

HIBRIDISMO ARTÍSTICO EM DOSSIÊ RÊ BORDOSA

Paulo Custódio de Oliveira^a

Mirella Rodrigues Flores^b

RESUMO

O trabalho analisa a animação de Cesar Cabral, *Dossiê Rê Bordosa*, explorando criticamente a fronteira entre a HQ e o Cinema. Analisamos como a HQ e o Cinema, enquanto signo, podem ser representados diferentemente, a depender do suporte que os constituem. Abordamos o cinema como uma obra híbrida, indicando a forma como o *Dossiê Rê Bordosa* integra diferentes mídias, processo que constrói uma narrativa cinematográfica híbrida.

PALAVRAS-CHAVE: *Dossiê Rê Bordosa*; semiótica peirceana; intermedialidade.

Recebido em: 19 set. 2016

Aprovado em: 15 fev. 2017

Introdução

Numa entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, no programa *Jogo de Ideias* (2003), o cartunista Angeli fala sobre sua relação com seus personagens, entre os quais está Rê Bordosa. Ele afirma

^a Docente do PPG-LETRAS Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE) da UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados. Líder do Grupo de pesquisa Arte e Literatura Contemporânea (CNPq) e Coordenador do Grupo de estudo InterArtes.

^b Curso de Letras - Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FACALE) da UFGD - Universidade Federal da Grande Dourados. Bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Integrante do Grupo de estudo InterArtes, que estuda a relação da Literatura com outras artes.

que fez a primeira tira da personagem “não acreditando que ela iria durar” (CULTURAL, 2003). Mas, contrariando as expectativas, ela durou. Rê Bordosa alcançou uma enorme aceitação, sendo ainda hoje uma das personagens mais queridas pelo público.

Suas tirinhas foram publicadas na Folha de São Paulo, entre 1984 e 1987. O alcance da personagem foi tamanho que ela saiu dos domínios do cartunista, no sentido de que ela era compreendida – algumas pessoas chegavam a se reconhecer na Rê Bordosa. Percebendo que sua criação estava sendo cada vez mais digerida, não causando o incômodo desejado, Angeli tomou uma decisão inesperada: publicou uma tirinha na qual ele mesmo mata a personagem. Tal evento causou certa comoção entre os fãs de Rê Bordosa, que não entenderam o porquê de um criador matar sua criação de maior sucesso.

Mas nem a morte foi capaz de acabar com Rê Bordosa. Em 2008, foi lançado o *Dossiê Rê Bordosa*, uma animação dirigida e roteirizada por Cesar Cabral, que busca investigar as causas do assassinato, revelando como tudo aconteceu. Trata-se de uma obra que adapta a personagem das tirinhas, além de alguns elementos que faziam parte de seu universo, mas também insere pessoas do mundo real, numa espécie de documentário investigativo cheio de bom humor. E é justamente essa obra que será analisada na presente investigação.

Ter contato com uma produção adaptada não é nenhuma novidade, pois é notável o crescimento desse tipo de trabalho. A pesquisadora Linda Hutcheon (2013, p. 7) afirma que as adaptações “estão em todos os lugares hoje em dia”. Sendo o nosso objeto de análise uma adaptação, vale destacar o modo pelo qual iremos abordá-lo já que a questão da adaptação costuma levantar algumas discussões teóricas divergentes. Tanto na academia quando nos espaços mais comuns da sociedade, há uma vertente que vê a obra adaptada como secundária. Isso implica atribuir à adaptação o peso da fidelidade, pois, sendo decorrência de uma coisa já feita, deveria ser fiel ao seu objeto de origem. Nesse sentido, as adaptações que ousam traír a obra adaptada costumam ser severamente criticadas e consideradas de menor valor.

Porém, não iremos percorrer esse caminho ao observar o *Dossiê Rê Bordosa* (2008). Seguindo a linha teórica de Hutcheon (2013), a adaptação será abordada como obra autônoma, que traz consigo referências à obra adaptada, mas é independente dela. Pensaremos no curta como uma produção cinema-

tográfica que evoca as histórias em quadrinhos, contudo, também como uma reinterpretção delas. Somos partidários da ideia de que não é possível dissociar por completo a adaptação do texto adaptado; entretanto, o adaptador tem liberdade para se apropriar desse texto e desenvolver a “(re-)criação” e/ou “transcodificação” (HUTCHEON, 2013, p. 29) que achar melhor.

