



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

CAMILA SANTIN CALÇADA SILVA

**NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTRORA – TRANSPOSIÇÃO DE
OBRAS CLÁSSICAS PARA O GÊNERO GRAPHIC NOVEL**

CATALÃO (GO)

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor:

Camila Santin Calçada Silva

Título do trabalho:

NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTRORA – TRANSPOSIÇÃO DE OBRAS CLÁSSICAS PARA O GÊNERO GRAPHIC NOVEL

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 09/07/2018

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

CAMILA SANTIN CALÇADA SILVA

**NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTRORA – TRANSPOSIÇÃO DE
OBRAS CLÁSSICAS PARA O GÊNERO GRAPHIC NOVEL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Literatura, memória e identidade
Orientador/a: Prof.^a Dr.^a Silvana Augusta Barbosa Carrijo

CATALÃO (GO)

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santin Calçada Silva, Camila
Novas leituras, histórias de outrora [manuscrito] : Transposição de clássicos para o gênero Graphic Novel / Camila Santin Calçada Silva. - 2018.
152 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2018.
Bibliografia.

1. Literatura na escola. 2. Graphic Novel. 3. PNBE. I. Barbosa Carrijo, Silvana Augusta, orient. II. Título.

CDU 821



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM




ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 91/2018

Às quatorze horas e trinta minutos do dia vinte e um de junho de dois mil e dezoito, no Multimeios, Bloco E, Sala 04, Campus I da UFG – Regional Catalão, reuniu-se a Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo [Orientadora], da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva, da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Gazy Andraus, da Universidade do Estado de Minas Gerais, para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTRORA: TRANSPOSIÇÃO DE OBRAS CLÁSSICAS PARA O GÊNERO *GRAPHIC NOVEL*” de autoria da mestrand **Camila Santin Calçada Silva**, matrícula 2016100407. Iniciando os trabalhos, a Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestrand para a apresentação do trabalho. A seguir, a Presidente concedeu a palavra aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição dos examinadores aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: Aprovada, estando apta a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFG, aos vinte e um dias de junho de dois mil e dezoito. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Parecer:

<p> _____ Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo (UFG/RC/PPGEL) orientadora</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Aprovada () Reprovada</p>
<p> _____ Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (UFG/RC/PPGEL)</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Aprovada () Reprovada</p>
<p> _____ Prof. Dr. Gazy Andraus (Universidade do Estado de Minas Gerais/UEMG)</p>	<p><input checked="" type="checkbox"/> Aprovada () Reprovada</p>

PROGRAMA DE MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
Av. Lamartine P. Avelar, 1.120. Setor Universitário – Catalão (GO). CEP 75.704 – 020. – Sala 02 – Bloco E. Fone:
(64) 3441-5356. E-mail: mestrado.letrascac@gmail.com

Discente:

Camila Santin Calçada Silva:

Camila Santin Calçada Silva

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Letras

AGRADECIMENTOS

Agradecer é antes de tudo reconhecer que não andamos ou conquistamos nada sozinhos.

Sou grata a cada um daqueles que doaram um pouco de seu conhecimento, amor ou paciência para que eu chegasse até este momento.

Obrigada a Deus, fonte fundamental de minha fé, aos meus queridos pais que me apoiaram em todos os momentos. Obrigada, mãe, pelas suas orações. Obrigada, pai, por seu afeto e confiança em mim.

As minhas irmãs, em especial Carolina que varou noites e fins de semana organizando meus apontamentos e fichamentos, mesmo lutando contra mais um câncer teve tempo e bom humor para me suportar. Nossas lutas em Goiânia durante o tratamento foram difíceis, mas agora tem um sabor especial de nossas vitórias pessoais. Clodine, mesmo distante sei que torceu por mim, obrigada irmã.

Ao meu marido e filhos por aceitarem meus choros e apelos com resignação e paciência e principalmente por aceitarem meu sonho de permanecer estudando. Nada no mundo se compara ao amor doação de vocês por mim.

Aos amigos que torceram por mim nesta caminhada em especial as amigas de jornada Fernanda Oliveira e Fabrícia Carrijo que estiveram ao meu lado, o Mestrado me proporcionou mais que conhecimento me ofereceu vocês duas como flores no meu caminho.

Entre os amigos, quero ainda agradecer à amiga que os quadrinhos me trouxeram, Tatiane Colevati que me recebeu como se fora de sua família em São Paulo, pessoas como você são raras e marcam nossa jornada.

Ao querido Lucas Martins, graduando do curso de Letras, mas que logo estará alçando vôos muito maiores, suas conversas e seu conhecimento. Conte sempre comigo.

A equipe da secretaria do Mestrado, a coordenação, aos professores e funcionários da UFCAT que sempre estiveram dispostos a auxiliar em todas as demandas necessárias. Em especial estendo meus agradecimentos a Patrícia Rocha, secretaria do Mestrado em Estudos da Linguagem por sua competência e carinho e ao Professor Antônio Fernandes pelo convite para voltar aos estudos por sua confiança e amizade.

Aos colegas, amigos e alunos do Colégio Estadual Major Emídio, dos professores as cozinheiras que torceram por mim, me apoiaram e me ouviram, sem a força de vocês eu não seria quem sou.

Agradeço ainda a SEDUCE pela licença e pelas amigas da Subsecretaria Regional de Catalão que me apoiaram para seguir minha caminhada rumo ao aprimoramento.

Aos componentes da minha banca de Qualificação e Defesa os professores Alexander Meireles Silva e Gazy Androus pela leitura atenta e as contribuições para esta pesquisa. Minha gratidão, respeito e carinho por seu trabalho.

A minha orientadora Silvana Augusta Barbosa Carrijo, por sua leitura atenta, seu cuidado e atenção para comigo. Durante esta jornada, você marcou minha vida e me ensinou lições que carregarei comigo por toda minha carreira como educadora.

Á todos vocês meus mais sinceros agradecimentos e gratidão.

Ler pelo não

Ler pelo não, quem dera!
Em cada ausência, sentir o cheiro forte
do corpo que se foi,
a coisa que se espera.
Ler pelo não, além da letra,
ver, em cada rima vera, a prima pedra,
onde a forma perdida
procura seus etcéteras.
Desler, tresler, contraler,
enlear-se nos ritmos da matéria,
no fora, ver o dentro e, no dentro, o fora,
navegar em direção às Índias
e descobrir a América.

Paulo Leminski (2006, p.87)

Resumo

Tendo como base a importância da literatura para a construção do ser humano pleno e a importância dos quadrinhos para a formação do leitor, a presente pesquisa debruçou-se sobre a análise de obras ditas clássicas transpostas para o gênero *graphic novel*, termo cunhado pelo quadrinista e estudioso das artes gráficas, Will Eisner. Assim foram selecionadas cinco obras do Programa Nacional Biblioteca Escolar PNBE entre os anos de 2006 a 2014, período em que obras neste gênero foram inclusas nos editais de compra governamental. Na constituição do presente corpus, elegemos a análise das transposições de *O Guarani* (2010) por Luiz Gê e Ivan Jaf, *Frankenstein* (2012) transposta por Taísa Borges, *Leonardinho – memórias do primeiro malandro brasileiro* (2011) de Walter Pax e Vicente Castro, *Dom Quixote* (2005) por Caco Galhardo. Interessou-nos compreender o percurso e consolidação das transposições e sua importância na constituição do aluno-leitor. Em específico, quais os processos e caminhos foram tomados pelos quadrinistas ao transporem obras literárias para o gênero quadrinizado. A presente pesquisa se pautou na análise de pensadores das áreas das Artes Gráficas, bem como pensadores ligados aos Estudos Literários tais como Eisner (1989); McCloud (2005); Barbieri (2017); Vergueiro (2007), Ramos (2014); Hutcheon (2013); Andraus (2006); Paiva (2012); Cosson (2014); Cagnin (1975), Santaella (2012); Bahia (2012); entre outros.

Palavras chave: Literatura na escola, *Graphic Novel*, PNBE.

RESUMEN

Con base en la importancia de la literatura para la construcción del ser humano pleno y la importancia de los cómics para la formación del lector, en el presente estudio se abordó el análisis de obras denominadas clásicas transpuestas para el género *graphic novel*, término acuñado por el cuadrinista y la importancia de los cómics para la formación del lector, los estudiosos de las artes gráficas, Will Eisner. Así se seleccionaron cinco obras del *Programa Nacional Biblioteca Escolar PNBE* entre los años 2006 a 2014, período en que obras en este género fueron incluidas en los edictos de compra gubernamental. En la constitución del presente corpus, elegimos el análisis de las transposiciones de O Guarani (2010) por Luiz Gê e Ivan Jaf, Frankenstein (2012) transpuesta por Taísa Borges, Leonardinho - memorias del primer malandro brasileño (2011) de Walter Pax y Vicente Castro, Don Quijote (2005) de Caco Galhardo. Nos interesó comprender el recorrido y la consolidación de las transposiciones y su importancia en la constitución del alumno-lector. En concreto, cuáles los procesos y caminos fueron tomados por los cuadrinistas al transponer obras literarias al género cuadrinado. La presente investigación se basó en el análisis de pensadores de las áreas de las Artes Gráficas, así como pensadores ligados a los Estudios Literarios tales como Eisner (1989); McCloud (2005); Barbieri (2017); Vergueiro (2007), Ramos (2014); Hutcheon (2013); Andraus (2006); Paiva (2012); Cosson (2014); (Cagnin (1975), Santaella (2012), Bahía (2012); entre otros .

Palabras clave: Literatura en la escuela, *Graphic Novel*, *PNBE*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – ONDE TUDO COMEÇA.....	14
CAPÍTULO I – MAS SEMPRE HÁ UM COMEÇO, NÃO HÁ?.....	21
1.1 - OS QUADRINHOS E SUA EXPANSÃO MUNDIAL – A IMPRENSA COMO SUA MAIOR ALIADA	27
1.2 <i>GRAPHIC NOVEL</i> UM NOVO GÊNERO? - PERCURSO HISTÓRICO	32
1.3 – PNBE E A PRODUÇÃO DE <i>GRAPHIC NOVELS</i>	37
1.4 - QUADRINHOS E EDUCAÇÃO – CAMINHOS TRILHADOS.....	42
CAPÍTULO II – NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTORA – TRANSPOSIÇÃO DE CLÁSSICOS PARA O GÊNERO <i>GRAPHIC NOVEL</i>.....	58
2.1 - <i>O GUARANI</i> POR LUIZ GÊ E IVAN JAF (2010), A REINVENÇÃO DO HERÓI ROMÂNTICO.....	58
2.2 – CÚMPLICES DA NARRATIVA	69
2.3 – <i>O GUARANI</i> DE JAF E GÊ E A INFLUÊNCIA DOS TRAÇOS AMERICANOS.....	75
2.4 - OS FIOS DA TECEDURA: AS MÚLTIPLAS LINGUAGENS NA <i>GRAPHIC NOVEL FRANKENSTEIN</i> (2012) DE TAÍSA BORGES.....	79
2.5 - <i>FRANKENSTEIN</i> – A OBRA DE MARY SHELLEY	80
2.6 - ANÁLISE DA OBRA <i>FRANKENSTEIN</i> EM <i>GRAPHIC NOVEL</i>	82
2.7 – <i>FRANKENSTEIN</i> EM QUADRINHOS, UMA MERA FACILITAÇÃO MERCADOLÓGICA?	94
2.8 - <i>DOM QUIXOTE EM QUADRINHOS POR CACO GALHARDO</i> – A CARICATURA COMO MOTE.	96
2.9 - CACO GALHARDO E OS 400 ANOS DE UMA OBRA IMORTAL.....	97
2.10 - A ICONOGRAFIA DE <i>QUIXOTE</i>	98
2.11 - O TRAÇO CARICATURESCO EM <i>DOM QUIXOTE POR CACO GALHARDO</i> ...	109
CAPÍTULO III – QUANDO A OBRA CONTINUA VIVA – UMA ANÁLISE DA OBRA	122
3.1 – OLHARES EM <i>LEONARDINHO – MEMÓRIAS DO PRIMEIRO MALANDRO BRASILEIRO</i>	127
3.2 - ESTEREÓTIPOS DOS PERSONAGENS E DAS VESTIMENTAS NA OBRA	129
3.3 - DA UTILIZAÇÃO PRÁTICA, EM SALA DE AULA, DA <i>GRAPHIC NOVEL LEONARDINHO – MEMÓRIAS DO PRIMEIRO MALANDRO BRASILEIRO</i>	134

CAPITULO IV – ADAPTAR OU NÃO ADAPTAR – EIS A QUESTÃO?	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS - TOCANDO EM FRENTE – OS CAMINHOS DA QUADRINIZAÇÃO DE CLÁSSICOS LITERÁRIOS	142
REFERÊNCIAS	146

INTRODUÇÃO

Onde tudo começa...

O ato de ler sempre me foi de substancial importância, levando-me a escolher o curso de Letras como área de estudo, formação acadêmica e profissional e ainda hoje é a mola propulsora de meu trabalho docente. Tão forte em mim é este amor pelo universo ficcional e pela linguagem poética que uma de minhas maiores tristezas é ver uma biblioteca escolar ou municipal fechada ou nas mãos de “pessoas retrógradas” que tenham convicções arraigadas sobre leitores e leituras prescritas como “corretas” para cada faixa etária.

Durante a Especialização realizada na Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, analisei o processo de adaptação de obras literárias para os quadrinhos com enfoque na obra *O Alienista* (1882) de Machado de Assis (1882), adaptado por Fábio Mon e Gabriel Bá (2007), sendo a obra dos quadrinistas premiada em vários eventos. Uma questão que nos instigou durante esse processo era o de entender se as transposições quadrinísticas eram um desdobramento de um processo natural pertinente a toda obra literária que ainda não esvaziou seus diálogos possíveis.

Outras questões que vieram à baila, quanto à transposição das narrativas em prosa para o formato de quadrinhos, traduziram-se nas seguintes perguntas: Tais adaptações seriam uma facilitação das obras literárias clássicas, consideradas herméticas para novos leitores com escassa bagagem de leitura? O processo de intertextualidade desencadeado pela quadrinização se estabelece a contento entre a obra transposta e o leitor? Perguntamo-nos ainda se o fato do Ministério da Educação incluir estas obras a partir do ano de 2006 em suas seleções para distribuição de livros através do PNBE possibilitaria na atração dos alunos à leitura.

Por mais enriquecedor que se tenha me apresentado o percurso da pesquisa nesse período, ao fim do processo de escrita e estudo não me satisfiz completamente, ficaram lacunas que não preenchi de todo, em parte devido ao tempo de duração da mesma. Além disto, novas indagações também surgiram como a de pensamentear se a obra geradora é essencial ou a leitura da nova história é suficiente para se compreender a obra e para proporcionar o prazer da leitura.

Durante estes anos que se passaram entre minha Especialização e esta volta aos estudos de forma mais sistemática, tenho utilizado, em sala de aula com turmas do

Ensino Fundamental e Médio da rede pública de ensino goiano, *Graphic Novels* - termo cunhado, segundo McCloud (2006), por Will Eisner em 1978 com a obra *Contrato com Deus e outras histórias de cortiço* que, por meio de uma nova roupagem irmanando imagem e texto, estabelecem um novo diálogo com a obra original em prosa.



Fig.01 Imagem de capa da obra de Will Eisner que introduz o termo *graphic novel* aos quadrinhos com uma perspectiva discursiva diversa de aventuras costumazes as HQs que circulavam até então.

Assim, defrontei-me com a perspectiva de compreender a evolução dos quadrinhos para além de tiras cômicas e distração das massas até buscar seus novos meios de expansão nas *graphic novels* ou seu termo em português “romance gráfico” ou narrativas gráficas.

Para Ramos (2009, p.21) quadrinhos são um hipergênero que angaria sobre sua tutela uma grande variedade de outros gêneros, cada um com suas próprias peculiaridades o que não o configura como literatura, propriamente dita, para o pesquisador embora compartilhem características comuns quadrinhos e literatura não são, definitivamente, a mesma coisa. Assim:

Ler quadrinhos é ler sua linguagem. Dominá-la mesmo em seus conceitos mais básicos, é condição para a plena compreensão da história e para a aplicação dos quadrinhos em sala de aula e em pesquisas científicas sobre o assunto.
(RAMOS, 2014. Pg.30)

Desta forma as intersecções entre a literatura e os quadrinhos apontados por Ramos (2014), bem como por Silva (2011), Barbiere (2017) entre outros estudiosos da linguagem são interessantes para o estudo proposto nesta dissertação, pois

compreendemos que tanto a literatura quanto os quadrinhos tem como norte a narrativa de algo, com seus próprios regimes de expectativas.

Segundo Andraus (1999), em fins do século XIX a início do século XX, as histórias em quadrinhos foram produzidas quase em sua totalidade como obras de humor ou *comics* – termo cunhado nos EUA-, o que teria auxiliado a disseminar a falsa concepção de obra voltada para o público infantil ou com menor grau de instrução. Ainda segundo o pesquisador, após a Primeira Guerra Mundial, este quadro começa a se inverter e é neste período que os quadrinhos começam a apresentar dois estilos distintos, os quadrinhos humorísticos e os intelectuais, logo seguidos pelas HQs realistas, de ficção policial, de guerra, de faroeste e os de ficção científica, todas essas, na maioria das vezes, desagregadas do público infantil. É exatamente com esta guinada no que respeita à temática dos quadrinhos que surgiram na década de 50 as teses da psicologia e da educação sobre alienação adjacente às histórias em quadrinhos disseminadas pelo psiquiatra alemão radicado nos Estados Unidos, Frederic Wertham, que as considerava nocivas à mente de todas as faixas etárias como idiotizantes e até mesmo criadoras de taras.

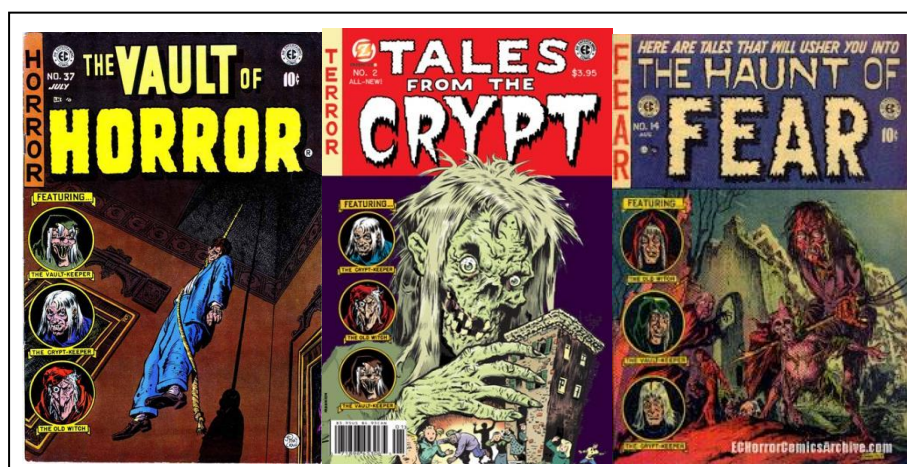


Fig. 2, 3 e 4 - Capas de algumas revistas de terror e horror dos Estados Unidos¹

Para Chinen (2011, p.54-55) a década de 50 trouxe também uma certa “saturação” da temática do super herói, com isto editoras como a *EC* dos *EUA*

¹ *EC Comics - A Precursora do Terror dos Quadrinhos*. Disponível em: <http://interruptornerd.blogspot.com/2012/10/ec-comics-precursora-do-terror-dos.html>. Acessado em: 22/05/18

começaram a investir pesadamente nas temáticas do terror, da ficção científica e do suspense.

