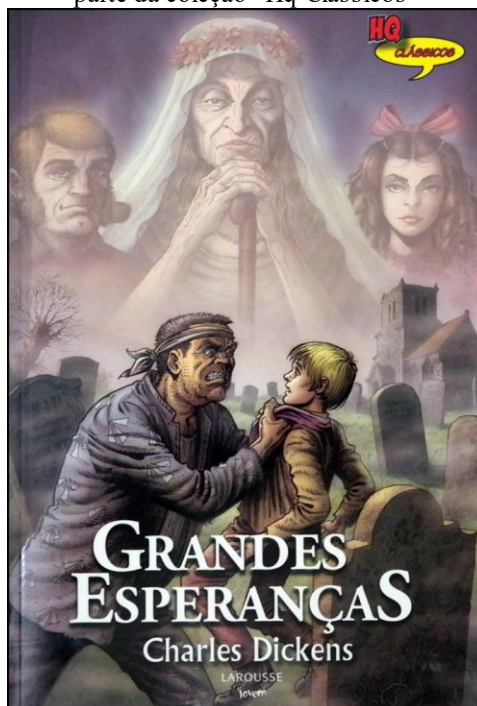
Fonte: Dickens (2010)

No Brasil, entre 2011 e 2012, a Larousse Jovem publicou, em português, cinco títulos da Classical Comics em uma coleção nomeada “Hq Clássicos”, uma tradução do nome da editora britânica (nas capas, a logomarca da editora é substituída pela da coleção). *Grandes Esperanças*, quarto volume da coleção, foi publicado em julho de 2012 com a mesma capa da edição original [Figura 71]. Não há distinção entre o tipo de texto do volume, como feito na

<sup>54</sup> Todos os títulos pertencentes a essa coleção podem ser consultados no site da National Geographic Learning, através do link: [https://eltngl.com/search/productOverview.do?Ntt=152049061118836164079887267572108719295&N=200+4294918606&Ntk=P\\_EPI&Ntx=mode+matchallpartial&homePage=false](https://eltngl.com/search/productOverview.do?Ntt=152049061118836164079887267572108719295&N=200+4294918606&Ntk=P_EPI&Ntx=mode+matchallpartial&homePage=false).

versão em língua inglesa (com as opções “texto rápido” ou “texto original”, como vimos anteriormente). No entanto, ao observarmos algumas de suas páginas internas, é possível notar a quantidade reduzida de texto, como mostra a Figura 72.

**Figura 71** – Capa de *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, publicada pela Larousse Jovem em 2012, como parte da coleção “Hq Clássicos”



Fonte: Dickens (2012)

**Figura 72** – Páginas do volume *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, publicado pela Larousse Jovem em 2012, como parte da coleção “Hq Clássicos”



Fonte: Dickens (2012)

Sendo o nosso objetivo analisar o processo de adaptação do romance de Charles Dickens para os quadrinhos, dentre os volumes aqui mencionados, serão examinados três deles, que julgamos as principais edições de *Great Expectations* para esse meio. Nossa escolha dá-se por diferentes motivos: a edição da editora Gilberton, na coleção “Classics Illustrated”, pelo seu pioneirismo na adaptação da obra de Dickens para o referido formato; o volume da editora First/Berkley Publishing, pela tentativa de retomada da “Classics Illustrated”; e a versão contemporânea da Classical Comics, por sua configuração voltada para os moldes do livro de arte, com características diferenciadas de papel, cores e estilo narrativo, entre outras distinções. Não por acaso, a publicação é definida pela editora como *graphic novel* (termo que será discutido no Capítulo III deste trabalho). E é também relevante o fato de as edições terem sido produzidas (e distanciarem-se no tempo) em períodos significativos da história dos quadrinhos, o final dos anos 1940, a caminho de sua consolidação mercadológica, a década de 1990, de transição para as inovações surgidas no meio no século XXI e 2008, em sua “roupagem” mais recente.<sup>55</sup>

Tendo isso em mente, trataremos, no segundo capítulo, de como se deu a adaptação do texto do romance para os quadrinhos homônimos lançados pela Gilberton, pela First/Berkley e pela Classical Comics. Para isso, será analisado, primeiramente, o trabalho dos adaptadores com o texto, ou seja, como os elementos narrativos do romance (tempo, espaço, narrador, personagens e enredo) foram transpostos para as adaptações. Em seguida, pretende-se observar o papel da imagem nos quadrinhos de *Great Expectations*, considerando o caráter narrativo da imagem e sua importância para a construção significativa. Assim, serão examinadas as diferentes maneiras por meio das quais a imagem foi utilizada nas adaptações, como, por exemplo, para ressaltar a expressão ou ação de um personagem, para narrar uma ação sem o uso de texto, para indicar a passagem de tempo, entre outras. Por fim, pretende-se observar como foi feita a apresentação da história em cada uma das adaptações quadrinísticas, com destaque para as relações de Pip e Estella, Pip e Joe Gargery e Pip e Sra. Havisham. Como trabalharemos apenas com os textos em inglês, achamos conveniente dar prioridade ao texto nesse idioma e, quando necessário, inserir as traduções em nota; e sendo que as edições em português não serão analisadas.

---

<sup>55</sup> As versões lançadas no século XXI, como a da Jack Lake Productions, Inc. (2010) e da Papercutz (2008), são de fato reedições dos quadrinhos da Gilberton e da First/Berkley, respectivamente. Sendo assim, a mais recente adaptação de *Great Expectations* é a produzida pela Classical Comics.

### 3 AS ADAPTAÇÕES QUADRINÍSTICAS DE *GREAT EXPECTATIONS*

“[...] as escolhas interpretativas feitas pelos adaptadores e artistas de narrativas gráficas despertam o interesse ao estabelecer uma relação dialógica entre eles, o autor do texto adaptado e os leitores de ambos.” (SALTZMAN, 2017, p. 144, tradução nossa).

#### 3.1 O Trabalho com o Texto

Como estabelece Linda Hutcheon (2013, p. 7-8), a adaptação envolve uma (re)interpretação e uma (re)criação do texto-fonte, visto que ele não é transposto de forma literal para a nova arquitetura textual. Desse modo, durante o processo de adaptação, a condensação do texto é inerente. Quando falamos da adaptação de um romance para os quadrinhos, essa característica é mais claramente percebida, visto que (geralmente) centenas de páginas de narrativa são reorganizadas em um número reduzido de (outras) páginas e com pouco espaço para o texto. Outro fator que corrobora a condensação do texto é o fato de que os quadrinhos possuem um sistema próprio de signos e, por isso, o adaptador deve, a todo momento, fazer escolhas com relação ao que será apresentado (e o que não), de modo a atender as necessidades desse formato. Partindo desses pressupostos, trataremos da transposição do texto de *Great Expectations* para as três adaptações quadrinísticas em relevo no estudo, analisando quais estratégias e procedimentos (como redução, omissão, adição, supressão, entre outros)<sup>56</sup> foram utilizados pelos adaptadores nos três volumes, além da linguagem empregada em cada um, o que pode refletir os objetivos das editoras e o público-alvo a que se destinam. Será observado, ainda, como os cinco principais elementos da narrativa, a saber, tempo, espaço, narrador, personagens e enredo, são apresentados nos quadrinhos adaptados do romance de Dickens.

##### 3.1.1 Tempo e Espaço

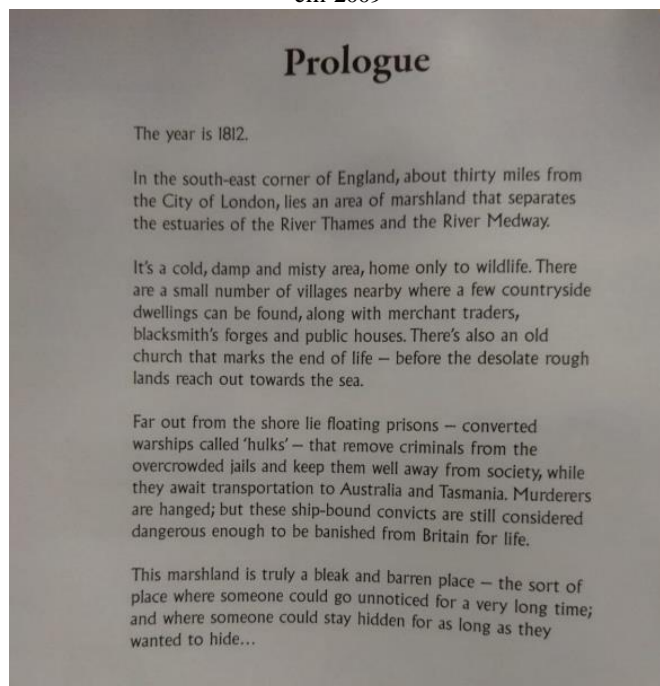
*Great Expectations* se passa no início do século XIX e tem como pano de fundo o interior da Inglaterra, mais precisamente a região pantanosa de Kent, entre o Rio Tâmisa e o

---

<sup>56</sup> Ressalte-se que não se trata de teorizar sobre estratégias tradutórias (por exemplo, na visão de Friedrich Schleiermacher [1813/2012] ou Lawrence Venuti [1995]), ou de procedimentos com as mesmas designações, que remontam a Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet ([1958/1995]2000), mas de elencar decisões visíveis no produto das três adaptações, como a redução do número de personagens do romance, o corte de determinadas porções textuais, a omissão de detalhes de episódios, etc., comuns ao processo de transposição entre os meios e que se deseja observar e estabelecer quais são (se for o caso) e de que maneira ocorrem.

Rio Medway. No texto de Dickens, informações sobre o cenário são dadas logo no primeiro capítulo, quando o autor descreve o local em que se encontra o túmulo dos pais e irmãos de Pip, cercado pelo pântano, pelo rio e pelo mar<sup>57</sup>. No entanto, em nenhum momento, Dickens nomeia os rios ou a região. Por isso, para compreendermos por completo o tempo e o espaço do romance, muitas vezes é necessário recorrer a informações externas a ele, sobretudo no que diz respeito a aspectos geográficos e históricos. Em edições variadas de *Great Expectations*, explicações dessa natureza são fornecidas por meio de paratextos, seja a inserção de notas de rodapé no desenrolar da história, como acontece na versão publicada pela Oxford em 2008, na qual uma nota traz detalhes da região que serve como pano de fundo para o início da narração, ou por meio de conteúdos, textuais ou não, presentes nas páginas iniciais ou finais dos volumes, como é feito na edição da Penguin de 2003, que apresenta um mapa com a localização das principais cidades citadas no romance. A mesma ideia foi seguida pela Classical Comics. No quadrinho de 2009, a contextualização é feita no formato de prólogo, o qual apresenta o ano em que a história de Pip se inicia (que tampouco está explícito no texto de Dickens), a localização (“In the south-east corner of England [...]”), uma breve descrição do ambiente e, ainda, informações sobre os *hulks* e sua função na era Vitoriana [Figura 73, abaixo].

**Figura 73** – Prólogo da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 6)

<sup>57</sup> Como explica o trecho retirado das primeiras páginas do romance: “Ours was the marsh country, down by the river, within, as the river wound, twenty miles of the sea.” (DICKENS, 2008, p. 3)

Como é possível observar na figura 73, o último parágrafo do prólogo faz uma introdução às cenas iniciais do romance ao afirmar que o pântano é um “lugar desolado e estéril [...], onde alguém poderia ficar escondido pelo tempo que quisesse<sup>58</sup>”. Dessa forma, podemos afirmar que os adaptadores, além de anteciparem informações chave para o entendimento do romance, dão ao leitor a possibilidade de compreender as condições em que ocorreu o encontro de Pip com o fugitivo. Pensando também no público a que se destina a adaptação da “Classical Comics”, a escolha dos adaptadores é compreensível, já que o público contemporâneo jovem e, até mesmo, internacional, provavelmente não tem conhecimento dessas questões, muito específicas ao século XIX e à Inglaterra. Esse prólogo, no entanto, não faz referência a Londres, palco da segunda parte do romance, que só aparece na página 57 do volume, com espaço totalmente dedicado a ela, como mostra a Figura 74, a seguir.

**Figura 74** – Página 57 da adaptação de *Great Expectations* publicada pela Classical Comics em 2009, que apresenta uma ilustração da cidade de Londres, onde Pip acabara de chegar

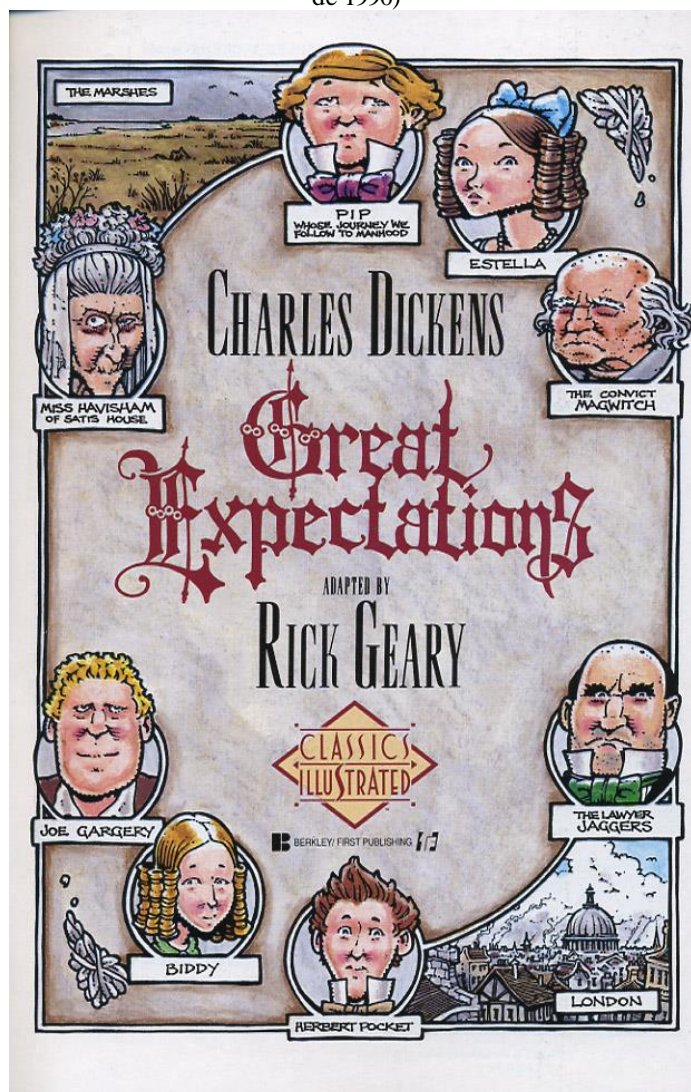


Fonte: Dickens (2009, p. 57)

<sup>58</sup> Do original “[...] This marshland is truly a bleak and barren place - the sort of place where someone could go unnoticed for a very long time; and where someone could stay hidden for as long as they wanted to hide...”.

Na adaptação da First/Berkley, a definição de tempo e espaço é feita de forma mais discreta. Em uma página anterior ao início da narrativa são apresentadas e identificadas as figuras das personagens principais, formando um círculo dentro de uma moldura, e, nos cantos diagonais superior e inferior da moldura, externos ao círculo, o desenho dos dois cenários principais de *Great Expectations*: a região interiorana de Kent e a cidade de Londres [Figura 75]. O ano em que a história acontece não é especificado.

**Figura 75** – Introdução à adaptação de *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990)



Fonte: Dickens (1990)

Nessa mesma edição, na primeira página da narrativa, o segundo quadro traz uma ilustração da região pantanosa, acompanhada de uma legenda contendo o trecho do texto-fonte (na voz do narrador em primeira pessoa, a ser revelado como Pip), que descreve o local citado há pouco, como mostra a Figura 76:

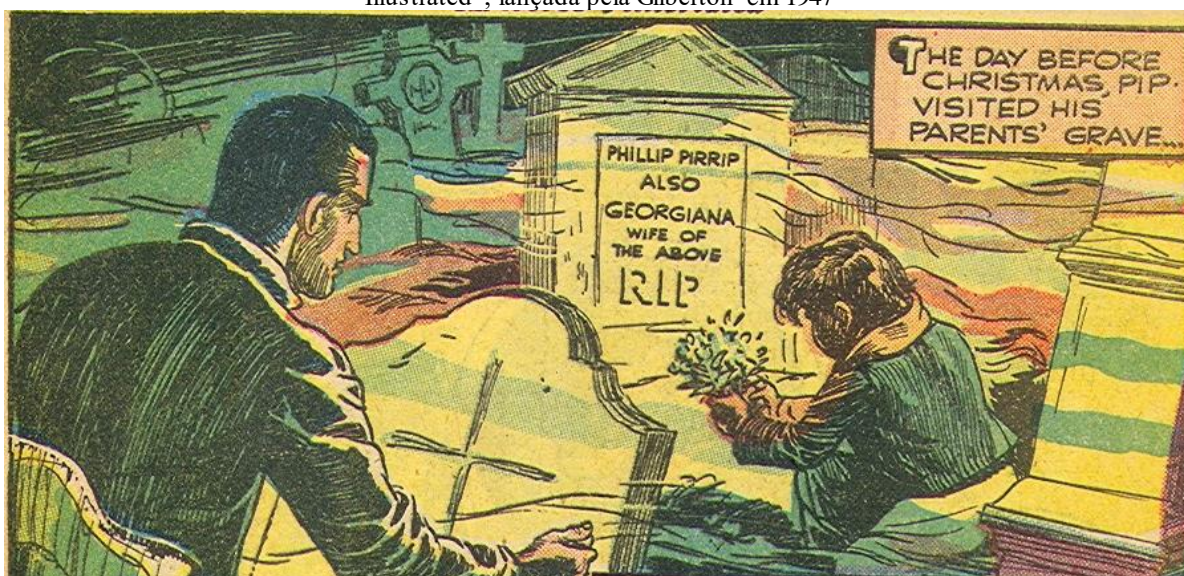
**Figura 76** – Um dos primeiros quadros da adaptação de *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990), presente na página 1



Fonte: Dickens (1990, p. 1)

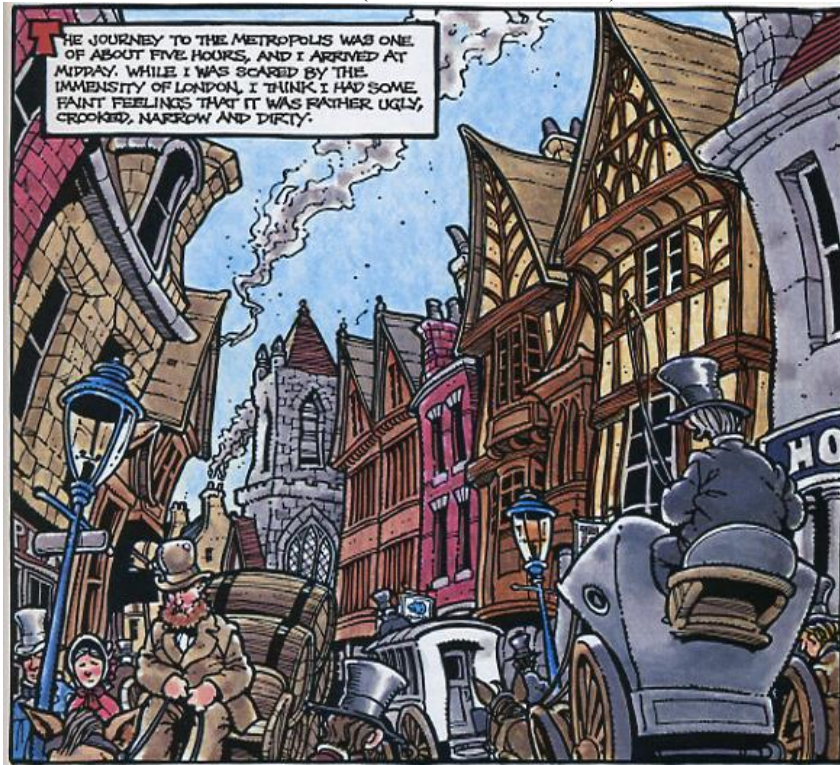
Com relação à passagem do tempo na narrativa, nas três adaptações isso é percebido pelo próprio desenrolar dos fatos que narram a vida de Pip desde a infância, passando pela chegada a Londres, até a maturidade. Além disso, as indicações de tempo também estão presentes nas legendas. Nas imagens abaixo, temos três exemplos em que esse recurso é utilizado. Na Figura 77, vemos um quadro da edição da Gilberton, que mostra a primeira cena da narrativa, na qual a legenda situa o leitor com relação à época (dezembro, um dia antes do Natal), embora o ano não seja informado. Outro exemplo de indicação de tempo por meio de legendas é encontrado no volume da First/Berkley, mais precisamente no quadro que retrata Londres no momento da chegada de Pip à cidade [Figura 78]. Nele, a legenda informa o tempo gasto por Pip na viagem até a capital (cinco horas de viagem, com chegada ao meio-dia).

