

Adaptações em banda desenhada de *Viagem ao centro da Terra* de Jules Verne

Comic book adaptations of Jules Verne's *A Journey to the Center of the Earth*

Ana Isabel Moniz
Universidade da Madeira
CEC-FLUL e T3AXEL¹
ana.moniz@staff.uma.pt

María-Pilar Tresaco
Universidade de Saragoça
T3AXEL
ptresaco@unizar.es

Data de receção do artigo: 23-03-2020
Data de aceitação do artigo: 28-05-2020

Resumo

No presente ensaio analisamos as primeiras adaptações em banda desenhada publicadas em Portugal, a partir de romances de Jules Verne, o modo como terão sido concebidas, se (re)contam a história com rigor e se as imagens transmitem a ideia expressa nas ilustrações originais. Em meados do séc. XX, a adaptação de obras em BD tinha como objectivo atrair a atenção de leitores mais jovens, estratégia adoptada pelas editoras como nova forma de divulgar os romances de Jules Verne.

O primeiro romance publicado pelas duas editoras, a Edinter, do Porto, e a Porto Editora, foi *Voyage au centre de la Terre* [*Viagem ao centro da Terra*], razão pela qual optamos por esta obra como objecto de estudo neste ensaio.

Palavras-chave: Jules Verne – banda desenhada – adaptações

¹ CEC- Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. T3AxEL: Grupo de Investigação T3AxEL, Universidade de Zaragoza, apoiado pelo Governo de Aragão e o Fundo Social Europeu.

Abstract

In the present essay, we analyze the first comic book adaptations published in Portugal, based on novels by Jules Verne, and studied how they have been conceived, if they (re)tell the story accurately and whether the images convey the idea expressed in their original illustrations. In the mid-20th century, the aim of adapting literary works to comics was to attract the attention of younger readers. Hence, these publishers adopted this strategy as a new way of dissemination Jules Verne's novels.

The first novel to be published by the two Publishers, Edinter from Porto and Porto Editora, was *Voyage au centre de la Terre* [*Journey to the Center of the Earth*], which is why we choose this work as the case study of this essay.

Keywords: Jules Verne – comic book – adaptations

Partimos da definição de banda desenhada apresentada por Annie Baron-Carvais, como “une suite d’images fixes”, a partir das quais o leitor “imagine, selon les directives suggérées dans le dessin précédent, ce qui se passe dans l’intervalle séparant ce dernier du dessin suivant” (1985:110), para analisarmos as primeiras adaptações em banda desenhada publicadas em Portugal, a partir de romances de Jules Verne, um género discursivo que implica a participação activa do leitor na reconstrução da acção entre as diversas vinhetas. Trata-se, pois, de um “discurso tendencialmente narrativo em suporte fixo e portátil, implicando a interacção dinâmica de elementos do código linguístico e do código icónico, consituindo-se em objecto estético uno, autónomo e auto-suficiente, em que o todo seja mais do que a soma das partes” (Zink 1999: 20-21).

Ao conciliar a imagem e o texto numa sequência organizada, a banda desenhada possui uma estrutura narrativa distinta que possibilita ao leitor uma percepção fidedigna da acção, oferecida pelos quadradinhos, com o recurso a duas artes distintas, a arte visual e a arte da escrita, através do diálogo entre dois elementos comunicacionais, a imagem e a palavra. A narração em banda desenhada implica, assim, economia de meios de que o recurso à elipse, a sugestão de movimento e a utilização de códigos específicos podem ser exemplo.

Em meados do séc. XX, com o objectivo de atrair a atenção dos leitores mais jovens, as editoras pensaram numa nova maneira de divulgar os romances de Jules Verne através de narrativas icónicas e

literárias, não tendo as editoras portuguesas sido excepção. Neste sentido, investigámos quais foram as primeiras adaptações publicadas, para o género da banda desenhada, como terão sido concebidas, se (re)contam a história com rigor e se as imagens transmitem a trama expressa nas ilustrações originais.