Tais obras possuíam nas palavras de Chinen (2011, p.54) um “excesso de violência”, gerando, por conseguinte um levante de pais, educadores, políticos e religiosos que defendiam a teoria de que os quadrinhos seriam uma péssima influência para as crianças e jovens por induzir más condutas e até mesmo a criminalidade. Para se ter uma idéia da dimensão destas campanhas basta dizer que as pessoas se reuniam para fazer a queima de quadrinhos em grandes fogueiras públicas e o próprio governo estadunidense abriu uma comissão no Senado para avaliar a extensão da nocividade das HQs para a vida das crianças e jovens de sua nação.

A indústria dos quadrinhos por sua vez, antes ainda que o senado americano fizesse algum tipo de juízo de valor à respeito dos quadrinhos, mas já atenta as vozes populares, estabeleceu um código de conduta rígido (*Comics Code Authority*) para toda e qualquer HQ, que estabelecia as seguintes diretrizes:

Código de ética da Editora DC Comics – Estados Unidos, 1944

1. Nunca mostrar alguém esfaqueado ou baleado.
 2. Nunca mostrar cenas de tortura.
 3. Nunca mostrar seringas (pois sugerem o uso de drogas).
 4. Nunca mostrar cenas de esquartejamento ou desmembramento dos corpos das personagens.
 5. Nunca mostrar caixões, especialmente com alguém dentro.
- (JÚNIOR, 2004, p. 395)

Segundo Manzur e Danner (2014, p.14) super-heróis como: Batman, Mulher Maravilha e Super-Homem, além de outros como Flash, Lanterna Verde, Gavião Guerreiro foram reestruturados, tanto em suas ações como em suas vestimentas, além de buscarem apoiar seus quadrinhos aos temas ligados a ficção científica e a era atômica vivenciada no período, distanciando-se assim dos ditos temas polêmicos aos quadrinhos.

Evidentemente, o processo de adaptação das obras aos novos cânones dos quadrinhos gerou um enfraquecimento das pequenas editoras, principalmente as ligadas aos quadrinhos de terror, provocando seus fechamentos e estabelencendo o espaço para as duas maiores empresas do mercado americano até a atualidade: DC Comics e Marvel.

No Brasil não foi diferente, segundo Gonçalo Junior (2004) as discussões sobre o valor social dos quadrinhos para a formação moral do individuo também foram discutidos pela Comissão de Educação e Cultura na Câmara dos deputados, onde foi

bravamente defendida pelo sociólogo Gilberto Freyre que criticava principalmente as generalizações sobre o tema, ou seja, de que todo tipo de quadrinhos era ruim e ponto final.

A divulgação do Código de Ética americano foi muito comemorado no Brasil pelas editoras brasileiras que importavam histórias americanas e foi ao mesmo tempo um baque imenso para as pequenas editoras brasileiras que sobreviviam principalmente com a produção de histórias de terror e de monstros.

Alguns jornais, as Igrejas e as escolas também se posicionavam em sua maioria contra a leitura de quadrinhos por acreditarem na perniciosidade da mesma para um público ainda em formação de seus gostos literários e estéticos, temendo que o gênero pudesse torná-los preguiçosos para textos mais profundos e ainda induzi-los a criminalidade.

Com este cenário descrito seria de se pensar que os quadrinhos estavam à beira da extinção, porém de acordo com Feijó (2010) felizmente os arroubos de Wertham e outros detratores da arte dos quadrinhos longe de destruir a cultura quadrinística, acabaram por estimular algo novo, a saber, o processo de adaptação de clássicos para o gênero *graphic novels*; no Brasil vimos surgir obras como: *Menino de Engenho* (1955), de José Lins do Rego e *Jubiabá* (1935), de Jorge Amado, que tiveram a autorização dos autores para a adaptação ao gênero, realizados pela editora Ebal, assim como outras obras ditas como clássicas tais como *O guarani* de José de Alencar (1937), adaptado para os quadrinhos no jornal Correio Universal por Francisco Aquarone, e *A moreninha* por Le Blanc, o mesmo ilustrador que criou as imagens imortalizadas que ilustram as obras de Monteiro Lobato e que se tornaram icônicas dos personagens do *Sítio do Pica Pau amarelo*.

Segundo Andraus (1999 p.13), surge no mundo uma nova leva de quadrinhos nas décadas de 1950 e 1960 por meio de filósofos e artistas *undergrounds*, termo que se refere à rebeldia tanto no traçado quanto na forma de reprodução e distribuição dos exemplares de mão em mão. As décadas de 1970 e 1980, por sua vez, marcaram o fortalecimento das HQs de público juvenil e adulto com ficções vanguardistas, com super-heróis que se viam em um contexto de problemas sociais tais como drogas e violência urbana, como *Batman: O cavaleiro das trevas* (1986), com roteiro e desenhos de Frank Miller e *Watchmen* (1986), com roteiros de Alan Moore e desenhos de Dave Gibbons, fortalecendo o gênero como obras em que imperavam uma tônica adulta e juvenil, distante do público infantil.

Articulando a Literatura com linguagens outras como a Fotografia e o Cinema, quer apresentando narrativas originais quer se constituindo como adaptações de históricas clássicas originalmente publicadas em gênero puramente narrativo, os quadrinhos indubitavelmente ocupam a cena no imaginário infantil, juvenil e adulto e, de parilha aos demais gêneros literários, merecem assim um exame acurado que os alce à condição de objeto de estudo e produção epistemológica dentro da academia.

Nos limites do presente projeto de pesquisa, interessamo-nos pela segunda modalidade supramencionada de histórias em quadrinhos, quais sejam, aquelas que, por um processo de transposição textual, constituem-se como adaptações de histórias publicadas originalmente num período histórico-cultural predecessor. Interessa-nos, mais especificamente, examinar narrativas em quadrinhos que se apresentam como adaptações de obras ditas literárias, aprovadas pelo PNBE apartir do ano de 2006 (Programa Nacional Biblioteca Escolar) observando a inter-relação entre textos e imagens e as técnicas inerentes às narrativas gráficas. Para tanto, ancorar-nos-emos em pesquisas teórico-críticas e analíticas de estudiosos que já vêm se debruçando sobre o assunto em pauta.

A escolha de algumas obras selecionadas pelo PNBE constituiu-se como critério de vital relevância para a concretização deste estudo. Assim, foram por nós escolhidas quatro obras selecionadas pelo PNBE durante os anos de 2005, 2010, 2011 e 2012 que após pesquisa em bancos de tese e artigos da CAPES, ainda haviam sido pouco exploradas por estudos acadêmicos de maior envergadura, sendo elas: *O Guarani* (1857) de José de Alencar transpostos por Luiz Gê e Ivan Jaf (2010), *Dom Quixote* (1605) de Miguel de Cervantes por Caco Galhardo (2005), *Frankenstein* de Mary Shelley por Taísa Borges (2012), única obra de autoria e adaptação feminina, em um ambiente de dominação masculina² e uma obra que sai deste eixo do clássico, mas traz um frescor que consideramos interessante ser tratado neste estudo, *Leonardinho - memórias do primeiro malandro brasileiro* (2011) de Walter Pax e roteiro de Vicente Castro. Esta última obra se configura como inédita, ou seja, não trata de uma adaptação ou algo congênere. Porém é uma continuação de *Memórias de um sargento de milícias*

² Quando coloco a obra *Frankenstein* como autoria feminina é importante destacar a relevância de uma obra ter em seu tempo sido marco de autoria feminina e sua adaptação para os quadrinhos também ter sido entregue aos cuidados de uma mulher o que também ainda é raro no mundo das quadrinizações literárias.

(1854), o que instaura um diálogo com a obra de partida suscitando novos diálogos com o leitor jovem.

A seleção efetivada norteou-se, a princípio, por percebermos a lacuna aberta ainda por pesquisas de obras quadrinizadas, em especial as adaptações aprovadas pelo programa PNBE na academia, bem como por percebermos o crescimento da demanda e publicação de obras quadrinizadas por editoras de todo país a partir da procura pelos mesmos nas livrarias.

O trabalho desenvolvido tem ainda como meta servir como apoio aos educadores no intuito de que conheçam o material adquirido pelo MEC através do Programa PNBE para suas unidades de ensino entre os anos de 2006 a 2014; em especial as obras literárias adaptadas para o formato quadrinhos. Oferecendo-lhes uma análise de quatro destas obras quadrinizadas para que possam desenvolver atividades que estimulem no alunado o prazer pelo ato da leitura.

O primeiro capítulo versará pela apresentação do gênero quadrinhos, sua expansão mundial e a concepção das adaptações de obras literárias quadrinizadas, popularmente conhecidas como *graphic novels*. O capítulo abordará também a importância da inclusão do gênero quadrinado no Programa Nacional Biblioteca Escolar PNBE para valorização dos quadrinhos no meio educacional, sendo visto não mais como leitura menor e sim na categoria de leitura literária de fruição.

O segundo capítulo apresentará três obras literárias tidas como clássicos adaptados para o gênero quadrinhos a constar: *O Guarani* (2010) por Luiz Gê e Ivan Jaf, *Frankenstein* (2012) por Taisa Borges e *Dom Quixote* (2005) por Caco Galhardo. Estas obras foram escolhidas levando em conta suas pecularemidades frente a outras adaptações selecionadas no referido programa, seu acuro e preocupação com aspectos imagéticos para a constituição das mesmas.

O terceiro capítulo trará uma proposta inédita, a análise da obra *Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro* (2011) de Water Pax e roteiro de Vicente Castro diz respeito a uma continuação ou paródia da obra *Memórias de um sargento de Milícias* (1854) de Manuel Antônio de Almeida. Assim o que nasce nesta quadrinização é algo novo, um diálogo com a obra predecessora criando várias possibilidades para sua utilização no meio educacional.

O quarto capítulo traçara algumas considerações sobre o uso das quadrinizações das obras literárias no meio educacional, principalmente o valor das adaptações para a conquista de novos públicos leitores, principalmente nas escolas públicas onde o acesso

ao livro literário ainda é , em muitos casos a única forma de acesso a leitura de fruição para crianças, jovens e adultos.

Possibilitar a inserção de programas do porte do *PNBE* cria uma ponte entre o repassar conteúdo e o criar valores pessoais para a vida do alunado, assim a ampliação de gêneros disponíveis ao aluno de escola pública amplia também seu crescimento intelectual.

As considerações finais traçam um retrospecto da dissertação fazendo apontamentos para próximos estudos.

CAPÍTULO I

MAS SEMPRE HÁ UM COMEÇO, NÃO HÁ?

A arte de comunicar algo para a posteridade por meio de imagens existe há milhares de anos. Na verdade, a narração por meio do pictórico é anterior à própria escrita; a busca por perpetuar a sua história e cultura data ainda do período das cavernas quando o homem primitivo tentou, através de imagens, compreender o mundo e revelá-lo aos outros.

Não raro, cavernas com arte rupestre, são encontradas e nestas percebe-se a busca do homem primitivo de colocar-se no mundo, com objetivos tais como perpetuar uma caçada pela sobrevivência ou representar suas divindades, entre outros.

A imagem talvez seja uma das formas mais antigas de comunicação formal; a matemática, a escrita, quer seja egípcia, mesopotâmica, ideogramas orientais ou incas nasceram a partir da representação de imagens que com o desenrolar das eras foram se modificando para criação de números e/ou letras. Foi uma longa evolução, mas que sem dúvida deixou um rastro em nosso intelecto, o que nos aproxima continuamente da imagem como algo familiar ou prazeroso, tais como as que seguem:

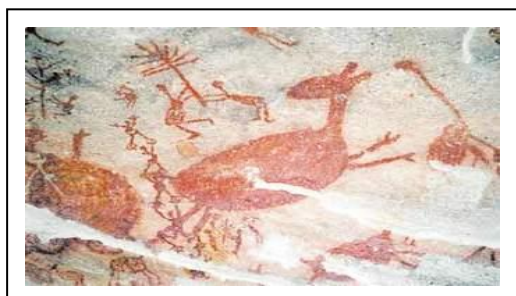


Fig.5³ (imagem rupestre Parque Nacional da serra da capivara)



Fig.6⁴ (ideogramas japoneses)

Nas imagens acima podemos observar na figura 2, o registro de uma caçada, em que o homem primitivo narra um momento importante das relações sociais de seu grupo. Na segunda imagem, figura 3, (retirada de um curso de idiomas), um modo prático de perceber como os ideogramas japoneses estão intimamente ligados a uma ancestralidade pictórica. McCloud (2005, p.10) apresenta também uma representação de arte seqüencial feita, por volta do ano 1049 d.C., por povos pré-colombianos que narram a vida de um grande herói épico, “8- *Cervos garras de tigre*”, e descoberto por Hernán Cortés em 1519.

³ O nordeste remoto pintado nas rochas 2002. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u168.shtml>>. Acessado em 10/03/17

⁴ JAPÃO EM FOCO 2009 <<http://www.japaoemfoco.com/kanjis-significados/>>. Acessado em 10/03/17

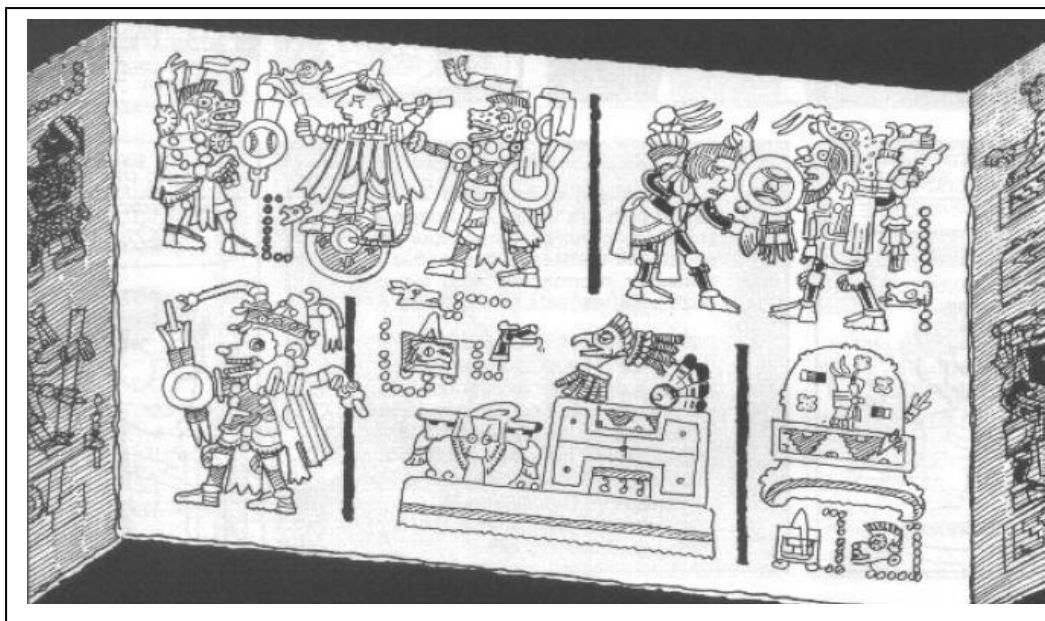


Fig.7⁵ (narrativa épica de 8 – Cervos Garras de tigre)

O mesmo McCloud (2005) ainda apresenta outros exemplos de narrativas sequenciais como a tapeçaria francesa conhecida como *Bayeux Tapestry* sobre a conquista da Normandia (atual Inglaterra) e ainda as narrativas egípcias feitas para ornamentações tumulares contando a história dos mortos como se observa a seguir.

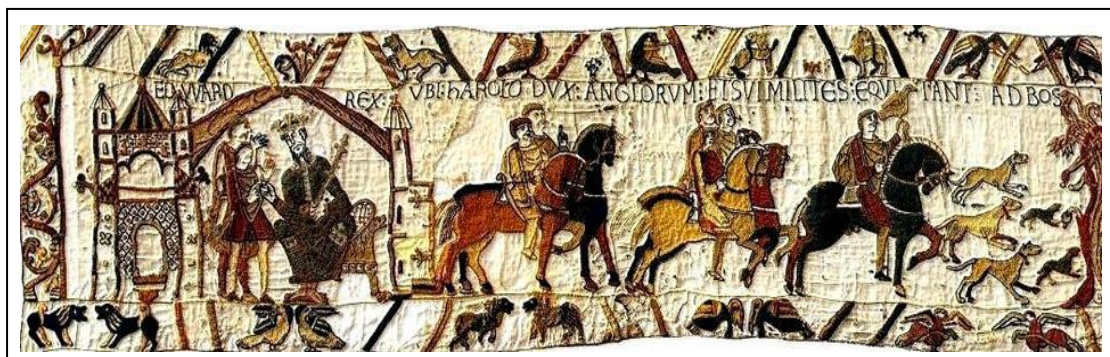


Fig.8 ⁶ O rei Eduardo aparece em seu trono recebendo seu sobrinho e futuro rei, o conde de Essex. Esta tapeçaria mede em torno de 70 metros e data de aproximadamente 1070-1080)

A cultura humana sempre esteve ligada umbilicalmente à imagem, assim não é de se admirar que a própria Igreja Católica no primeiro milênio de sua estruturação também buscasse uma forma de comunicar-se através dela. A visita a qualquer igreja Católica pode comprovar esta afirmação poderemos ver trechos da vida e crucificação de Jesus, também conhecida como *Via Crucis*. Além destas, a arte dos vitrais que

⁵ Desvendando os quadinhos – Scott McCloud 2005

⁶ Idade Média 2011 <http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080> Acessado em 12/03/17.

narravam a história dos santos de cada paróquia, ou ainda as abóbodas das catedrais como *A Capela Sistina* em Roma narrando a criação do mundo. Ou mesmo em igrejas brasileiras do Período Colonial como em Minas Gerais ou Bahia, onde a arte sacra floresceu. São claros sinais do como o discurso imagético permeou a catequização cristã ao longo de seu desenvolvimento, principalmente durante o período em que a escrita era privilégio de poucos.

Isto nos leva a refletir sobre outro ponto interessante de nosso estudo: as críticas sofridas pela arte seqüencial como literatura estão muito ligadas ao caráter popular da imagem e ao dizer popular: “Não entendeu? Quer que eu desenhe? ”, ou seja, que as narrativas seqüenciais são meramente facilitadoras de leitura, desde os primórdios até os tempos atuais.

Na Idade Média a leitura era privilégio de poucos, até mesmo entre a nobreza e clero, poucos eram aqueles que detinham o conhecimento da leitura e da escrita. Assim, as imagens, em vitrais, afrescos, quadros, mais do que apenas servirem como adorno, tinham uma função didática para grande parte da população.

Para McCloud (2005) os quadrinhos como gênero têm seu início atrelado à invenção e à propagação da imprensa, pois suas imagens ilustravam os primeiros jornais europeus.

De muitas maneiras, o pai dos quadrinhos modernos é *Rodolphe Topffer*, cujas histórias com imagens satíricas iniciadas em meados do século XIX, empregavam caricaturas e requadros – além de apresentar a primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa (MCLOUD 2005, p.17).