**Figura 77** – Quadro presente na página 2 da adaptação de *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 2)

**Figura 78** – Quadro presente na página 19 da adaptação de *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990)



Fonte: Dickens (1990, p. 19)

### 3.1.2 Narrador

Nos quadrinhos, quando existe uma “voz narrativa” na condução da história, ela se manifesta, mais comumente, por meio da legenda, podendo constituir um narrador onisciente ou personagem (cf., entre outros, RAMOS, 2018, p. 50; BAETENS *et al.*, 2015, p. 157). No caso das adaptações quadrinísticas de *Great Expectations*, cuja narrativa dá-se em primeira pessoa, temos duas situações. A primeira delas é a utilização do narrador personagem, como pode ser observado nos volumes da First/Berkley e da Classical Comics. A edição de 2009 reproduz na legenda o texto original do romance, obviamente com cortes e adequações no conteúdo, mas, de modo geral, utilizando as palavras de Dickens nos trechos escolhidos. Na Figura 79, por exemplo, vemos um quadro que mostra a chegada de Pip à sua casa após o encontro com o fugitivo. Uma introdução a Joe Gargery e sua esposa é inserida na legenda, conforme feito no texto do romance. Além das omissões desse texto, há a menção à profissão de Gargery (the blacksmith - ferreiro), o que complementa a descrição do personagem.

**Figura 79** – Quadro presente na página 10 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 10)

Abaixo, numa comparação com o texto de Dickens, pode-se visualizar melhor de que maneira o adaptador do quadrinho trabalhou a passagem do requadro que acaba de ser discutido. Note-se que, além das passagens omitidas, pode-se evidenciar, como mencionado, a reprodução, literal em vários pontos, das palavras utilizadas pelo autor:

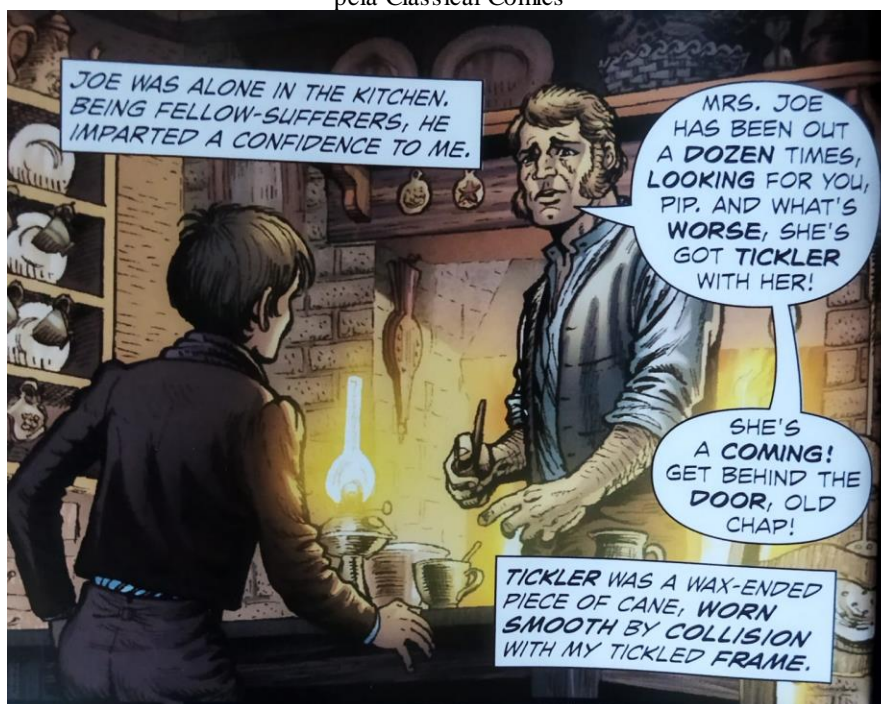
My sister, Mrs. Joe Gargery, was more than twenty years older than I, and had established a great reputation with herself and the neighbours because she had brought me up "by hand". Having at that time to find out for myself what the expression meant, and knowing her to have a hard and heavy hand, and to be much in the habit of laying it upon her husband as well as upon me, I supposed that Joe Gargery and I were both brought up by hand. She was not a good-looking woman, my sister; and I had a general impression that she must have made Joe Gargery marry her by hand. Joe was a fair man, with curls of flaxen hair on each side of his smooth face, and with eyes of such a very undecided blue that they seemed to have somehow got mixed with their own whites. He was a mild, good-natured, sweet-tempered, easy-going, foolish, dear fellow – a sort of Hercules in strength, and also in weakness. [...] Joe's forge adjoined our house, which was a wooden house, as many of the dwellings in our country were – most of them, at that time (DICKENS, 2008, p. 7-8, grifos nossos).

No quadro seguinte [Figura 80], ainda considerando a versão da Classical Comics, uma legenda, localizada na parte inferior do quadro<sup>59</sup>, foi inserida para explicar o significado

<sup>59</sup> Cagnin (apud RAMOS, 2018, p. 50) explica que as legendas normalmente são apresentadas no extremo

do termo *tickler* (que se denota o bastão utilizado pela Sra. Gargery para desferir golpes em Pip), destacado na fala de Joe. Essa é, de fato, uma explicação dada pelo próprio narrador no texto de Dickens (“Tickler was a wax-ended piece of cane, worn smooth by collision with my tickled frame.”), reproduzida de forma literal na adaptação quadrinística.

**Figura 80** – Quadro presente na página 10 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 10)

No quadrinho da First/Berkley, as legendas, que também são amplamente utilizadas, trazem a voz do narrador personagem. No entanto, ao contrário do que vimos no volume da Classical Comics, nesse caso o texto do romance passa por mais adequações. Para facilitar a comparação, abaixo [Figura 81], vemos a representação do mesmo momento da narrativa discutido há pouco, ou seja, o retorno de Pip a sua casa após o primeiro encontro com o fugitivo. Nessa figura, é possível ver que o segundo e terceiro quadros trazem, na legenda, boa parte do texto de Dickens, com informações sobre Joe e a Sra. Gargery. Porém, além das reduções, no terceiro quadro, que mostra Joe e Pip sentados à mesa de jantar, há a adição da afirmação de que Joe era amigo de Pip (“But Joe was my friend, [...]”), o que, no romance, é percebido no decorrer da narrativa e somente confirmado pelo narrador mais adiante, no capítulo VI.

---

superior do quadro, pois é onde se dá o início da leitura. No entanto, também podem ocupar uma faixa, na parte inferior ou todo o quadro.

**Figura 81** – Quadros presentes na página 3 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 3)

No volume da First/Berkley, a voz do narrador-personagem é, muitas vezes, utilizada pelo adaptador para transmitir informações adicionais ou explicações que possam facilitar a compreensão da narrativa, como observado no primeiro quadro da Figura 81, acima. Nesse exemplo, o editor optou por inserir uma descrição da casa de Pip (o que não é feito no texto-fonte), a fim de explicar onde e, na sequência, com quem o garoto vivia. Junto à ilustração da cabana há, então, a legenda, na qual o narrador personagem afirma que seu lar é a pequena e rústica casa do ferreiro, localizada na periferia do vilarejo, como vemos em detalhes na Figura 82. O mesmo pode ser observado no quadro apresentado na Figura 83, no qual o adaptador acrescenta, na legenda, a informação de que a notícia trazida pela Sra. Gargery (identificada como Mrs. Joe) e pelo Sr. Pumblechook (tio de Joe) mudaria a vida de Pip para sempre. Ele se

refere ao encontro de Pip com a Sra. Havisham, anunciado pela Sra. Gargery nos quadros seguintes, e, assim, antecipa uma informação, criando expectativa no leitor, já que as consequências desse encontro só serão reveladas mais adiante, conforme a relação entre Pip, Estella e Sra. Havisham se desenvolver.

**Figura 82** – Quadro presente na página 3 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 3)

**Figura 83** – Quadro presente na página 7 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 7)

Em outros momentos, nesse volume da Berkeley, é possível perceber que a voz do narrador em primeira pessoa é constituída por um misto de partes do texto-fonte e de um resumo dos acontecimentos e descrições empregadas pelo adaptador. É o que acontece, por exemplo, no quadro que trata do primeiro encontro de Pip com a Sra. Havisham [Figura 84], no qual a legenda traz o resumo de um longo período descritivo do romance sobre a vestimenta da velha senhora e o ambiente em que ela se encontrava: “At last. I entered what looked like a dressing-room, and there, arrayed in an ancient bridal gown, [...]”. Um trecho do romance é, então, incluído, no final do período, expondo a impressão de Pip com relação à Sra. Havisham: “[...], sat the strangest woman I have ever seen, or shall ever see.”. Dessa forma, o texto do romance está presente, mas não foi transposto integralmente.

**Figura 84** – Quadro presente na página 9 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 9)

No quadrinho da First/Berkley, a narrativa não segue a divisão em capítulos do romance, como é feito na adaptação da Classical Comics, por exemplo. No entanto, ao final do conteúdo referente aos volumes 1 e 2 do romance, um recordatório é inserido para

demarcar o encerramento de tais volumes. Nesse último quadro, como mostra a Figura 85, além da legenda com a narrativa de Pip (“And I set off for London, the mists had all solemnly risen now, and the world lay spread before me.”), o retângulo do recordatório, na parte inferior, traz a informação de que, com a mudança do rapaz para a cidade, termina a primeira etapa das expectativas de Pip (“Thus ends the first stage of Pip’s expectations.”).

**Figura 85** – Quadro presente na página 18 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 18)

Diferentemente do que ocorre nas edições da Classical Comics e da First/Berkley, no quadrinho da Gilberton, o adaptador optou por utilizar um narrador onisciente. Essa escolha pode ser justificada pela limitação de páginas do volume (o menor dentre as adaptações aqui analisadas), já que o uso da terceira pessoa parece ter reduzido a quantidade de descrições e longos períodos, tão comuns no romance. Além disso, as legendas, que ocupam, na maior parte das vezes, o canto extremo esquerdo do quadro, seguindo o modelo tradicional (embora também aparecem, vez ou outra, em toda a parte superior), têm um tamanho menor, o que limita a quantidade de texto a ser apresentada. A voz do narrador traz, assim, apenas informações essenciais para a compreensão da cena em questão, como vemos no quadro abaixo [Figura 86], no qual a legenda narra a chegada dos soldados à casa de Pip na noite de Natal. Na ilustração, é possível ver a Sra. Gargery atendendo os soldados à porta que, como explicado pelo narrador, estavam à procura do ferreiro.

**Figura 86** – Quadro presente na página 10 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 10)

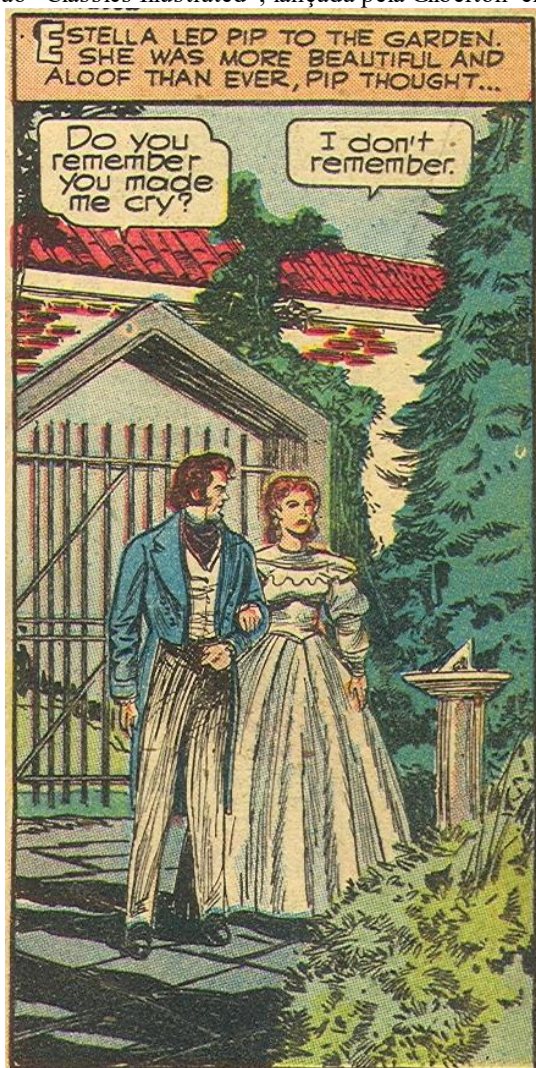
É possível afirmar que, nesse volume, a proximidade entre o leitor e Pip é prejudicada, visto que suas impressões e sentimentos são transmitidos por meio do narrador onisciente, e não pelo próprio personagem. Na figura 87, abaixo, por exemplo, descobrimos, por meio da legenda, o sentimento de Pip com relação à forma como Estella o tratava. Ao dar um pouco de comida a Pip, Estella o humilha, fazendo-o se sentir como um “cachorro desgraçado”. Um outro exemplo pode ser observado na Figura 88, na qual o quadro mostra Pip e Estella caminhando pelo jardim da casa Satis. Na legenda, o narrador apresenta a visão de Pip sobre a singularidade da beleza de Estella naquele dia e, para isso, acrescenta a frase “Pip thought”, ressaltando que esse era o pensamento do personagem.

**Figura 87** – Quadro presente na página 18 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 18)

**Figura 88** – Quadro presente na página 30 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 30)

### 3.1.3 Personagens

Por conta da condensação do texto do romance, e refletindo as escolhas dos adaptadores, certas passagens, acontecimentos e, conseqüentemente, personagens, são suprimidos das adaptações em quadrinhos. É o que acontece na edição da Gilberton, que, com um número reduzido de páginas, excluiu alguns personagens secundários, dentre os quais, o Sr. Matthew Pocket, sobrinho da Sra. Havisham e pai de Herbert Pocket, Bentley Drummle, que se tornou marido de Estella, Dolge Orlick, ajudante de Joe Gargery e responsável pelo ataque que deixou a Sra. Gargery inconsciente e acamada, Clara Barley, noiva de Herbert Pocket, Molly, empregada do Sr. Pocket e descoberta por Pip como a mãe de Estella, e Startop, amigo de Pip e Herbert, que ajuda os rapazes com a fuga de Magwitch. Um exemplo

de exclusão de personagens pode ser visto na cena da ceia de Natal [Figura 89], na qual, de todos os convidados (o Sr. Wopsle, escriturário da igreja, o carpinteiro Sr. Hubble e sua esposa), apenas o tio de Joe, o Sr. Pumblechook é citado. A legenda explica que a ceia de Natal foi realizada com os convidados anuais dos Gargery, também incluindo reticências depois do nome do referido convidado, o que dá a entender que havia outras pessoas presentes além do Sr. Pumblechook. No entanto, esses convidados não têm seus nomes divulgados, nem aparecem na cena em questão. A preferência pelo Sr. Pumblechook pode ser explicada pelo fato de que ele é um personagem importante nas cenas seguintes, já que é quem apresenta Pip à Sr. Havisham.

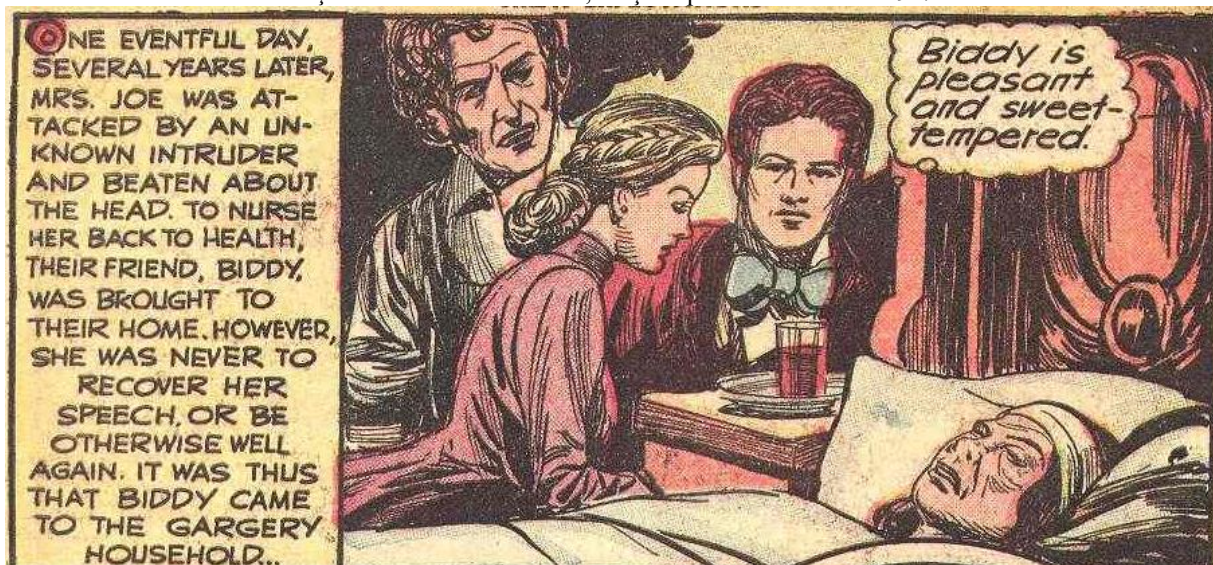
**Figura 89** – Quadro presente na página 10 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 10)

Ainda nessa edição, personagens são omitidos em alguns períodos iniciais, mas aparecem posteriormente na narrativa. É o caso de Biddy, amiga de infância de Pip, que é introduzida na história somente quando mais velha, para cuidar da Sra. Gargery após o acidente. Na imagem abaixo [Figura 90], é possível ver a cena em que Biddy aparece pela primeira vez no quadrinho, juntamente com Joe e Pip, ao lado da cama da Sra. Gargery. Uma legenda foi inserida para explicar quem era Biddy e o que a trazia à casa dos Gargery. Por meio de um balão de pensamento de Pip, uma informação sobre a personalidade de Biddy também é apresentada (Biddy é agradável e de temperamento dócil).