Constatámos que existiam duas editoras portuguesas que, com apenas alguns meses de diferença, editaram duas colecções a partir de romances de Jules Verne. Trata-se da Editora do Porto, EDINTER, que em 1979 publicou as primeiras adaptações em português dos romances de Jules Verne. A sua colecção *Ediclas J. Verne* começa com *20.000 Léguas submarinas* (n^o1), *A volta ao Mundo em 80 dias* (n^o2), *A Ilha misteriosa* (n^o3) e o quarto volume corresponde a *Viagem ao centro da Terra*.

A segunda, Porto Editora, difunde em 1980 a colecção *Grandes clássicos Editora*, onde se inclui *Da Terra à Lua* (n^o3) e *Viagem ao centro da Terra* (n^o4). Assim, constatamos que o primeiro romance publicado pelas duas editoras é *Viagem ao centro da Terra*, razão pela qual resolvemos escolher esta obra como objecto de estudo neste ensaio. A edição ilustrada de *Voyage au centre de la Terre* (VCT)², publicada a 13 de Maio de 1867, por Hetzel, é constituída por quarenta e cinco capítulos e cinquenta e seis ilustrações de Édouard Riou³.

Se tivermos em conta a data da primeira adaptação deste mesmo romance em banda desenhada em Espanha, em 1957, pela Bruguera, e a 15^a reedição datada de 1984, (Tresaco 2012), podemos afirmar que as adaptações surgiram relativamente tarde em Portugal. Um facto que poderá ser explicado pela política de publicação seguida pelos editores, que varia em função da popularidade do autor bem como das necessidades de difusão das editoras de cada país. É, pois, nosso objectivo apresentar estas duas edições portuguesas, comparando-as, e analisando os seus aspectos mais representativos e característicos, dos quais destacamos, a título de exemplo, a estrutura, o carácter narrativo nos modos como o relato é transmitido ao leitor, nomeadamente, os planos ou pranchas, as tiras ou bandas e as vinhetas em cada uma das edições.

Na adaptação de um texto literário para banda desenhada, processo que obriga à passagem de uma forma para outra, o ritmo da história constrói-se através do encadeamento de vinhetas, indo ao

² VCT indica que se trata da Edição de Hetzel de 1867.

³ Para mais informações, consultar Jauzac e Weissenberg (2005).

encontro da perspectiva de Didier Quella-Guyot quando afirma que “le changement de support narratif change [...] radicalement le rythme de la narration. Le découpage en planches, puis en cases transforme de fond en comble le récit littéraire original” (2009, 11). O que significa que se passa da leitura da palavra para a apreensão visual imediata de uma imagem a partir da qual são propostos dois tipos de narrativa: a legível, mas também a visível. Neste sentido, em banda desenhada, a imagem ocupa um lugar fundamental na gestão do ritmo da narrativa. Por sua vez, a selecção do texto que integra o novo formato corresponde, regra geral, a uma ínfima parte útil do texto original, que permite conservar o sentido das informações principais.

Texto e imagem unem-se, assim, para transmitir ao leitor a descodificação de uma obra, para a qual contribui a interpretação do adaptador. Assim entendido, a imagem não se limita a ilustrar um sentido, mas antes complementa-o e recria-o. Para tal, contribuem as técnicas próprias de uma adaptação, de que podem ser exemplo a noção de plano, a relação do enquadramento do ângulo com a acção, formas de intersecção do texto, variações tipográficas ou de formato do balão, códigos ideográficos, organização de seqüências, ligação temporal entre as imagens, entre outras, que permitem compreender que “la case n’est pas un récit ; elle contient indiscutablement du récit. [...] Chaque case est une pièce d’un puzzle narratif” (Quella-Guyot 2004, 69).

As edições

A Editora EDINTER publica, em 1979, *Viagem ao centro da Terra* (A-79)⁴ com o formato de 31cm, e cento e cinquenta e cinco vinhetas, das quais duas são apenas de texto, isto é, sem desenhos, e trinta e quatro páginas não numeradas.