Porém, o próprio McCloud (2005) lembra que anterior a Topffer, histórias narradas seqüencialmente apenas com o uso da imagem já existiam e eram bastante populares, sendo distribuídas na forma de xilogravuras, como *As torturas de Santo Antônio*, que datam de 1460 ou então, a história de uma prostituta narrada em seis telas, intitulada *O progresso de uma prostituta*, de 1731, pintada por Willian Hogarth.

Mas o que são quadrinhos afinal? Talvez seja chegado o momento de apresentar a conceituação de alguns especialistas do assunto, que vêm teorizando sobre o tema. A discussão sobre o que são histórias em quadrinhos vem sendo deslindada há décadas, tanto no Brasil como no exterior.

McCloud, em sua obra *Desvendando os quadrinhos* (1995), expõe que a definição destes teóricos é bastante ampla, porém o autor parte do termo arte seqüencial

usado por Will Eisner, como base para sua definição, ampliando-a para um verbete maior. Para McCloud, histórias em quadrinhos são: “imagens pictóricas e outras justapostas em uma seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador” (McCloud 1995, p.08).

Para Eisner em sua obra *Quadrinhos e arte seqüencial* (1989), as HQs se baseiam em uma comunicação norteadada por uma ‘linguagem’ que é reconhecida por seus interlocutores, ou seja, o estudioso afirma que a compreensão do entrecruzamento da palavra/imagem é decodificada de forma rápida pelo leitor moderno mais familiarizado com o gênero em questão.

Assim, Eisner deixa latente o caminho já trilhado pela educação da imagem e de nosso percurso social com este universo pictórico. Nas palavras do pensador:

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a ‘gramática’ da Arte Seqüencial (EISNER, 1989, p.8).

Diferente de Eisner, Moacyr Cirne (1975) assevera que os “quadrinhos são menos simples do que aparentam” (1975, p.12), uma vez que a compreensão do universo quadrinístico envolve um amadurecimento da linguagem visual e seus meandros; assim faz-se necessária uma alfabetização visual que possibilite ao leitor compreender e reconhecer as ideologias que atravessam determinado texto imagético. A este respeito Eisner (2001, p.13) usa o termo ‘comunidade de experiência’, dando a compreender que os signos ideológicos e sociais de cada sociedade atravessam o leitor constantemente durante a apreciação da obra quadrinizada, permitindo a compreensão da mesma a partir das perspectivas sociais imanentes em sua comunidade de leitura.

Groensteen (2015), em sua obra *O sistema dos quadrinhos* define quadrinhos por suas funções, sete ao total: função de dramatização; função de realidade; função de ancoragem; função de revezamento; função de sutura; função de condução; função rítmica. O estudioso acredita que os quadrinhos estão mais próximos ao cinema do que a literatura. Diz o mesmo:

Em uma comparação a uma narrativa literária a imagem realmente traduz e exprime em termos visuais tudo o que se pode ver: personagens, cenário, objetos, detalhes de atmosfera, expressões, gestos, ações. Na verdade, tudo exceto as trocas verbais (e

pensamentos), as quais ela é incapaz de traduzir e pode apenas citar. (GROENSTEEN, 2015, p.136)

Assim, para Groensteen, os quadrinhos dialogam sobre a preponderância da imagem no discurso do gênero.

Para Luyten (1985), “quadrinho é um produto com origens populares” (1985, p.09), por isso mesmo recebe a pecha de arte menor, o que é uma depreciação do sistema, já que ao transpassar uma obra para uma nova linguagem, o que se tem é uma nova obra constituída e arregimentada, que deve ser lida em suas especificidades próprias.

Nas palavras de Iannone (1994, p.21), é necessário perceber que os quadrinhos constituem-se em “um sistema narrativo composto de dois meios de expressão distintos, o desenho e o texto”. Sendo assim, o diálogo entre ambas as linguagens cria a comunicação como um todo único legível em sua estrutura.

Ramos em sua obra *A leitura dos quadrinhos* (2014, p.21), vê “[...] os quadrinhos como um grande rótulo que agrega vários gêneros que compartilham a mesma linguagem em textos predominantemente narrativos”.

Podemos compreender assim que a concepção do que sejam quadrinhos ou arte seqüencial nos leva para além da compreensão equivocada dos mesmos como facilitação de linguagem, e direciona à sua compreensão enquanto arte estética voltada para a narratividade visual. Nessa perspectiva, o potencial leitor de quadrinhos só compreende a HQ porque o reconhecimento da sua estrutura foi fomentado paulatinamente ao longo de seu contato com textos do próprio gênero ou pela leitura de imagens que foram sendo interpostas em algum momento de sua alfabetização lingüística e visual, ato que vai além da considerada educação formal escolar, perpassando pela vivência pessoal em um mundo onde o icônico nos rodeia incessantemente.

Parece simples, porém é este um dos maiores pontos de resistência encontrados no decorrer de décadas de estudo; a academia quer seja no campo da Educação ou de outras áreas como as Artes Plásticas ou ainda em que o icônico-verbal esteja incluso, tem tecido considerações equivocadas sobre a arte seqüencial, por observar os quadrinhos dentro de sua própria estrutura, ou nas palavras de Cirne (1975):

O literato condenará os *comics* por ler apenas a superfície de seus textos, procurando em nove ou dez tiras – ou em duas ou três histórias

– uma carga semântica equivalente a um livro de duzentas páginas ou a um filme de duas horas.

[...] O pintor condenará os quadrinhos por ler apenas o desenho ou os elementos composicionais de cada plano, isolando-o do contexto narrativo. [...] A verdade é que não se pode ler uma estória quadrinizada como se lê um romance, uma obra plástica, uma gravação musical, uma peça de teatro, ou até mesmo uma fotonovela ou um filme. São expressões estéticas diferentes, ocupam espaços criativos diferentes. Embora haja um denominador comum para a leitura que se preocupa com manifestações e discursos artísticos, existem leituras particulares para cada prática estética (pag. 15).

Neste sentido, coloca-se como premente considerar os quadrinhos, como bem afirma Ramos (2014, p.20), longe de ‘rótulos’ comparativos de gêneros específicos, pois os quadrinhos só podem ser observados dentro de sua própria realização estética, como hipergênero agregador de outros.

Em nosso caso específico, acreditamos que as *graphic novels*⁷ não podem ser vistas como meras facilitações de leitura, pois ao transpor uma obra de um gênero para o outro, daí se desdobra uma nova obra nascida da perspectiva de leituras outras do seu adaptador, cujas visões ideológicas e conhecimentos adquiridos ao longo de sua vivência confluem para uma nova compreensão da obra que não unicamente a de seu autor original.

Ao transpor a obra de um gênero narrativo para os quadrinhos ou para o cinema percebe-se um novo texto que emerge com características próprias do icônico-verbal, não há, porém, o ofuscamento da obra de partida e sim um diálogo aberto entre o adaptador, suas leituras, suas ideologias que não descaracterizam a obra original.

1.1 - Os quadrinhos e sua expansão mundial – A imprensa como sua maior aliada

Como já começou a ser deslindado no início deste capítulo, a imprensa e os quadrinhos andam juntos desde seu início.

A arte seqüencial como um todo nasceu como forma de entretenimento nos jornais, recebeu o nome de *Comic trips* (tiras cômicas) e era oferecida nos jornais de forma diária ou semanal, em sua grande maioria na forma de suplemento, no intuito de oferecer um estímulo extra aos vários tipos de leitores. Assim como os encartes com capítulos de romances que eram distribuídos pelos jornais para formação das bibliotecas

⁷ No decorrer deste estudo apresentaremos mais detalhadamente o que são *graphic novels* e as discussões a ela inerentes.

particulares das famílias, os *comics* também tinham o intuito de fidelizar seu público pelo “algo a mais” oferecido aos seus leitores.

Para Iannone (1994), a história dos quadrinhos modernos ocorreu de forma semelhante nos Estados Unidos e na Europa do século XIX sendo “Rudolphe Topffer (1799 – 1846) e Wilhem Busch (1832 – 1908) apontados com destaque entre os autores de histórias contadas por meio de imagem” (IANNONE 1994, p.28). Além deles destacam-se ainda W. F. Thomas e Tom Brown como criadores do personagem Ally Sloper de 1920 como um dos precursores dos quadrinhos modernos.

Outros ainda vieram, mas para Luyten (1989, p.19), o grande divisor de águas no que concerne aos quadrinhos modernos está ligado a Outcalt, criador da personagem *Yellow Kid*; sua grande inovação consistia no uso do balão de fala de modo sistemático, muito embora Ramos (2011, p.33) coloque que o uso da fala saindo diretamente da boca dos personagens já havia sido usado em representações Maias e em imagens religiosas do século XIII e XVI. No entanto, conforme supramencionado é em *Yellow Kid* que os balões de fala passam a ser reconhecidos como uma ferramenta essencial da produção de quadrinhos.

Segundo Iannone

Por volta de 1895, o suplemento dominical do *New York World* passou a publicar *Down Hogan's Alley*, um quadro humorístico desenhado por Richard *Outcault*. Essas caricaturas semanais mostravam cenas engraçadas com moradores dos cortiços nova-iorquinos. Os textos apareciam nas paredes, em cartazes ou outros locais no desenho. Assim, *Outcault* acabou celebrizando-se por ter introduzido o diálogo junto aos personagens e não no rodapé, como faziam seus predecessores. Com o novo arranjo, os personagens passaram a se comunicar e ganharam mais vida. (IANNONE 1994, p. 31)

Embora Luyten cite Topffer e Wilhem Busch como os precursores dos quadrinhos modernos Vergueiro (2017, p.21-26) em sua obra intitulada *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil* afirma, baseado em Cagnin (2013) e Cirne (1990), que Angelo Agostini, italiano naturalizado brasileiro, escreveu e ilustrou duas séries quadrinizadas no Brasil, sendo a primeira *As aventuras de Nhô Quim*, publicado na revista *Vida Fluminense* no ano de 1869. A história narra as desventuras de um rapaz do interior rumo ao Rio de Janeiro, na época Corte Imperial.

Também de autoria de Agostini nos deparamos com *As aventuras de Zé Caipora*, publicado na *Revista Illustrada* (1883), tinha como personagem ainda o roceiro, porém agora em um ambiente rural, onde o personagem enfrentava as agruras do sertão.

Segundo Vergueiro (2017), citando Cardoso (2015), pode-se considerar *As aventuras de Zé Caipora* os primeiros quadrinhos de aventura brasileiro.



Fig. 9 *Yellow Kid*, criado por Outcalt ⁸



Fig. 8 *As aventuras de Nhô Quim*⁹

Fig. 9 *As aventuras de Zé Caipora*¹⁰

Assim os quadrinhos iniciavam sua evolução rumo à concepção moderna. Em 1897 Rudolf Dirks criou, com a fórmula de Outcalt, a primeira história em quadrinhos completa, no “*Morning Journal*”. Segundo Iannone (1994, p.34) com Dirks as histórias ganharam enredo completo, com seguimento entre os quadros e os balões de fala que tornavam a narrativa mais complexa e interessante para o leitor.

Com um mercado em franca expansão, os quadrinhos passaram de coadjuvantes a estrelas dos jornais, quer em forma diária, quer como suplemento semanal, eles passavam a ser o diferencial de um jornal para outro. E se havia procura por quadrinhos, o mercado também abriu espaço para novos quadrinistas e seus personagens.

Com tanta gente no mercado percebeu-se a necessidade da criação de grupos que intermediassem a compra e venda das obras produzidas, assim nasciam os *syndicates*

⁸ Gibis e HQs. [http:// WWW.heróisnopapel.com/gibis-e-hqs/](http://WWW.heróisnopapel.com/gibis-e-hqs/). Acesso em 03/10/17

⁹ Em: Dia nacional das Histórias em quadrinhos remete a 1869, ano de criação da Hq no Brasil <http://WWW.olhardireto.com.br>. Acesso em 03/10/2017

¹⁰ A PRIMEIRA HQ DE AVENTURAS DO MUNDO É BRASILEIRA! <http://WWW.quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-ze-caipora>. Acesso em 03/10/2017.

que “[...] pode ser traduzido como ‘agência’, termo empregado no jornalismo para definir as empresas distribuidoras de notícias, horóscopos, histórias em quadrinhos e outras matérias”. (IANNONE 1994, p. 41).

A partir da criação dos *syndicates*, grupos de artistas passaram a se unir em agências para produzir quadrinhos de forma organizada, o que não deixava de sufocar em certa medida o processo criativo individual, como aponta Eisner em *O sonhador* (2007); nesta obra o grande quadrinista norte-americano conta em estilo de romance gráfico o delinear da construção da profissão e a constituição destes primeiros grupos organizados, com funções específicas para cada artista. Os preços também eram tabelados, o que de certa forma barateava a produção final gerando lucros consideráveis para as editoras e quase nunca para os artistas.

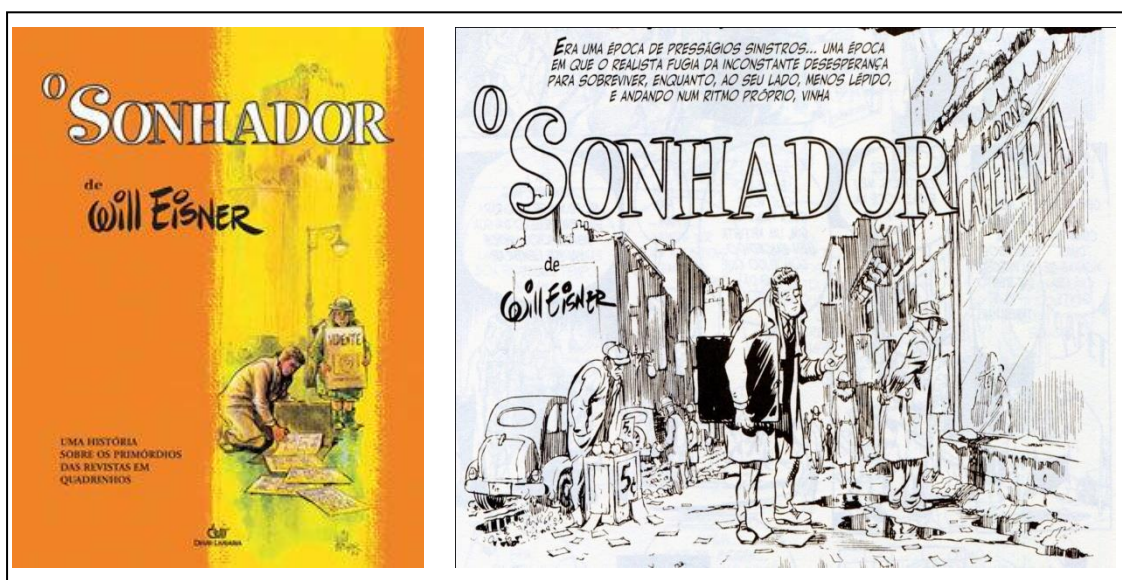


Fig. 10 Capa de *O sonhador* de Will Eisner Fig.11 Contracapa de *O sonhador* de Will Eisner. pg. 7

Os reflexos dos *syndicates* foram sentidos no mundo todo; segundo Gonçalo Júnior (2004) os preços de mercado destes grupos norte-americanos inviabilizavam uma produção mais forte de quadrinhos nacionais, pois devido sua organização e força eram capazes de negociar os melhores preços quer fossem estórias para suplementos em jornais dominicais, diários ou até revistas exclusivamente de quadrinhos. Isto obviamente gerava muito descontentamento entre os artistas locais que buscavam continuamente apoio parlamentar para estabelecer regras e cotas para entrada e distribuição de materiais nacionais frente aos estrangeiros, tal como existia em outros países, como por exemplo, na Argentina ou como é na Europa e no Japão.

Segundo Iannone:

A experiência tem demonstrado que é difícil concorrer com os syndicates. Às vezes, algum artista independente ou grupo tenta fazê-lo, mas raramente obtém sucesso: além de serem necessários altos investimentos, as técnicas de comercialização dos syndicates têm sido muito agressivas, gerando milhões de dólares em faturamento anual. (IANNONE 1994, p. 45).

Tal fala nos permite perceber que não houve mudanças substanciais da década de 20 para os dias atuais, ainda mais especificamente no Brasil, em que com muita dificuldade poucos artistas conseguiram adentrar nesta concorrência, como é o caso de Maurício de Sousa e Ziraldo, que conseguiram perfurar este bloqueio e ter revistas de sucesso entre a garotada brasileira.

Uma prova da modernização do grupo Panini responsável pela comercialização da marca Turma da Mônica pode ser vista na sua nova investida em uma série voltada para um público adolescente com o lançamento da Turma da Mônica Jovem e até mesmo uma nova linha licenciada como *Graphic* com um tom mais adulto onde assuntos do mundo infantil, tais como a solidão, o peso das próprias atitudes ou até mesmo o abandono são tratados com um olhar diferenciado, acompanhando o crescimento dos seus leitores em um caminho semelhante seguido por grandes editoras como Marvel ou DC Comics.

1.2 GRAPHIC NOVEL UM NOVO GÊNERO? - PERCURSO HISTÓRICO

As *graphic novels* já possuem um percurso histórico considerável, geralmente se credita a Will Eisner a criação do termo com a publicação da obra *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço* em 1978, porém Ramos e Figueira (2014, p.187), referendados por Dourado (2014), discordam ao afirmarem que anterior a este trabalho a expressão já circulava nos Estados Unidos nas obras de Richard Corben – *Bloodstars*, Geig e Metzger – *Beyond Time and Again* e Jim Steranko – *Chandler – Red Time*.

Embora não tenha sido o criador do estilo, não podemos negar a relevância de Eisner como propagador do mesmo, compreendido como *graphic novel*, obras de caráter mais maduro, tanto em sua composição estética, como em seu tamanho nos Estados Unidos.

Geralmente, as obras creditadas com esta alcunha, afastam-se da idéia de obra cômica e trabalham temas mais densos; até mesmo em obras da *Marvel* ou da *DC Comics* há uma busca por textos de temática complexa e se voltam para um público que possivelmente cresceu lendo quadrinhos e amadureceu com os mesmos.

Outra característica das *graphic novels* está ligada ao seu espaço de venda; enquanto os quadrinhos seguem sendo vendidos em bancas de jornal ou por assinatura, as obras neste estilo se encontram nas livrarias e sites de venda de livros, conferindo-lhes uma aura de relevância maior até mesmo para a percepção pública da obra, pois o peso cultural de adquirir um livro em uma banca de jornal ou em uma livraria, cria no consumidor laços de relevância e percepção diferentes para cada publicação.

As editoras menores logo perceberam o filão que se abria e começaram segundo Ramos e Figueira (2014, p.189), a buscar neste novo estilo uma alternativa à temática dos super-heróis, “Comercialmente, significava atingir outra fatia de mercado, o adulto, ainda pouco explorada” (RAMOS e FIGUEIRA 2014, p.189).

Mazur e Danner (2014, p.294), como Ramos (2014, p.20-21), utilizam a expressão ‘rótulo’ para caracterizar a nomenclatura *graphic novel*; para estes o uso do termo pode ser controvertido, assim como narrativas gráficas ou romances gráficos, os estudiosos colocam que a partir das décadas de 80 e 90 o termo passou a ser amplamente aceito pela indústria editorial:

[...] a idéia de que uma história em quadrinhos do tamanho de um livro pode ser concebida e executada como obra completa, auto-suficiente, foi uma mudança revolucionária. (MAZUR & DANNER 2014, p.295)

Segundo os autores, atualmente nos Estados Unidos, as *graphic novels* que trabalham com autobiografias e/ou memórias são o veio editorial mais promissor, o que de certa forma também se vê refletido em escala mundial até mesmo em prosa no que concerne ao gênero memorialístico. Mazur e Danner afirmam que (2014, p. 297): “A combinação de literatura de intimidade com a capacidade de criar empatia por meio de representação visual fez a *graphic novel* especialmente eficaz na apresentação de histórias de momentos complexos e traumáticos da vida”.