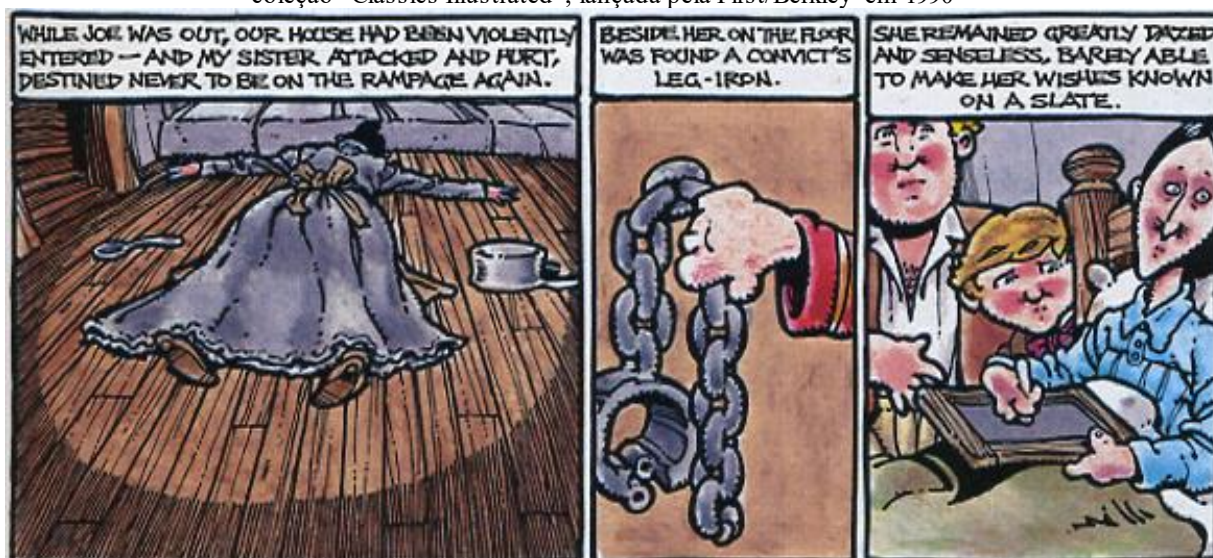
**Figura 90** – Quadro presente na página 23 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 23)

Na adaptação da First/Berkley, apesar de serem poucas as supressões de personagens, elas ocorrem. Dolge Orlick, por exemplo, é excluído da narrativa. Na Figura 91, é possível ver a sequência de quadros que explicam o ataque à Sra. Gargery e a sua situação após o ocorrido. Mas, apesar de essa edição mostrar a irmã de Pip ferida, ao chão, por conta da supressão de Orlick, o autor da ação nunca é revelado (embora no romance, o leitor descubra apenas no capítulo XIV do terceiro volume que Orlick é o responsável pelo crime).

**Figura 91** – Quadro presente na página 15 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990

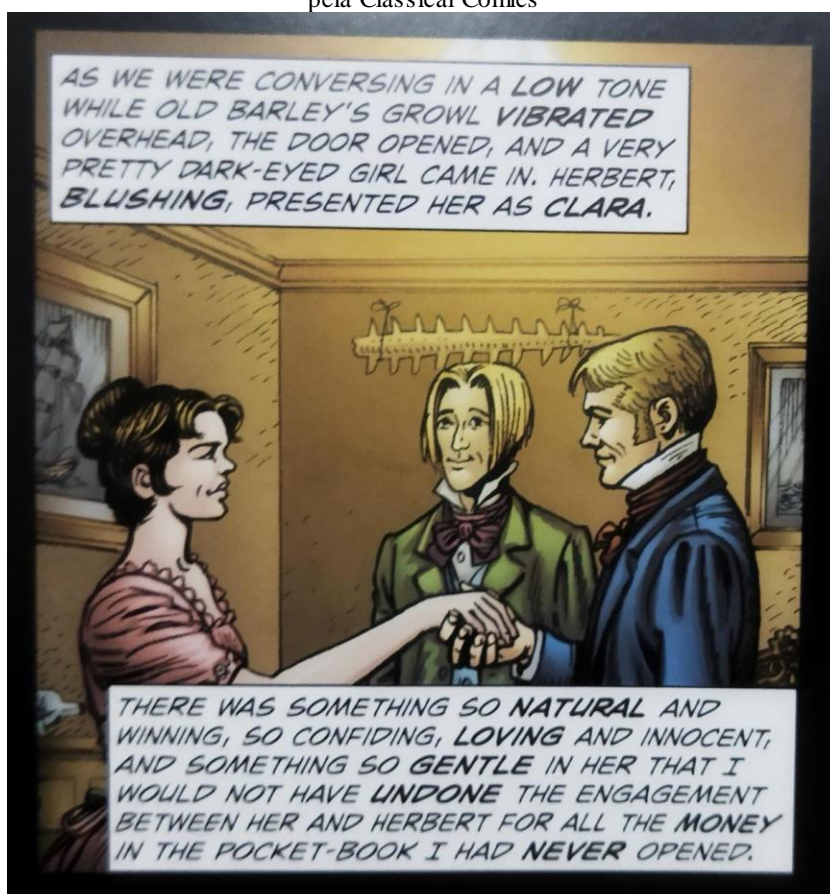


Fonte: Dickens (1990, p. 15)

No quadrinho da Classical Comics, os adaptadores optaram por não excluir totalmente

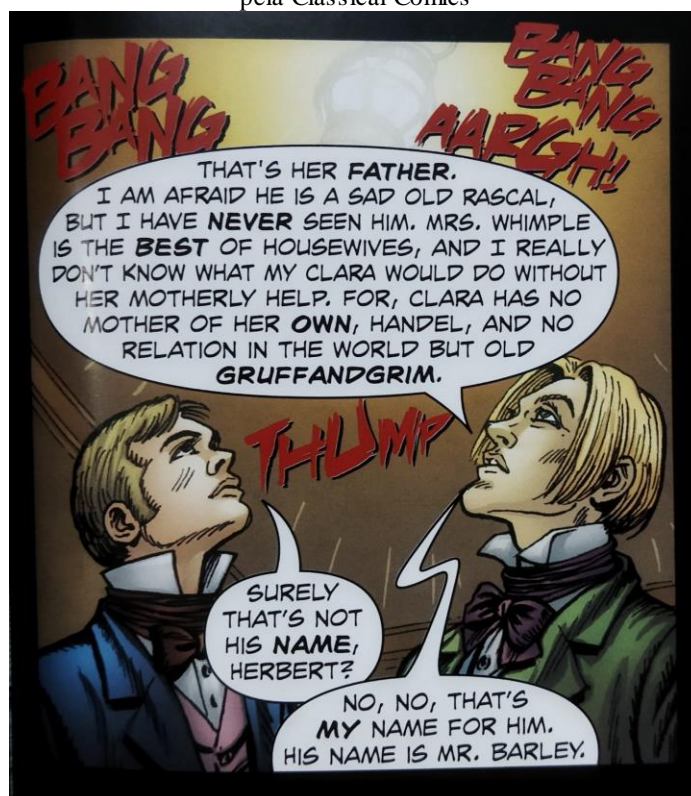
alguns personagens secundários e, para isso, reduziram suas participações na narrativa. É o que acontece com Clara Barley, que aparece apenas duas vezes em todo o volume. Na primeira delas, um quadro mostra o momento em que Herbert Pocket apresenta Clara, sua noiva, a Pip [Figura 92]. Na ocasião, Magwitch estava escondido na casa de Clara e Pip fora visitá-lo. As legendas trazem as impressões de Pip sobre a aparência de Clara (linda garota de olhos escuros) e a sua personalidade (natural, confiante, amável e inocente). Além dessas informações, outras foram inseridas no requadro anterior [Figura 93], que traz uma breve informação sobre o pai de Clara, Sr. Barley, um velho acamado a quem Herbert deu o apelido de Gruffandgrim. Como mostra a Figura 94, Clara reaparece somente nas últimas páginas da narrativa, em um quadro que narra a estadia de Pip no Cairo, lugar em que o personagem principal viveu junto a Herbert e sua esposa.

**Figura 92** – Quadro presente na página 113 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



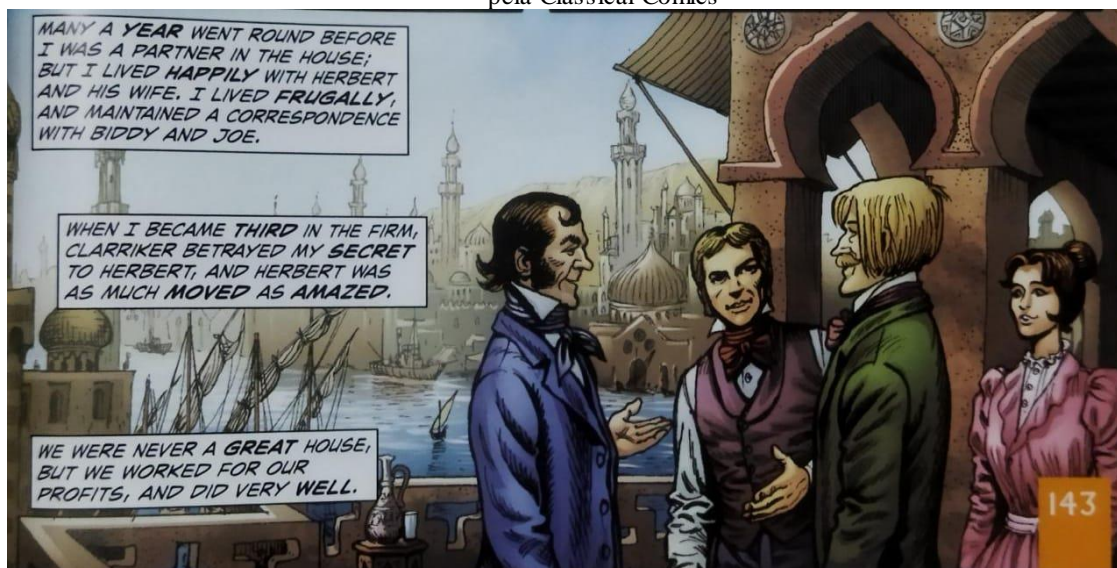
Fonte: Dickens (2009, p. 113)

**Figura 93** – Quadro presente na página 113 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 113)

**Figura 94** – Quadro presente na página 143 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 143)

### 3.1.4 A Linguagem

Muitos personagens de Dickens destacam-se, particularmente, por suas características de fala (ÇAKIR, 2011, p. 566). Em *Great Expectations*, os personagens pertencentes às

classes mais baixas, como Joe Gargery e Magwitch, são reconhecidos pelo dialeto Kentish<sup>60</sup>, que, no romance, apresenta variações a depender de quem o utiliza. Ao observar as adaptações quadrinísticas de *Great Expectations*, é possível perceber que a caracterização dos personagens por meio de seus idioletos<sup>61</sup> é mantida. No volume da Classical Comics, por exemplo, na mesma página do prólogo, uma nota do editor foi inserida com o objetivo de informar o leitor, de antemão, que a linguagem utilizada pelo adaptador respeita rigorosamente as intenções de Dickens:

O texto que aparece nesta adaptação foi rigorosa e diligentemente verificado no romance original de Dickens. Palavras com erros ortográficos (como “pint” [sic], em vez de “point”), que foram usadas para implicar um sotaque ao falante, são reproduzidas nesta adaptação a fim de permanecermos fiéis às intenções do autor (DICKENS, 2009, p. 6, tradução nossa).<sup>62</sup>

O sotaque de Joe Gargery, um homem pobre e trabalhador, é justamente um dos motivos pelos quais Pip se envergonha de suas origens. Nas cenas que narram a visita de Joe a Pip, em Londres, palavras e usos da linguagem próprios do inglês coloquial são identificados nas falas de Joe e contrastam com o inglês formal de Pip. No primeiro quadro [Figura 95], por exemplo, “are” é substituído por “air” (“How air you, Pip?”). Mais adiante, em outro momento da conversa entre esses personagens, o artigo “the” e o adjetivo “other” são contraídos e assumem a grafia “t’other” (“I were at the Bargemen t’other night, [...]”) [Figura 96]. O uso de expressões populares e a presença de erros gramaticais também ressaltam a simplicidade da linguagem do ferreiro. Na Figura 97, vemos um discurso cômico, que pode representar o desconforto de Joe em reencontrar Pip, agora pertencente à alta sociedade londrina. Nesse trecho, no qual Joe repara no crescimento do rapaz para se referir a Pip como um cavalheiro, o ferreiro utiliza o termo coloquial “gentle-folked”. Além disso, inadequações gramaticais também são percebidas em “growed”, no lugar de “grown”, e “a honour” em vez de “an honour”.

---

<sup>60</sup> Dialeto da região de Kent, sudeste da Inglaterra, derivado do *Cockney Rhyming Slang*, por sua vez, originário da região de East End, em Londres, (veja mais sobre isso em <https://www.kentonline.co.uk/kent/news/how-well-do-you-know-your-kentish-words-227535/> e <https://theconversation.com/barbara-windsor-youre-more-likely-to-hear-a-cockney-accent-in-essex-than-east-london-now-152033>). Utilizados pela classe trabalhadora, esses dialetos eram considerados como uma linguagem inferior ao inglês padrão.

<sup>61</sup> Segundo o registro dicionarizado, o dialeto é uma variante regional de um idioma e o idioleto é uma variante individual de um dialeto.

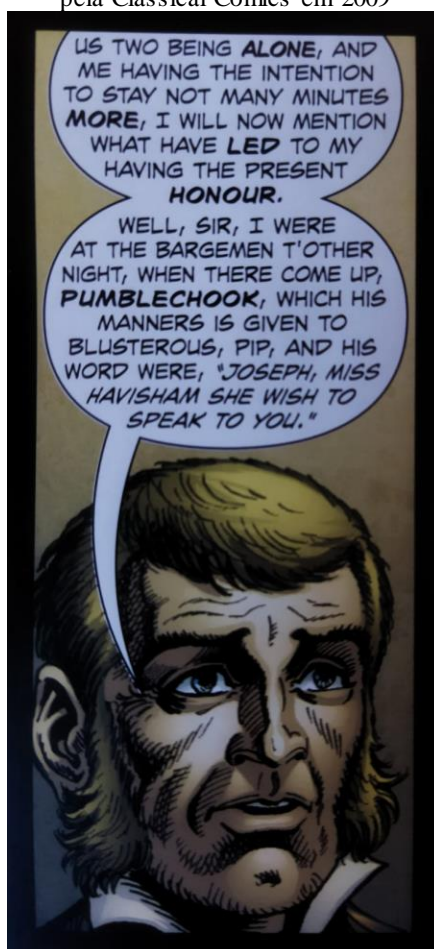
<sup>62</sup> Do original “The text that appears in this adaptation has been rigorously and diligently checked back to the original Dickens novel. Misspelled words (such as “pint” instead of “point”, opposite) that were used to imply an accent in the speaker are reproduced in this adaptation, to remain true to the author’s intentions.”

**Figura 95** – Quadro presente na página 71 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009



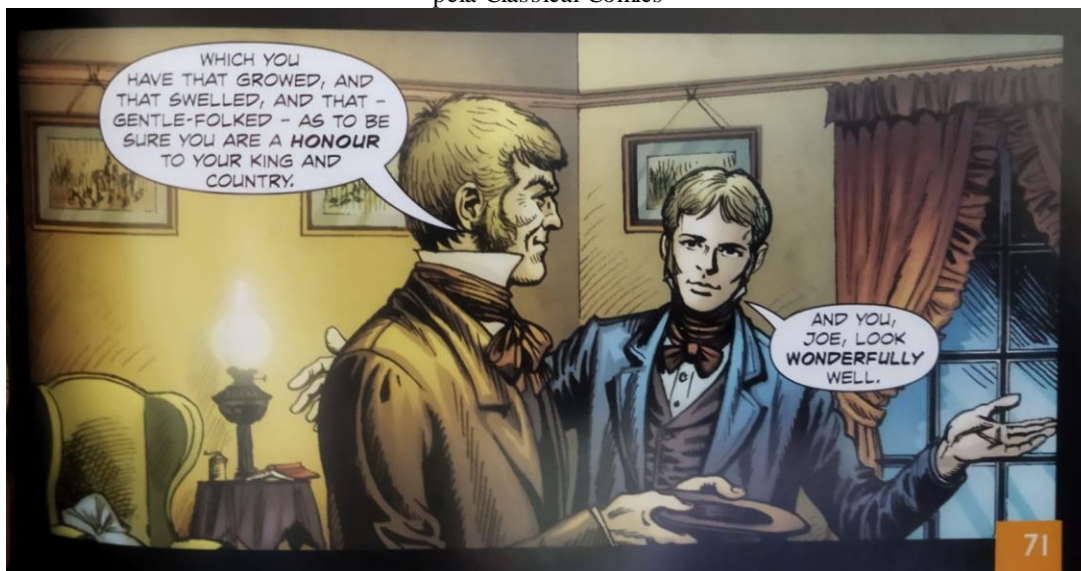
Fonte: Dickens (2009, p. 71)

**Figura 96** – Quadro presente na página 72 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 72)

**Figura 97** – Quadro presente na página 71 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 71)

A linguagem de Magwitch, um homem de origem humilde e injustamente condenado à prisão, também é marcada pelo uso do dialeto. Em vários momentos de sua fala é possível perceber contrações de palavras e omissões de letras. A imagem abaixo [Figura 98], por exemplo, traz um dos quadros da edição da Berkley, que mostra o diálogo de Pip e Magwitch durante o encontro no pântano. Na fala do fugitivo, que, em tom ameaçador, pergunta ao garoto onde ele mora, além da troca de “you” por “ye” e “your” por “yer”, é possível identificar a contração de “do you”, que se transforma em “d’ye”. Para essa forma aglutinada, assim, foi necessária a omissão da letra “o”. O mesmo acontece com a palavra “supposing” (“supondo”), na qual a letra “g” é excluída. Na edição da Gilberton, a mesma cena não apresenta nenhuma marca do uso do dialeto, sendo todas as inadequações corrigidas para o inglês padrão, como vemos na Figura 99. Assim, nessa adaptação, o trecho retirado do texto do romance, “Who **d’ye** live with – **supposin’** you’re kindly let to live” é substituído por “Who **did you** live with – **supposing** you’re let to live”.

**Figura 98** – Quadro presente na página 2 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela First/Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 2)

**Figura 99** – Quadro presente na página 3 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 3)

O mesmo acontece com relação ao uso de palavras grafadas de forma diferente da

ortografia padrão. Em alguns momentos da narrativa, os adaptadores optaram por omitir tais ocorrências ou por substituí-las por suas correspondências no inglês padrão. Um exemplo dessa afirmação pode ser visto na transposição do texto da narrativa, reproduzido abaixo, no qual o fugitivo pede a Pip uma ferramenta para quebrar suas algemas e, também, um pouco de comida, usando para isso o termo “wittles” no lugar de “vittles” (suprimentos de comida; mantimentos<sup>63</sup>). Assim, há a troca da consoante “v” por “w” (também muito comum no dialeto Cockney). A palavra “look” é outra a ser grafada de forma incorreta em relação ao inglês padrão, sendo pronunciada por Magwitch como “lookee”:

“Now **lookee** here,” he said, “the question being whether you’re to be let to live. You know what a file is.”

“Yes, sir.”

“And you know what **wittles** is.”

“Yes, sir.”

After each question he tilted me over a little more, so as to give me a greater sense of helplessness and danger.

“You get me a file.” He tilted me again. “And you get me **wittles**”. He tilted me again. “You bring **em** both to me”. He tilted me again. “Or I’ll have your heart and your liver out.” He tilted me again. (DICKENS, 2008, p. 5, grifos nossos)

Abaixo, na Figura 100, vemos a transposição do trecho do romance que acaba de ser reproduzido, para a edição da First/Berkley. Por conta da redução do texto, a palavra “lookee” foi excluída. No entanto, a palavra “wittles” é apresentada no inglês padrão. Além disso, há a omissão do “th” em “them” (apresentado ‘em) e da letra “d” no final da conjunção “and” (an’), em ambos os casos, marcada pelo uso do apóstrofo. Já no volume da Gilberton, o adaptador optou por substituir todas as palavras utilizadas em dialeto, como é possível notar na Figura 101. No entanto, nesse quadro, não só as palavras “lookee” e “wittles” são corrigidas, mas também os erros gramaticais presentes na fala do fugitivo, sendo a frase “You know what a file is” substituída por “Do you know what a file is?”, na qual o verbo auxiliar “do” é inserido, transformando-a em uma oração interrogativa.