Há duas páginas com três vinhetas, onze com quatro, nove com cinco e dez com seis. O desenho introdutório é acompanhado pelo título e inclui a assinatura do ilustrador: Julio Bosch.

Podemos afirmar que esta primeira edição portuguesa das adaptações em banda desenhada é feita a partir da versão espanhola, também em B.D., publicada nos anos imediatamente anteriores, em 1977, pela editora espanhola FHER. Uma constatação que se poderá comprovar através da utilização do mesmo formato, do mesmo guião

⁴ A-79: Ao longo do nosso trabalho, designaremos deste modo a edição EDINTER e A-80 a da Porto Editora.

da história, das gravuras e com a mesma ordem de apresentação das vinhetas, do mesmo desenhador espanhol, autor das iluminuras da edição de FHER. A única variante é a tradução do texto em português, isto é, trata-se de uma mesma edição em duas línguas diferentes.

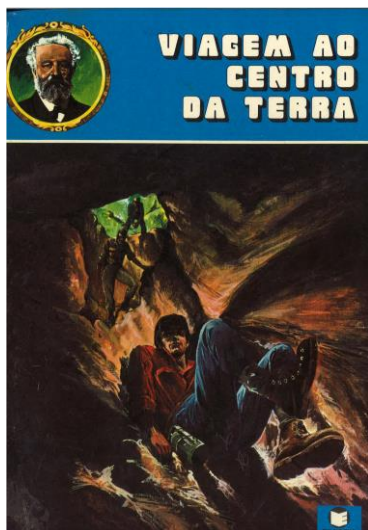


Fig. 1 – edição de 1979

A adaptação de *Viagem ao centro da Terra* da Porto Editora é datada de 1980 (A-80) e conta com cento e vinte e quatro vinhetas, distribuídas por trinta páginas⁵, com o formato de 27 cm. A vinheta inicial acompanha o título e representa um vulcão em erupção.

A distribuição é mais simples do que a de A-79, já que tem uma página com três vinhetas, vinte e cinco com quatro e quatro com cinco. O nome do ilustrador não consta do volume.

Em ambas as edições desconhece-se o nome do/s adaptador(es) e o símbolo © evoca uma referência espanhola: A-79 nomeia o *Editorial FHER, S.A.* de Bilbao e A-80 assinala TOPELA-Barcelona. Esta última

⁵ Optámos por paginar as duas adaptações, de modo a facilitar a localização das vinhetas.

adaptação adverte que estão «Reservados todos os direitos para Portugal e países de língua Portuguesa, com exceção do Brasil.»

A edição de 1979 é a única que ostenta uma fotografia de capa à direita do título. (Fig. 1).

As personagens



Fig. 2 - Lidenbrock



Fig. 3 - Axel



Fig. 4 - Hans

Ao longo do romance, encontramos cinco personagens⁶, das quais três podem ser classificadas de protagonistas: o Professor Otto Lidenbrock (Fig. 2), o seu sobrinho Axel (Fig. 3) e o guia Hans Bjelke (Fig. 4).

Jules Verne apresenta-nos Otto Lidenbrock como

[...] un homme grand, maigre, d'une santé de fer, et d'un blond juvénile qui lui ôtait dix bonnes années de sa cinquantaine. Ses gros yeux roulaient sans cesse derrière des lunettes considérables; son nez, long et mince, ressemblait à une lame affilée; les méchants prétendaient même qu'il était aimanté et qu'il attirait la limaille de fer. (VCT/ch I)

⁶ Não nos é possível incluir as vinhetas de A-79 e A-80 por causa dos direitos de autor e de reprodução.

Lidenbrock de A-79 não parece ser nem magro nem ter um nariz comprido; tem um bigode farfalhado. O de A-80, em vez de um louro juvenil, é descrito como um velho encarquilhado, barbudo e com bigode. Nenhuma das imagens nos aproxima do Lidenbrock de VCT.