Considerando que a adaptação feita pelo *Dossiê Rê Bordosa* (2008) ocorreu entre dois suportes midiáticos distintos, entendemos que é impossível, ou pelo menos muito limitante, experimentar o curta carregando as concepções retiradas da HQ. Assim, superando a questão da fidelidade, nos debruçaremos no que há de mais interessante nessa adaptação: o modo como ela permite o encontro entre diferentes mídias.

O signo *rê bordosa*

Maria Izabel Moreira Salles (2011) considera que, entre 1960 e 1970, houve importantes transformações no contexto social, intelectual e comportamental da sociedade. Os anos 1980 deram sequência aos avanços libertários das décadas anteriores. Porém, ela também aponta que, no final do século XX, as pessoas começaram a tomar consciência de que todos os progressos feitos não implicavam os sentimentos de realização e felicidade que sempre foram almejados pelas mais diferentes épocas. Na perspectiva da teórica, Rê Bordosa consegue, pelo viés da ficcionalidade, trazer à tona as adversidades presentes no mundo real, sendo a principal delas a dificuldade de se adaptar às transformações e, por consequência, ao comportamento de fuga da realidade (2011, p. 66).

Um dos primeiros aspectos que afirmam a ligação, defendida por Salles (2011), entre os anos 1980 e a personagem, é que esta surgiu no mundo das HQs em 1984. Na maioria deles Rê Bordosa adotava uma vida livre das convenções e obrigações sociais, aparentando não ter nenhuma preocupação com julgamentos e consequências de seus atos. Contudo, essa postura despreocupada frequentemente sofria represálias anímicas, pois, em uma parcela de quadrinhos, a personagem aparece arrependida de suas atitudes, insegura com suas decisões. Rê Bordosa se estabelece, então, como uma contradição ambulante: seu desejo de mudar de vida coexistia com uma entrega desenfreada a sua iconoclastia.

Esse é um dos grandes motivos para tomarmos Rê Bordosa como uma alegoria da década de 1980: a angústia diante da liberdade. As pessoas se frustraram ao perceber que o alcance da individualidade e da liberdade tinham um preço, que a capacidade de fazer escolhas traz consigo a responsabilidade sobre elas. Neste cenário de incertezas e exigências, Rê Bordosa, como muitos indivíduos dos anos 1970 e 1980, preferia não refletir sobre sua vida e adotar um comportamento errante.

Salles (2011) descreve a personagem como uma pessoa desajustada, que não consegue se encaixar em nenhum ambiente. Incapaz de se adaptar, de conviver com a realidade a que pertence, ela acaba fazendo das drogas e do sexo uma válvula de escape, uma maneira de não pensar em seus problemas e angústias. Assim, o estilo de vida de Rê Bordosa é mais uma alternativa de fuga diante das problemáticas que permeiam sua existência do que fruto de decisões tomadas com sobriedade.

Ainda de acordo com a autora,

Se reunir com um bando para cheirar cocaína, fazer sexo grupal, ser promíscuo, beber até cair, passou a ser um estilo valorizado pelos jovens a partir dos anos de 1970. As tiras da Rê Bordosa mostram com muita frequência esses hábitos que a sociedade brasileira, como todas as outras, fazia questão de não ver ou hipocritamente ocultar. (SALLES, 2011, p. 57)

Ou seja, ela destaca que a personagem adotava um estilo de vida muito semelhante ao que era praticado, mas “hipocritamente ignorado”, por inúmeras pessoas da sociedade brasileira a partir da década de 1970. Isso nos leva a pensar que esse é um dos motivos do grande sucesso de Rê Bordosa. Na abrangência criadora permitida pela ficção, ela reúne e potencializa características emocionais, bem como visuais, notadas e experimentadas pelo sujeito real.

Por todos esses motivos, fica evidente que Rê Bordosa traz consigo várias questões conflitantes que uma geração vivenciou, sendo uma personagem que consegue metaforizar uma realidade complexa. Essa relação de representação fica melhor exposta quando lançamos mão do conceito de signo. De acordo com *Charles Sanders Peirce*,

um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou o determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto (PEIRCE *apud* SANTAELLA, 1983, p. 12).