---

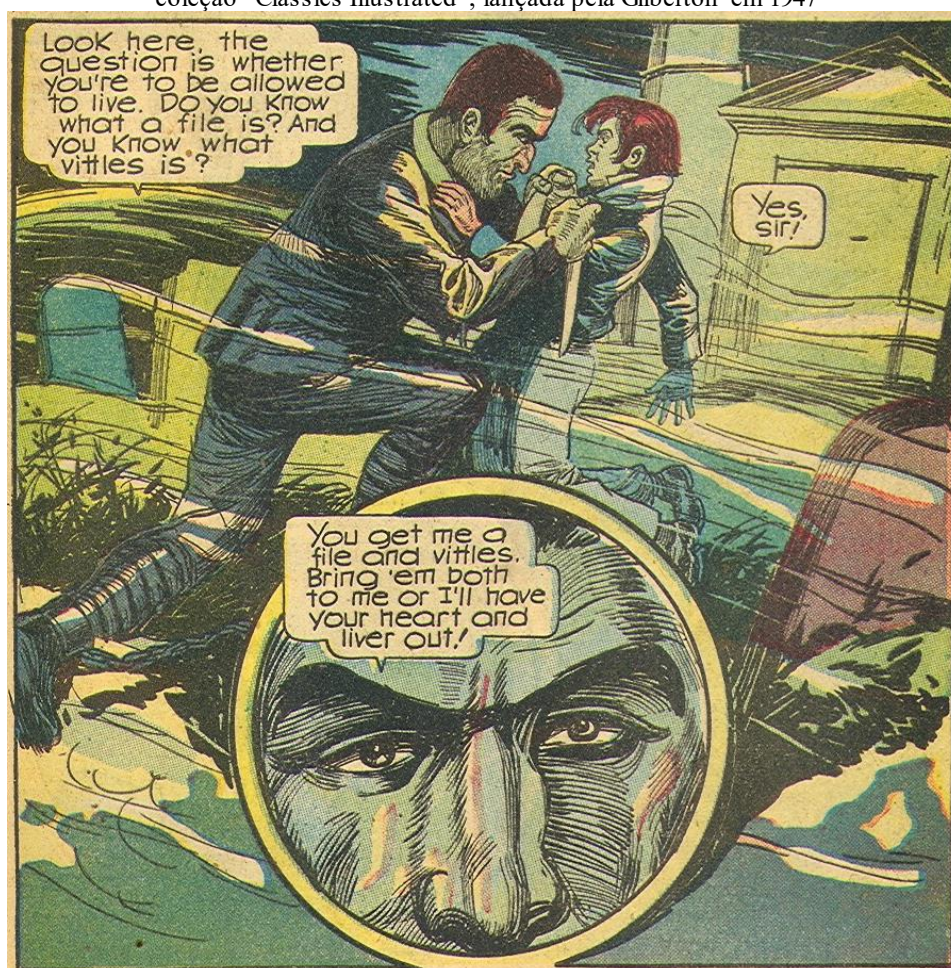
<sup>63</sup> A palavra “vittles” é, de fato, uma forma também coloquial da palavra “victuals” (food and drink). O dicionário online Merriam-Webster registra o uso amplo de tal palavra por cowboys americanos na contemporaneidade.

**Figura 100** – Quadro presente na página 2 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 2)

**Figura 101** – Quadro presente na página 3 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947

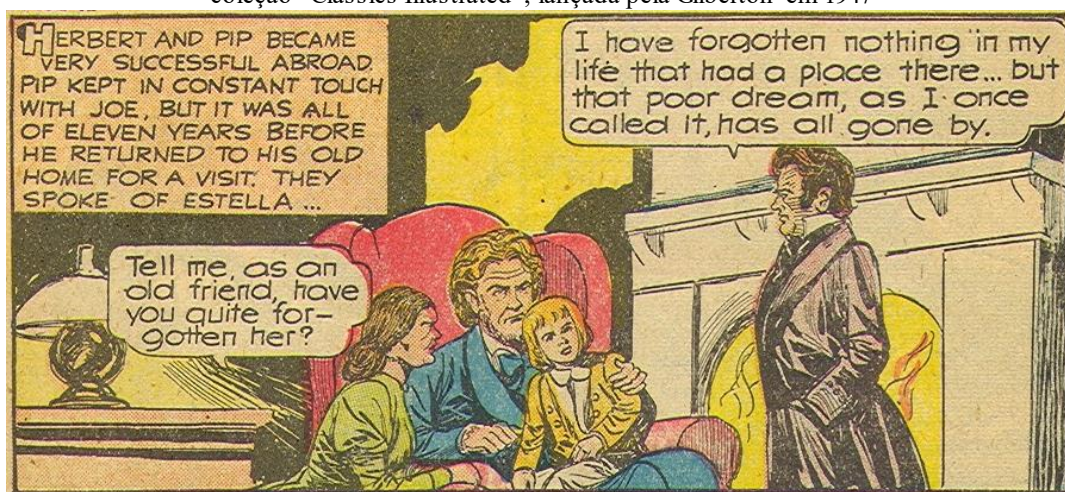


Fonte: Dickens (1947, p. 3)

### 3.1.5 Enredo

Falar sobre o enredo das adaptações quadrinísticas de *Great Expectations* significa falar sobre as escolhas dos adaptadores. Em maior ou menor grau, em todas elas o enredo original sofreu condensações e adequações, necessárias para que o conteúdo presente nas quase 500 páginas do romance coubessem em volumes entre 50 e 150 páginas. O quadrinho da Gilberton é, sem dúvida, o volume com o enredo mais reduzido. Por conta do pouco espaço para narração, trechos importantes da história foram excluídos dessa edição, como a morte da Sra. Havisham, que não é sequer citada no texto. A história da velha senhora, contada por Herbert a Pip logo que ele chega a Londres, tampouco é apresentada. Assim, a compreensão dos motivos que envolviam as ações dessa personagem, como se vestir de noiva ou incentivar Estella a “partir o coração” de Pip, não podem ser do conhecimento do leitor. Um outro momento excluído é a visita de Joe Gargery a Pip que, ao se encontrar em uma posição social favorecida, sente vergonha de sua origem humilde e trata o ferreiro com indiferença. Com isso, as cenas finais, que deveriam mostrar Pip pedindo perdão a Joe, também não aparecem na narrativa, sendo inserido apenas um quadro, que mostra o reencontro dos dois personagens após Pip retornar do exterior [Figura 102]. Dessa forma, apesar de mostrar o crescimento de Pip, o desenvolvimento psicológico e moral do personagem não é evidente no volume da Gilberton.

**Figura 102** – Quadro presente na página 52 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 52)

Ainda nessa edição, outras passagens de menor relevância também foram omitidas,

com o intuito de resumir as ações. É o que acontece, por exemplo, na narração do jantar em que Pip guarda um pedaço de pão em seu bolso, que seria entregue ao fugitivo. O ato do menino provoca uma discussão no jantar pelo fato de acharem que ele havia engolido o pão inteiro, o que lhe poderia causar problemas de digestão, de acordo com Joe Gargery. Assim, com a exclusão dessa ação, o discurso cômico também não é apresentado, como é possível observar na Figura 103, a seguir.

**Figura 103** – Página 6 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947

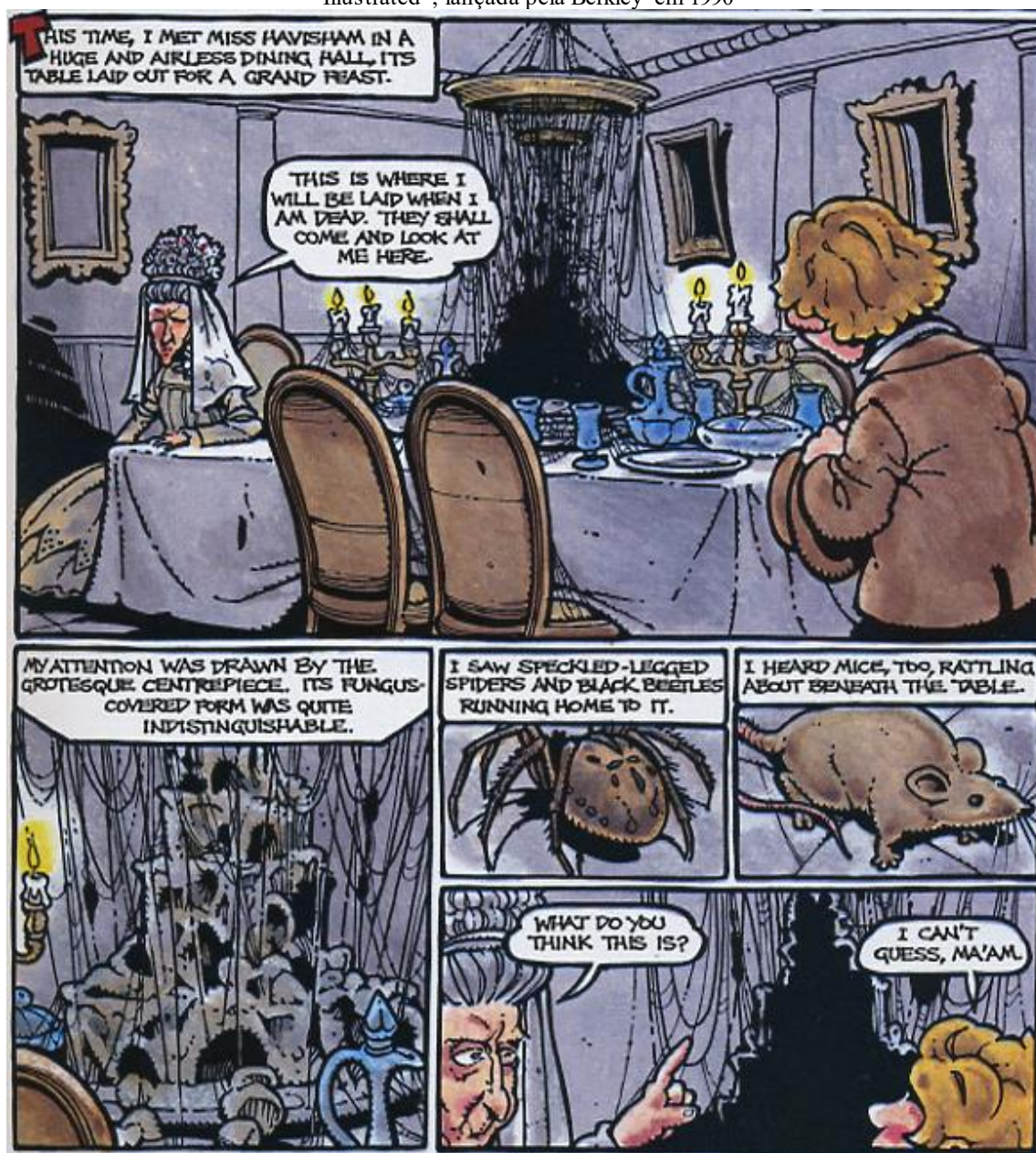


Fonte: Dickens (1947, p. 6)

De modo semelhante à adaptação da Gilberton, o volume da Berkley apresenta poucas páginas, dedicadas ao texto propriamente dito. Porém, como o tamanho dos quadros foi reduzido, há mais espaço para a narrativa. Assim, as principais cenas do romance são narradas

em detalhes, como é possível ver na sequência de quadros abaixo [começando com a Figura 104], que mostram as impressões de Pip ao ver a sala de jantar da Sra. Havisham, repleta de comidas e enfeites do dia do seu casamento, já em estado de deterioração. Ainda assim, algumas cenas foram omitidas, como, por exemplo, o ataque de Orlick a Pip e todas as cenas que envolviam Biddy quando criança, uma vez que (como mencionado) ela só é apresentada quando adulta, após o acidente da Sra. Gargery, quando assume as tarefas domésticas na casa dos Gargery [Figura 105] — embora não seja tampouco informado que Biddy era amiga de infância de Pip.

**Figura 104** – Página 11 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 11)

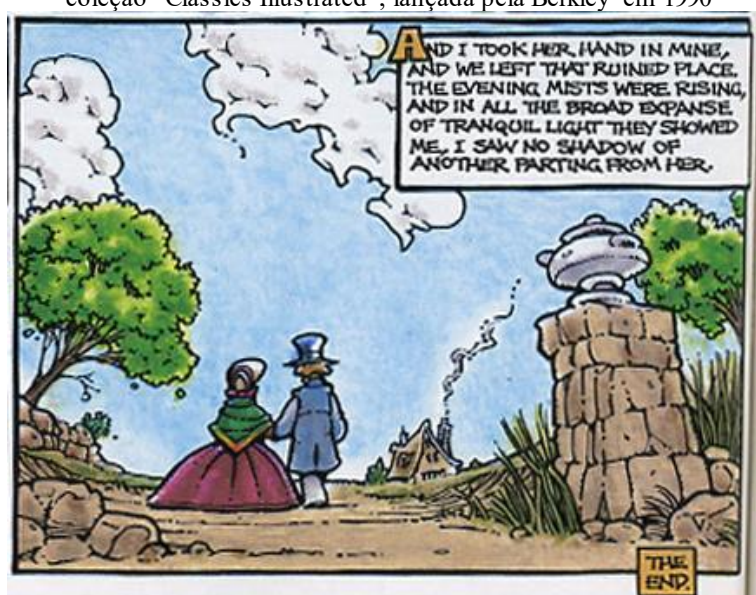
**Figura 105** – Quadros presentes na página 15 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 15)

Ainda na edição da First/Berkley, notamos outras omissões, como o reencontro de Pip com Joe Gargery e Biddy após onze anos. Essa passagem é excluída da narrativa, pois o adaptador optou por focar no encontro de Pip com Estella e, assim, finalizar o volume. A propósito do final da história de Pip, é possível observar que a edição traz aquele publicado em 1862, no primeiro volume único do romance de Dickens, no qual Pip e Estella deixam juntos as ruínas da Casa Satis [Figura 106].

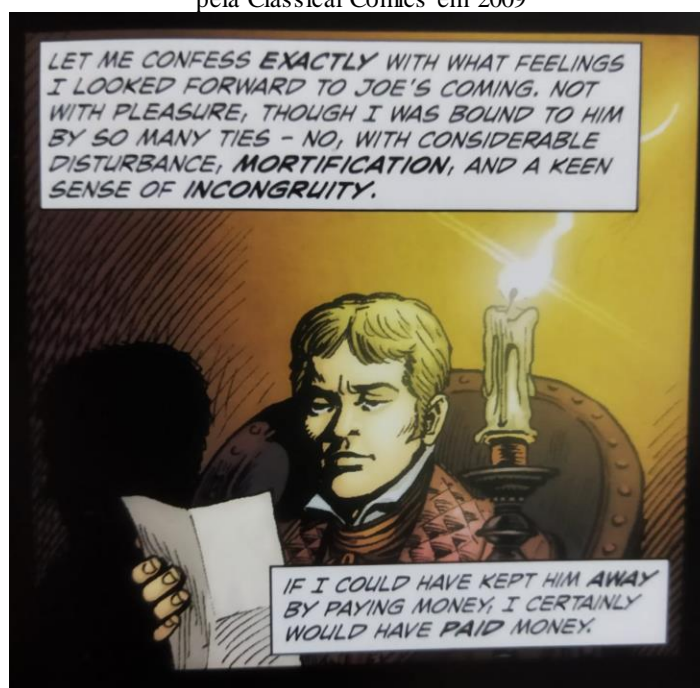
**Figura 106** – Quadro presente na página 44 na adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Berkley em 1990



Fonte: Dickens (1990, p. 44)

O volume da Classical Comics é o que apresenta menos omissões dentre as adaptações aqui analisadas. Porém, quando elas ocorrem, não são de trechos completos, mas de detalhes de cenas, como acontece, por exemplo, nos quadros que narram a visita de Joe Gargery a Pip em Londres, nos quais o personagem Herbert Pocket é omitido. No romance, Joe é recebido por Pip e seu amigo, sendo que o modo de falar de Joe faz com que o rapaz sinta vergonha do ferreiro. Desse modo, no quadro em questão, vemos o contraste entre a linguagem de Joe e Pip, como explicado anteriormente. Porém, por conta da omissão de Herbert, não há nenhuma indicação de que Pip sinta vergonha de suas origens ou de que se sinta constrangido com Joe. O que é ressaltado no diálogo de Pip é a sua insatisfação em ver o ferreiro, como mostra a Figura 107 a seguir, na qual Pip narra seus sentimentos após receber a carta informando sobre a chegada de Joe.

**Figura 107** – Quadro presente na página 71 na adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, lançada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 71)

## 3.2 Os Papéis da Imagem

### 3.2.1 A imagem como complemento ao texto

Os quadrinhos são um gênero híbrido, no qual as linguagens verbal e não-verbal se complementam. Nos quadrinhos a imagem funciona junto com o texto na construção significativa, podendo atuar de variadas maneiras, de acordo com os tipos de associação que

desenvolve com ele. Na Figura 108, abaixo, por exemplo, vemos um quadro, retirado do volume da First/Berkley, no qual é apresentada a cena em que Pip conhece a Sra. Havisham. Narrado em primeira pessoa, a legenda traz as impressões de Pip ao entrar no quarto da velha senhora, além da descrição de suas vestimentas, particularmente no que concerne a usar o habitual vestido de noiva. A cena é ilustrada pela perspectiva de Pip, que aparece de costas para o leitor. Considerando a teoria de Will Eisner (1989, p. 88) de que a perspectiva, nos quadrinhos, pode ser utilizada para manipular ou produzir estados emocionais no leitor e que, portanto, a reação da pessoa que vê uma cena é influenciada por sua posição de espectador, é possível afirmar que o ponto de vista escolhido pelo ilustrador (que acompanha o texto da legenda) parece aproximar o público da cena que está sendo narrada, já que proporciona a quem lê a sensação de estar entrando no cômodo junto com Pip, compartilhando, assim, as suas impressões.

**Figura 108** – Quadro presente na página 9 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990) que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham

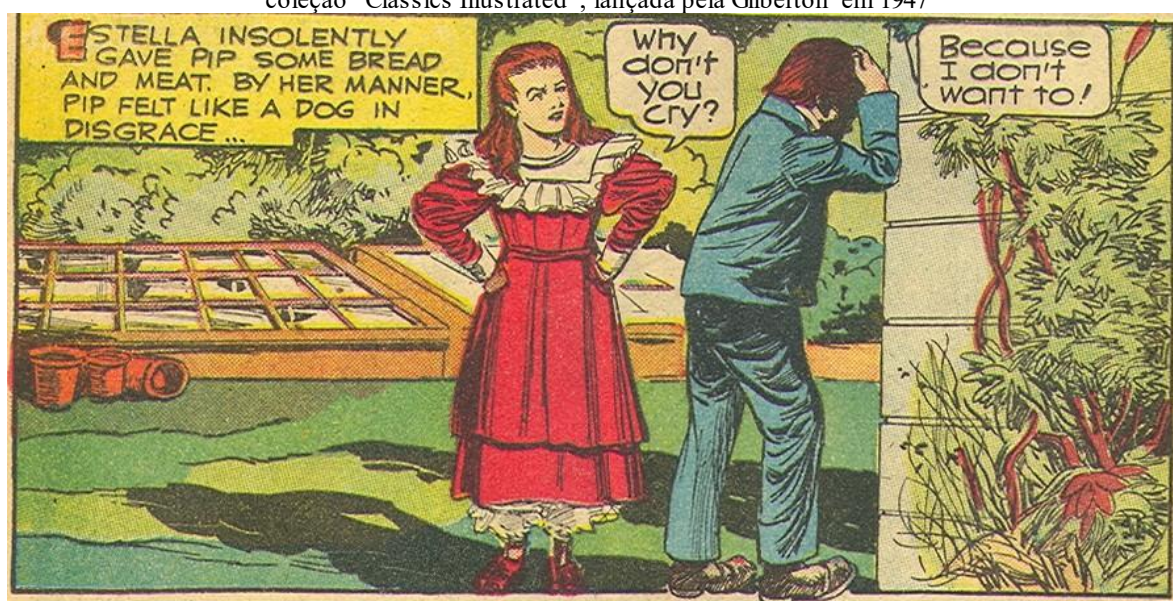


Fonte: Dickens (1990, p. 9)

Certas vezes, o texto não traz todas as informações importantes para a compreensão da narrativa, ficando a cargo da imagem preencher essas lacunas. É o que acontece na Figura 109, retirada da edição da Gilberton, que narra o momento em que Pip sente-se humilhado após Estella o tratar com desprezo. Enquanto o narrador em terceira pessoa não consegue

transmitir toda a carga emocional da cena, é a imagem que faz isso por meio das expressões e gestos dos personagens. A expressão séria de Estela, com uma das sobrancelhas arqueadas, e a posição de suas mãos na cintura, transmitem uma imagem de autoritarismo em relação à Pip que, por sua vez, é representado com o tronco levemente curvado sobre a parede, na qual esconde o rosto com a ajuda dos braços. Por conta do diálogo, é possível saber que Pip estava chorando, mas é a ilustração que transmite a ideia de tristeza por parte do menino. Assim, a imagem “narra” mais do que as palavras do narrador.