Jules Verne mostra o jovem Axel com uma aparência ingénua e, por vezes, no início do romance, quase pueril e com roupas humildes. É órfão e é apresentado como um indivíduo sensível, humano, trabalhador e afectuoso. É quase o oposto em relação ao seu tio (Guillerm, 2005 :149). Pelo contrário, em A-79, é descrito como um jovem burguês da época, elegantemente vestido tal como o tio. Em A-80, surge sempre com um ar zangado.

Hans é o guia que irá conduzi-los ao centro da Terra:

Il causait en danois avec un homme de haute taille, vigoureusement découplé. Ce grand gaillard devait être d'une force peu commune. Ses yeux, percés dans une tête très grosse et assez naïve, me parurent intelligents. Ils étaient d'un bleu rêveur. De longs cheveux, qui eussent passé pour roux, même en Angleterre, tombaient sur ses athlétiques épaules. (VCT/ch XI)

A situação é a mesma com esta personagem. A sua fisionomia varia muito em ambas as adaptações. A-79 apresenta-o como um jovem com barba; em A-80, Hans é louro, barbudo e com bigode.

Logo que estas três personagens começam a sua descida para o centro da terra, usam roupas adaptadas às circunstâncias da viagem. O leitor consegue distingui-las, pois foi-lhes atribuída uma cor. Neste sentido, na adaptação A-79, Lidenbrock está de azul, Axel de cor-de-laranja e Hans de castanho. Na de A-80, são atribuídas três cores para as roupas dos protagonistas: o azul, o vermelho e cor-de-laranja, mas estas três cores não identificam cada um dos protagonistas, o que, em nosso entender, devia contribuir para distingui-los, já que essas cores lhes são atribuídas indistintamente ao longo do texto.

As duas outras personagens são mulheres: Graüben, a noiva de Axel (Fig. 5), e Marthe, a empregada (Fig. 6).

Se podemos afirmar que os retratos das personagens masculinas se afastam dos da edição original, devemos atestar que os das mulheres são completamente opostos aos retratados na obra original de Verne. Assim, Graüben, que é uma «jeune Virlandaise de dix-sept ans, [...] une charmante jeune fille blonde aux yeux bleus, d'un caractère un peu grave, d'un esprit un peu sérieux (VCT/ch I-III)», surge como uma mulher

com um aspecto ligeiramente sensual (A-79) e ainda mais velha e sofisticada na adaptação de A-80.



Fig. 5 - Graüben



Fig. 6 - Marthe

A velha empregada não é descrita ao contrário do que acontece na ilustração de VCT, em que é amplamente representada. Nas duas adaptações surge desenhada com a farda clássica de uma governanta muito diferente da de Riou.

Narração dos acontecimentos

Resumir, adaptar e criar em banda desenhada um romance de Jules Verne, “*espèce narrative au sein du genre narratif*” (Groensteen 1999, 9), não é um trabalho simples porque se pretendêssemos preservar as partes ou sequências principais, o número de páginas, logo, de vinhetas, aumentaria excessivamente. Estas opções dependem, regra geral, da política de publicação de qualquer editora, que decide o que lhe será mais conveniente em relação às necessidades do mercado. Uma adaptação surge como uma estratégia de divulgação do clássico e assim também de reprodução do cânone. Neste sentido, assume-se como um modo de expandir a tradição literária ao contribuir para a transmissão de um legado cultural que estimula o gosto pela leitura.

Sublinhe-se que a adaptação de um texto literário para banda desenhada procura substituir os elementos do texto original pelos do contexto da recepção, mas preservando sempre o plano expresso pelo autor, neste caso, por Jules Verne. Implica sempre, entre outros factores, uma interpretação da obra que será transposta, posteriormente, para um

novo suporte, o da imagem no seu diálogo com a palavra. Por sua vez, a obra de Jules Verne, que constitui objecto da nossa atenção, envolve um grande número de personagens bem como de inúmeras peripécias. Na nossa perspectiva, o autor parece assinalar quatro partes muito distintas. A primeira aborda a apresentação do contexto seguida da descoberta, da análise e decifração do criptograma. A segunda conta o trajecto até ao cume do Sneffels, a terceira aborda o percurso para o centro da terra e, finalmente, uma quarta parte, muito breve, explica-nos o desfecho do romance.