Neste sentido percebemos uma escolha de obras do PNBE que seguem este caminho como, por exemplo, as *graphic* que narram guerras através da perspectiva dos civis ou até mesmo dos agentes como, por exemplo, *Maus A história de um sobrevivente* (2005).

Uma boa leitura no que diz respeito à utilização de *graphic novels* na educação é a de organização de Alexandre Barbosa: *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula* (2007), onde vários teóricos da área discutem sobre como utilizar os quadrinhos em aulas de Língua Portuguesa, Geografia, História e Artes. No mesmo caminho a obra organizada por Regina Dalcastagnè intitulada: *Histórias em quadrinhos diante da experiência dos outros* (2012) discute sobre a larga produção de HQs que traçam uma narrativa mais introspectiva, distanciada do público infantil ou da comicidade. No Brasil, vemos ainda uma vertente ligada aos quadrinhos poéticos filosóficos, ligados ao universo dos Fanzines, entre seus expoentes podemos citar os professores pesquisadores: Edgar Franco, Gazy Androus, Henrique Magalhães, entre outros.

Segundo Ramos e Figueira (2014, p. 185-207), o termo *Graphic novel* passou a ser utilizado no Brasil a partir da década de 80 pela editora Globo que importou números especiais da *Marvel* e *DC Comics* com o uso do termo. Sendo mais precisa Dourado (2014, p.19) coloca especificamente que a primeira obra a assumir o termo no Brasil foi *X-Men – O conflito de uma raça* de 1988. Para Dourado “[...] a primeira *Graphic Novel* brasileira se trata d’A guerra do reino divino, de Jô Oliveira, de 1976”.

Dourado (2014) assevera que

Uma *Graphic Novel*, ou Romance Gráfico, pode ser reconhecida tanto por sua extensão, quanto por sua qualidade. Geralmente recebem este título as HQs com maior volume de páginas, que são publicadas em papel especial, capa resistente, lombada quadrada (como um livro, não uma revista) por serem vendidas, em grande parte, em livrarias (não em bancas de jornal) que geralmente dispensam um espaço em seção

intitulada *Quadrinhos*, onde há as mais variadas publicações dessa arte. (DOURADO, 2014 p.19)

Ramos e Figueira (2014) também defendem a questão do status de existência das obras gráficas à venda em livrarias, situação que até então era restrita a obras de autoria europeia tais como: As aventuras de *Tintim* de Hergé, lançado em 1929¹¹ ou *Asterix e Obelix*¹² (1970) de Uderzo que já eram vendidas desde 1970 nestes espaços diferenciados das outras HQs no Brasil.

Para Ramos e Figueira (2014, p.199-200), a associação da literatura aos quadrinhos no que concerne à idéia de *graphic novel* teve seu fortalecimento na virada do século XXI devido a três fatores essenciais:

1º- O início da divulgação de tais obras em meios comunicativos “formadores de opinião” tais como revistas especializadas e suplementos jornalísticos voltados para análise de obras literárias;

2º - Falta de um termo que fosse adequado ao estilo gráfico; segundo os autores foram ainda aceitos termos como: “romance gráfico, narrativa gráfica ou ainda, novela gráfica”. Dourado (2014, p.19) também se referencia à observância e vigência destes termos como referentes à expressão *graphic novel* salientando ainda além destes o uso do termo *Quadrinhos* ou ainda *Histórias em quadrinhos*;

3º - A explosão editorial de adaptações literárias tendo em vista as seleções do PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola) que a partir do ano de 2006 começou a selecionar este tipo de obras para formação de bibliotecas escolares em todo território nacional.

Como dissemos o uso do termo *graphic novel* é novo, porém o conceito de obra afastada do cômico não o é, haja vista as publicações ainda na década de 40. Segundo Gonçalo Júnior (2004) e Borges e Vergueiro (2014, p. 58-80) este filão teve início nos Estados Unidos com a criação da série *Classics Illustrated*, por Albert Kanter, que tinha como principal objetivo adaptar obras da literatura universal para o formato dos quadrinhos, tentando assim usar o peso da literatura para abalizar as HQs. Nestas obras percebia-se um cuidado extremo em não apagar o status da obra literária adaptada, usando-a para abalizar a quadrinização. Era de praxe colocar ao fim da adaptação

¹¹ Informação do site Guia dos quadrinhos disponível em:

www.guiadosquadrinhos.com/personagens/tintim/708. Acesso em: 10/07/17

¹² Informação do site Guia dos quadrinhos e UOL educação disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/quadrinhos-e-antiguidade-omundo-antigo-segundo-asterix-e-obelix.htm> . Acesso em: 10/07/17, www.guiadosquadrinhos.com/personagem/asterix/4607. Acesso em: 10/07/17

algumas páginas em que se discorria sobre a obra original e a importância de buscar a leitura da obra geradora para que o próprio leitor pudesse fazer as comparações e perceber a riqueza da mesma.

Albert Kanter foi o criador da série, nos Estados Unidos, perdurando por trinta anos no mercado editorial americano e se espalhando pelo mundo. Segundo Borges e Vergueiro (2014, p.58) o modelo de Kanter foi exportado para 36 países e traduzido para 26 idiomas. Muito embora o objetivo da coleção tenha sido desde o princípio estimular a leitura de obras universais da literatura muito pouco se vê discussões sobre a série ou seu criador.

No Brasil a *Classics Illustrated* foi editada pela editora Ebal de Adolfo Aizen conforme apresenta Gonçalo Júnior (2004) e Borges e Vergueiro (2014, p.75-76); segundo os pesquisadores no Brasil a série ganhou o nome de *Edição Maravilhosa* e começou com a publicação de clássicos da literatura mundial: “*Os Três Mosqueteiros*, seguida de *Ivanhoé*, *Moby Dick* e *O príncipe e o mendigo*”, mas como afirma Júnior (2004, p.120) foi Gilberto Freire, na época deputado federal, que sugeriu a Aizen, durante uma visita a EBAL, a publicação de obras da literatura brasileira para quadrinização, o que foi analisado e posteriormente aceito pelo editor.



Fig. 12, 13, 14,15 Exemplos de obras da *Edição Maravilhosa* da Editora Brasil America (EBAL).¹³

Assim, na edição de número 24 era lançado *O Guarani* de José de Alencar, adaptado por André Le Blanc. No início Aizen publicou obras brasileiras de domínio público, com pouco tempo, porém ao perceber a força mercadológica das edições, começou a publicar obras de autores contemporâneos do período. Aizen tentava assim fugir das críticas e alavancar as vendas de sua editora, buscava também fugir dos

¹³ Capas de publicações da Edição Maravilhosa editada pela EBAL <<http://www.mundoquadrinhos.blogspot.com.br>>. – Edição Maravilhosa 1º Série EBAL: Acesso em: 10/10/17

detratores dos quadrinhos que a exemplo do que vinha acontecendo em outras partes do mundo vinham tecendo inúmeras considerações negativas ao gênero como um todo, por supostamente induziras crianças a vários vícios e à preguiça da leitura de obras que não as quadrinizadas.

Em relação à *Edição Maravilhosa*, as críticas eram mais amenas, pelo menos ao que parece no Brasil. Autores do período como José Lins do Rego, Graça Aranha, Júlio Dinis, Dinah Silveira de Queiróz e Jorge Amado permitiram a adaptação de suas obras sendo que o último “reconheceria que os quadrinhos foram fundamentais para popularização de seus romances”. (GONÇALO JÚNIOR 2004, p.124).

Isto fica bastante claro quando se compara a vendagem dos quadrinhos frente às obras literárias em formato comum, Júnior (2004, p. 125) comprova tal afirmação com dados do período, segundo o pesquisador a obra de Jorge Amado em quadrinhos, por exemplo, vendeu 70.000 exemplares em uma quinzena, enquanto a obra narrativa teve uma tiragem de 3.000 exemplares esgotada no prazo de três anos para sua nova republicação.

O fato de tiragens tão vultosas, até mesmo para os tempos atuais, chamou a atenção de autores e os levaram a buscar conhecer o trabalho de Aizen. Segundo Gonçalo Júnior (2004, p. 259-260) o criador da Ebal buscou convencer seus principais críticos com jeito e conteúdo; um claro exemplo foi o fato ocorrido com a poetisa Cecília Meireles, árdua crítica dos quadrinhos, que foi visitada por Naumim Aizen (filho de Adolfo Aizen) e por Fernando Albagli no sentido de apresentar-lhe a qualidade das publicações de sua editora no que tangia à produção e divulgação de literatura nacional adaptada para os quadrinhos e convencê-la a autorizar a quadrinização de um trecho da obra *Romanceiro da Inconfidência* (1953). Até então crítica ferrenha dos quadrinhos como um todo ficou impressionada com o trabalho realizado pela editora, chegando a expressar que eles tinham uma visão diferenciada do que até então ela acreditava ser possível aos quadrinhos. Assim Cecília Meireles, não só aceitou que partes da obra solicitada fossem quadrinizadas como participou pessoalmente da revisão feita sobre a adaptação da mesma.

1.3 – PNBE E A PRODUÇÃO DE *GRAPHIC NOVELS*

O valor cobrado por obras literárias no Brasil ainda se mostra muito além das posses do seu povo; formar uma biblioteca pessoal, possivelmente não seja um critério de necessidades básicas do ponto de vista de grande parte da população brasileira. Assim, a escola, na grande maioria das vezes é o principal espaço de encontro e de socialização da leitura da criança e dos jovens. Segundo Vergueiro, Ramos e Chinem (2014, p.25) o governo Federal possuía leis de incentivo à cultura de modo efetivo desde a década de 80. Porém segundo Vergueiro e Ramos (2009) é somente a partir de 1997 que o Ministério da Educação começou a desenvolver um programa estruturado de compra e distribuição de obras literárias para as escolas públicas de todo o país.

A produção de obras quadrinizadas que adaptam os ditos clássicos literários apresentou um aumento substancial a partir do ano de 2006 com sua inclusão nas compras do Programa Nacional Biblioteca Escolar (PNBE); segundo Vergueiro, Chinem e Ramos (2014, p.25-29), o referido programa teve como meta principal oferecer obras literárias diversificadas, porém apenas nove anos depois começou a incluir obras quadrinizadas em seus pregões.

Cosson e Paiva (2014) são talvez os maiores nomes da atualidade quando falamos de PNBE, ambos desenvolvem pesquisas na área. Os pesquisadores asseveram que o MEC iniciou um trabalho efetivo com as bibliotecas escolares a partir de 1988, ano em que o ministério começou a delinear várias atividades no sentido de aprimorar as bibliotecas escolares das séries iniciais até a educação de jovens e adultos (EJA).

O universo que envolve as compras do referido programa é surpreendente no que condiz aos números, tanto em quantidade de obras compradas quanto em valores. Cosson e Paiva (2014, p.479) e Bahia (2012, p.346) citam como exemplo a compra do ano de 2012, em que o MEC adquiriu “10.485.353 obras impressas, 743.061 obras em MecDaisi¹⁴ ao custo de R\$ 60.807.712,32.”

Em 2013 a previsão era entregar “6,7 milhões de obras literárias a mais de 50 mil escolas do ensino fundamental e 18,8 mil do ensino médio, com valores que alcançavam a soma de R\$ 66 milhões” (COSSON e PAIVA, 2014 p.479). Somas tão vultosas obviamente impactam o mercado editorial brasileiro, movimentando toda uma rede produtora de literatura.

¹⁴ MecDaisi é um software desenvolvido pela UFRJ que permite a leitura/audição de livros para alunos com deficiência visual nas escolas públicas.

Nossa análise se atém ao recorte das compras do PNBE a partir do ano de 2006 a 2014, período no qual a sistemática de compras do governo foi consolidada e especificamente o programa começou a adquirir obras quadrinizadas para distribuição nas escolas do Ensino Fundamental I e II, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos.

Para Bahia (2012, p.346), o PNBE pode ser considerado o maior incentivador para produção de obras literárias quadrinizadas atualmente no Brasil, pois como se verá adiante, o número de obras adquiridas pelo referido programa e a extensa gama de pessoas que atinge, permite uma visibilidade digna de nota para as obras que são selecionadas e compradas, impulsionando desta forma todo um mercado editorial.

Bahia, citando Vergueiro (2010), expõe que a busca por participar de e ter obras selecionadas pelo programa de biblioteca escolar faz com que as editoras produzam muitas obras de caráter duvidoso, porém o autor assevera também que o próprio processo seletivo do MEC acaba por buscar em meio às ofertas aquelas que melhor se adéquam aos critérios já discutidos por Cosson e Paiva (2014). A este respeito, Bahia afirma:

Ser industrial e ter boa qualidade artística não são condições excludentes. Quando o PNBE compra HQs dos mais variados estilos e para todas as idades, ele estimula uma indústria ainda em pleno desenvolvimento. Quanto mais a indústria cresce, mais se cria a possibilidade do surgimento de novos talentos e artistas de destaque no mercado. (BAHIA, 2012, p.347)

Assim sendo, é possível perceber a existência de um círculo virtuoso, em que a possibilidade da compra gera a competitividade e a revelação de talentos. Assim obras e artistas vão sendo descobertos, gerando, conseqüentemente, um mercado de quadrinhos mais seletivo, nem por isto menor. Ganham todos, mercado, quadrinistas, escolas e leitores.

Segundo Bahia (2012, p.347), outra característica digna de nota reside no fato de que o PNBE não tem uma regra que exija a compra de obras quadrinizadas, as mesmas são selecionadas por seu grau de relevância como obra literária, propriamente dita, seguindo os mesmos critérios de classificação inerentes a qualquer gênero, ou como diria Bahia (2012, p.347) “[...] os livros de história em quadrinhos concorrem em pé de igualdade com muitos outros gêneros numa competição acirrada para a composição do acervo final”.

Segundo Cosson e Paiva (2014) os critérios que direcionam e chancelam a seleção e compra das obras que figuram no PNBE são bastante rígidas; o intuito de selecionar obras de variados gêneros, além de mesclar literatura brasileira e mundial, as etapas para se chegar à lista definitiva de obras que serão adquiridas passam por um processo de triagem pelo qual as editoras são avaliadas. Analisam-se desde os requisitos técnicos básicos para participação, quanto o número de obras ofertado por cada editora, já que este número é limitado para que mais empresas possam participar do processo licitatório, ampliando a possibilidade de empresas de grande e pequeno porte competir ‘em pé de igualdade’. Paiva e Cosson (2014) afirmam que o PNBE tem por base não adquirir livros do considerado cânone literário nacional que estejam em domínio público, porém a mesma premissa não se dá com obras estrangeiras, nem tão pouco com as quadrinizações das ditas *graphic novels*, que segundo Vergueiro (2010), em análise das seleções do PNBE dos anos de 2006 a 2009, percebe uma clara intenção das editoras em usar as quadrinizações de clássicos como “ponte” para a leitura dos mesmos, mas que segundo Bahia vem sofrendo mudanças graduais e efetivas que demonstram evolução deste conceito de quadrinhos como facilitadores de leitura.

Constatamos, no entanto, que no que tange às quadrinizações adquiridas pelo programa, grande parte é sim de obras literárias ditas canônicas da Literatura brasileira e mundial. Nesse sentido, a adaptação surge como uma possibilidade de leitura do texto clássico, já que o atualiza levando em conta o leitor em potencial da atualidade, acostumado com um mundo cada vez mais virtual e imagético.

Além disto, há que se considerar o fato do momento histórico e lingüístico das obras ditas clássicas, as adaptações buscam, por via das ilustrações, contribuir para a compreensão da obra como um todo, aproximando o jovem leitor da literatura canônica.

Curcino (2012), em seu artigo intitulado *Velhos novos leitores e suas maneiras de ler em tempo de textos eletrônicos*, tecem discussão bastante fortuita sobre o modo como os novos leitores se apropriam do texto e dos discursos. No texto em questão, a autora examina o fenômeno que cerca as mensagens eletrônicas em Power Point em contexto cibernético, em que muitas vezes ao irmanar música, imagens e poesia ou textos reflexivos, a autoria vai se dissolvendo. Textos são creditados a autores famosos, como Fernando Pessoa, e aceitos como tal.

A discussão de Curcino (2012) relaciona-se à presente pesquisa ao percebermos a valorização dada à chancela de autoridade ou ainda de pretense peso que uma obra recebe ao ter seu nome condicionado ao de um autor renomado como, por exemplo,

Machado de Assis ou José de Alencar. Porém a discussão de Curcino e a nossa vão um pouco além do peso de um nome, a estudiosa coloca que:

Uma vez a construção composicional alterada, dá-se uma reorientação do regime de expectativas do leitor, afetando em certa medida sua interpretação, dado que os leitores adotam critérios diferenciados de leitura de um texto em função do conhecimento prévio de seu formato, de seus valores institucionais, de sua pertença a um domínio discursivo e de regime de memória que esse conjunto de fatores aciona, autorizando ou não uma dada interpretação. (CURCINO, 2012, p.1016)

Nesse sentido o novo leitor levará em conta apenas o texto presente, enquanto o leitor experiente da obra adaptada fará inferências, entrecruzando uma a outra, porém o que nos interessa destacar é que em ambos os casos leitor “experiente” ou não, ambos farão acepções que lhe serão caras. O novo leitor verá o texto quadrinizado tendo em conta as características próprias dos quadrinhos tais como: imagem irmanada ao texto, o uso das onomatopéias e o próprio ritmo das HQs, comparações e equivalências que são esperadas neste gênero nem por isto inválidas.

A linguagem quadrinística tem assim laços mais íntimos com o universo contemporâneo de nossos jovens, haja vista fenômenos culturais de novelas ou seriados infanto-juvenis que lançam livros de seus protagonistas ou então blogueiros que se tornam personagem ou atores.

Há ainda, uma infinidade de possibilidades como as transposições de obras quadrinísticas para as telas (principalmente os quadrinhos da *Marvel* de Stan Lee e Jack Crumb) e agora em uma nova possibilidade, obras dos quadrinhos para uma versão unicamente narrativa como, por exemplo, *Dead Pool Dog Park* (2016), *Guerra Civil* (2014), *Homem Formiga – Inimigo natural* (2015) e *Guardiões da Galáxia – Rocket Raccoon* (2015), entre outros, todos pelo selo da Editora *Novo Século* que vem apostando no jovem que em um movimento, a meu ver circular, ou seja, de busca por aquilo que o atrai, busca nestas obras continuar a leitura daquilo que já o agrada nos quadrinhos e nos filmes. Esses fenômenos mostram a força do mercado editorial que se reinventa constantemente, e desmistifica, em parte, a teoria de que os jovens não lêem.

Cosson e Paiva (2014) asseveram também que uma das preocupações do PNBE é de que a escolha das obras que compõem o acervo ano a ano sirva para o uso do estudante ou da comunidade escolar, desvinculando-se da motivação meramente didática:

Trata-se, pois, dentro da lógica pedagógica, de uma edição voltada para o uso na escola, mas não didática, ou seja, uma obra que seja voltada para o público escolar, embora não necessariamente para a sala de aula (COSSON e PAIVA, 2014, p.491).