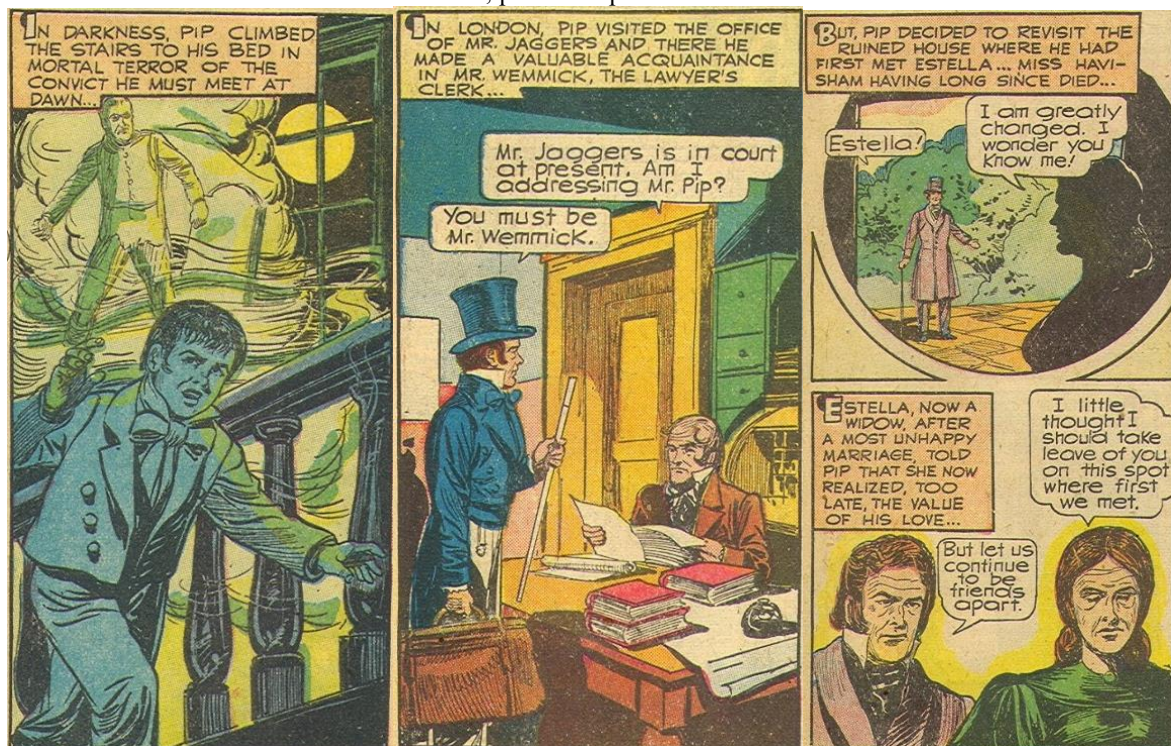
**Figura 109** – Quadro presente na página 18 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947



Fonte: Dickens (1947, p. 18)

No entanto, as imagens não complementam apenas o que está sendo dito na legenda ou nos balões, mas também podem ser utilizadas para reforçar elementos da narrativa. Como sabemos, *Great Expectations* narra a história de Pip desde a infância até a adolescência. Nas suas adaptações para os quadrinhos, as imagens são essenciais para a representação, junto ao texto, do tempo decorrido e para a identificação de Pip nas diferentes fases de sua jornada. Nos três quadros abaixo [Figura 110], vemos as ilustrações de Pip na edição da Gilberton, que o mostram, respectivamente, quando criança, quando jovem, ao chegar em Londres, e quando mais velho, em seu encontro com Estela. Assim, é por meio das imagens que se percebe o crescimento de Pip ao longo do tempo.

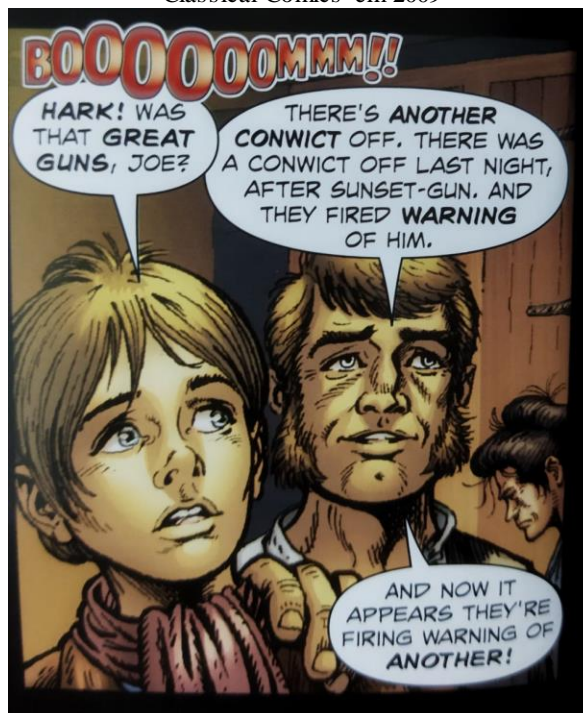
**Figura 110** – Quadros da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, publicada pela editora Gilberton



Fonte: Dickens (1947, p. 6; 28; 52)

Além das imagens propriamente ditas, alguns recursos gráficos são utilizados para complementar o conteúdo narrado. É o caso da onomatopéia, figura de linguagem que reproduz fonemas ou palavras que imitam os sons naturais. Nos quadrinhos, elas acompanham as imagens e aumentam a expressividade do discurso, como se vê na Figura 111, retirada do volume da Classical Comics, que apresenta o momento em que Pip e Joe Gargery conversam sobre o barulho de tiro ouvido por eles. Nesse caso, uma onomatopéia é inserida (Boooooomm!!) com o intuito de reforçar o texto presente nos balões.

**Figura 111** – Quadro presente na página 10 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 10)

### 3.2.2 A imagem como narrativa

Para a condensação do texto-fonte, subjetiva às escolhas do adaptador, surge a necessidade de apresentar cenas e acontecimentos do romance por meio de outros recursos que não o texto, tendo em vista, obviamente, o pouco espaço disponível para a narração nos quadrinhos. Por esse motivo, e considerando a capacidade narrativa da imagem (cf., por exemplo, NODELMAN, 1988; SCHWARCZ, 1982, entre outros), muitos trechos podem ser representados apenas por ilustrações. É o que acontece no quadro abaixo [Figura 112], retirado do volume da Classical Comics, no qual Pip entrega algumas notas de dinheiro a Magwitch, na tentativa de devolver um valor recebido, anos antes, do fugitivo. Nesse exemplo, não foi inserido nenhum texto, visto que, a partir da ilustração, é possível compreender que Pip, representado pelas mãos que seguram as notas, está entregando o dinheiro ao condenado, que, por sua vez, apresenta as mãos semiabertas, prestes a segurar as notas. No quadro seguinte, tal recurso se repete. Nele [Figura 113], vemos Magwitch queimando as notas, o que explicita a recusa do dinheiro de Pip. Portanto, o significado é apreendido apenas pela ação de Magwitch, sem a descrição da cena por meio de legenda, por exemplo.

**Figura 112** – Quadro presente na página 95 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 95)

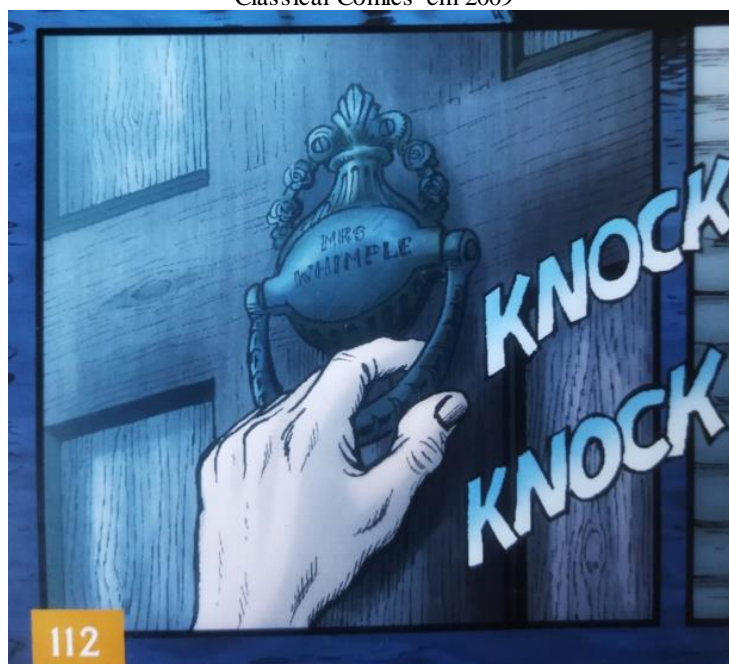
**Figura 113** – Quadro presente na página 95 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 95)

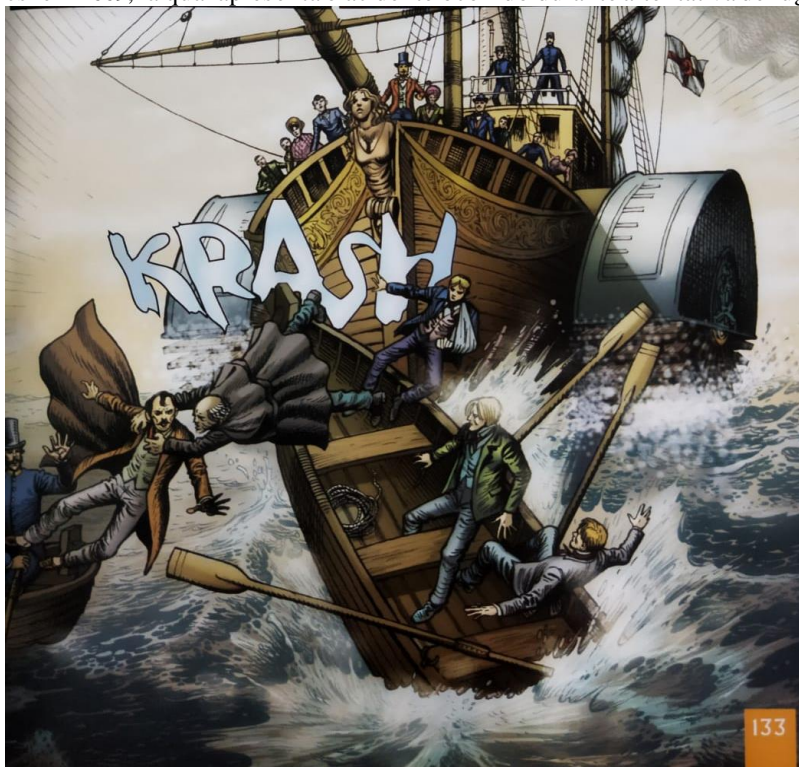
Em algumas ocorrências desse tipo, em que a imagem narra sem o auxílio dos textos da legenda e/ou dos balões, é comum o uso das onomatopéias. Nesse caso, elas são utilizadas para reproduzir o som que está sendo representado na imagem. Na Figura 114, por exemplo, vemos um quadro, presente na edição da Classical Comics, que narra a chegada de Pip à casa de Clara, local onde Magwitch estava escondido. Essa passagem é resumida à ilustração da mão de Pip batendo na porta. As onomatopéias “Knock Knock” reproduzem, então, o som dessas batidas. Outro exemplo pode ser visto, no mesmo volume, na narração do acidente ocorrido durante a tentativa de fuga de Magwitch [Figura 115]. Pela ilustração, é possível entender que se trata de um acidente pela posição do barco, que parece estar virando, e pela forma como os personagens foram reproduzidos, como se estivessem sendo lançados ao mar. Uma onomatopéia também foi utilizada (“Krash”), reproduzindo o som da colisão entre o navio e os barcos.

**Figura 114** – Quadro presente na página 112 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 112)

**Figura 115** – Quadro presente na página 133 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicada pela Classical Comics em 2009, a qual apresenta o acidente ocorrido durante a tentativa de fuga de Magwitch



Fonte: Dickens (2009, p. 133)

### 3.2.3 A imagem como forma de destacar ações e expressões

Como afirma Paulo Ramos (2009, p. 107), são os personagens que conduzem a ação da narrativa, inclusive nos quadrinhos, sendo que, nesse gênero, parte dos elementos da ação é transmitida pelo rosto e pelo movimento dos seres desenhados. Desse modo, um dos recursos utilizados pelos ilustradores para dar ênfase a expressões ou ações dos personagens é o *close-up*, que consiste no enquadramento de uma pessoa ou de um objeto, mostrando-o bem de perto. Como o cenário não é exibido, a reação ou os sentimentos do personagem ficam em evidência<sup>64</sup>. Na figura 116, abaixo, por exemplo, vemos um quadro produzido para a Gilberton por Karl Keifer, um dos ilustradores da “Classis Illustrated”, que mostra as cenas iniciais do romance, referentes ao primeiro encontro de Pip com o fugitivo Magwitch. Nesse caso, o *close*, inserido em um quadro circular, foi utilizado para destacar a expressão ameaçadora do condenado enquanto ele segurava Pip pelo colarinho. O *close* no olhar de Magwitch representa o ponto de vista do menino em relação ao condenado. Ou seja, o leitor tem a mesma visão de Pip frente à Magwitch.

<sup>64</sup> Definição disponível em <https://comicbookgraphicdesign.com/comic-art-terms-close-up/>.

**Figura 116** – Quadro presente na página 3 da adaptação de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated”, lançada pela Gilberton em 1947, que mostra o primeiro encontro de Pip com o fugitivo



Fonte: Dickens (1947, p. 3)

Essa técnica também pode ser observada na adaptação da Berkley, onde foi amplamente utilizada por Rick Geary, ilustrador do volume. Nessa edição, o *close* ressalta não só as expressões, como também dá foco aos personagens da cena, como pode ser observado na Figura 117, abaixo, na qual vemos a página em que é narrado o encontro de Pip com a Sra. Havisham. Além de dar ênfase ao olhar da Sra. Havisham, o *close* aparece em praticamente todos os quadros dessa página, permitindo a representação dos diálogos em primeiro plano, com enfoque na fisionomia dos personagens e sem a apresentação do cenário, o que aproxima o leitor do episódio narrado. Por exemplo, em um dos quadros que mostram a conversa de Pip com a Sra. Havisham [Figura 118], o ilustrador assume o mesmo ponto de vista de Pip, que aparece de costas na cena e olhando em direção à velha senhora. Com o uso do *close*, o ilustrador conseguiu não só salientar o discurso entre os personagens, como também a expressão da Sra. Havisham.

**Figura 117** – Página 9 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990) que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham



Fonte: Dickens (1990, p. 9)

**Figura 118** – Quadro presente na página 9 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, para a coleção “Classics Illustrated” (n° 2, fevereiro de 1990), que mostra o momento em que Pip conhece a Sra. Havisham

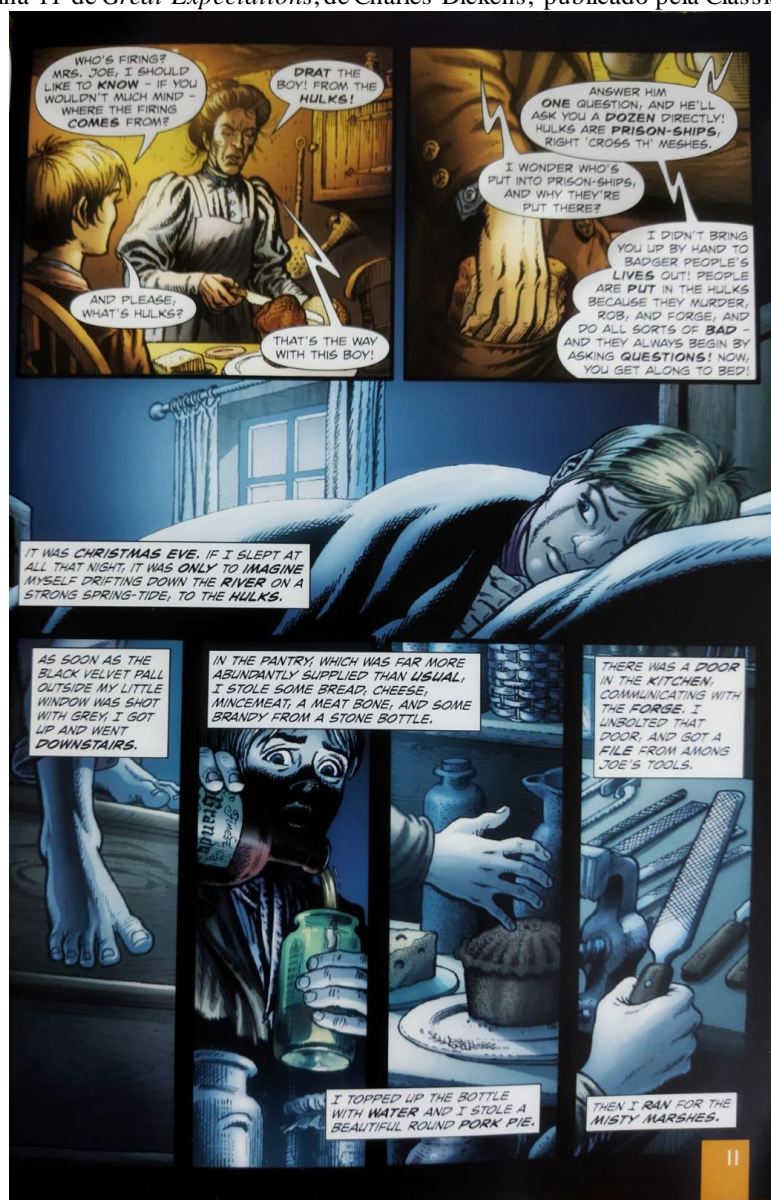


Fonte: Dickens (1990, p. 9)

A técnica de *close* também é muito utilizada durante toda a adaptação da Classical Comics, dando ênfase não só a expressões dos personagens, como também a suas ações. Na imagem abaixo [Figura 119], por exemplo, além do enfoque no pedaço de pão colocado pelo

menino em seu bolso durante o jantar, é narrado o momento em que Pip recolhe, no meio da madrugada, os alimentos e as ferramentas exigidas pelo fugitivo. O *close*, então, é utilizado em outros quatro quadros, destacando a sequência de ações realizadas por Pip. No primeiro, a ilustração do pé de Pip resume o ato de descer as escadas. O segundo quadro traz uma perspectiva frontal da cena, com foco na expressão temerosa do menino enquanto rouba um pouco de conhaque. No terceiro e quarto quadros, são apresentadas as mãos de Pip próximas ao alimento e, depois, segurando a ferramenta de forja. Tal técnica é muito utilizada nos quadrinhos de super-heróis, como podemos ver na Figura 120, que traz um exemplo retirado de um volume do *Homem-Aranha*.