Ou seja, signo é aquilo que está no lugar de outra coisa – pelo menos em alguns aspectos. Essa outra coisa a ser representada pelo signo é o objeto. Deste modo, para ser signo, é preciso que o representante tenha nele características que se refiram ao objeto, que viabilizem a representação dele. E, como se trata de uma representação do objeto, o signo só consegue fazer isso em partes, isto é, não esgota o objeto tal qual ele é, mas o representa de um certo modo.

É importante destacar que essa representação do signo acontece na mente interpretadora dele. Convém, então, falarmos sobre a definição de interpretante. Segundo Lucia Santaella (1983, p.12), o interpretante “não se refere ao intérprete do signo, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete”. Em linhas gerais, podemos dizer que o interpretante é o efeito que se retira do signo mediante a relação dele com o objeto. Ou seja, o interpretante é outro signo que é criado na mente do intérprete por meio da relação que ele observa entre o objeto (aquilo que é referido pelo signo) e o signo.

Partindo desses três conceitos – signo, objeto e interpretante –, Pierce constrói um apanhado de relações tricotômicas que visam a classificar todos os signos. São as chamadas tricotomias peirceanas. Santaella (1983, p. 62) destaca três tricotomias, que são as mais gerais, sendo o signo pensado na relação com ele mesmo, com o objeto dinâmico (o objeto em si que é representado pelo signo) e com o interpretante. Assim, a tricotomia está dividida em três níveis: primeiridade, secundidade e terceiridade. Nossa pesquisa dará atenção para as relações que acontecem no nível da terceiridade, especialmente entre o signo consigo mesmo e com o objeto.

Perspectivando nosso artefato estético por esse ângulo, podemos considerá-lo um signo, pois há nele fatores que o legitimam como representante

da geração de 1980. São eles: transgressão, insegurança, fuga, angústia. Esses elementos estão vinculados às características mais comportamentais, ao sentido que a personagem e a década de 1980 emitem. Mas o signo Rê Bordosa não se constitui apenas de sentido, de significado. Esse signo constrói sua relação de representação com certos componentes materiais que estão em sua natureza, sendo que uma delas, o desenho, representa uma mulher. Ou seja, o signo Rê Bordosa evoca a geração de 1980 com base na representação feminina que traz.

É possível isolar as curvas do seio, o formato do rosto, o cabelo, os brincos, o vestido, todos podem ser tomados como fatores que balizam nossa interpretação. Ainda assim, existem características na aparência da personagem que autorizam uma representação completa de uma mulher. A forma esférica do seu nariz e a finíssima espessura dos braços e das pernas são, apesar de verossímeis, a prova concreta de que o desenho não almeja mimetizar a realidade.

Mas isso não é suficiente para deixarmos de considerar a personagem como um desenho de mulher e, conseqüentemente, como um signo que representa uma mulher. Continuamos a encarar Rê Bordosa dessa forma porque os elementos destacados (brincos, seios, vestido) fazem parte da construção convencional de uma mulher. Esses elementos obliteram a percepção do que nela contradiz o intento de representação feminina. O convencional (ou clichê) termina por organizar a percepção e provocar um esquecimento do que, na sua imagem, provocaria um distanciamento do objeto que intenta representar.

No âmbito da tricotomia peirceana, o nome dado ao signo, que em si mesmo se configura como lei, é *legi-signo*. Conforme os estudos de Lúcia Santaella (2008, p. 63), ele é uma regra que direciona a interpretação de um signo como referente a um dado objeto. Nenhuma outra regra, senão a convenção e o arbítrio, autoriza catalogar o brinco, seios e vestido como indiscutivelmente femininos. Essas imagens se tornaram uma lei geral, culturalmente convencionalizada em nossa sociedade. Trata-se agora de um *legi-signo*. De forma que se torna necessário afirmar-se o óbvio para avançarmos: vemos a personagem como mulher por conta dessa convenção.

O *legi-signo* faz parte da primeira categoria peirceana, que implica uma

relação do signo com essas convenções sociais. Essas categorias, cunhadas socialmente, são tidas como universais. Lúcia Santaella explica que

[...] é por força de uma ideia na mente do usuário que o símbolo se relaciona com o seu objeto. Ele não está ligado àquilo que representa através de alguma similaridade (caso do ícone), nem por conexão causal, fatural, física, concreta (caso do índice). A relação entre o símbolo e seu objeto se dá através de uma mediação, normalmente uma associação de ideias que opera de modo a fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto (SANTAELLA, 2008, p. 63).