Concordamos com esta posição, as obras selecionadas pelo Programa Nacional Biblioteca Escolar demonstram uma variedade de obras e gêneros que oferece ao estudante possibilidade de conhecer uma gama vasta de obras que não seria possível a uma parcela significativa da população fora do contexto escolar.

Cosson e Paiva (2014, p.492 - 494) citam especificamente “três lógicas superpostas” para a seleção das obras do PNBE, sendo elas:

1º “Lógica do objeto estético” - A obra precisa se valer por si própria sem a necessidade de existência motivada por uma função específica da obra¹⁵. Isto não quer dizer que o processo entenda que hajam textos isentos de posicionamento político, ideológico ou didatizante, porém compreende-se que esta não será a função precípua da obra escolhida.

2º “Lógica da qualidade” – Aqui a busca está em fugir de obras com “clichês ou estereótipos saturados”, ou seja, obras com conteúdos novos e interessantes que agreguem conhecimentos. Ressalva a obras clássicas que possam passar em tempos atuais esta concepção, mas que em sua época de produção não, como é citado o exemplo do Período Romântico:

Para o leitor que nunca leu um texto daquele estilo ou gênero, os clichês e estereótipos podem passar despercebidos. Além do mais, a repetição ou a previsibilidade de certos textos são relevantes para os leitores infantis ou neoleitores jovens e adultos a quem se destinam os acervos do PNBE. (COSSON e PAIVA, 2014, p.493)

Assim, as obras selecionadas, longe de buscarem o lugar comum, estão ligadas a variados elementos que estão além da previsibilidade ou de facilitação de leitura.

¹⁵ Citando um exemplo, o governo de Goiás publicou e distribuiu um livro de muito sucesso entre os alunos da rede estadual, *Tosco* (2009), embora tal obra não seja no gênero quadrinhos serve de exemplo a situação vivenciada, com o intuito de discutir questões como o *bullying*, gravidez na adolescência, entre outras situações vivenciadas na escola. A obra fez tanto sucesso que teve uma segunda edição com o título *Caco* (2014) que também agradou aos alunos, principalmente por estes livros serem ofertados aos mesmos, ou seja, a perspectiva de ganhar um livro. Para alguns, o primeiro de suas vidas. As duas obras foram distribuídas pela SEDUCE com o pedido expresso de feedback da leitura e aproveitamento das obras em sala de aula, inclusive com reuniões nas regionais para discussão das obras e sugestões de atividades exitosas nas escolas do estado.

3º “Lógica da diversidade das obras” - Esta “lógica” abarca quatro critérios essenciais: de “diversidade temática”; “diversidade de representação”; “diversidade de formas e gêneros”; “diversidade de níveis de complexidade de elaboração das obras.

Como pudemos observar os critérios arregimentados pelos estudiosos têm como princípio oferecer uma possibilidade mais ampla do próprio conceito de literatura, canônica ou não, ao estudante, permitindo a construção de indivíduos críticos na sociedade, agregando conhecimentos e competências de leitura que ampliem não somente o léxico do aluno, mas principalmente que permitam a construção de sua capacidade leitora e própria identidade múltipla.

1.4 - QUADRINHOS E EDUCAÇÃO – CAMINHOS TRILHADOS

Vergueiro e Ramos (2009) na obra *Quadrinhos e educação* discutem especificamente a questão do uso dos quadrinhos em sala de aula no Brasil fazendo uma análise do como o gênero era visto e como passou a ser encarado após as novas políticas públicas de incentivo à leitura promovidas pelo Ministério da Educação, desde a implantação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação no ano de 1996 até a inclusão da compra de obras em quadrinhos nas seleções do PNBE.

Os quadrinhos tiveram um longo percurso até contarem com sua aprovação no meio educacional, como já foi exposto por Gonçalo Júnior em sua obra *A guerra dos gibis* (2004), o gênero não era de forma alguma uma unanimidade entre o meio educacional, com várias pesquisas e meios formadores de opinião buscando rechaçar a leitura destes. Este quadro começa a ter alterações a partir de 1996 quando a Lei de Diretrizes e bases da educação entra em vigor com a prescrição de que sejam utilizadas “formas contemporâneas de linguagem” e os PCNS Planos Curriculares Nacionais de 1997 consolidam o uso dos quadrinhos como material paradidático.

Mais especificamente é sugerido o uso de quadrinhos nas disciplinas de Artes e Língua Portuguesa, em que se esperava que o alunado se tornasse “competente na leitura de histórias em quadrinhos e outras formas visuais [...]” (VERGUEIRO e RAMOS 2009, p. 10), os autores demonstram que os PCNS sugerem especificamente o ensino da leitura dos quadrinhos e de seus aspectos verbovocovisuais para a compreensão do gênero, observando o traço escolhido pelo artista para retratar os quadrinhos e o significado inerente ao irmanamento de duas formas de comunicação.

Outro fator que pode ser considerado como incentivador do uso de quadrinhos na escola, segundo Vergueiro e Ramos (2009) e Pina (2014), encontra-se na utilização de tiras e charges em exames como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), ou seja, os quadrinhos começavam a ser valorizado não mais como mero passatempo e sim como leitura legítima usada no exame de maior magnitude no país.

Vários estudiosos já se debruçaram sobre a questão da inclusão dos quadrinhos a partir de 2006 no PNBE; entre eles destacamos Vergueiro e Ramos (2009), Cosson e Paiva (2014), Bahia (2012), Pina (2014). A contribuição destes pensadores foi de grande relevância no intuito de compreender a trajetória de avanços e retrocessos baseados na inclusão de obras quadrinizadas nas compras deste programa governamental.

Os dados disponibilizados pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) Apresentam dados interessantes sobre os valores gastos com os investimentos realizados pelo órgão com o programa¹⁶. Vejamos:

ANO DE DISTRIBUIÇÃO PNBE	Valor investido
2006	R\$ 46.509.183,56
2008	R\$ 65.283.759,50
2009	R\$ 74.447.584,30
2010	R\$ 48.766.696,45
2011	R\$ 70.812.088,00
2012	R\$ 81.437.946,11
2013	R\$ 86.381.384,21
2014	Dados não disponíveis

Tabela: 1 Investimentos feitos pelo Programa Nacional Biblioteca Escolar (Dados retirados do Guia 2 PNBE na escola: literatura fora da caixa)¹⁷

Segundo dados do MEC (2014) dos anos de 2006 a 2013 foram entregues 7.426.531 livros para 123.775 escolas totalizando um investimento de R\$ 473.638.642,13, impactando 21.120.092 alunos das redes públicas brasileiras.

Estes dados fazem entender por que por parte das editoras é tão importante participar dos editais de compra do governo federal, a extensão e magnitude de

¹⁶ Os dados aqui apresentados fazem referência ao total das compras de livros, não havendo distinção de quais valores foram gastos na compra de cada gênero literário ou com quadrinhos de forma específica.

¹⁷ Aqui nos referimos ao Guia 2 criado e distribuído às escolas públicas pelo MEC no ano de 2014 o qual contou com a organização de vários autores entre estes Aparecida Paiva e Magda Soares. Embora tenham nomes muito parecidos é necessário não confundir a obra organizada por Paiva em 2012 *Literatura fora da caixa: o PNBE na escola: Distribuição, circulação e leitura* e o Guia *PNBE na escola : literatura fora da caixa/ Ministério da Educação 1,2,e,3* distribuídos pelo MEC em 2014 à todas escolas participantes do programa com dados atualizados sobre valores gastos e novas obras adquiridas

abrangência do programa permitem que as empresas que ganham as licitações mantenham-se no mercado editorial competitivamente, pois segundo Fernandes *apud* Yamaguti (2013), o percentual de pessoas que adquirem livros no Brasil corresponde a apenas 20% da população concentrados em sua grande maioria na chamada classe A e portadores de curso superior. O fato é que o livro (quadrinizado ou em prosa) ainda é extremamente caro, dentro de necessidades básicas para sobrevivência não é de se admirar que as famílias não tenham nele uma necessidade essencial.

No primeiro ano de inclusão do gênero quadrinhos a quantidade adquirida foi pífia, apenas onze obras de um universo de 225 eram quadrinhos, todas selecionadas para o Ensino Fundamental II, segundo Vergueiro e Ramos (2009, p.11), porém demonstrava-se aí um caminho para a aceitação. A seguir poderá se observar as obras quadrinizadas selecionadas.¹⁸

Obras selecionadas no ano de 2006¹⁹:

Obra	Autor	Editora
Asterix e Cleopátra	Gosciny e Uderzo	Record
A metamorfose	Peter Kuper (adaptado da obra de Kafka)	Conrad
Na prisão	Kazuichi Hanawa	Conrad
Níquel Náusea – nem tudo que balança caí	Gonzales	Devir
O nome do jogo	Will Eisner	Devir
Pau pra toda obra	Gilmar	Devir
Dom Quixote	Caco Galhardo	Peirópolis
Santo e os pais da aviação: a jornada de Santos Dumont e de outros homens que queriam voar	Spacca	Schwarccz Ltda
Toda Mafalda	Quino	Rocco
A turma do Pererê – as gentilezas	Ziraldo	Salamandra
Contos em quadros	Djalma Cavalcante (organizador)	Musa

Tabela 2: obras selecionadas para distribuição em 2007

¹⁸ Para uma melhor compreensão e visualização das obras quadrinizadas selecionadas pelo programa optamos por destacar neste espaço as obras nas seguintes cores: azul para narrativas gráficas originais; vermelho para narrativas gráficas adaptadas de clássicos literários, Best-sellers/músicas ou romances; verde para histórias em quadrinhos e violeta para tiras humorísticas reunidas em formato de coletânea. Esta escolha auxiliará a leitura e compreensão de dados analisados pertinentes ao presente estudo e que serão mais facilmente compreendidos nos gráficos à frente.

¹⁹ Dados coletados no Portal do MEC <http://portal.mec.gov.br> (acesso em 18/03/2017) e em Quadrinhos na educação, Vergueiro e Ramos 2009.

Embora em uma quantidade tão pequena, ao incluir a compra de quadrinhos, adaptações de clássicos literários ou não, o Ministério da Educação através do PNBE deixava implícito que quadrinhos são obras artísticas de valor para a ampliação do universo de leitura do educando brasileiro.

Vergueiro e Ramos (2009) colocam neste sentido

A preocupação com “obras clássicas da literatura universal” feita em quadrinhos pautou parte da produção editorial daquele ano e dos seguintes. Editoras, inclusive as que nunca investiram no setor, passaram a lançar álbuns do gênero literatura em quadrinhos. (VERGUEIRO e RAMOS, 2009, p.16)

Todo este movimento criou uma crescente na produção dos quadrinhos nacionais, inclusive, com a premiação da obra de Gabriel Bá e Fábio Moon pela obra *O Alienista*, adaptação da obra de Machado de Assis, com a qual ganharam o Prêmio Jabuti por melhor álbum didático e paradidático em 2007 competindo com outros gêneros. Agora, exatamente dez anos depois, o mesmo concurso abriu premiação para a categoria quadrinhos gerando bastante expectativa entre os artistas e a comunidade literária como um todo.

Em 2008 não constaram obras quadrinizadas nos editais do Ensino Médio, nem tampouco na Educação Infantil. Apenas o Ensino Fundamental I e II (Primeiro ano do Ensino Fundamental ao 9º ano) foram contemplados, destas sete eram quadrinizações de um universo de cem livros.

Obras selecionadas em 2008:

Obra	Autor	Editora
A Turma do Xaxado Vol.II	Antonio Luiz Ramos Cedraz	Cedraz
Courtney Crumrin & as criaturas da noite	Ted Naifeh	Devir
Mitos gregos – O vôo de Ícaro e outras lendas	Márcia Willians	Ática
Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda	Márcia Willians	Ática
Os Lusíadas	Fido Nesti	Peirópolis
25 anos do menino maluquinho	Ziraldo	Globo
Pequeno vampiro vai à escola	Joann Sfar e Jorge Zahar	Jorge Zahar

Tabela 3: obras selecionadas para distribuição no ano de 2008 Ensino Fundamental

Na seleção de 2008 para distribuição em 2009, temos talvez o mais importante para observação, pois como salientam Vergueiro e Ramos (2009), pela primeira vez surge no edital do PNBE como uma das prerrogativas a compra de obras clássicas e de obras em quadrinhos, a mudança na especificação é muito importante por três motivos explicitados a seguir:

A primeira é que ela consolida a interpretação de quadrinhos como gêneros literários. A segunda é que os mesmos quadrinhos não precisam ser, agora, necessariamente, adaptações para configurarem leitura recomendada. A terceira é que pela primeira vez, as histórias em quadrinhos podem migrar para o ensino médio, via lista do PNBE. Até então eram direcionadas apenas ao ensino fundamental. (VERGUEIRO e RAMOS, 2009, p.22)

Esta mudança realmente reveste os quadrinhos sob uma nova ótica agora o suposto leitor formado (ensino médio) também pode ler obras quadrinizadas como leitura de valor para vários grupos etários.

Voltamos a destacar o peso de um programa como o PNBE para o reconhecimento do valor literário e estético destas obras, um gênero tão duramente criticado durante décadas constarem em acervos deste porte, adaptadas ou originais, repassa uma mensagem clara de aceitação ao gênero.

Ao todo, no ano de 2009, foram distribuídas um montante de 600 obras, 300 para o Ensino Médio e outras 300 para o Fundamental, destas eram quadrinhos: 15 obras do Ensino Fundamental e 6 no Ensino Médio.

Obras selecionadas em 2009:

Obra	Autor	Editora	Série
A história do mundo em quadrinhos: a Europa Medieval e os invasores do oriente	Larry Gonick	Agir	E.F
Oliver Twist (adaptado da obra de Charles Dickens)	John Malan	Nacional	E.F
Luluzinha vai às compras	Marge	Devir	E.F
Níquel Náusea – Tédio no chiqueiro	Fernando Gonzales	Devir	E.F
Suriá, a garota do circo	Laerte	Devir	E.F
A Turma do Pererê: as manias do Tinim	Ziraldo	Globo	E.F
Maluquinho por arte: histórias em que a turma pinta e borda	Ziraldo	Globo	E.F
Beijo no asfalto: Graphic novel	Arnaldo Branco e	Nova	E.F

(adaptado da obra de Nelson Rodrigues)	Gabriel Góes	Fronteira	
Asterix e a volta às aulas	René Goscinny e Albert Uderzo	Record	E.F
Asterix nos jogos olímpicos	René Goscinny e Albert Uderzo	Record	E.F
D. João Carioca: a corte portuguesa chega ao Brasil (1808-1821)	Lília Moritz Schwarcz e Spacca	Cia das Letras	E.F
A volta da graúna	Henfil	Geração de comunicação integrada	E.F
Deus segundo Laerte	Laerte	Olhos d'água	E.F
10 Pãezinhos – meu coração não sei por quê	Fábio Moon e Gabriel Bá	Via Lettera	E.F
Triste fim de Policarpo Quaresma (adaptado da obra de Lima Barreto)	Lailson de Holanda	Ibep/ Companhia Ed. Nacional	E.F
O alienista (adaptado da obra de Machado de Assis)	Fábio Moon e Gabriel Bá	Agir	E.F
Domínio Público: literatura em quadrinhos (vários autores)	Vários autores	Difusão Cultural	E.M
A força da vida	Will Eisner	Devir	E.M
O sonhador: uma história sobre os primórdios das revistas em quadrinhos	Will Eisner	Devir	E.M
Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço	Will Eisner	Devir	E.M
Irmãos pretos	Hannes Binder e Liza Tetzner	Edições SM	E.M

Tabela 4: Obras selecionadas para distribuição em 2009 para o Ensino Médio

Um dado interessante a ser observado em nossa opinião é a percepção de que embora as obras selecionadas sejam, em sua maioria, o que Pina (2014) e Vergueiro (2009) denominam de *Literatura em quadrinhos* não há, ao contrário das outras listas, a predominância de adaptações quadrinísticas. Neste ano, apenas uma obra figura nesta perspectiva (adaptação) que seria a denominada *Domínio Público*, uma compilação de vários contos de autores brasileiros quadrinizados. Para Vergueiro e Ramos (2009), por maiores que sejam os avanços, ainda há uma luta para que os quadrinhos sejam vistos como uma “língua autônoma” que, longe dos rótulos literários, seja considerada quadrinhos por si só.

Dizer que quadrinhos são uma forma de literatura é uma maneira de usar um rótulo social e academicamente privilegiado – o literário –

para validá-los ou cancelar ao interlocutor a presença ou uso das histórias em quadrinhos.

Quadrinhos são uma manifestação artística autônoma, assim como o são a literatura o cinema, a dança, o teatro e tantas outras formas de expressão. (VERGUEIRO e RAMOS, 2009, p.36)

Concordamos com Vergueiro e Ramos, porém não podemos deixar de perceber, tal como Pina (2014, p.214) que indubitavelmente os quadrinhos são [...] “instrumentos de formação leitora, sim, mas porque sua linguagem híbrida potencializa habilidades nos jovens que a literatura por si só não alcança”. Habilidades estas como: compreensão da imagem irmanada ao texto, das onomatopéias, expressões faciais dos personagens, compreensão das cores como fundamentais para instaurar sensações, tempo ou destaque a narrativa, entre outras que são possíveis apenas aos gêneros que reúnem o icônico-verbal à narrativa.

Obviamente entendemos que ainda há muito chão pela frente, embora se perceba como salutar a distribuição de obras quadrinizadas através de programas como o PNBE, percebemos que não são todos os professores e mesmo os dinamizadores de biblioteca, que estão preparados para trabalhar com a obra quadrinizada. Além disso, somente o fato de a biblioteca escolar ter em suas prateleiras qualquer obra, quadrinizada ou não, será garantia de um trabalho efetivo ou de leitura.

Obras selecionadas em 2010:

Obra	Autor	Editora	Série
Senhor Texugo e D. Raposa – o encontro	Brigitte Luciani, Eve Tharlet	Melhoramentos	EF I
Os pequenos guardiões na barriga do monstro	David Petersen	Conrad	EF I
O grande Junim – histórias do maior baixinho da Turma do Menino Maluquinho	Ziraldo Alves Pinto	Globo	EF I
Mutts os vira-latas	Patrick McDonnell	Devir	EF I
Usagi Yogui: Daisho	Stan Sakai	Devir	EF I
Estórias gerais	Flávio Mavignier Coli, Wellington Tadeu	Conrad	EJA
Desista!	Franz Kafka, Peter Kuper	Conrad	EJA

Memórias de um sargento de milícias em quadrinhos	Manuel Antônio de Almeida, Lailson de Souza Cavalcante	IBEP	EJA
O pequeno príncipe em quadrinhos	Jon Sfar	Agir	EJA
Pequenos milagres	Will Eisner	Devir	EJA
A Odisséia	Jorge Gonzales, Federico Villa-Lobos	UDP	EJA

Tabela 5: obras selecionadas para os anos iniciais do Ensino Fundamental I e EJA anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio em 2010.

Como se pode observar, novamente em 2010 há um predomínio por obras inéditas, são sete obras originais contra quatro adaptações de clássicos. Notadamente percebe-se que ao Ensino Fundamental I as obras estão ligadas a um universo infantil, assim, a idéia de clássico ainda não seria condizente com o nível de leitura do público alvo a quem as obras seriam destinadas.