**Figura 119** – Página 11 de *Great Expectations*, de Charles Dickens, publicado pela Classical Comics em 2009



Fonte: Dickens (2009, p. 11)

Figura 120 – Homem-Aranha II, por Brian Michael Bendis, n° 5, página 13



Fonte: Bendis (2018, p. 13)

## 4 *GREAT EXPECTATIONS* EM QUADRINHOS OU EM *GRAPHIC NOVELS*?

“Essa tradição da novela gráfica reconhece as outras tradições e as integra ao seu DNA, mas em muitos sentidos é completamente nova [...]” (GARCÍA, 2012, p. 303).

No capítulo anterior, foram analisadas três adaptações de *Great Expectations*, considerando os procedimentos que incidiram sobre o trabalho com o texto, no que concerne às categorias da narrativa – tempo e espaço, narrador, personagens e enredo – e ao trabalho com a linguagem empregada para a representação da fala dos personagens. Além disso, foram discutidas as construções de significado na relação do texto com a imagem, tendo em vista a imagem como complemento, como a própria narrativa e como forma de destacar ações e expressões de personagens. Compreende-se que, por causa das diferenças entre as escolhas dos adaptadores, obtiveram-se como resultado três obras diferentes, com provável direcionamento a três públicos distintos. Dessa forma, serão discutidas, nesta última parte da dissertação, as orientações seguidas nas três obras e, sob uma perspectiva teórica, as diferentes terminologias utilizadas para referenciar as produções quadrinísticas, classificadas em “quadrinhos” ou “*graphic novels*”. Destacam-se as definições fornecidas, em particular, por Will Eisner (2010), Santiago García (2012) e Achim Hescher (2016), sendo articuladas à reflexão as definições das próprias adaptações analisadas, atentando para suas características e seu contexto de produção inerentes.

### 4.1 *Great Expectations* nas adaptações examinadas

Como afirma Will Eisner (1989, p. 127), nos quadrinhos, o desenvolvimento da história é afetado pelas limitações do veículo (de espaço, habilidades do artista, etc.), que ditam o alcance e a profundidade da narração. Desse modo, e por tudo o que foi descrito no capítulo anterior, pode-se afirmar que as omissões e condensações, como elementos da adaptação, assim como as escolhas textuais e gráficas dos adaptadores, trazem diferenças para os textos quadrinísticos analisados de *Great Expectations*. Partindo da primeira adaptação do romance para esse meio, publicada pela editora Gilberton, observa-se uma versão extremamente resumida do texto de Dickens. Como explicado, o conteúdo é o mais condensado dentre as três versões devido ao número reduzido de páginas da edição. Embora

sendo uma consequência até mesmo esperada, o pouco espaço para o desenvolvimento de acontecimentos e episódios da narrativa pode levar à falta de clareza ou a soluções simplificadoras para questões discutidas mais amplamente no texto-fonte. Dessa forma, nessa adaptação, a omissão de personagens e a exclusão de passagens do romance, como se viu, assim como a narrativa em terceira pessoa, impactaram na compreensão final do texto, já que, principalmente os aspectos psicológicos e emocionais envolvidos nas relações de Pip com outros personagens não puderam ser destacados.

A relação de Pip com a Sra. Havisham, por exemplo, se resume ao primeiro encontro dos dois e, posteriormente, ao engano de Pip com relação ao seu benfeitor, o qual ele acreditava ser a velha senhora. A tentativa da Sra. Havisham de persuadir Estella a ferir os sentimentos de Pip é um outro exemplo. Apesar de a questão ser apresentada, as cenas em que a velha senhora pede perdão a Pip por tê-lo afastado de Estella, seguida de sua trágica morte, causada pelo fogo que a consumiu, não são citadas. Por isso, não é possível saber como se resolve o conflito entre os sentimentos de Pip com respeito a Estella e as intenções da Sra. Havisham para com a sua filha. O mesmo acontece com Joe Gargery, personagem que exerceu forte influência no desejo de Pip em se tornar um cavalheiro (por não querer seguir a profissão do cunhado) e que, posteriormente, também foi um dos responsáveis pelo crescimento moral do personagem principal. Nesse caso, Joe aparece poucas vezes na narrativa da Gilberton e sua relação com Pip é tratada de forma superficial, já que o adaptador não se aprofunda no vínculo de amizade existente entre eles. Embora haja a informação, no início da narrativa, de que Pip e Joe Gargery eram grandes amigos, no decorrer do volume pouco é mostrado desse relacionamento. Joe aparece nas cenas iniciais do romance, durante a ceia de Natal e na captura do fugitivo [Figura 121], por exemplo, e, depois, só reaparece na última página, quando Pip retorna do Cairo e visita o velho amigo. As passagens que mostram o desprezo de Pip durante a visita de Joe em Londres, que resultaram no distanciamento de ambos, assim como sua posterior reconciliação e o arrependimento de Pip frente às suas atitudes, não são citadas. Assim, não é possível perceber como as complexidades dessa relação afetaram o desenvolvimento do personagem principal.

**Figura 121** – Quadro presente na página 13 da adaptação *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated”, produzida pela Gilberton



Fonte: Dickens (1947, p. 13)

Diante de tais omissões, o crescimento físico de Pip é percebido por conta das alterações na representação gráfica do personagem. Suas inseguranças e expectativas, bem como seus aprendizados após o desdobramento da narrativa, não são, na maioria das vezes, evidenciados nesse volume. A exceção está nos sentimentos de Pip para com Estella, que ganham destaque na edição. De fato, o foco da narrativa está na relação entre esses dois personagens. Nas passagens que mostram as recorrentes visitas de Pip, ainda criança, à Casa Satis, vemos não só as humilhações sofridas pelo garoto, como também, o desabrochar do amor de Pip por Estella, por meio de cenas como o beijo que trocam no jardim da mansão. Quando em Londres, pouco é apresentado sobre a vida do personagem na nova cidade e muitos acontecimentos são omitidos, embora seus encontros com Estella (na visita à Casa Satis, no baile em Londres) e a confissão de Pip a Herbert de seu amor pela menina, sejam todos destacados.

No entanto, pode-se afirmar que, mesmo com omissões, a edição cumpre com o objetivo de apresentar o clássico aos jovens leitores e de constituir um tipo de leitura prazerosa, idealizada a levantar o moral dos quadrinhos no contexto de sua criação — considere-se, até mesmo o propósito de servir como leitura leve e distrativa aos soldados em guerra — e dentro da representatividade da coleção. Além disso, a importância do volume, o precursor da adaptação de *Great Expectations* para os quadrinhos, traz ainda mais valor à adaptação que, com ilustrações simples e texto conciso e uma história mais diluída, ainda assim transpõe a obra da era Vitoriana para uma arquitetura textual inovadora.

O volume produzido pela First/Berkley também traz mudanças no texto-fonte, como

discutimos no capítulo anterior. Apresentando um número reduzido de páginas, as omissões e condensações foram necessárias, embora tenham ocorrido em menor grau quando comparado ao volume da Gilberton. A adaptação tem como foco as relações de Pip com os personagens principais Magwitch, Joe Gargery, Estella, e Sra. Havisham, com alguns personagens secundários, importantes para o desenrolar da narrativa principal, também apresentados. Ao narrar a relação de Pip com Magwitch, por exemplo, o adaptador optou por expor detalhes da vida do fugitivo e, para isso, precisou incorporar à história a personagem Molly, empregada do Sr. Jaggers (que se revela como a mãe de Estella), para que, ao final da narrativa, fosse possível compreender que Magwitch era o pai da menina. Outro exemplo é a apresentação da personagem Biddy, amiga de Pip, que aparece somente quando adulta e preenche a lacuna aberta na narrativa com o ataque e posterior morte da Sra. Gargery, além de participar de passagens importantes, como a conversa com Pip, na qual ele lhe revela o seu desejo de se tornar um cavalheiro.

Nessa adaptação, também, a narração em primeira pessoa favorece a percepção dos sentimentos de Pip e, por isso, os aspectos psicológicos que envolvem as suas relações são evidenciados por meio da narrativa ou das ilustrações, que privilegiam suas expressões e gestos, como se viu. No relacionamento do personagem principal com Magwitch, por exemplo, a opção dos adaptadores por representar Pip de cabeça baixa, com o olhar escondido e dando a impressão de profunda tristeza deixa clara a sua frustração ao descobrir que o fugitivo era o seu verdadeiro benfeitor [Figura 122]; e, no final da narrativa, é igualmente notória a sua afeição pelo velho condenado, que, em seu leito de morte, tem suas mãos seguradas firmemente por Pip [Figura 123]. O mesmo acontece com Joe Gargery. Durante o desenrolar do enredo, de modo distinto do que acontece na adaptação da Gilberton, a amizade existente entre ele e Pip é destacada, assim como as complicações decorrentes da mudança de posição social do rapaz. Quando Pip está prestes a receber Joe em Londres, o quadrinho destaca, por meio da narrativa em primeira pessoa, a vergonha que o rapaz sentia de seu cunhado, razão por que o receberia em seu apartamento, evitando que alguém de seu novo círculo social visse o humilde ferreiro. Após a morte de Magwitch, quando Pip adoece, Joe cuida de Pip e, nesse momento, é mostrado não só o carinho de Joe, como também, na sequência, o remorso de Pip por ter desprezado seu cunhado, como se vê na Figura 124, na qual Pip retorna para sua cidade natal em busca do perdão do amigo. Desse modo, o volume da First/Berkley destaca-se, por meio da narrativa em primeira pessoa e do enfoque em Pip, em apresentar o desenvolvimento moral e psicológico do personagem principal.

**Figura 122** – Quadro presente na página 30 da adaptação *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley



Fonte: Dickens (1990, p. 30)

**Figura 123** – Quadro presente na página 42 da adaptação *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley



Fonte: Dickens (1990, p. 42)

**Figura 124** – Quadro presente na página 43 da adaptação *Great Expectations* para a coleção “Classics Illustrated” (nº 2, fevereiro de 1990), produzida pela First/Berkley



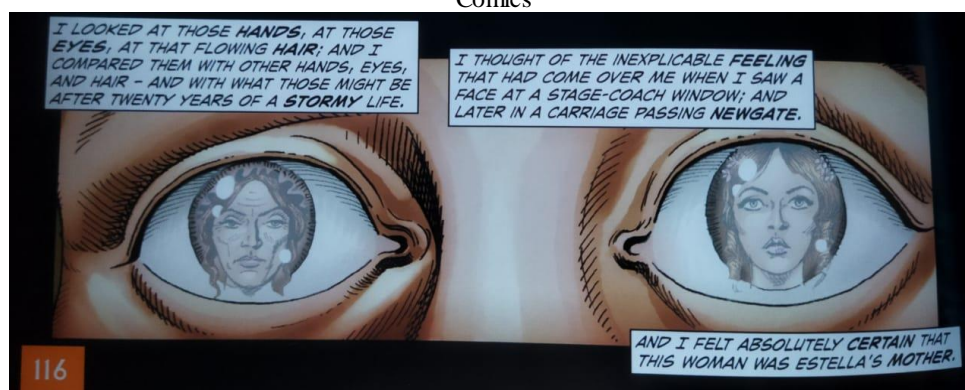
Fonte: Dickens (1990, p. 43)

Um contraponto nessa edição é, no entanto, o volume de texto e o estilo das ilustrações. Como se viu, mesmo com um pequeno número de páginas disponíveis para a narração, o adaptador optou por contar a história de Pip com grandes detalhes, para tanto aumentando o volume de texto e a quantidade de quadros por página, de modo a garantir a apresentação do máximo de conteúdo. A consequência dessa escolha é um visual carregado, com pouco espaço entre os quadros e muita informação verbal e não-verbal. Além disso, o ilustrador escolheu trabalhar com a técnica de *close-up* constantemente, em detrimento da apresentação de cenas panorâmicas que mostrassem mais detalhes de cenários, por exemplo, percebidos, na maioria das vezes, por inferência. A representação gráfica de Pip é outro ponto que merece ser discutido. Ao contrário do que acontece nas outras duas adaptações, no volume da First/Berkley (salvo raras exceções) há pouca distinção entre a feição de Pip jovem ou adulto. Assim, apesar do enfoque no desenvolvimento moral e psicológico do personagem, seu crescimento físico é pouco denotado nas imagens. Essa característica das ilustrações, juntamente com o uso de cores variadas e vibrantes, com o estilo arredondado dos desenhos e com o modo composicional adotado pelo artista, que se contrapõem à temática obscura do texto de Dickens (Jones Jr., 2011, p. 284), apresentam a história de modo infantilizado e levam essa edição a voltar-se para o público infantil. Supondo-se esse direcionamento, o grande volume de texto, aliado ao tamanho reduzido das letras, pode tornar a leitura onerosa para os mais jovens.

Com relação à edição da Classical Comics, por fim, o número maior de páginas, preenchidas com grande quantidade de conteúdo e narrado com riqueza de detalhes,

aproxima-se bastante do texto-fonte. Em várias passagens, como demonstrado no capítulo anterior e especificado no próprio volume (cf. DICKENS, 2009, p. 6), é evidenciada a preocupação dos adaptadores em manter certos trechos do texto de Dickens com poucas alterações e até mesmo literalmente no novo meio. Apresentando poucas omissões, pode-se afirmar que os principais acontecimentos do romance estão presentes na narrativa quadrinística, dentre os quais podemos citar os encontros de Pip com o fugitivo, a conversa de Pip e Joe em Londres, a morte trágica da Sra. Havisham e a tentativa de fuga de Magwitch. De fato, muitas passagens consideradas secundárias e omitidas nas adaptações da Gilberton e da First/Berkley, são destacadas na versão da Classical Comics. Nos quadros que narram o jantar na casa do Sr. Jaggers, por exemplo, é mostrado o momento em que Pip descobre que a empregada do advogado, Molly, é a mãe de Estella, o que é enfatizado com o *close* no olhar de Pip [Figura 125], que traz em cada pupila o rosto da mãe e da filha. Outro exemplo é a visita de Pip ao alfaiate, Sr. Trabb, para a confecção de uma vestimenta adequada a um cavaleiro. Ao passo que tal personagem não é sequer citado nas outras duas adaptações (e que a cena é, de fato, secundária, se comparada a outros acontecimentos chave no romance), foi privilegiada no quadrinho.

**Figura 125** – Quadro presente na página 116 da adaptação *Great Expectations* produzida pela Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 116)

A escolha de manter o texto o mais próximo possível do original de Dickens pode ser justificada pelo objetivo da editora de fornecer o volume a escolas para o ensino de língua e literatura inglesa. O texto denso dessa versão quadrinística de *Great Expectations*, aproxima o leitor do universo dickensiano, até mesmo na linguagem, reproduzida com os dialetos empregados pelo autor. Por conseguinte, as questões e temáticas tratadas no livro, como o crescimento psicológico e moral de Pip, também são destacadas. Os recursos utilizados pela Classical Comics também podem ser entendidos como produtos da contemporaneidade do

volume. Tendo a necessidade de atrair os leitores atuais, acostumados a revistas de super-heróis e a versões de quadrinhos cada vez mais robustas, fabricadas com materiais de maior qualidade e ilustrações rebuscadas, a editora optou por produzir um volume nos moldes dos quadrinhos modernos, que diverge muito dos volumes da Gilberton e da First/Berkley, tanto na parte gráfica quanto nas escolhas textuais — e que serão discutidos a seguir, na consideração das nomenclaturas “quadrinhos” e “*graphic novels*”.

Apesar das inúmeras diferenças das adaptações analisadas, há entre elas um ponto comum, o final da história. Relembrando a existência de dois finais para o romance, um escrito por Dickens e rejeitado na revisão, e o outro, reescrito e publicado, vemos que todas as versões quadrinísticas trazem a conclusão do romance de Dickens publicada em 1862, com Estella e Pip se encontrando nas ruínas da Casa Satis. O texto utilizado nos volumes reproduz a famosa frase “I saw the shadow of no parting from her”,<sup>65</sup> que marca a união entre Estella e Pip após todos os impedimentos que cercaram suas vidas. O volume da Classical Comics traz, até mesmo, uma nota explicando que, como o próprio autor achou a mudança de final uma melhoria, a editora achou justificável utilizar tal frase na adaptação (DICKENS, 2009, p. 147). Tanto a versão da First/Berkley quanto a da Classical Comics [Figura 127] apresentam a cena narrada por Dickens na qual Estella e Pip deixam as ruínas de mãos dadas. No entanto, o quadro final da Gilberton traz uma ilustração dos personagens se abraçando, apesar de a legenda que o acompanha apresentar o importante trecho do texto-fonte [Figura 128].

**Figura 126** – Quadro final presente na página 146 da adaptação *Great Expectations* da Classical Comics



Fonte: Dickens (2009, p. 146)

<sup>65</sup> Em português, de acordo com a tradução de Paulo Henriques Britto, “[...] não vi nenhuma sombra de um adeus a Estella”.

**Figura 127** – Quadro final presente na página 52 da adaptação *Great Expectations* produzida pela Gilberton



Fonte: Dickens (1947, p. 52)

## 4.2 Quadrinhos versus *Graphic Novels*

No decorrer deste estudo, utilizamos os termos “quadrinhos” ou “narrativas gráficas” para nos referirmos às adaptações quadrinísticas de *Great Expectations*. O uso de tais termos acompanha a definição presente nos volumes analisados. A versão da Classical Comics traz, logo em sua capa, a classificação “*graphic novel*”. As adaptações da Gilberton e da First/Berkley, apesar de não apresentarem nenhuma indicação em seus volumes, são classificadas como “quadrinhos”. Tal definição é encontrada no próprio nome da coleção, “Classic Comics”, que viria a ser renomeada como “Classics Illustrated”, selo sob o qual o volume *Great Expectations* da Gilberton foi publicado e do qual descende a versão produzida pela First/Berkley. O que nos interessa refletir é se, de fato, as características gráficas e textuais das adaptações justificam o uso de um ou outro termo, indicando, portanto, uma diferença entre eles, ou se essas nomenclaturas referem-se ao mesmo produto e são apenas definições comuns ao período da publicação das adaptações. No entanto, para chegarmos às respostas para essas questões, faz-se necessário retomar o contexto histórico do desenvolvimento dos quadrinhos, que nos pode auxiliar na compreensão de como se deu o surgimento das *graphic novels* (ou narrativas gráficas — ou, até mesmo, novelas gráficas —,

em português).

Como apresentado no início deste trabalho, os quadrinhos ganharam destaque no mercado norte-americano nos anos de 1930, com a criação dos *comic books*, que viveram o seu auge com a publicação de histórias de super-heróis na década de 1940, período que coincide com o declínio das tiras de jornal (GARCÍA, 2012, p. 116). Destinados ao público infantil, os *comic books* foram alvo de críticas por serem considerados prejudiciais à educação de crianças e jovens. Após a Segunda Guerra Mundial, novos gêneros passaram a ser desenvolvidos nesse suporte, como romance, crime, horror e ficção científica, o que intensificou a perseguição aos *comic books* (TABACHNICK, 2017, p. 29). O movimento anti-quadrinhos, que teve como um de seus mais famosos apoiadores o psicólogo e intelectual Fredric Wertham, culminou, em 1954, com a criação do *Comics Code* (BAETENS; FREY, 2015, p. 30), que impunha censuras e restrições às publicações em quadrinhos. Como explica Santiago García (2012):

O *Comics Code*, código de ética dos quadrinhos inspirado no Código Hays que velava pela limpeza das produções de Hollywood, impunha restrições não somente à representação de crimes e atos de violência, mas também ao tom com que estes podiam ser mostrados. Assim, o parágrafo três dos critérios gerais da parte A para o conteúdo editorial rezava que “os policiais, juízes, autoridades do Governo e instituições respeitadas nunca devem ser apresentados de maneira que indique falta de respeito pela autoridade estabelecida” [...]. Do mesmo modo, limitava-se o uso da palavra “crime” nas capas e eram proibidas diretamente as palavras “horror” ou “terror” nos títulos, entre muitas outras diretrizes (GARCÍA, 2012, p. 156).