A primeira subdivisão explica ao leitor a origem da viagem: o velho livro em caracteres rúnicos, no qual se esconde « un parchemin crasseux qui glissa du bouquin et tomba à terre (VCT/ch II) », e a intervenção de Graüben, que não consegue convencer o noivo a desistir de fazer semelhante expedição. Na A-79, a partir de trinta e nove vinhetas, o adaptador conta-nos os primeiros acontecimentos do romance que resume numa vinheta de texto na segunda página:

Eu não podia imaginar que aquele papel seria a causa de que meu tio e eu empreendêssemos meses mais tarde a expedição mais extraordinária do séc. XX, porque foi escrito por um célebre alquimista islandês do século XVI, chamado Arne Saknussem.

Aqui, constatamos a primeira grande diferença entre o texto do séc. XIX e esta adaptação. Explica-se que a acção se desenrola no séc. XX e, no entanto, Verne começa o seu romance situando cronologicamente o leitor em « Le 24 mai 1863, un dimanche [...] », ou seja, no séc. XIX.

O elemento mais importante deste episódio inicial é o criptograma, descrito no romance do seguinte modo:

[...] il me dicta la série suivante :
mmessunkaSenrA.icefdoK.segnittamurtn
ecertserrette,rotaivsadua,ednecsedsadne
lacarntñiilujSiratracSarbmutableldmek
meretarcsilucotlsleffenSnI (Ch III).

Reencontramo-lo na adaptação em banda desenhada com enormes variações na página 6 de A-79:

''''MMESSUNKASENRA
ICEFDOK SEGNITTA

MURTNECERTSERRETTE
ROTAIV SADUAEDNE
CSEDSADNE LACARTNIII
LUJSIRATR ACSARBMUTA
BIL EDMKEM ERETARCSI
LUCO Y SLEFFENSNI.

É algo de muito diferente daquilo que Verne escreveu já que, se suprimirmos a pontuação interna, as maiúsculas, muda-se o L final para um I e, ainda mais, se se acrescenta um ponto final, o texto em latim nunca poderia ter sido decifrado por Axel. Todavia, todas estas variantes não têm qualquer repercussão na adaptação porque Lidenbrock traduz o documento directamente. Ao longo destas vinhetas não são mostrados nem a escrita rúnica nem o sistema seguido para a transcrever. Apesar deste corte, o leitor da adaptação consegue acompanhar a história. O que parece significar que, mais do que a preocupação pelo rigor filológico, a estratégia adoptada pelas editoras para atrair a atenção de leitores mais jovens e, assim, de novos públicos, como forma de divulgar os romances, apresenta resultados.

Se analisarmos a adaptação A-80, é possível apercebermo-nos de que toda esta parte se reduz a dezasseis vinhetas cujo único objectivo é transcrever o manuscrito rúnico sem acrescentar as informações que conduzem à resolução do enigma.

Um episódio com grande repercussão é o diálogo entre Axel e a sua noiva Graüben. Axel acredita que ela vai tentar demovê-lo de fazer a viagem, mas é exactamente o contrário que acontece. Ela afirma que gostaria de poder acompanhá-los « si une jeune fille ne devait pas être un embarras pour vous [...] » e « elle me donnait les raisons les plus sensées en faveur de notre expédition » para, finalmente, declarar « - Va, mon cher Axel, va, me dit-elle, tu quittes ta fiancée, mais tu trouveras ta femme au retour (2005, ch VII) ». Só a primeira parte desta passagem, a de poder acompanhá-los, é retomada em A-79, em duas únicas vinhetas. Pelo contrário, a adaptação de 1980 retoma apenas a última declaração de Graüben, introduzindo uma nuance de certo modo diferente daquela descrita por Verne. Somente duas vinhetas da página 4 mostram ao leitor o casal a abraçar-se apaixonadamente. Graüben anuncia a Axel que «É a tua grande oportunidade de seres famoso, Axel, quando regressares, poderemos casar-nos!», repetindo-lhe, de seguida, que « quando voltares, casaremos! ». Ana María Claver (2015: 1071) resume a relevância deste episódio da seguinte forma:

En cualquier caso, las palabras finales de Graüben son la clave del viaje de iniciación que comienza Axel [...] Y, sin embargo, ella será la misma, la misma mujer adulta. En realidad será Axel quien habrá cambiado su forma de percibirse a sí mismo y también al mundo que le rodea.