Com isso, podemos considerar Rê Bordosa como um signo que simboliza a mulher (e, por consequência, toda a geração na qual ela se insere). Ela é um símbolo porque a força que estabelece a relação entre esse signo e seu objeto está pautada numa lei. Existem convenções que organizam e direcionam a leitura de mundo feita pelo intérprete. Ele já traz junto a si uma concepção do que é mulher. Dessa forma, Rê Bordosa alcança a posição de símbolo porque nela é possível que o intérprete concretize o ideal – convencional – que tem da mulher.

Neste momento, propõe-se um necessário câmbio: refletir sobre como o símbolo Rê Bordosa das histórias em quadrinhos foi transportado para o curta, e se, de alguma forma, existe o encontro entre essas duas mídias.

Dossiê: rompimento das fronteiras midiáticas

O *Dossiê Rê Bordosa* (2008) é mais uma adaptação de alguns personagens – reais e fictícios – que fazem parte da história de Rê Bordosa e de seu criador do que uma adaptação das tirinhas. Acontece uma mudança no foco da narrativa entre a HQ e o curta: enquanto nas tirinhas é contado o homicídio de Rê Bordosa, a adaptação cinematográfica propõe investigar as motivações que levaram a ele, numa espécie de revelação dos bastidores do crime.

É interessante pontuar que o processo de adaptação envolve esse tipo de mudança, como bem explica Linda Hutcheon (2013, p. 29). É possível ape-

nas ao discurso crítico escolher se tratará a adaptação como um produto ou como um processo. Se é possível fazer escolhas no âmbito da crítica, é porque o adaptador também pode contar com a liberdade de visitar a obra que será adaptada, interpretá-la e promover nela várias alterações, como dissemos anteriormente. No caso do curta, percebemos que houve mudança não só no contexto da narrativa, mas também no suporte midiático. Claus Clüver (2011, p. 8) apresenta o conceito de transposição midiática como um processo por meio do qual se modifica um texto produzido por uma mídia considerando as convenções que o novo suporte midiático implica. Nos dois críticos citados, fica nítida a percepção de que a natureza da mídia tem influência no resultado do signo adaptado.

Clüver (2011, p. 8) demonstra que a definição de mídia não é enrijecida e sofre variações de acordo com os campos de estudo que a empregam. Contudo, as determinações sobre mídia parecem estar ligadas ao modo como nos relacionamos com os signos que ela emite. Nesse sentido, pensaremos nas mídias vinculadas a seus aspectos materiais e como eles se configuram, ou seja, trataremos das HQs de Rê Bordosa e da animação cinematográfica sob o viés de que são mídias, construídas com base em estruturas materiais diferentes e que, dessa forma, nos transmitem seus signos de maneira distinta.

Ao tratar da combinação de mídias, Clüver apresenta o conceito de multimídia, que é “a presença de mídias diferentes dentro de um texto individual” (2011, p. 15). Esse conceito intenta alcançar a combinação que não se dá dentro (ou por conta) de outra mídia, como se uma estivesse sobreposta à outra, mas acontece justamente no contato e na consequente harmonização tensiva das mídias implicadas. Segundo o crítico norte-americano, multimídia se divide em textos multimídias e mixmídias. Os multimídias são “textos separáveis e separadamente coerentes, compostos em mídias diferentes” (CLÜVER, 2011, p. 15). Dessa maneira, podemos encarar as mídias combinadas de modo separado, pois elas não perderam seus sentidos.

Já os textos mixmídias são aqueles que “contêm signos complexos em mídias diferentes que não alcançariam coerência ou autossuficiência fora daquele contexto” (CLÜVER, 2011, p. 15). No caso da mixmídia, seria a com-

binação das mídias que traz coerência àquele texto. Sendo assim, mesmo que percebamos que se trata de mídias diferentes combinadas, não há possibilidade de dissociar essas mídias sem a perda dos sentidos por elas criados.

Esses conceitos permitem ver as histórias em quadrinhos como textos mixmídias. Na HQ, o signo Rê Bordosa é construído se valendo de texto e de imagem, sendo um necessário para a compreensão do outro. O desenho do cenário, dos personagens (com suas posturas e expressões), a quantidade de quadrinhos, tudo isso serve para ambientar personagem e leitor. A história é contada pelos balões, dentre os quais existem os que marcam a fala dos personagens, o pensamento, o comentário do narrador da tirinha. Com base na articulação entre o que a imagem e o texto contam a respeito da tirinha é que entendemos do que ela se trata. Fica marcante o entrelaçamento do textual e o visual: o texto aparece como um tipo de legenda de imagem, sendo muito importante para a compreensão dela.