As consequências dessas proibições foram muitas. Uma geração de artistas, escritores e editores de quadrinhos tiveram suas carreiras destruídas (BAETENS; FREY, 2015, p. 30). Na tentativa de salvar suas publicações, certas editoras tentaram recusar o novo código, dentre elas a Gilberton, sobre a alegação de que suas adaptações de clássicos da literatura não eram quadrinhos (GARCÍA, 2012, p. 156) — apesar de apresentarem todas as características de tal formato. As editoras que se submeteram às novas regras foram obrigadas a reduzir suas publicações a *comic books* infantis (sobretudo de super-heróis) ou precisaram se reinventar e buscar soluções que as distanciassem dos quadrinhos. É o caso da EC Comics que, em 1952, havia lançado *Mad*, *comic book* satírico criado por Harvey Kurtzman. Em 1955, a EC, já totalmente prejudicada pelo novo código, transformou essa publicação em revista e destinou-a ao público adulto, o que lhe permitiu escapar das regras impostas pelo *Comics Code* (TABACHNICK, 2017, p. 29). É nesse cenário que surge um novo movimento, o dos quadrinhos *underground*, também conhecidos como *comix*.

Como afirma García (2012, p. 159; 176), na década de 1960, frente à crise que se instalou no mercado de quadrinhos e que foi agravada pelo surgimento da televisão, muitos quadrinistas, após tentarem, sem sucesso, ganhar a vida com os canais disponíveis, inventaram novos suportes, geridos por eles mesmos. Assim, no seio dos movimentos hippies e da revolta estudantil, surge o *comix*, representando, de acordo com Waldomiro Vergueiro (2011, p. 3), “o fortalecimento e a autonomia da produção quadrinística e sua utilização como meio privilegiado para manifestação artística e social”. Influenciado por *Mad* e outras revistas satíricas anteriores (BAETENS; FREY, 2015, p. 37), o *comix* é artisticamente inovador e politicamente radical ao apresentar temas sexuais, de violência e de drogas (HESCHER, 2016, p. 9), além da autobiografia (BAETENS; FREY, 2015, p. 56). Alheios às normas editoriais impostas pelas grandes editoras e, portanto, a qualquer tipo de censura, os *comix* são, na verdade, *comic books* publicados sem o selo de aprovação do *Comics Code* (GARCÍA, 2012, p. 164). Dentre seus inúmeros artistas, destaca-se Robert Crumb, criador da *Zap Comix* [Figura 128], que se tornaria um símbolo de sua geração (BAETENS; FREY, 2015, p. 57).

Figura 128 – Capa do primeiro número da *Zap Comix*, lançada em 1967



Fonte: Crumb (1967)

Os *comix* foram importantes não só pela introdução de temas que seriam tratados por quadrinistas das décadas seguintes, mas também por converter o *comic book* em um produto para adultos (HESCHER, 2016, p. 12). Além disso, uma nova forma de produção de distribuição de quadrinhos foi criada graças aos *comix*. Como afirma Vergueiro (2011, p. 3), “os artistas do movimento underground propunham uma criação quadrinística desvinculada de editoras ou normas editoriais, voltada para a expressão de sentimentos, para o desafio às tradições e para a liberação de costumes, sem preocupações imediatas com o consumo ou motivações mercantilistas”. Desse modo, os *comix* eram produzidos de forma independente, muitas vezes, autoeditados, e os quadrinistas conservavam os direitos sobre suas criações, mesmo após o surgimento de algumas editoras *underground* (GARCÍA, 2012, p. 164). Essas publicações circulavam em número muito limitado, sua produção era irregular e muitas não passavam do primeiro volume, fato que, segundo García (2012, p. 165), rompeu com a tradicional serialização periódica dos quadrinhos americanos.

Dos anos 1960 ao início dos anos 1970, os *comix* foram vendidos nas *head shops*, lojas de discos hippies que surgiram na cidade de São Francisco e vendiam drogas recreativas e equipamentos de contracultura (HESCHER, 2016, p. 9). Diferentemente do que acontecia com os *comic books*, distribuídos para as bancas em consignação, os *comix* eram pagos ao serem recebidos e não davam direito a devolução. Apesar das importantes inovações para a indústria dos quadrinhos, não demorou muito para que os quadrinhos *underground* entrassem em decadência. Em 1973, uma decisão judicial dava mais poder às autoridades locais e permitia que qualquer policial pudesse prender donos de lojas por venderem material obsceno, o que fez com que muitas editoras deixassem o mercado *underground* (HESCHER, 2016, p. 12). O fim da guerra do Vietnã, em 1975, também contribuiu para a derrocada dos *comix*, privando os movimentos revolucionários de um objetivo contra o qual se rebelar (GARCÍA, 2012, p. 164). Assim, o movimento *underground* deu origem a importantes artistas, mas que, dessa vez, não tinham público ou um local fixo para publicação (BAETENS; FREY, 2015, p. 59).

Ao mesmo tempo, os quadrinhos de super-heróis enfrentavam dificuldades com a queda das vendas. Como tentativa de salvar o negócio, um novo circuito de distribuição foi implantado pelas grandes editoras Marvel e DC, o *direct market*, que se baseava no modelo desenvolvido anteriormente pelo movimento *underground* (GARCÍA, 2012, p. 192-193). Com o *direct market*, as editoras economizavam os gastos de devoluções, já que os exemplares eram vendidos mediante encomenda e não podiam ser devolvidos (GARCÍA, 2012, p. 193). Essa nova forma de comercialização dominou o mercado de *comic books* até os

primeiros anos da década de 1990 (HESCHER, 2016, p. 12) e trouxe, além de um modelo mais rentável, a mudança do material e do público consumidor, já que, de acordo com García (2012, p. 193), ao longo dos anos 1980, os quadrinhos passaram a ser destinados aos colecionadores e comercializados em livrarias especializadas.

A ampliação do mercado de quadrinhos graças ao *direct market*, levou ao surgimento de pequenas editoras que se dedicavam exclusivamente à venda em livrarias e, em oposição às grandes editoras, eram chamadas de alternativas (GARCÍA, 2012, p. 195-196). Os *comix* dão lugar, então, aos quadrinhos alternativos, que têm as revistas *Raw*, criada por Art Spiegelman e sua esposa, Françoise Mouly, e *Weirdo*, do famoso artista *underground* Robert Crumb, como publicações de sucesso (GARCÍA, 2012, p. 193). Uma das principais características dos quadrinhos alternativos foi a introdução da autobiografia, com destaque para *A Contract with God*, de Will Eisner, que seria, anos mais tarde, considerada como essencial para a popularização e ampliação do mercado de *graphic novels* (VERGUEIRO, 2011, p. 7). Os quadrinhos alternativos continuavam atados, no entanto, às fórmulas dos quadrinhos tradicionais (GARCÍA, 2012, p. 223), cenário que viria a mudar com a publicação de três novelas gráficas (conhecidas como *big three*) que, após anos de desenvolvimento dos quadrinhos adultos, provocaram o primeiro *boom* das narrativas gráficas (BAETENS; FREY, 2015, p. 74; 80). São elas: *Maus* (1986), de Art Spiegelman, história autobiográfica de judeus que viveram o holocausto, inicialmente serializada na revista *Raw* e publicada em uma coletânea de dois volumes nos anos de 1986 e 1991 [Figura 129], *Batman: The Dark Knight* (1986), criada por Frank Miller, e *Watchmen* (1986-1987), de Alan Moore e Dave Gibbons, ambas publicadas pela DC Comics, que revalidaram os quadrinhos de super-heróis (HESCHER, 2016, p. 14-16).

Figura 129 – Página 72 de *Maus*, de Art Spiegelman, publicada em 1991



Fonte: Spiegelman (1991, p. 72)

Sob uma nova perspectiva de mercado, na qual a indústria editorial norte-americana vivia um período de grande expansão, amparada na diversificação da produção e no crescimento das vendas (SANTOS, 2009, p. 1), um prolífero campo surge, então, para o desenvolvimento das *graphic novels*. Como afirma Santiago García (2012, p. 232), o termo *graphic novel* foi entendido pelas grandes editoras, sobretudo Marvel e DC Comics, como sinônimo de quadrinho ostentoso, com a publicação de versões luxuosas e com grande número de páginas. Para Vergueiro (2011, p. 9), as *graphic novels* “elevaram as produções quadrinísticas a um novo patamar artístico no último quarto do século 20 e início do século 21 [...] e criaram condições para um mercado diferenciado, em que a qualidade artística, o aprofundamento psicológico, a ousadia do design e a complexidade temática passaram a ter seu valor melhor equacionado”. Os quadrinhos deixaram de ser um meio das massas e tinham os adultos, consumidores de quadrinhos desde a infância, como principal público (HESCHER, 2016, p. 22-23).

Mas, afinal, quais características constitutivas diferenciam as *graphic novels* dos quadrinhos? Para Randy Duncan e Matthew J. Smith (2017, p. 8), as *graphic novels* “são o

formato longo de um modo de comunicação chamado quadrinhos”. Contudo, para Charles Hatfield (2005, *apud* VERGUEIRO, 2011) há diferenças entre *comic books* e *graphic novels*, as quais ele explica em detalhes (cf. também DUNCAN; SMITH, 2017, p. 8):

A chamada revista em quadrinhos [*comic books*] [...] é uma revista pequena e auto-contida ou panfleto (mais ou menos de tamanho meio tablóide). Nos primeiros dias da indústria, esta revista incorporava uma miscelânea de gêneros, tanto narrativos como não-narrativos; mais recentemente, no entanto, ele veio a se concentrar em um único personagem ou grupo de personagens e, mais frequentemente, em uma única história (tipicamente entre dezoito ou vinte e quatro páginas de extensão). Desde o final dos anos 1980, uma terceira forma de empacotamento de quadrinhos ganhou espaço na cultura impressa Americana: a “*graphic novel*”, o que no jargão da indústria significa qualquer narrativa quadrinística em tamanho de livro ou um compêndio de tais narrativas (excetuando volumes de reimpressão de tiras de jornal, que compõem um gênero longevo, ainda que criticamente invisível em si mesmo). Cada um[a] [...] tem seus próprios horizontes em termos de conteúdo, audiência e aporte cultural (HATFIELD *apud* VERGUEIRO, 2011, p. 8-9).

Waldomiro Vergueiro (2011, p. 8-9) destaca que, a partir da década de 1980, a *graphic novel* se inseriu no mercado editorial como uma forma de narrativa quadrinística, com conteúdo e características próprias. Embora a diferenciação entre quadrinhos e *graphic novels* seja uma questão problemática, tendo em vista que alguns pesquisadores não consideram uma distinção entre as duas formas narrativas, é importante ressaltar a expressividade da *graphic novel*, que para Eisner (2010, p. 147) é a “revista em quadrinhos”, que tem obtido grande aceitação do público e conquistado um espaço considerável nas livrarias, e até mesmo participado de premiações literárias (EISNER, 2010, p. 147-149).

Roberto Elísio dos Santos (2009, p. 1) discute acerca da grande expansão desse produto cultural entre meados dos anos de 1980 até o fim da década de 1990, período em que a *graphic novel* cresceu em vendas, atingindo tanto os jovens quanto os adultos. Conforme o pesquisador, a variedade de títulos que foram surgindo e a queda de qualidade das narrativas impressas fez com que os quadrinistas recorressem às tecnologias digitais como uma alternativa para a difusão de suas criações, a partir do início do século XXI. Assim sendo, os leitores também passaram a procurar os quadrinhos nas mídias digitais (SANTOS, 2009, p. 1-2). Considerando o desenvolvimento desse suporte ao longo dos anos e as características dos quadrinhos e das *graphic novels* expostas acima, podemos concluir, então, que tais nomenclaturas se referem ao mesmo produto: narrativas construídas por meio de imagens organizadas de forma sequencial e simultânea com o texto que as acompanha.

O uso desses termos depende e reflete, assim, o período da publicação, seu público e questões mercadológicas, já que a *graphic novel*, assim como, anteriormente, os *comix* e os quadrinhos alternativos, surgiram como tentativa de os quadrinhos atingirem certa respeitabilidade cultural (RAMÍREZ, 2012, p. 11). Diante do que foi exposto, vemos que a mudança de terminologia ao longo das décadas foi aplicada não apenas como forma de classificar as produções, mas também como tentativa de driblar a perseguição a esse suporte, diferenciando as novas criações das publicações já existentes (como aconteceu na década de 1960, por exemplo, com a utilização do termo *comix* na intenção de indicar um formato e objetivos distintos dos até então dominantes *comic books*, que seguiam as normas de publicação impostas pelo *Comics Code*), e como meio de atrair os consumidores, dando uma nova roupagem a algo já conhecido. O desenvolvimento dos quadrinhos foi, e continua a ser, intrinsecamente ligado à mídia física (STEIN; THON, 2013, p. 7). Sendo assim, as nomenclaturas, que acompanham a evolução dos quadrinhos, indicam, ainda, mudanças formais. A *graphic novel*, por exemplo, em relação ao *comic book*, traz volumes mais robustos, com grande número de páginas, cores vibrantes e papel de qualidade superior. Essas afirmações podem ser exemplificadas pelas adaptações de *Great Expectations* analisadas neste trabalho, sendo que suas classificações, portanto, determinam diferenças formais e de conteúdo e refletem a época em que estão inseridas.

A adaptação de *Great Expectations* produzida pela Gilberton é definida como quadrinho, apesar de a editora negar, naquela época, tal classificação, como vimos há pouco. O próprio título da coleção que, inicialmente, continha o termo *comic* (“Classic Comics”), substituído posteriormente por *illustrated* (“Classics Illustrated”), mostra a intenção da editora de se desvincular dos quadrinhos tradicionais produzidos nos anos 1930 e 1940. Ao usar o termo “clássicos ilustrados”, a Gilberton ressalta a característica da coleção de trazer títulos literários narrados por ilustrações e tenta mostrar seu produto como algo novo para o mercado, acostumado aos *comic books* de super-heróis. O pioneirismo da Gilberton na adaptação de clássicos é indiscutível. Porém, isso não a afasta da classificação como quadrinho, já que a “Classics Illustrated” apresenta todas as características desse suporte: formato de revista, concentrada em uma única história, e sendo essa, por sua vez, narrada em poucas páginas, por meio de ilustrações e texto conciso. O estilo das ilustrações, em linhas simples, poucas cores e representação dos personagens com poucas expressões e gestos, também remete às produções quadrinísticas do início do século XX.

A versão de *Great Expectations* lançada pela First/Berkley também é classificada como quadrinho, porém apresenta certas características que a distinguem da adaptação que a

antecedeu. Publicada no início dos anos 1990, a coleção da Berkley surgiu em meio à consolidação das primeiras *graphic novels*, numa tentativa de reviver um formato (o de *comic book*) tão aclamado no passado, como afirma Jones Jr. (2011, p. 283). Segundo ele, a ideia inicial da editora era republicar os volumes da “Classics Illustrated” da Gilberton. No entanto, após o fracasso de um volume promocional nesse modelo, seus executivos concluíram que o melhor seria produzir os volumes com novas capas e interior contemporâneo, como forma de agradar o novo público que, na maioria das vezes, não conhecia a antiga coleção da Gilberton (Jones Jr. 2011, p. 283). Dessa forma, essa versão quadrinística do romance de Dickens apresenta características transitórias entre *comic books* e *graphic novels*. As ilustrações, por exemplo, remetem às técnicas utilizadas nos anos 1960 pelos artistas underground, com estilo arredondado e cores brilhantes e vibrantes (Jones Jr. 2011, p. 284). Ao mesmo tempo, por possuir forma e conteúdo nos moldes do *comic book* (poucas páginas, formato de revista, única história), essa adaptação apresenta, também, características de *graphic novel*, como quantidade maior de texto, qualidade dos aspectos gráficos e a valorização do quadrinista responsável pela adaptação, que tem seu nome estampado na capa como o de um autor – até o surgimento das *graphic novels*, esses artistas não tinham prestígio e não eram considerados como autores de fato (cf. GARCÍA, 2012, p. 303).

Por fim, a adaptação *Great Expectations* da Classical Comics, assim como acontece com os outros dois volumes discutidos, também reflete a época de sua publicação ao ser classificada como *graphic novel*. Publicado em 2009, esse volume traz características próprias das publicações desse período, que marcaram o segundo *boom* das *graphic novels* e a ruptura total com as tradições anteriores. A classificação adotada vem de encontro com o seu formato, com grande volume de páginas e conteúdo, que se assemelha a um livro independente e não a um volume de uma coleção, como de fato é. Suas ilustrações são características das *graphic novels* contemporâneas, com grande número de detalhes e foco na representação de expressões dos personagens, além de empregar técnicas como o *close-up*, recursos fílmicos, sobreposições, etc. para a construção da narrativa. Acompanhando o desenvolvimento das *graphic novels* nos meios digitais no início do século XXI, esse volume foi lançado no formato de e-book, o que, juntamente com o seu propósito educacional, que segue os interesses da época em relação ao uso desse gênero nas salas de aula, mostra a intenção da editora em adequar a publicação ao público atual.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Great Expectations*, de Charles Dickens, um *bildungsroman*, que narra a vida do personagem principal, Pip, desde a infância até a vida adulta, foi publicado de forma seriada em periódicos ingleses e norte-americanos no início dos anos 1860, e também lançado em formato de livro. Configurando-se como um clássico, foi reeditado em inglês e traduzido para diversas línguas nas décadas seguintes, bem como foi adaptado para o teatro, ainda no século XIX, e para o cinema, no início do século XX, começando com o cinema mudo. Posteriormente, foi objeto de adaptação para o cinema sonoro, até chegar às produções mais atuais, para a tela e a televisão, em *live action* e animações, sem deixar de figurar nos palcos de diversos teatros.

A primeira adaptação para os quadrinhos dessa obra de Dickens foi realizada pela “Classics Illustrated”, uma coleção pioneira na adaptação de clássicos da literatura mundial e que foi crucial para a valorização do gênero nos anos de 1940 e 1950. Produzidos pela editora Gilberton Company, Inc., dos Estados Unidos, os quadrinhos foram publicados em novembro de 1947. Houve outra adaptação, lançada em fevereiro de 1990, para a coleção de mesmo nome, dessa vez publicadas pela First/Berkley Publishing, e outra posterior, publicada em 2009 pela Classical Comics. Tais produções quadrinísticas foram objeto de análise nesta dissertação, considerando os procedimentos para a adaptação textual e imagética dessas versões quadrinísticas do romance, bem como a sua relação intrínseca, resultante do processo de adaptação, e considerando, ainda, as escolhas dos adaptadores e o contexto temporal em que foram produzidas.

A partir da análise crítico-comparativa entre o romance *Great Expectations* e as três obras quadrinísticas em questão, concluiu-se que a adaptação do texto original se deu, sobretudo, com os procedimentos de omissão e condensação, inerentes a esse processo, tendo em vista o grande volume de texto a ser resumido a um número reduzido de páginas. Observando como os cinco principais elementos da narrativa, a saber, tempo, espaço, narrador, personagens e enredo, são apresentados nessas adaptações romance de Dickens, constatou-se que a omissão de personagens e passagens, assim como a condensação do texto, ocorreu nos três volumes, em maior ou menor grau. Nos quadrinhos a imagem funciona junto com o texto para a construção significativa, podendo atuar de variadas maneiras, de acordo com os tipos de associação que desenvolve com ele. Assim, nos três volumes observou-se um papel crucial das imagens na complementação ao texto, reforçando as ideias apresentadas nos balões e nas legendas, ou podendo atuar como forma de narrativa autônoma, como

demonstrado na representação de trechos textuais do romance por meio de ilustrações. As imagens foram importantes, ainda, para destacar ações, atitudes e, principalmente, emoções, por meio de gestos e expressões corporais e faciais, destacando-se para essa finalidade, também o uso do recurso de *close-up*.