Sublinhe-se que não se volta a encontrar nenhuma destas duas personagens nas vinhetas de A80. Apenas o nome Graüben volta a ser nomeado quando Axel o propõe ao tio para atribuição do nome ao pequeno porto: «Tio, porque não chamamos a este lugar Porto-Graüben?» (p.20). Este mesmo detalhe é retomado na página 22 de A-79, mas de modo mais esbatido: «Tio, prefiro chamar-lhe Graüben. Lembro-me tanto da minha namorada!». Mas há uma vinheta, a última (página 32), em que se revê Graüben a cumprimentar Axel e a interpelá-lo: «Axel! Estou aqui!» e o comentário final de Axel «[...] casei-me com a minha adorada Graüben [...]».

A segunda parte, constituída por vinte e sete vinhetas em A-79 e vinte e três em A-80, descreve-nos o percurso até ao cume do Sneffels, a porta de acesso ao centro da Terra. Os aspectos mais importantes deste trajecto - a viagem, a descoberta da inscrição com o nome de Arne Saknussemm e a sombra do pico que assinala a entrada - são retomados nas duas adaptações. Todavia, constatámos algumas oposições em relação a acontecimentos secundários enunciados por Jules Verne.

Neste sentido, na página 9 de A-79, pode ler-se a seguinte explicação: «No dia 16 de junho iniciámos a marcha [...] Quando lá chegamos, alojámo-nos em casa da família de Hans, a quem meu tio explicou os seus propósitos». A ordem das acções encontra-se invertida, já que em primeiro lugar acontece a reunião de Lidenbrock e Hans para então depois partir a 16, mas, em contrapartida, no texto VCT eles não chegam a ficar hospedados na casa de Hans. Uma segunda modificação é-nos descrita na página onze. A vinheta mostra-nos Hans a fazer uma pequena pilha de pedras; atrás de si, Lidenbrock e Axel, observam-no. O texto original conta que «De quando em quando Hans colocava pedras de forma a que se destacassem» e, por sua vez, estabelecia-se um diálogo entre Axel e o seu tio: «Para que serve isso? – Para não nos enganarmos no regresso». A característica essencial de Hans, repetida inúmeras vezes por Verne, é a de ser um profundo conhecedor do território islandês; logo, não deveria ter necessidade de recorrer a qualquer tipo de estratégias em deslocar-se sem se perder. Finalmente, Jules Verne explica-nos que *mistour* é o termo em língua islandesa que descreve « Une immense colonne de pierre ponce

pulvérisée, de sable et de poussière » (VCT/ch XV). Este *mistour* torna-se *misturi* na adaptação portuguesa de 1979, ainda que a explicação seja a mesma: «Os islandeses chamam *misturi* a estas chuvadas formadas por pedras-pomes pulverizadas» (p.11).

Gostaríamos de sublinhar a inserção de um mapa no qual se apresenta a viagem de Hambourg à Reykjavik. É de grande ajuda já que permite ao leitor visualizar o percurso descrito: «Fomos de comboio até Kiel, e o vapor “Elleonora” levou-nos a Copenhaga de onde embarcámos no galeão “Valkyrie” par Reyjavik » (p.8).

A adaptação de 1980 não apresenta aspectos a assinalar em relação ao texto de Verne; apenas uma síntese do conjunto dos dados redigidos pelo autor. A parte mais longa é a que transcreve a viagem para o centro da Terra. Jules Verne narra as aventuras que os protagonistas deverão enfrentar: a ausência de água, o episódio em que Axel se perde, a descoberta de um mar interior, a aparição de monstros que perturbam a navegação da jangada, a descoberta da planície de ossos de monstros antediluvianos, assim como um bando de mastodontes vivos e de um gigante, cuja altura ultrapassava os doze pés e, ainda, a erupção de um vulcão.