Obras selecionadas em 2011.

Obra	Autor	Editora	Série
O Guarani	José de Alencar, Luiz Gê, Ivan José de Azevedo	Ática	E.F II
O curioso caso de Benjamin Button	F, Scott Fitzgerald, Nunzio Defilippio, Cristina Weir, Kevin Cornel	Ediouro	E.F II
25 anos do Menino Maluquinho	Ziraldo Alves Pinto	Globo	E.F II
A busca	Eric Heuvel, Lies Schippers, Rud Van der Rol	Quadrinhos na Cia	E.F II
Causos de assombramento em quadrinhos	Maurício Pereira	Jujuba	E.F II
A máquina do tempo (H.G. Wells)	Lewis Helfand, Rajesh Nagulakonda	Farol Literário	E.F II
O pagador de promessas	Dias Gomes, Eloar Guazelli Filho	Vida Melhor	E.F II
As aventuras de Hucklberry Finn (Mark Twain)	Tom Ratliff	Companhia Editora Nacional	E.F II

Palmares a luta pela liberdade	Eduardo Vellido	Cortez	E.F II
Robinson Crusóe	Naresh Kumar, Dan Johson	Farol Literário	E.F II
Peanuts completo – 1950 a 1952	Charles M. Shulz	Newtec Editores	E.F II
Bidu 50 anos	Maurício Araujo de Souza	Panini Brasil	E.F II
O triste fim de Policarpo Quaresma (Graphic Novel)	Lima Barreto, Edgar Luis Vasques da Silva, Flávio Braga	Singular	E.F II
Quilombo Orum Aiê	Antônio Santa Ana	Dimensão	E.F II
O Aniversário de Asterix e Obelix – O livro de ouro	René Goscinny, Gilson Dimeintein Koatz, Albert Uderzo	Record	E.F II
Memórias de um sargento de milícias	Ivan José de Azevedo Fontes, Manuel Antônio de Almeida, Rodrigo Rosa	Novo Continental	E.F II
Moby Dick	Lance Stahlberg, Lalit Kumar Singh	Farol Literário	E.F II
MSP 50 Maurício de Souza por 50 artistas	Maurício Araújo de Souza	Panini	E.F II
Necronauta – vol. 1: O soldado assombrado e outras histórias	Danilo Beyruth	HQ Maniacs	E.M
O Guarani	José de Alencar, Walter Vellido	Cortez	E.M
O cortiço	Aluisio de Azevedo, Rodrigo Rosa, Ivan Jaf	Ática	E.M
Demolidor o homem sem medo	Frank Miller e John Romita Jr.	Panini Brasil	E.M
Os brasileiros	André Total	Conrad	E.M
Zoo	Nestablo Ramos Neto	HQ Maniacs	E.M
Persépolis	Marjara Sartrapi	Scwarcz	E.M
Frankenstein	Mary Shelley, Marion Mousse	Salamandra Editorial	E.M

Tabela 6: obras selecionadas para os anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

Dois fatos são interessantes de ser observados nesta seleção a nosso ver. Primeiramente o número de livros selecionados: 26 ao total sendo que destes, 14 obras originais e 12 adaptações quadrinizadas, demonstrando uma busca pelo equilíbrio entre o que se está oferecendo ao público, dando um claro indício de que quadrinhos são

quadrinhos, portanto não necessitam estar apoiados exclusivamente sobre a égide do literário.

Além disto, é interessante ressaltar que a obra *O Guarani* aparece duas vezes, uma – a escolhida para análise nesta tese –, adaptada diretamente da obra de José de Alencar, a segunda, a que figura na seleção do Ensino Médio por Walter Vertilo não tão primorosa quanto a de Ivan Jaf e Luiz Gê, a nosso ver. Os traços escolhidos por Jaf e Gê aproximam-se muito dos traços de Le Blanc, o primeiro adaptador da obra no Brasil.

Obras selecionadas em 2012.

Obra	Autor	Editora	Ano
Turma da Mônica – Romeu e Julieta	Maurício de Souza	Panini	E.F I
A Turma do Pêrere: 365 dias na Mata do Fundão	Ziraldo Alves Pinto	Globo	E.F I
Drácula (Bram Stoker)	Fiona Macdonald	Companhia Editora Nacional	EJA
Morte na Mesopotâmia (Agatha Cristie)	François Riviere, Chandre, Alexandre Boide, Frank Leclerg	Newtec Editores	EJA
Bando de Dois	Danilo Beyruth	Claudio Roberto Matinime	EJA
Frankeinstein	Fiona Macdonald	Companhia Editora Nacional	EJA
Aya de Yopougon	Marguerete About Clément Ouberie	L&PM	EJA

Tabela 7²⁰: Educação Infantil, Anos iniciais do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos (EJA).

No ano de 2012 há uma queda no número de obras selecionadas, faz-se notar a adaptação de Agatha Cristie, o primeiro *Best-seller* selecionado pelo PNBE. Esta queda na seleção talvez tenha se dado pelo fato de haver pouca oferta de livros para o gênero quadrinhos no Ensino Fundamental I, o que talvez já tenha sido percebido pelo leitor dessa dissertação.

²⁰ Embora neste ano tenha havido seleção para Educação Infantil, nenhuma obra selecionada era quadrinizada.

Obras selecionadas no ano em 2013.

Obra	Autor	Editora	Ano
Dom Casmurro (Machado de Assis)	Ivan Jaf e Rodrigo Rosa	Melhoramentos	E.F II
Os passarinhos e outros bichos	Estevão Ribeiro	Kroll Tudrey e Yacubian	E.F II
A ilha do tesouro R.L. Stevenson	Cassius Medawar, Richard Kolbus	Farol Editorial	E.F II
A escrava Isaura (Bernardo Guimarães)	Ivan Jaf, Eloar Guazzelli Filho	Anglo	E.F II
Pescador de ilusões²¹	Marcelo Fontes Nascimento Viana Sant'Ana, Wesley Rodrigues de Oliveira	Barba Negra Produção Cultural	E.F II
A Turma do Pererê coisas do coração	Ziraldo Alves Pinto	Globo	E.F II
Médico à força (Molière)	Ronaldo Polito, Enrique Lorenzo	Edições SM	E.F II
O fantasma de Canterville (Oscar Wilde)	San Michael, Nina Basílio	Companhia Editora Nacional	E.F II
O Guarani (Carlos Gomes)	Antonio Scalvini, Rosana Rios, Juliano José de Oliveira	Scipione	E.F II
O negrinho do pastoreio²²	André Niniz	Adler Edit	E.F II
O quinze (Rachel de Queiroz)	Shiko	Ática	E.F II
Orixás: do Orum do Ayê	Alexandre Miranda Silva	NBL Editora	E.F II
A chegada	Shaun Tan	Edições SM	E.M
Graphic Chillers: O médico e o Monstro (Robert Louis Stevenson)	Luciana Garcia, Jason Ho	Prumo	E.M
Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro	Walter Pax, Vicente Castro	Saraiva	E.M
Nietzsche em HQ	Marco Luchesi	Record	E.M
Otelo (William Shakespeare)	Jozz	Nemo	E.M
10 anos com Mafalda	Quino, Monica Stahel	Martins Fontes	E.M

²¹ Pescador de Ilusões é uma música que foi transposta para o formato icônico verbal.

²² Negrinho do Pastoreio é uma lenda rio grandense adaptada para o formato icônico verbal.

A terceira margem do rio em graphic novel (João Guimarães Rosa)	Maria Helena Rouanet, Thaís dos Anjos	Ediouro	E.M
Frankenstein em quadrinhos de Mary Sheley	Taisa Borges	Peirópolis	E.M
Hamlet- Mangá (Willian Shakeaspeare)	Alexei Bueno, Emma Vieceli	Record	E.M
Na colônia penal (Franz Kafka)	Sylvian Ricard, Carol Bensimon, Mael	Pearson Education do Brasil	E.M
Três sombras	Cyril Pedrosa, Carolina Bensimon	Claro Enigma	E.M
A ilha do tesouro (Robert Louis Stevenson)	David Chauvel, Luciano Vieira Machado, Jean Luc Simon, Fred Simon	Salamandra	E.M
A tempestade (Willian Shakeaspeare)	Helô Beraldo	Lafonte	E.M
Aventuras de menino (mangá)	Mitsui Adachi, Adriana Kazue Sada	Newtec Editores	E.M
Domínio Público	Vários autores	DCL	E.M

Tabela 8: Anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

Neste ano, gratas surpresas: 27 livros selecionados no gênero quadrinhos e, entre as adaptações, outras novidades. Nietzsche e sua filosofia é transposto de forma interessante para o universo quadrinizado, pela primeira vez também vemos uma lenda sendo quadrinizada – Negrinho do Pastoreio -, contos de autores consagrados como Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Lima Barreto entre outros também surgem adaptados em uma coletânea intitulada *Domínio Público*.

Outra surpresa ficou a cargo da escolha da adaptação da opera *O Guarani* de Carlos Gomes, baseada no romance de José de Alencar (ou seja, há aqui um duplo processo adaptatório), esta quadrinização foi construída a partir da obra do maestro apresentada no século XIX inicialmente em Milão na Itália e daí em uma turnê pela Europa e América do Sul. De diferente podemos perceber que alguns personagens sofrem alterações, assim como o final, menos trágico, e talvez mais interessante para uma ópera do período em que foi criada por Carlos Gomes.

Finalmente, mas não menos relevante, há a escolha de *Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro*, uma obra original que faz referência direta ao romance *Memórias de um Sargento de Milícias*, instaurando um diálogo com os leitores sobre a obra na qual Leonardinho foi baseada, há uma continuação dos personagens e

um aprofundamento de suas psicologias, criando algo novo e de notável interesse que será apresentado em outro capítulo tal da presente dissertação.

Obras selecionadas em 2014.

Obra	Autor	Editora	Ano
Rapunzel (Jacob e Wilhem Grimm)	Thaís Linhares	Ed. Mundo Mirim	E.I (4 a 5anos)
Lá vem o homem do saco	Regina Renó	EdiPUCRIO	E.I (4 a 5anos)
A visita	Lúcia Hiratsuka	Farol Literário	E.I (4 a 5anos)
Vai e vem	Laurent Cardon	Ed. Gaivota	E.F I
Histórias da Carolina – A menina sonhadora que quer mudar o mundo	Ziraldo	Globo livros	E.F I
E a mosca foi pro espaço	Renato Moriconi	Escala Educacional	E.F I
20.000 léguas submarinas (Júlio Verne)	João Marcos, Will	Nemo	E.F I
Os pássaros	Albertine Zullo e Germano Zullo	Ed. 34	E.F I
Cena de Rua	Laurent Cardon	Gaivota	E.F I
Certos dias	Maria Wernicke	Casa amarelinha	E.F I
Os doze trabalhos de Hércules (Monteiro Lobato em quadrinhos)	Denise Ortega, Luiz Podavan	Globo Kids	E.F I
Boule & Bill: Semente de cocker	Laurent Verron, Roba	Nemo	E.F I
1 Real	Federico Delicado Galego	Edições Jogo de Amarelinha	EJA
Dom Casmurro (Machado de Assis)	Felipe Greco, Mario Cau	Devir Livraria	EJA
Quando Maria encontrou João	Ruy de Oliveira	Singular Editora e Gráfica	EJA
O vôo da asa branca	Soud	Prumo	EJA
O lenço branco	Viorel Boldis, Antonela Toffolo	Pequena Zahar	EJA

Tabela 9: Ensino Infantil 4 a 5 anos e Educação de Jovens e Adultos.

No ano de 2014 aparecem pela primeira vez quadrinhos para educação infantil, porém muitas das obras possuem dupla classificação como livro de imagens e livro de história em quadrinhos; sabemos ser discreta, porém fácil de perceber a diferença entre ambas as classificações, porém por não ser o foco de nosso estudo, apenas achamos conveniente salientar esta dupla classificação feita pelo manual *PNBE na escola* –

Literatura fora da caixa (2014) elaborado pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais e distribuído pelo MEC neste ano juntamente com as obras selecionadas.

Além disso, podemos salientar o baixo número de obras selecionadas, notadamente nesta seleção para a Educação Infantil e para o EJA, destas 13 obras originais e somente 4 adaptações todas elas direcionadas para Educação de Jovens e Adultos.

Para uma melhor compreensão do que foi este programa até o ano de 2014 relacionado aos quadrinhos pesquisamos todos os títulos e os separamos. É necessário lembrar que esta mesma separação não quer colocar rótulos, como Ramos propõe: “Quadrinhos são quadrinhos”, porém para que o leitor possa compreender melhor entendemos por bem fazer uma divisão que leva em conta o modo como normalmente os mesmos são compreendidos pelo grande público.

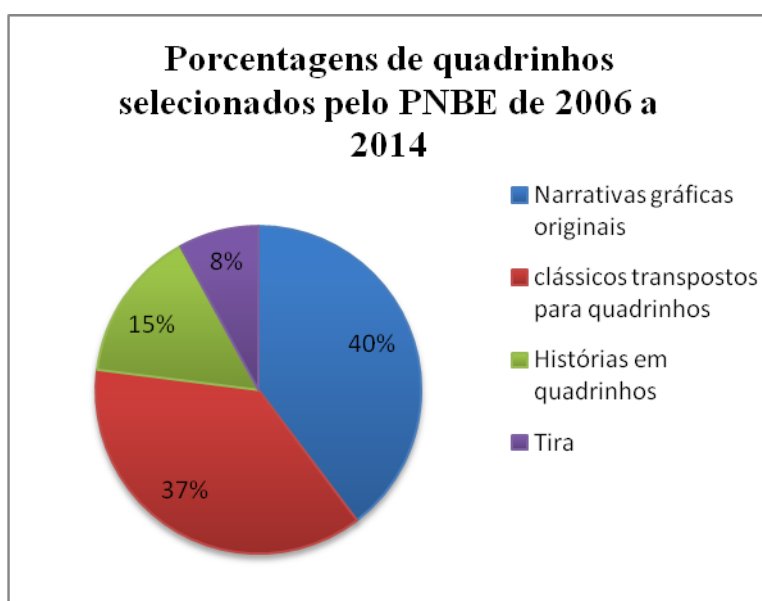


Figura 15 – gráfico indicativo das porcentagens de quadrinhos selecionados e distribuídos pelo PNBE de 2006 a 2014.

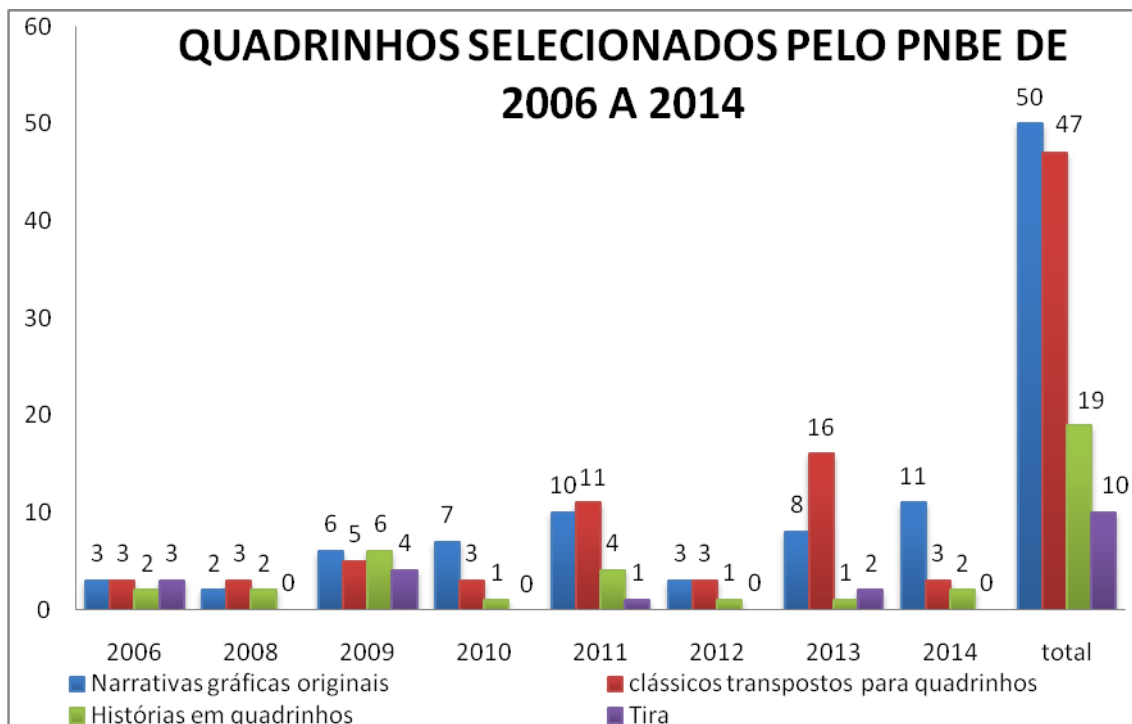


Figura 16 – gráfico indicativo do número de obras quadrinizadas selecionadas e distribuídas pelo PNBE de 2006 a 2014.

Podemos observar nestes gráficos as porcentagens, além do número de livros por ano e tipos de obras selecionadas pelo PNBE nos oito anos em que distribuiu quadrinhos às escolas públicas brasileiras; foram ao todo 126 obras entre livros com quadrinhos conhecidos pelo grande público como Ziraldo, Maurício de Souza e também estrangeiros como: R. Goscinny e Uderzo (Asterix e Obelix). Houveram também tiras de autores nacionais e estrangeiros, mas a grande maioria foram as narrativas gráficas originais ou clássicos transpostos para os quadrinhos.

Aos olhos do público comum estes números podem soar inexpressivos, mas é só voltar um pouco neste estudo e observar os valores financeiros e o número de pessoas atingidas com este programa para concluir que os avanços na propagação de obras quadrinizadas e de outros gêneros para educação brasileira foram consistentes, demonstrando uma busca por oferecer uma ampla gama de leituras para um público que de outra forma, dificilmente teria acesso as mesmas devido aos altos custos do livro físico no Brasil.

O PNBE desde seu início em 1997 até o ano de 2015 demonstrou o interesse de uma política pública pautada na ampliação dos horizontes literários, democratizando o acesso à leitura. Todo este projeto infelizmente vem sofrendo um desmonte em sua estrutura nos últimos dois anos devido a cortes de gastos deflagrados por crises políticas partidárias deixando a comunidade estudantil desprovida de novas leituras.

Há ainda sem dúvida imensos problemas a serem resolvidos. Muitas bibliotecas não possuem funcionários dispostos a trabalhar com o público, literalmente encostados esperando a aposentadoria, há lugares que pela falta de pessoal nem ao menos a biblioteca é aberta aos alunos, quem dirá a comunidade.

A distribuição funciona, porém o Programa desenvolveu material de auxílio concreto, apenas em 2014, nos referimos ao guia *PNBE NA ESCOLA: Literatura fora da caixa* elaborado pelo Centro de Alfabetização e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais.

Mas o mais importante aconteceu: os livros chegaram as escolas e possivelmente, em sua grande maioria os alunos mesmo sem ajuda, encontraram os livros. O programa é específico em colocar que as obras tem como princípio servir como material de formação leitora e não meramente didática, isto é muito importante, pois a leitura é um direito e não um dever, ler envolve prazer e este nasce com a liberdade de acesso, muito mais do que as fichas literárias, geralmente abominadas pelo alunado.