Observou-se que as escolhas dos adaptadores trazem diferenças de conteúdo entre os volumes, que podem apresentar o texto-fonte de forma mais sucinta, com a omissão de partes importantes, ou, ainda, podem trazer uma nova versão do romance a depender do público a que se destinam, com imagens infantilizadas ou mais sóbrias, pouco ou muito volume de texto, resultando em histórias mais ou menos sucintas, entre outras características. As edições adaptadas também trazem diferenças formais, com volumes com poucas páginas, pequenas dimensões e pouco uso de cores ou o inverso, com ilustrações rebuscadas, grande número de páginas e dimensões semelhantes às de um livro. Essas características refletem as convenções em voga e utilizadas na época em que as adaptações foram produzidas e se inserem contextualmente, bem como as necessidades e imposições mercadológicas de tais períodos.

As produções quadrinísticas, especialmente no âmbito de sua circulação norte-americana, foram marcadas pelo grande crescimento do mercado editorial, que se iniciou em meados do século XX, consolidando-se até o final dos anos de 1980 e passando por um período de transição nas décadas finais desse século para ressurgir (fortalecido) no século XXI — além de beneficiar as produções de outros mercados. Nesse contexto, investigar as terminologias adotadas para distinguir essas produções — *graphic novels* ou quadrinhos — permitiu-nos compreender um pouco mais acerca da historicidade de tais empregos, das diferenças formais e de modos de circulação e comercialização das adaptações analisadas, tendo em vista as escolhas dos adaptadores, as editoras e o próprio mercado editorial — o que, espera-se, tenha sido concretizado, também para os leitores, ao final desta exposição.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. *O Guarani*. Ilustrada por André Leblanc. Rio de Janeiro: Editora EBAL, jun. 1950. (Edição Maravilhosa; n. 24). Disponível em: <http://guiaebal.com/maravilhosa1.html>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- ALLINGHAM, P. V. The Illustrations for Great Expectations in Harper's Weekly (1860–61) and in the Illustrated Library Edition (1862) – “Reading by the Light of Illustration”. *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, v. 40, n. 1, p. 113-169, 1 June 2009.
- ALLINGHAM, P. V. John McLenan's Harper's Weekly Illustrations of *Great Expectations*. In: THE VICTORIAN WEB, 2007. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/art/illustration/mclenan/ge.html>. Acesso em: 5 nov. 2019.
- ANDREWS, M. Illustrations. In: PAROISSIEN, D. *A Companion to Charles Dickens*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2008. p. 97-125.
- BAETENS, J.; FREY, H. *The Graphic Novel: An Introduction*. New York: Cambridge University Press, 2015.
- BAKHTIN, M. M. The Bildungsroman and its Significance in the History of Realism. In: EMERSON, C.; HOLQUIST, M. (ed.). *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1986. p. 10-59.
- BENDIS, B. M. *Homem-Aranha II*. Brasil: Panini, n. 5, 2018. Disponível em: <https://baixarquadrinhos.com/ler-online-quadrinho-homens-aranha-01-brian-michael-bendis-ou-baixar-em-cbr-e-pdf/>. Acesso em: 19 jan. 2022.
- BLOOM, H. (ed.). *Bloom's Guides: Charles Dickens's Great Expectations*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005.
- BOOKER, M. K. *Comics through Time: A History of Icons, Idols, and Ideas*. Santa Barbara: Greenwood, 2014.
- BRITO, J. B. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- BROWNLOW, K. *David Lean: a biography*. New York: A Wyatt Book for St. Martin's Press, 1996.
- CIRNE, M. et al. *Literatura em Quadrinhos no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- COHEN, J. R. *Charles Dickens and His Original Illustrators*. Columbus: Ohio State University Press, 1980.
- CROWTHER, M. A. *The Workhouse System: The History of an English Social Institution*. Abingdon: Routledge, 2016.
- CRUMB, R. *Zap Comix*. Estados Unidos: Apex Novelties, Nov. 1967. Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/zap-comix-\(1967\)-n-1/18781/226356](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/zap-comix-(1967)-n-1/18781/226356).

Acesso em: 22 agosto 2022.

ÇAKIR, H. Dickens and his Memorable Characterization. *In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND APPLIED LINGUISTICS*, 1., 2011, Sarajevo. *Annals [...]*. Sarajevo: [s. n.], 2011. p. 565-573, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/153446833.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2020.

DAVIS, P. B. *Charles Dickens A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*. New York: Checkmark Books, 2007.

DAVIS, P. B. *Critical Companion to Charles Dickens: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File, Inc., 2007.

DICKENS, C. Great Expectations. *All the Year Round*, London, n. 84, p. 159-170, 1 Dec. 1860. Disponível em: <https://djo.org.uk/all-the-year-round/volume-iv/page-169.html>. Acesso em: 04 fev. 2021.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Ilustrada por Henry Carl Kiefer. New York: Gilberton Company, Nov. 1947. (Classics Illustrated; n. 43).

DICKENS, C. *Grandes Esperanças*. Rio de Janeiro: Editora EBAL, Nov. 1951. (Edição Maravilhosa; n. 41). Disponível em: <http://guiaebal.com/maravilhosa1.html>. Acesso em: 19 jan. 2022.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Adaptada e ilustrada por Rick Geary. New York: First/Berkley Publishing, Feb. 1990. (Classics Illustrated; n. 2).

DICKENS, C. *Great Expectations*. Estados Unidos: Acclaim Books, April 1997. (Classics Illustrated; n. 10). Disponível em: <https://ccsbooks.co.uk/product/vintage-shop/classics-illustrated-vintage/classics-illustrated-acclaim-study-guides/vintage-23768-great-expectations/>. Acesso em: 17 julho 2022.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Introdução de David Trotter e notas de Charlotte Mitchell. Londres: Penguin Classics, 2003.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Editado por Margaret Cardwell. New York: Oxford University Press, 2008.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Introdução de Robert Douglas-Fairhurst e edição de Margaret Cardwell. Oxford: Oxford University Press, 2008.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Adaptada e ilustrada por Rick Geary. Estados Unidos: Papercutz, 2008. (Classics Illustrated; n. 1). Disponível em: <https://papercutz.com/shop-all/classics-illustrated-vol-1-2>. Acesso em: 17 julho 2022.

DICKENS, C. *Great Expectations: The Graphic Novel*. Adaptado por Jen Green, John Stokes, Jason Cardy e Jim Campbell. Ludlow, UK: Classical Comics Ltd., 2009.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Canadá: Jack Lake Productions, Inc., Oct. 2010. (Classics Illustrated; n. 43). Disponível em:

<https://www.mycomicsshop.com/search?minyr=2010&maxyr=2010&TID=48328067>. Acesso em: 17 julho 2022.

DICKENS, C. *Great Expectations*. Estados Unidos: Heinle Cengage Learning, 2010. (Classic Graphic Novel Collection). Disponível em: [https://eltngl.com/search/productOverview.do?N=4294918552+200&Ntk=P\\_EPI&Ntt=90282449969541105466746290770284290&Ntx=mode%2Bmatchallpartial&homePage=false](https://eltngl.com/search/productOverview.do?N=4294918552+200&Ntk=P_EPI&Ntt=90282449969541105466746290770284290&Ntx=mode%2Bmatchallpartial&homePage=false). Acesso em: 17 julho 2022.

DICKENS, C. *Grandes Esperanças*. Tradução de Paulo Henriques Britto. Introdução de David Trotter e Notas de Charlotte Mitchell. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2012.

DICKENS, C. *Grandes Esperanças*. Brasil: Larousse Jovem, 2012a. (Hq Clássicos; n. 4). Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/hq-classicos-n-4/hq812100/99509>. Acesso em: 17 julho 2022.

DICKENS, C. *Grandes Esperanças*. Brasil: Larousse Jovem, 2012b. (Hq Clássicos; n. 4). Disponível em: <https://coisinhalinguagem.wordpress.com/2015/05/06/grandes-esperancas/>. Acesso em: 17 julho 2022.

DREW, J. M. L. Dickens's Evolution as a Journalist. In: PAROISSIEN, D. (ed.) *A Companion to Charles Dickens*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2008. p. 174-184.

DUMAS, A. *The Three Musketeers*. Ilustrada por Malcolm Kildale. New York: Gilberton Company, Oct. 1941. (Classics Illustrated; n. 1). Disponível em: [https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah\\_1447610](https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1447610). Acesso em: 19 jan. 2022.

DUNCAN, R.; SMITH, M. J. *Icons of the American Comic Book: From Captain America to Wonder Woman*. Santa Barbara: Greenwood, 2013.

DUNCAN, R.; SMITH, M. J. How the Graphic Novel Works. In: TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 8-25.

EATON, M. Grand Aspirations: Putting Pip on the Stage Adaptations and Absences. In: BELL, E (ed.). *Dickens After Dickens*. York, UK: White Rose University Press, 2020. p. 177-195.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução de Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. 4a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ENGELS, F. *The Condition of the Working Class in England*. Editado por Victor Kiernan. London: Penguin Books, 1987.

FORSTER, J. *The Life of Charles Dickens*. London: Chapman and Hall, 1904. v. 2 (1847-

1870).

GARCÍA, S. *A novela gráfica*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GLAVIN, J. *Dickens on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

GRAVETT, P. *1001 Comics You Must Read Before You Die*. London: Cassell Illustrated, 2011.

GREAT Expectations. Direção: Robert G. Vignola, Paul West. Estados Unidos: Paramount Pictures, 8 Jan. 1917. Disponível em: <http://www.silentfilmstillarchive.com/great.htm>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Stuart Walker. Produção: Stanley Bergerman. Estados Unidos: Universal Pictures, 22 Oct. 1934a. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0008029/mediaviewer/rm2975405824/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Stuart Walker. Produção: Stanley Bergerman. Estados Unidos: Universal Pictures, 22 Oct. 1934b. Disponível em: [https://www.rottentomatoes.com/m/great\\_expectations-1934/pictures](https://www.rottentomatoes.com/m/great_expectations-1934/pictures). Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Stuart Walker. Produção: Stanley Bergerman. Estados Unidos: Universal Pictures, 22 Oct. 1934c. Disponível em: <https://www.pinterest.ie/pin/342836590360729178/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Stuart Walker. Produção: Stanley Bergerman. Estados Unidos: Universal Pictures, 22 Oct. 1934d. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0025202/mediaviewer/rm884276737/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: David Lean. Produção: Anthony Havelock-Allan, Ronald Neame. Reino Unido: Cineguild, 1946. 1 DVD (118 min.), son, p&b. Disponível em: <https://www.facebook.com/deptoenglish.uok/videos/598038470710917>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Kevin Connor. Produção: Greg Smith. Reino Unido: Walt Disney Television, 9 July 1989a. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0096601/mediaviewer/rm357467905/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Kevin Connor. Produção: Greg Smith. Reino Unido: Walt Disney Television, 9 July 1989b. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/423338433716234428/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: Art Linson Productions. Estados Unidos: 20th Century Fox, 30 Jan. 1998a. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0119223/mediaviewer/rm3621962497/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: Art Linson Productions. Estados Unidos: 20th Century Fox, 30 Jan. 1998b. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0119223/mediaviewer/rm3996306432/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Julian Jarrold. Reino Unido: BBC Productions, 12 Apr.1999. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0167187/mediaviewer/rm4253916416/>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Brian Kirk. Reino Unido: BBC Productions, 27 Dec. 2011. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-16047263>. Acesso em: 12 julho 2021.

GREAT Expectations. Direção: Mike Newell. Produção: David Faigenblum, Elizabeth Karlsen, Emanuel Michael, Stephen Woolley. Reino Unido: BBC Films, 2012. 1 DVD (128 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HbSib00Ngil>. Acesso em: 12 julho 2021.

HAMMOND, M. *Charles Dickens's Great Expectations: A Cultural Life, 1860–2012*. London: Routledge, 2016.

HARPER'S WEEKLY. New York: Harper and Brothers, Nov. 1860/Aug. 1861. Disponível em: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/serial?id=harpersweekly>. Acesso em: 6 nov. 2019.

HATTNER, A. L. Quem mexeu no meu texto? Observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 16, p. 145-155, 2010. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415576147.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

HESCHER, A. *Reading Graphic Novels: Genre and Narration*. Berlin: De Gruyter, 2016.

HIGGINBOTHAM, P. Introduction. In: *THE WORKHOUSE: The Story of an Institution*. Disponível em: <http://www.workhouses.org.uk/intro/>. Acesso em: 31 mar. 2020.

HOBBSAWM, E. *A era do capital: 1848-1875*. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOGARTH, W. *A Harlot's Progress*. 1732. Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/811512/a-harlots-progress>. Acesso em: 04 fev. 2022.

HUMPHRIES, J. *Childhood and Child Labour in the British Industrial Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2a. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

KATZ, P. Directing Dickens: Alfonso Cuarón's 1998 Great Expectations. In: GLAVIN, J. (ed.). *Dickens on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 95-103.

KRENSKY, S. *Comic Book Century: The History of American Comic Books*. Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2008.

JEFFERS, T. L. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

JONES JR, W. B. *Classics Illustrated: A Cultural History*. Jefferson: McFarland & Co., 2011.

KAPLAN, F. *Dickens: a Biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

KOVACS, G. Comics and Classics: Establishing a Critical Frame. In: KOVACS, G.; MARSHALL, C. W. (ed.). *Classics and Comics*. New York: Oxford University Press, 2011. p. 4-24.

MARSH, J. Dickens and film. In: JORDAN, J. O. (ed.). *The Cambridge Companion to Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 204-223.

MARTÍNEZ-ALCAÑIZ, V. *Great Expectation on Screen: A Critical Study of Film Adaptation*. 2018. 441 f. Tese (Doutorado em História e Teoria da Arte) – Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade Autônoma de Madri, Madri, 2018.

MCCLOUD, S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York: William Morrow, 1993.

MCFARLANE, B. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996.

MCFARLANE, B. *Screen Adaptations: Charles Dickens' Great Expectations – The Relationship between Text and Film*. London; New York: Bloomsbury Publishing, 2008.

MCLEANAN, J. “*You young dog!*” said the man, licking his lips at me, “*What fat cheeks you ha' got!*”. 24 Nov. 1860a. 1 gravura, xilogravura, 10 cm x 12 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mclenan/2.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MCLEANAN, J. *But he was down on the rank wet grass, filing at his iron like a madman*. 1 Dec. 1860b. 1 gravura, xilogravura, 11.4 cm x 8.9 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mclenan/5.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MCLEANAN, J. *Mrs. Joe roughly washes and dries Pip's face in preparation for Pip's first visit to Satis House*. 15 Dec. 1860c. 1 gravura, xilogravura, 9.7 cm x 5.6 cm. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/art/illustration/mclenan/9.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MCLEANAN, J. *Pip and Joe on the marshes*. 16 Feb. 1861a. 1 gravura, xilogravura, 11.5 cm x 8.5 cm. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/art/illustration/mclenan/19.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MCLEANAN, J. *She carried a bare candle in her hand, etc*. 4 May 1861b. 1 gravura, xilogravura, 11.2 cm x 11.5 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mclenan/31.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MCCLENNAN, J. *I saw the shadow of no parting from her*. 3 Aug. 1861c. 1 gravura, xilogravura, 11.4 cm x 11.5 cm. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/art/illustration/mcclelland/40.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

MOYA, A. *História da História em Quadrinhos*. 2a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

NODELMAN, P. *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press, 1988.

OUTCAULT, R. *The Yellow Kid and his new phonograph*. New York Journal, New York, 25 Oct. 1896. Disponível em: <https://www.lambiek.net/artists/o/outcault.htm>. Acesso em: 04 fev. 2022.

PIP (Temporada 4, ep. 14). South Park [Série animada]. Direção: Eric Stough. Estados Unidos: Paramount Global Distribution Group, 2000. 1 filme (22 min.), son., color. Disponível em: <https://www.southparkstudios.com.br/en/episodios/6bxssx/south-park-pip-season-4-ep-14>. Acesso em: 12 julho 2021.

RAMÍREZ, J. A Novela Gráfica e a Arte Adulta. Prefácio. In: GARCÍA, S. *A novela gráfica*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2018.

ROSENBERG, E. Launching Great Expectations. In: DICKENS, C. *Great Expectations: authoritative text, backgrounds, contexts, criticism* (A Norton Critical Edition). New York: W. W. Norton & Company, 1999. p. 389-423.

SALTZMAN, E. B. Novel to Graphic Novel. In: TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 144-159.

SANDERS, A. *Great Expectations*. In: BLOOM, H. (ed.). *Bloom's Modern Critical Interpretations: Charles Dickens's Great Expectations*. New York: Infobase Publishings, 2010. p. 157-168.

SANTOS, R. E. A produção editorial de histórias em quadrinhos no século XXI: a crise do meio impresso e os limites da mídia digital. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., Curitiba, 2009. *Anais* [...]. Curitiba: INTERCOM, 2009. p. 1-16.

SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAWYER, M. Albert Lewis Kanter and the Classics: The Man Behind the Gilberton Company. *The Journal of Popular Culture*, v. 20, n. 4, p. 1-18, 1987. Disponível em: <https://booksc.org/book/9037700/0c4a26>. Acesso em: 5 ago. 2019.

SCHLEIERMACHER, F. On the Different Methods of Translating. Tradução de Susan Bernofsky. In: VENUTI, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. 3. ed. Londres e Nova York: Routledge, 2012. p. 43-63.

SCHLICKE, P. (ed.) *The Oxford Companion to Charles Dickens: Anniversary Edition*.

Oxford: Oxford University Press, 2011.

SCHWARCZ, J. H. *Ways of the illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association, 1982.

SCONCE, J. Dickens, Selznick, and Southpark. In: GLAVIN, J. (ed.). *Dickens on Screen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. p. 171-187.

SPIEGELMAN, A. *Maus: A Survivor's Tale II*. New York: Pantheon Books, 1991.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, J. (ed.). *Film adaptation*. New Jersey: Tutgers University, 2000. p. 54-76.

STEIN, D; THON, J. N. (ed.). *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin: De Gruyter, 2013.

STEVENSON, R. L. *A Ilha do Tesouro*. Adaptada por Pat Boyette. São Paulo: Editora Abril, dez. 1991. (Classics Illustrated; n. 10). Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/classics-illustrated-n-10/ci00301/5395>. Acesso em: 19 jan. 2022.

STONE, M. *Pip Waits on Miss Havisham*. 1862a. 1 gravura, xilogravura, 13.1 cm x 8.8 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mstone/3.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

STONE, M. *Lecturing on Capital*. 1862b. 1 gravura, xilogravura, 13.1 cm x 8.8 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mstone/5.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

STONE, M. *With Estella after all*. 1862c. 1 gravura, xilogravura, 13.1 cm x 8.8 cm. Disponível em: <https://victorianweb.org/art/illustration/mstone/10.html>. Acesso em: 05 nov. 2019.

TABACHNICK, S. E. From Comics to the Graphic Novel: William Hogarth to Will Eisner. In: TABACHNICK, S. E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 26-40.

THOMPSON, D. *The Chartists: Popular Politics in the Industrial Revolution*. New York: Pantheon Books, 1984.

THREAPLETON, M. M. Introduction. In: DICKENS, C. *Great Expectations*. New York: Airmont Publishing Co., 1965. (Classics Series; CL68). p. 1-6.

TOMALIN, C. *Charles Dickens: a Life*. New York: The Penguin Press, 2011.

TÖPFFER, R. *Les amours de Mr. Vieux Bois*. 1837. Disponível em: <https://www.gutenberg.ca/ebooks/toepfferr-amoursdemrvieuxbois/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h-dir/toepfferr-amoursdemrvieuxbois-00-h.html>. Acesso em: 04 fev. 2022.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility*. Londres e Nova York: Routledge, 1995.

VERGUEIRO, W. De marginais a integrados: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26., 2011, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. p. 1-17.

VERGUEIRO, W.; SANTOS, R. E. A revista Gibi e a consolidação do mercado editorial de quadrinhos no Brasil. *MATRIZES*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 175-190, 2014.

VINAY, J.; DARBELNET, J. *A Methodology for Translation*. Tradução de Juan C. Sager e M.-J Hamel. In VENUTI, L. (ed.) *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova York: Routledge, 2000.