O autor da adaptação da edição de 1979 dedica-lhe oitenta e três vinhetas face às setenta e quatro da de 1980. Esta segunda adaptação recobre todos os acontecimentos citados e permite-nos seguir facilmente a história verniana. Encontramos apenas uma modificação atribuível ao autor da adaptação, na página doze. A primeira vinheta apresenta-nos Axel, a dois mil e oitocentos pés de profundidade. Afirma: «Lá em cima, brilha o sol, voltaremos a vê-lo?». No entanto, no romance de Verne, pode ler-se: «c’était une étoile dépourvue de toute scintillation, et qui, d’après mes calculs devait être β de la Petite Ourse. » (VCT/ch XVII). Embora uma das características fundamentais da adaptação de um texto literário à banda desenhada seja o rigor dos cenários onde se passa a acção, a simplificação presente nesta adaptação não modifica a compreensão da história.

Parece-nos ser a adaptação de 1979 que se distancia mais do original e que apresenta diversos erros, dos quais dois se encontram relacionados com os monstros que vivem no centro da Terra. Este distanciamento do original suprime uma dimensão didactico-científica da obra. Trata-se, pois, de procedimentos de escrita assumidos pelo editor que publica a adaptação. Neste sentido, encontramos quatro grandes vinhetas que reproduzem a luta entre um «ictiossauro» e um

«plesiossauro», e que termina «depois de uma hora sem descanso», na qual «o plesiossauro venceu a seu inimigo...» (p.24). Contudo, a realidade é bem diferente já que no original de Verne o vencedor é o «ictiossauro»: «[...] le pleiosaurus [...]» Mais bientôt l'agonie du reptile touche à sa fin, ses mouvements diminuent, ses contorsions s'apaisent, et ce long tronçon de serpent s'étend comme une masse inerte sur les flots calmés » de maneira que « Quant à l'ichthysaurus, a-t-il donc regagné sa caverne sous-marine, ou va-t-il reparaître à la surface de la mer ? » (VCT/ch XXXIII).

Uma vinheta que ocupa meia-página mostra ao leitor «uma manada de mamutes»; Verne fala de «tout un troupeau de mastodontes, non plus fossiles » (VCT/ch XXXIX). Seguidamente, têm de dinamitar uma grande rocha para poderem prosseguir a viagem e é com fulmicoton que escavam um abismo imperscrutável (VCT/ch XLI). Esta substância explosiva torna-se «Uma carga de pólvora de 50 libras» (p.31), ou seja, nada a ver com *fulmicoton*, substância química explosiva constituída à base de nitrocelulose. Podemos tentar compreender a mudança de explosivo como uma maneira de facilitar a compreensão do leitor dessa época. Esta adaptação limita-se a descrever o efeito da explosão, ou seja, o desenlace do romance com a saída do interior da Terra. Duas vinhetas e um texto são suficientes para o autor da adaptação de 1979 contar o final: estão na Ilha de de Stromboli, em Itália, e o regresso é triunfal.

Seis vinhetas da adaptação de 1980 desvendam o final da história, mas que nada tem a ver com o que Verne imaginou. É-nos dito que «reconhecemos imediatamente o lugar onde estávamos, meu tio conhecia tudo», para a seguir o Professor Lidenbrock afirmar: «Fantástico, Axel; estamos na Sicília, e este vulcão chama-se Etna», ao que Axel diz «Meu tio dificilmente se enganava, ali era Sicília...». O Stromboli no centro do arquipélago das ilhas Eólias fica a cerca de 200 km do Etna. O Professor Lidenbrock da adaptação tem uma informação não-verniana, ou seja, avança com uma explicação que não consta do texto original.