CAPÍTULO II

NOVAS LEITURAS, HISTÓRIAS DE OUTRORA - TRANSPOSIÇÃO DE CLÁSSICOS PARA O GÊNERO *GRAPHIC NOVEL*

2.1 - *O Guarani* por Luiz Gê e Ivan Jaf (2010), a reinvenção do herói romântico

Dentro do recorte proposto nesta pesquisa, analisaremos uma das obras mais representativas do Romantismo no Brasil do período conhecido como indianista. Segundo Bosi (1994, p.102-109), *O Guarani*, de José de Alencar, lançado pela primeira vez, em jornal, na forma de folhetim no ano de 1857, foi uma das obras emblemáticas do movimento romântico que se estabelecia pouco após a Proclamação da República, período em que era necessário, pois, construir uma identidade nacional forjada em seus primeiros heróis. Alencar escolhe o índio (Peri) e o próprio bandeirante (D. Antônio de Mariz – pai de Cecília) para tanto.

Ambas as personagens são emblemáticas, pois de um lado temos a figura do desbravador que, com coragem e mérito – pelo menos da perspectiva do colonizador-, chegou ao Brasil e estendeu territórios para honra e glória de Portugal. Seu contraponto é o índio apresentado em duas faces, a primeira, Peri, da nação Goitacá, como um bravo guerreiro que abandona a tribo e sua mãe para prestar serviços, aos modos do medievo, a D. Antônio, por amor a Cecília. Contrária à figura de Peri, surge a nação Aimoré. Tal nação indígena se lança, em uma ofensiva épica, que, em vingança contra os bandeirantes, pela morte da mais bela índia aimoré, pelas mãos do filho de D. Antônio, que em uma malfadada caçada acaba matando a jovem.

A análise da narrativa gráfica homônima, de autoria de Luiz Gê e Ivan Jaf, leva-nos a observar o processo de apropriação do texto matriz. A busca por uma descrição pormenorizada quer seja do ambiente, dos personagens ou de outros pontos da narrativa, é essencial para que o leitor literário possa construir elos para a compreensão da obra.

No processo de adaptação de *O Guarani* (2010), percebemos, por parte de roteirista e ilustrador, uma busca por fazer imergir na quadrinização o máximo de figuras icônicas do que Alencar descreve em várias páginas na narrativa predecessora. Um exemplo deste procedimento pode ser observado em vários trechos da obra em que o processo de adaptação levou Gê e Jaf (2010) a buscarem ao máximo imprimirem no

papel as descrições da selva e dos personagens, apresentando-os de forma a dispensar o texto escrito e construir a compreensão através da imagem.

Na imagem abaixo podemos ver o modo como a *graphic novel* de *O Guarani* foi transposta, em um panorama aberto, ocupando duas páginas inteiras e apenas num pergaminho, também chamado de recordatório ou *splash page* (Chinem 2011, p.30) que da voz ao narrador onisciente, temos o início da narrativa

Pode-se depreender desta imagem a hierarquia dos personagens (os de maior patente em seus cavalos com armaduras completas, enquanto os serviçais estão a pé conduzindo os animais de carga ou acompanhando o comboio) emoldurados pela profusão e exuberância da Mata Atlântica em seus primórdios.

Os personagens de Álvaro e Loredano também estão destacados na cena, dando ao leitor indícios de sua relevância no decorrer da trama. Os homens que aparecem em primeiro plano já se encontram adentrando na mata mais fechada, assim seus rostos taciturnos pela jornada se mostram em meio a sombras. Pode-se ainda perceber, embora não esteja escrito, algo que sugestiona um caráter épico à empreitada bandeirante, qual seja, o tamanho destas comitivas que tinham por fim levar para a capital – Rio de Janeiro -, aquilo que havia sido coletado nas matas tais como pedras preciosas, caça e outros, trazendo na volta os itens necessários para a vida no interior do país.



LIM GRUPO DE CAVALEIROS MARGEAVA O RIO PARAIBA, O ANO ERA 1604. A CIDADE DO RIO DE JANEIRO TINHA SIDO FUNDADA HAVIA MENOS DE MEIO SÉCULO. OS AVENTUREIROS EM BUSCA DE OURO E ESMERALDAS ARRISCAVAM EMBRENHAR-SE PELO INTERIOR DO BRASIL...

Fig.17 pgs.4-5



Fig.18 p.11

Nesta cena podemos observar, em uma perspectiva aberta, também denominada por Vergueiro (2010, p.40) como *plano geral*, todo o enquadramento da cena que

descortina o espaço da narrativa, ou seja, a Serra dos Orgãos no interior do Brasil em 1604. A forma como a cena é apresentada demonstra a extensão e as dificuldades enfrentadas pelos primeiros bandeirantes ao adentrarem o território brasileiro. Note-se ainda a distância e a localização espacial da casa de D. Antônio em um rochedo isolado, tal como um castelo medieval, criando um refugio estratégico contra o ataque de qualquer espécie: humana ou animal.

Para Eisner (1989, p.46), o uso do requadro aberto²³, como nas duas imagens acima, “convida o leitor a entrar na ação ou permite que a ação ‘irrompa’ na direção do leitor. Além de acrescentar à narrativa um nível intelectual secundário ele procura lidar com outras dimensões sensoriais.” Nesta imagem a escolha pelo requadro aberto demonstra a imensidão da Mata Atlântica, praticamente intocada, dando a impressão da pequenez dos bandeirantes frente a natureza exuberante do período da colonização brasileira.

Segundo Danton (2015), estudioso e roteirista de quadrinhos, quando se produz obras gráficas, faz-se necessário lembrar que “quadrinhos não é literatura” (2015, p.37) e continua explicitando sua tese ao lembrar que o gênero quadrinhos suporta o texto literário, porém o que nasce daí é novo. Assim sendo, é necessário que o roteirista lembre-se que será necessário concatenar ao novo texto adaptado uma seleção entre o visual e o narrado, permitindo que ambos se fundam em uma simbiose perfeita capaz de atingir o leitor de forma dinâmica.

Outro exemplo deste dinamismo que podemos observar na obra *O Guarani* (2010) encontramos presente em três cenas bastante emblemáticas da narrativa. A luta entre Peri e os Aimorés e o seu resgate por parte dos bandeirantes, a luta final entre Aimorés e as tropas de D. Antônio de Mariz e o desenlace da narrativa, quando Peri e Cecília são levados pela tromba d'água e partem para o seio da floresta.

Os três momentos que possuem um forte teor de dramaticidade evidenciado na narrativa alencariana, são habilmente reconstituídos por Jaf e Gê (2010), de forma que o leitor vá construindo os significados e acontecimentos de forma gradual. Sem utilizar o texto alencariano por si próprio, roteirista e ilustrador constroem a narrativa utilizando ao máximo as imagens em um ritmo dinâmico.

²³ Para Eisner (1989, p.46) o uso do requadro ou sua inexistência são fatores essenciais para imprimir fluxo a narrativa, podendo induzir o leitor sobre “[...] a dimensão do som e do clima emocional em que ocorre a ação, assim como contribuir para atmosfera da página como um todo”. Assim a principal função do requadro é manter a fidelidade do leitor, atraindo-o para a cena.

É de crucial importância ainda observar como os adaptadores buscam ao máximo permitir que o leitor construa a narrativa que é feita de forma cinematográfica, o que sem dúvida sugere a dinamicidade de uma narrativa de aventuras. Eisner evidencia a influência e o diálogo que quadrinhos e cinema compartilham ao construir uma narrativa; segundo o artista:

Ambos lidam com palavras e imagens. O cinema reforça isso com som e a ilusão do movimento real. Os quadrinhos precisam fazer uma alusão a tudo isso a partir de uma plataforma estática impressa. O cinema usa a fotografia e uma tecnologia sofisticada a fim de transmitir imagens realistas. Mais uma vez, os quadrinhos estão limitados à impressão. O cinema pretende transmitir uma experiência real, enquanto os quadrinhos a narram. Essas singularidades, claro, afetam as tentativas de aproximação do cineasta e do cartunista. (EISNER, 2005 p.75)

O que a princípio deve parecer, aos críticos contrários às adaptações e dos quadrinhos, que o artista está depreciando o próprio trabalho, é um engano; na verdade Eisner quer colocar que são mídias diferentes que buscam captar a atenção de seu público de formas que ora se tocam ora se distanciam.

Neste sentido, enquanto o cinema exige um grau baixo de participação da audiência, nos quadrinhos o leitor é obrigado a construir a compreensão daquilo que lhe vai sendo apresentado, quer seja pela interpretação das imagens, quer seja pelas elipses que amarram o texto e são construídas pelo leitor no decorrer da leitura.

Eisner (2005) e Barbieri (2017) complementam ainda que os quadrinhos exigem que os leitores “sejam capazes de reconhecer as imagens ou fornecer os eventos necessários que a disposição das imagens propõem, nenhuma comunicação é estabelecida. Por causa disso, o quadrinista é obrigado a inventar imagens que se conectem à imaginação do leitor.”

Na versão quadrinizada de Jaf e Gê (2010), observam-se capítulos inteiros constituídos pela imagem em detrimento das palavras e, tal como em um filme de Chaplin, a expressividade das cenas possibilita ao leitor que o mesmo interaja com a narrativa, atribuindo sentido a ela, imagem a imagem. É o que podemos observar, por exemplo, nas cenas das figuras abaixo:

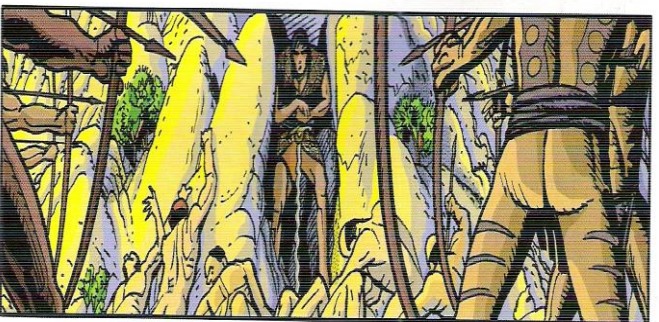


Fig.19 p.58

Fig.20 p.59

Nesta cena do capítulo 3, Peri decide enfrentar a tribo Aimoré sozinho, em um auto-sacrifício, já que decide que irá lutar e deixar-se vencer para que, ao ser capturado, possa envenenar toda a tribo com curare, levando em conta que os aimorés são antropófagos. Com isto salvaria Cecília e toda família. Note-se a sequência acelerada com a presença de vários quadros, buscando imprimir a velocidade e a violência do ataque-suicida de Peri. Para Chinem (2011,) é necessário que o quadrinista saiba dosar o uso dos quadros para induzir a compreensão do tempo da narrativa, para o pesquisador:

Dividir uma única cena em vários quadros também é uma forma de multiplicar o tempo e, inconscientemente, o leitor sentirá o tempo passar mais devagar. O contrário, ou seja, acelerar o ritmo para simular a brevidade de uma ação também é possível (CHINEM, 2011, p.42).

Assim, ao observarmos a cena do ataque suicida de Peri aos Aimorés podemos perceber a intenção de demonstrar, como em câmara lenta, passo-a-passo a épica luta desigual perpetrada pelo herói com o objetivo de salvar os bandeirantes e em especial Cecília. Este tipo de recurso apresentado por Chinem (2011) será amplamente utilizado nesta *graphic novel* em um claro intuito de destacar as cenas de ação e de maior impacto na narrativa Alencariana transposta por Gê e Jaf.

Outro detalhe a destacar é o fato do protagonista empunhar uma espada, fato que o diferencia da nação Aimoré e o coloca mais próximo à idéia dos heróis de cavalaria. A cena final desta sequência nos apresenta Peri deixando-se encurralar e baixando a espada, ou seja, ele não é derrotado pelos inimigos e sim se entrega como estratégia para concretização de seu plano inicial.

Na figura 21 podemos perceber a continuação deste ritmo cinematográfico na invasão da tribo Aimoré pelos reforços tragos por Álvaro do Rio de Janeiro. A ação toda é muito impactante a começar pelo tiro que atravessa o peito do algoz de Peri, o mesmo a quem Peri havia cortado uma das mãos em seu ataque suicida, e seu sangue que é projetado para frente, dando a entender o impacto da bala ao atingir o índio e o grande impacto da queda deste ao solo. O olhar de espanto dos Aimorés esta em algo que a princípio o leitor não pode ver, mas que na sequência é mostrado como os bandeirantes em formação fechada de escudos e arcabuzes prontos para a batalha, dispostos a tudo para resgatar Peri.

A figura 22 ainda em ritmo cinematográfico pertence as cenas finais e nos mostra o desenlace da narrativa, quando o então já casal, Cecília e Peri, são

surpreendidos pela violência impressionante de uma tromba-d'água e precisam buscar refúgio no alto de uma palmeira que também acaba tragada pelas águas, mesmo assim os protagonistas conseguem sobreviver.



Fig.21 p.64

Fig.22 p.84

Na cena abaixo, ainda no 3º capítulo Peri, já resgatado por Álvaro e o reforço de tropas cariocas, tenta deter o avanço dos Aimorés cortando a ponte de ligação entre o despenhadeiro e a fortificação bandeirante. É interessante atentarmos para alguns detalhes desta cena que demonstram o nível de preocupação com os detalhes descritos pela narrativa alencariana presentes nas imagens reproduzidas tais como as cabeças

espetadas em lanças de outros brancos mortos, além da presença de mulheres entre os guerreiros indígenas, pressupondo que o cerco seria longo e definitivo. O número de indígenas frente ao número reduzido da tropa de D. Antônio de Mariz dão a extensão crítica da situação vivenciada pelos bandeirantes e seus aliados. Toda sequência caminha para um desfecho trágico para a família de Cecília e seus agregados.

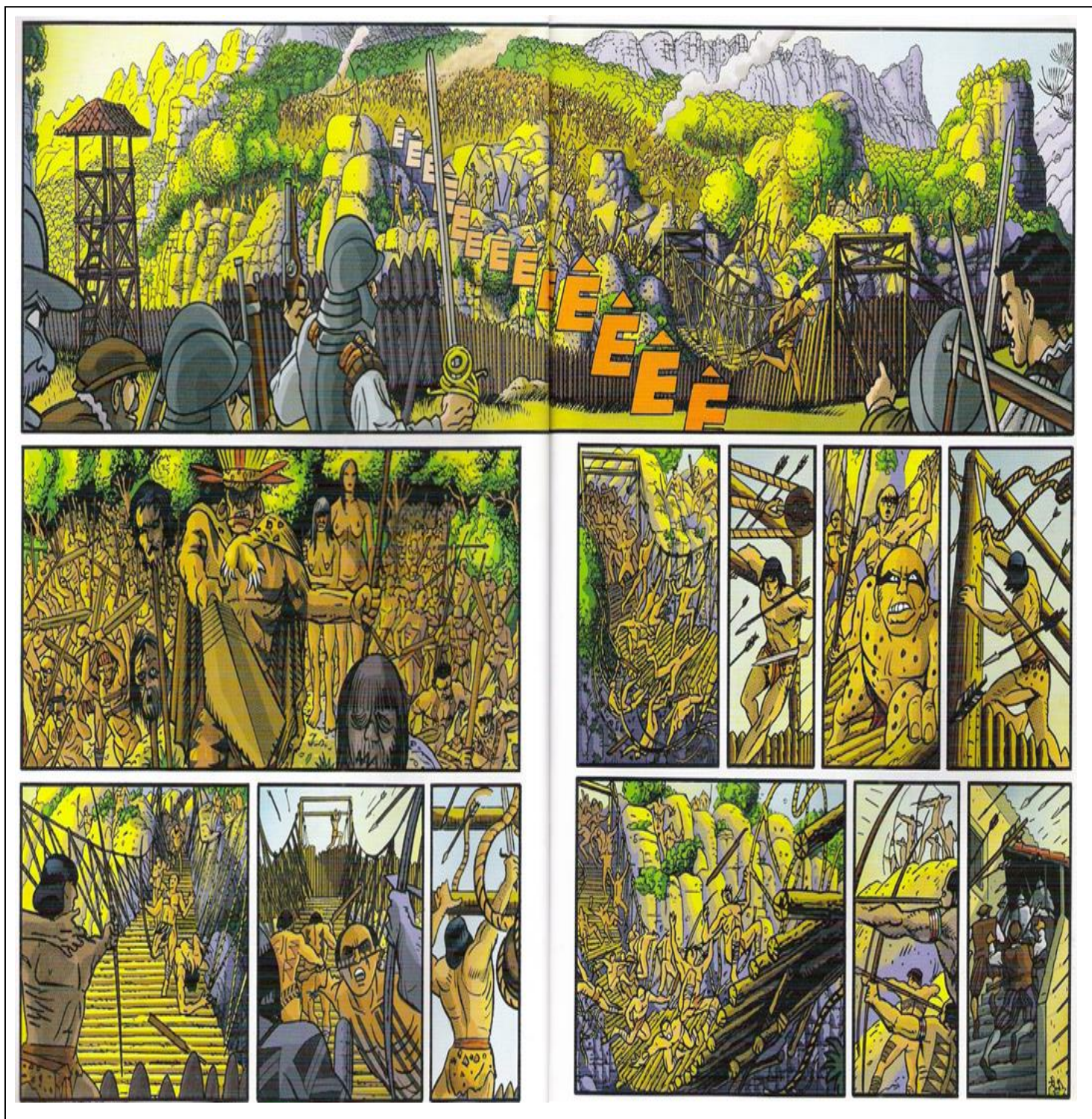


Fig.23 p.54 e 55

Outro recurso bastante utilizado pelos quadrinhos e que pressupõe a ação direta do leitor sobre a obra lida está intimamente ligada ao uso daquilo que Cirne (1975, p.41), chama de elipse e McCloud (1995) denomina de sarjeta, esta diz respeito ao poder de conclusão que o ser humano desenvolve ao longo do tempo e de nossas interações humanas, levando-nos a compreender a sequência de imagens no seu todo, como a que veremos abaixo:



Fig..24, p.48

Embora não seja apresentado, a princípio, quem atira as flechas contra Loredano durante sua malfadada tentativa de raptar Cecília em seu quarto, o leitor pode presumir que as mesmas tenham sido lançadas por Peri que vela pela segurança da garota. Os quadros seguintes mostrando o leve balançar de galhos em uma árvore defronte a casa e o vulto de Peri pousando sobre a batente da janela só confirmam aquilo que o leitor anteviu e pré-julgou a princípio.

Quanto à ação que ocorre na “sarjeta”, segundo McCloud (1995, p.64) o grande agente deste espaço é o próprio leitor “cúmplice” definitivo da narrativa gráfica, é ele quem juntamente com o ilustrador/autor gerência a cena, observando e compartilhando a ação e criando aquilo que McCloud denomina como “raciocínio dedutivo”.

2.2 – Cúmplices da narrativa

Como já afirmado, os quadrinhos e, em nosso caso, as narrativas gráficas, são reféns da cumplicidade do leitor, é este que precisa concatenar imagem, texto e lacunas, criando um elo coesivo da história; sem sua adesão e atenção a mágica do texto não é possível. Para tanto é necessário, segundo Eisner (2005, p.55), que roteirista e ilustrador tenham em conta a necessidade de atingir dois estágios essenciais da narrativa, a “atenção e a retenção”. A primeira, segundo o estudioso, é obtida a partir das imagens que precisam conquistar o leitor; a segunda, através da própria organização das imagens em sequência “lógica e inteligível”.