O contrário é notado na animação que analisamos, na qual, as falas dos personagens não estão mais condicionadas aos balões, pois o cinema lhes dá voz. Imagens e palavras são articuladas de tal maneira que se tornam uma coisa só: a fala dos personagens acontece junto à sua imagem, sendo impossível separar uma mídia da outra. Temos, então, uma relação de intermídia. São textos “que recorrem a dois ou mais sistemas de signos e/ou mídias de uma tal forma que os aspectos visuais e/ou musicais, verbais, cinéticos e performativos dos seus signos se tornam inseparáveis e indissociáveis” (CLÜVER, 2011, p. 16).

As diferenças entre HQ e adaptação não param no tipo de mídia (no caso, mixmídia e intermídia respectivamente). São percebidas, também, no modo como essas mídias constroem seus signos. Lembramos que signo representa uma coisa a alguém, e essa representação está vinculada a sua natureza enquanto signo. Nesse sentido, é possível que dois signos representem o mesmo objeto de formas distintas. O caso do *Dossiê Rê Bordosa* serve para exemplificar essa situação: considerando que a mídia HQ é diferente da mídia cinematográfica, cada signo midiático se vale dos recursos que tem, o que afeta o modo como esse signo será percebido pelo intérprete.

As histórias em quadrinhos têm como instrumento de criação o papel e a caneta. Os figurantes das tirinhas aparecem como desenhos fixados na folha. Os contornos do desenho afetam, mas, por incrível que pareça, não dão

ao leitor uma sensação de plasticidade tridimensional, isto é, eles continuam planos, limitados ao papel. Porém, no *Dossiê Rê Bordosa* (2008), a imagem dos personagens nos quadrinhos é substituída por eles próprios, que, mais do que contornos, ganham volumes. A técnica de *stop motion*, combinada à animação “em massinha” (conhecida também como *claymation*), proporciona uma nova percepção desses personagens. Eles ganham uma dimensão de realidade, ainda que no âmbito da ficção, por conta da textura sensível que adquirem quando mimetizam a tridimensionalidade do real.

Outra diferença relevante é que, nas HQs, todo movimento é fruto da intervenção do leitor. É ele quem dá voz à personagem, que conduz o desenrolar da narrativa – na medida em que passa os olhos pelo quadrinho, seguindo a ordem em que estão organizados. Nesse trabalho, ele vai fazendo uma espécie de colagem que une as informações transmitidas em cada quadrinho ao subsequente, o que produz a ideia de continuidade, de passado e de vir na história. Ou seja, as tirinhas só se realizam enquanto movimento na prática do leitor. Já na adaptação, Rê Bordosa e as demais figuras da animação ganham mobilidade: as ações desses personagens e o decorrer da narrativa não dependem mais do olhar do espectador. Coube à montagem cinematográfica ficar responsável pelo desenvolvimento da trama.

Essas diferenças entre as mídias exemplificam algumas características da adaptação: primeiro, demonstram como são amplas as possibilidades do processo adaptativo; segundo, como os signos mantêm sua capacidade de representação, ainda que constituídos de natureza distinta; terceiro, como a obra adaptada sempre ecoa na adaptação. E o mais interessante disso é que o *Dossiê Rê Bordosa* (2008) faz questão de trazer consigo essas marcas, ou seja, ele não esconde que é uma adaptação, uma reinterpretação de algo.

O *Dossiê Rê Bordosa* (2008) promove um encontro entre as duas mídias logo nos primeiros minutos da animação. São exibidas várias matérias de jornais e revistas que divulgaram a morte da personagem. Entre elas, é dado destaque ao Jornal *Folha de São Paulo*, o veículo em que Angeli publicava suas tirinhas. Além disso, as próprias tirinhas que contaram o assassinato de Rê Bordosa são projetadas na tela e lidas pelos narradores do curta. Sendo assim, o curta ganha formato de documentário investigativo, as tirinhas são colocadas como fundamentais, pois são as provas do assassinato da personagem.