Se a adaptação de 1980 não mostra erros consideráveis, a de 1978 apresenta um desvio significativo porque modifica de maneira considerável o esquema geral do romance: a viagem que percorre o centro da Terra começa na cratera do Yocul de Snefells, na Islândia, e termina em Itália, no vulcão Stromboli, no meio do arquipélago das ilhas Eólias em Itália, a cerca de duzentos km do Etna.

Analisámos as duas adaptações feitas em português e pudemos constatar que se pode seguir sem problemas a história imaginada pelo autor francês, visto os principais acontecimentos terem sido descritos. Se o leitor não conhece a edição francesa, a narrativa da adaptação não deixará de ser verosímil. Contudo, se tiver lido o romance de Jules Verne, deve afirmar-se que a caracterização visual das personagens se encontra de certa forma afastada da que o autor descreveu e que as ilustrações de Hetzel haviam representado. As obras são distintas e são dirigidas a leitores diferentes que não cruzam provavelmente as obras - original e adaptação. Afinal, uma adaptação existe como aliciante para manter a leitura de obras que já não parecem fazer parte das bibliotecas juvenis.

Bibliografia

- Aulanier, Adèle (2013): *Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse: un outil pour l'enseignement au cycle 3*. Education. 2013, dumas-00908780.
- Baron-Carvais, A. (1985): *La Bande Dessinée*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Berthou, Benoît (dir.) (2015): *La bande dessinée: quelle lecture, quelle culture*, Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information Centre Pompidou.
- Claver Jiménez, Ana María (2015): *La figura femenina en Jules Verne* (Thèse de doctorat non publiée), Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- Deus, A. D. (2002): *História da BD publicada em Portugal*, Nonarte cadernos do centro nacional de Banda Desenhada e imagem, Lisboa, Edições época de ouro.
- Eisner, W. (1996): *Narrativas Gráficas*, São Paulo, Devir Livraria.
- Eisner, W. (1985): *Comics and Sequential Art*, New York, W. W. & Norton Company.
- Groensteen, Thierry (1999): *Système de la bande dessinée*, Paris, Presses universitaires de France.
- Groensteen, Thierry (2017): *La Bande dessinée au tournant*, Belgique, CIBDI/Les Impressions nouvelles.
- Guillerm, Luc-Christophe (2005): *Jules Verne et la psyché*, Paris, L'Harmattan.

- Jauzac, Philippe / Weissenberg, Éric : (2005), *Jules Verne*, Paris, Éd. Amateur.
- Massano, P. (1995): *Como fazer banda desenhada*, Lisboa, Ilustradas Multicor.
- Quella-Guyot, Didier (2009): *Premières pages, premières cases : du roman à la BD*, Poitiers, SCÉRÉNCRDP de Poitou-Charentes.
- Quella-Guyot, Didier (2004): *Explorer la bande dessinée*, Collection La BD de case en classe, Poitiers, SCÉRÉN-CRDP de Poitou-Charentes.
- Renard, J. B. (1981): *A banda desenhada*, Lisboa, Presença.
- Tresaco Belío, María-Pilar (2012): “*Viaje al centro de la tierra*. Las ediciones españolas del siglo XIX. *Voyage au centre de la terre*. Les éditions espagnoles du XIXe siècle”, em M.P. Tresaco (coord.) *Alrededor de la obra de Julio Verne: escribir y describir el mundo del siglo XIX*, Zaragoza, Prensas Universitarias - IEA, pp.145-171.
- Verne, Jules (2005): *Voyage au Centre de la Terre*, Col. Livre de Poche, nº 2029, Paris, Librairie Générale Française.
- Verne, Julio (1977): *Viaje al centro de la Tierra*, Colección Ediclas J.Verne, nº4, Bilbao, Ediciones Laida (de editorial Fher, S.A.)
- Verne, Julio (1979): *Viagem ao centro da Terra*, Colecção Ediclas J.Verne, nº4. Porto, EDINTER.
- Verne, Julio (1980): *Viagem ao centro da Terra*, Porto, Porto Editora.
- Zink, Rui (1999): *Literatura Gráfica? Banda desenhada portuguesa contemporânea*, Oeiras, Celta Editora.