Mesmo não adaptando propriamente as tirinhas da morte de Rê Bordosa, a investigação acontece pelo viés do que foi contado nelas. Durante os 16 minutos da animação, são retomados vários episódios das tirinhas. Aliás, até mesmo alguns personagens do universo da HQ são trazidos para a adaptação, como Bob Cuspe e Bibelô. Desta maneira, é dado muito valor ao texto fonte, que é citado a todo momento (direta ou indiretamente) como um aspecto importante para o desenvolvimento da trama proposta pelo curta. Trata-se, pois, do que poderia ser chamado de *iconização do significante*.

Isso faz do *Dossiê Rê Bordosa* (2008) um lugar híbrido, onde diferentes mídias se combinam, são expostas e até reverenciadas, indicando que o cinema é plurimidiático, pois combina diversas mídias dentro de si mesmo. O *Dossiê Rê Bordosa* (2008) amplia essa pluralidade, na medida em que referencia claramente outras mídias, sem necessariamente operar transformando a estrutura delas. Além do mais, existem momentos nos quais a tirinha aparece no filme enquanto tirinha e não sempre como uma adaptação. O espectador do *Dossiê Rê Bordosa* (2008) fica diante de uma obra que funde signos e mídias diferentes e promove uma nova forma de representação.

Considerações finais

O *Dossiê Rê Bordosa* (2008) é uma obra repleta de possibilidades de análise. Por meio de estudos da semiótica peirceana, percebemos que a personagem Rê Bordosa é um signo que representa a mulher na década de 1980 e, por meio dela, várias das características dessa geração. Quando lançamos o olhar para a personagem, encontramos vários efeitos interpretativos. Dessa forma, como o curta combina signos de natureza diferentes – construídos pelos recursos disponíveis na HQ e no cinema –, a possibilidade de interpretantes é aumentada. Assim, o filme demonstra como as formas de representações são plurais e também como elas influenciam nossa maneira de experimentar os signos.

Constatamos também que o *Dossiê Rê Bordosa* (2008) permite um encontro entre as diferentes mídias. Na verdade, ele rompe com as fronteiras entre HQ e cinema, não só por fazer a adaptação de uma mídia na outra, mas, principalmente, por trazer em si referências evidentes da mídia adap-

tada. Sendo assim, mesmo assistindo ao curta, o espectador consegue lembrar e vivenciar a experiência de leitor de HQ. Isso acontece porque as tirinhas evocadas no curta são reproduzidas respeitando o modo de leitura dos quadrinhos.

Referências

CLÜVER, Claus. *Intermedialidade. Pós*. Belo Horizonte, v.1 n.2: 8-23, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

SALLES, Maria Izabel Moreira. *Um retrato da modernidade pelas lentes de Anthony Giddens: Rê Bordosa, o enquadramento possível (o impacto das transformações da modernidade na vida pessoal e no self)*. (2011) Tese de Doutorado. 245 f. Orientador: Arnaldo Contier. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, SP.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Palavra e Imagem. In: _____. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1: 59-71, 2008, p. 59-71.

Referências filmográficas

ANGELI FILHO, Arnaldo. Entrevista concedida ao jornalista Claudiney Ferreira, no *Programa Jogo de Ideias*, gravado em abril de 2003, no Itaú Cultural, em São Paulo/SP. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=VEHcoRiDxks>>>. Acesso em 17 de jul. 2016.

DOSSIÊ RÊ BORDOSA. Animação. Direção: Cesar Cabral; Produção: Carol Scalice; Roteiro: Cesar Cabral, Leandro Maciel; Elenco: Depoimentos e Angeli, Laerte, Marcia Aguiar, Paulo César Peréio; Fotografia: Marcelo Trotta; Trilha Sonora: Claudio Augusto. Duração: 16 min.

ARTISTIC HYBRIDISM IN *DOSSIÊ RÊ BORDOSA*

ABSTRACT

The work analyzes the Cesar Cabral's animation, Dossiê Rê Bordosa, exploring critically the frontier between the HQ and the Cinema. We analyze how the HQ and Cinema, as a sign, can be represented differently, depending on the support that constitutes it. We approach cinema as a hybrid work, indicating how the *Rê Bordosa Dossiê* integrates different media, a process that builds a hybrid cinematic narrative.

KEYWORDS: Rê Bordosa Dossiê; Peircean semiotics; Intermidiality.