No cinema, a atenção e retenção podem ser conseguidas com sequências que envolvam música, diálogos ou até mesmo com situações que causem impacto no espectador. Já para os quadrinhos, o leitor precisa ser envolvido página a página, quase quadro a quadro, tentando ao máximo controlar o impulso do mesmo de folhear as páginas, seguindo a cronologia da história.

A obra romântica de José de Alencar, *O Guarani*, como quase todas as obras do período, é tecida de forma a levar o leitor o mais próximo possível do ambiente narrado; para tanto há necessidade de longas descrições e participação de um narrador onisciente que auxilie a compreensão da narrativa.

Os quadrinhos, por sua força expressiva iconográfica, conseguem trazer ao leitor a transmutação da narrativa alencariana para uma nova configuração, tornando-a mais ágil, como se crê deva ser uma aventura romântica. O ritmo da narrativa é assumidamente cinematográfico, mostrando os acontecimentos que fadaram a guerra entre brancos e Aimorés como um processo contínuo de ação e reação de eventos subsequentes, tendo Cecília e Peri como protagonistas para quem toda a narrativa converge.

A questão do tempo da narrativa também é de grande interesse para a trama quadrinizada, pois é ela quem dita o ritmo do romance. Em vários momentos da *graphic novel* podemos perceber o uso de quadrinhos de visualidade intensa, tanto na cor quanto no ritmo, dando a entender a rapidez com que o mesmo ocorreu; é o caso da caçada pela onça viva para satisfazer um capricho de Cecília, que havia manifestado o interesse em ver um destes animais de perto, com um detalhe: vivo:



Fig.25 p. 7

Fig.26 p. 8

Fig.27,p.9²⁴

²⁴ Cena do primeiro capítulo quando os bandeirantes são surpreendidos pelo som da luta e perseguição perpetrado por Peri para pegar uma onça viva para que Cecília possa observar.

Nesta sequência, percebemos o movimento através do modo como seres e personagens estão representados. Para Barbieri (2017, p.201) os “signos de movimento” são os principais responsáveis por criar a dinâmica das ações no decorrer dos quadros. Segundo o o estudioso:

Se a imagem em seu conjunto fosse um instantâneo, essas linhas não teriam nenhum significado; não estaríamos em condições de interpretá-las como representação de nenhum objeto presente a cena. Essas linhas não representam na verdade, nenhum objeto, mas precisamente o movimento, portanto a duração; são o *conectivo temporal* que mantém juntas uma série de figuras imóveis, captadas cada uma em um momento crucial. Graças a essas linhas, a imagem em seu conjunto não apenas *conta*, mas também *representa* uma duração, ainda que cada uma das figuras que aparecem esteja reproduzida em um só instante (BARBIERE, 2017, 202-203).

No primeiro quadrinho da figura 24, percebemos um primeiro indício de movimento no refugo das montarias, seguido por uma onomatopéia relativa ao rosnado da onça caçada por Peri, sugerindo que as montarias já haviam pressentido com antecedência a presença do felino nas proximidades, algo comum entre animais na vida real.

Segundo Barbieri (2017, p. 140-148) o ritmo gráfico é nos transmitido pelo uso das vinhetas/quadrinhos e sua disposição sobre o papel, o que pode ser percebido no uso de pouco quadros em 24 e seu ritmo progressivamente elevado de dinamicidade e quadros a partir da metade de 25 e 26.

Analisando detalhadamente os quadrinhos seguintes, observamos que eles indicam um nervosismo maior dos animais, sendo que percebemos pessoas no chão tentando controlá-los. A imagem de folhas soltas e da posição das patas do felino também vão construindo a idéia de movimento, porém é da metade da figura 25 em diante em que percebemos a rapidez da ação através do pulo da fera representados pelas linhas contínuas que indicam a velocidade do salto dado pelo animal, imprimindo a ideia de um espaço de agilidade a cena ou como denomina Barbieri (2017, p.203) “movimento repetido em velocidade acelerada”.

Os olhos estatelados da fera são seguidos da imagem de sua cabeça batendo ao chão, vemos nesta outro signo de movimento representado por raios brancos, seguidos de linhas de movimento que nos dão consciência da velocidade e força do impacto do animal ao chocar-se ao solo.

. No quadro seguinte, ainda sem fala alguma, percebemos que a tarefa de prender o animal é rápida e precisa, de modo que o bicho, ainda impactado pela queda, não consiga reagir ao índio. O processo todo entre enforcar, laçar, prender, içar e amordaçar a onça parece levar poucos minutos e exige grande esforço de Peri, o que é demonstrado em suas expressões faciais de dentes cerrados e rosto contraído em esforço hercúleo.

Outros indícios icônicos que Jaf e Gê utilizam nesta narrativa quadrinizada são bastante conhecidos pelo leitor de quadrinhos e facilmente identificáveis na compreensão da história. São o caso dos balões de fala, por exemplo, que em sua constituição auxiliam na compreensão do estado de espírito dos personagens:

Balões de grito



Fig. 28 p. 37

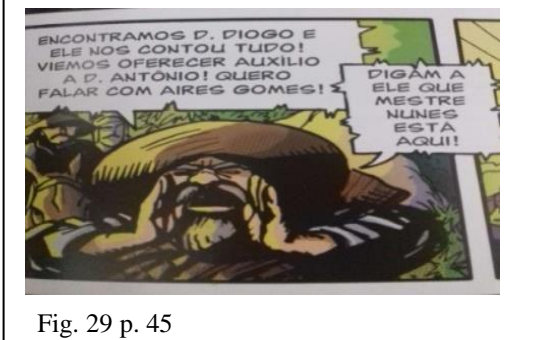


Fig. 29 p. 45

Balões de cochicho

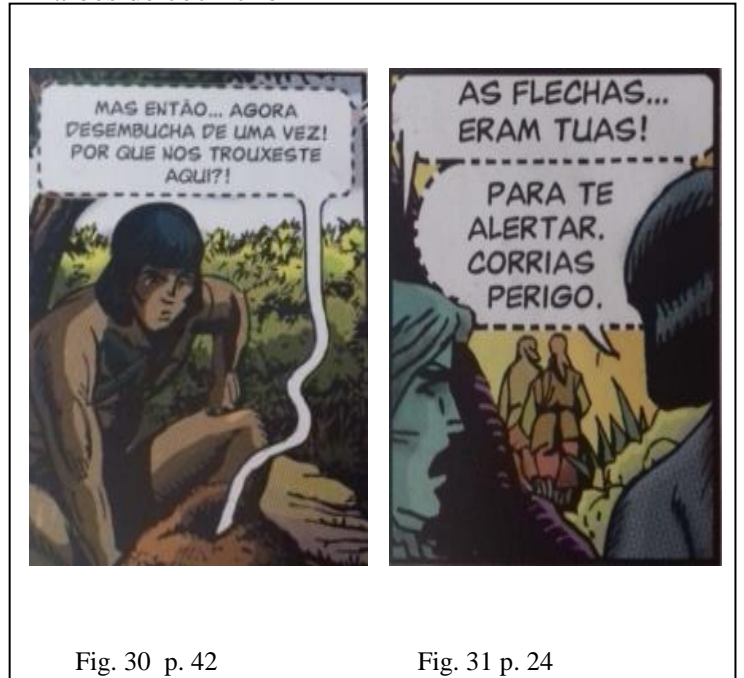


Fig. 30 p. 42

Fig. 31 p. 24

Balão de xingamento



Fig. 32 p.50

Balões de pensamento

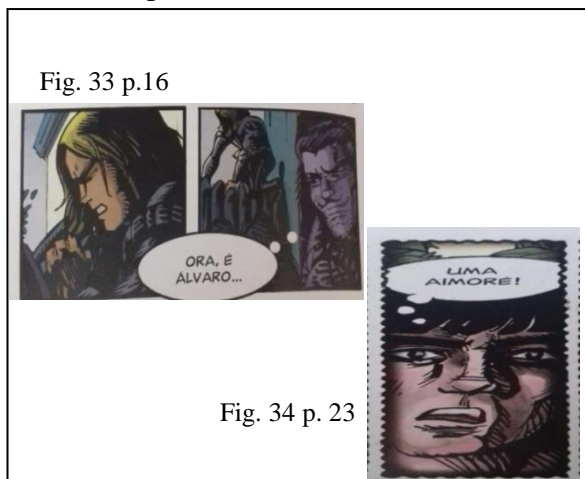


Fig. 33 p.16

Fig. 34 p. 23

Segundo Vergueiro (2007, p.56), “o balão representa uma densa fonte de informações, que começam a ser transmitidas ao leitor antes mesmo que ele leia o texto, ou seja pela própria existência do balão e sua posição no quadrinho.” Assim podemos observar nas imagens acima que os balões variam de acordo com os acontecimentos e o estado de espírito dos personagens.

Nas sequências que vão de 27 a 29, percebemos balões que indicam gritos, apresentam-se com um traçado em elevações; em 27 as letras estão todas em caixa alta, indicando uma elevação ainda maior no uníssono para alertar Cecília da queda das pedras. Em 27 e 29, os contornos também demonstram que a voz dos personagens é proferida em tom mais elevado.

Nas figuras 30 e 31, observamos o uso de linhas tracejadas indicando cochichos entre as personagens da cena. Em 31, ainda podemos perceber que o rabicho da voz sai de dentro de um formigueiro, indicando que o dono da mesma está falando de outro ponto da mata e está sendo percebido por Peri em som ainda mais abafado.

O balão de xingamento, figura 32, também é um velho conhecido do leitor de HQs, a indústria dos quadrinhos costumeiramente evita o uso de palavras de baixo calão, devido aos códigos impostos em décadas passadas pela “moral e bom costume”, usando para tanto imagens de cobras, lagartos, cifras ou, como nesta história, as palavras estão borradas como se houvesse caído tinta sobre a fala.

Como explícita Vergueiro (2007), o balão de pensamento, figuras 33 e 34, é caracterizado como uma nuvem e seu rabicho apresenta pequenos círculos que se ligam diretamente à cabeça dos personagens ao qual se ligam e indicam que as palavras ali contidas foram apenas pensadas e não ditas.

A forma como a sequência dos quadros foi utilizada também auxilia a compreensão da obra apresentada; Jaf e Gê (2010) usam de vários estilos reconhecidos pelo leitor ambientado aos de quadrinhos, o que permite uma identificação imediata do que está sendo exposto. Pode-se observar o uso de quadros com bordas tremidas evocando acontecimentos ocorridos no passado, estes mesmos quadros recebem o uso de cores amareladas e esmaecidas, aumentando a idéia de algo anterior à narrativa presente:



Fig.35, p.23²⁵

²⁵ Nesta imagem Peri, ferido, após salvar Cecília do ataque dos Aimorés no rio, começa a perseguir os índios que fugiram ao mesmo tempo em que recorda da ação do irmão de Cecília, que provoca a ira da tribo antropófaga.

Em outros momentos, o mesmo recurso será utilizado para oferecer ao leitor da obra quadrinizada *flashbacks* dos acontecimentos, tais como a forma que Loredano larga a batina e se torna um dos aventureiros a serviço de D. Antônio de Mariz ou então a forma como Peri passou a fazer parte da vida dos bandeirantes ao salvar Cecília de um desmoronamento de rochas.

Como podemos observar, na versão clássica de 1882 para a versão atual de 2010, saltam aos olhos o uso constante do recurso estilístico conhecido como flashback que a todo momento busca mostrar elos perdidos da narrativa, como se a mesma fosse lembrada em partes que se completam ao final do romance.

2.3 – O Guarani de Jaf e Gê e a influência dos traços americanos.

Como já foi discutido no início deste capítulo, a obra alencariana *O Guarani* (1857), foi elaborada em um período bastante específico da constituição da identidade nacionalista, assim, nela encontramos várias características que nos remetem a heróis capazes de arriscar a própria vida pelo bem comum em detrimento da própria segurança pessoal.

Este tipo de herói que começa a ser formatado no Romantismo pode ser encontrado largamente na literatura mundial e sem sombra de dúvidas influenciou também a criação dos próprios super heróis dos quadrinhos; é o caso do super-homem, Capitão América, Batman ou da própria Mulher-Maravilha. Personagens avessos à maldade, leais e sempre prontos para o auto-sacrifício. Assim se constitui nosso herói quadrinizado por Jaf e Gê, alto, forte, destemido “rei destas florestas”, como o intitula Cecília nas páginas finais da obra quadrinizada.

Para o conhecedor da história dos quadrinhos, logo nas primeiras imagens desta quadrinização, evoca-se a lembrança de outro senhor das florestas, desta vez porém das Savanas Africanas; estamos falando de *Tarzan*, de Edgar Rice Burrougs (1912) com ilustrações de Hall Foster. Tal comparação também é confirmada por Jaf e Gê (2010, p.92) no apêndice da obra intitulada Bônus, em que se explica brevemente ao leitor sobre os autores, a obra e o próprio processo adaptatório.

Neste mesmo espaço seu subtítulo aponta a idéia de que Peri é nosso primeiro super-herói, o que traz também um apelo para identificação dos leitores jovens com o texto, isto supondo que os mesmos leiam a faixa bônus ou então que identifiquem o personagem com figuras icônicas de força e heroísmo.

Outro fato bastante recorrente que liga a adaptação de Alencar aos moldes das narrativas norte-americanas podem ser observados na capa desta obra.



Figura 36²⁶

Figura 37²⁷

Figura 38²⁸

Ao observarmos a capa da obra de Gê e Jaf (2010) podemos perceber a busca por destacar o herói que salva a donzela indefesa, uma capa comum entre os quadrinhos americanos, onde a donzela é constantemente salva pelo herói, como pode ser percebido nos dois exemplos que se seguem. Além disto, na capa de *O Guarani*, o fundo preto recortado pelo fogo e lanças que ainda caem sobre as figuras humanas dão a extensão do heroísmo do personagem em empreender tal resgate.

Em primeiro plano, podemos ver uma espada simbolizando o europeu, atravessada por uma flecha indígena quebrada, um elmo de batalha, também transpassado por flechas. Uma lança indígena e ao fundo os destroços de uma edificação em chamas.

Cecília, nos braços de Peri, jaz desacordada em um vestido azul que pode representar sua candura e fragilidade, tecendo de forma rápida o ápice deste enredo em apenas uma imagem.

²⁶ Imagem da capa de *O Guarani* de José de Alencar adaptado por Luiz Gê e Ivan Jaf (2010).

²⁷ Disponível em: *Super-Homem e Tarzan Filhos da Selva – O homem de aço e o rei das selvas juntos* (2002) <<http://rockquadrinhossocans.blogspot.com.br/2014/02/>>. Acesso em: 12/03/2017

²⁸ Disponível em: <<http://blogmaniadegibi.com/2012/02/tarzan-de-edgar-rice-burroughs/>>. Acesso em: 12/03/2017

Eisner (2005, p.21-24), aborda em sua obra *Narrativas Gráficas* sobre a força das imagens facilmente reconhecíveis e discorre que ao representar os personagens em uma narrativa é necessário que se utilize de imagens que sejam compreendidas como símbolos ou estereótipos:

Nos quadrinhos, os estereótipos são desenhados a partir de características físicas comumente aceitas e associadas a uma ocupação. Eles se tornam ícones e são usados como parte da linguagem na narrativa gráfica. (EISNER, 2005, p.22)

Assim é possível perceber padrões de referência que são amplamente aceitos pela sociedade como estereótipos dos personagens. É o que percebemos ao observarmos alguns participantes da trama.



Fig.39 p.18

Fig. 40 p. 10

Vimos em ambas imagens índios, porém em 39, a postura de guarda, a compleição física nos remetem imediatamente a alguém bom e confiável, enquanto em 40 vemos alguém que espreita por entre folhagens com um olhar semicerrado sugerindo maldade. O fato de o personagem representado em 39 também apresentar um adorno em sua boca que altera os traços corporais comuns também liga o personagem ao comumente visto como grotesco aumentando nossa identificação com a figura 39 e repulsa por 40.

Outra personagem bastante estereotipada em *O Guarani* é a figura de Cecília ela nos é apresentada como uma personagem frágil e loira a imagem típica do ideal de beleza européia, demarcando nitidamente, tal como na obra alencariana, as diferenças étnicas entre os personagens. Cecília é alguém que precisa ser defendida contra os

perigos. Seus traços são sempre delicados e sua postura indica a necessidade da proteção masculina.

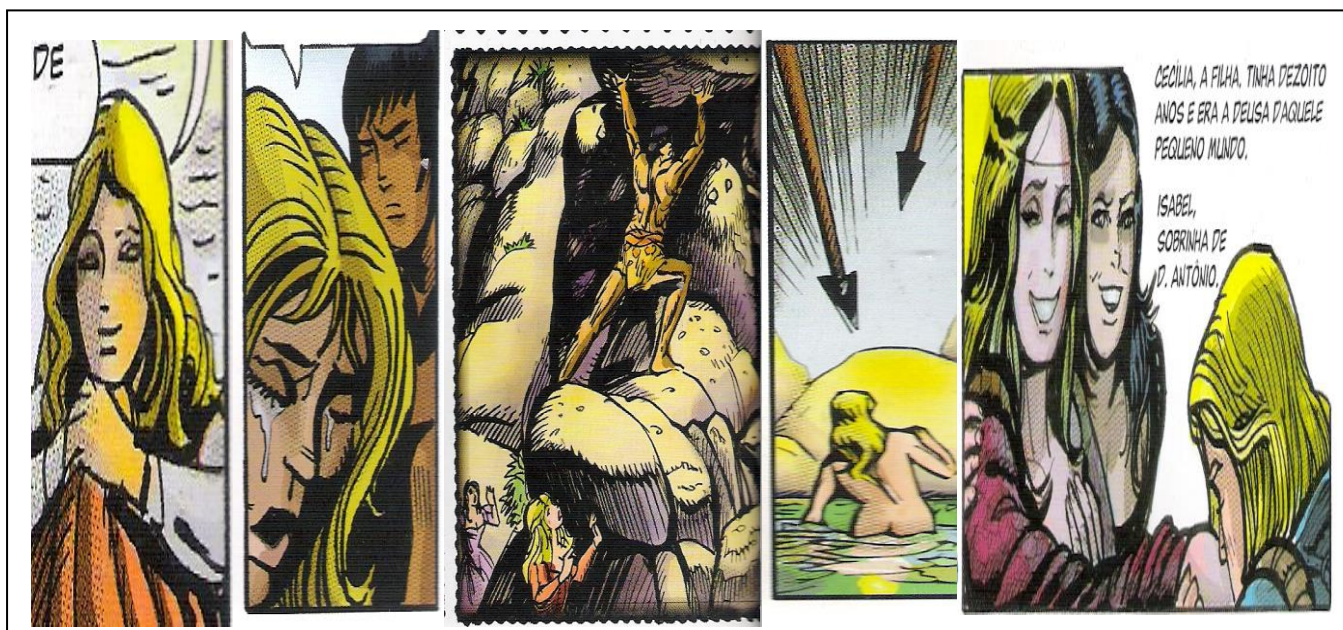


Fig. 41 p.82

Fig. 42 p.80

Fig. 43 p.30

Fig. 44 p.19

Fig. 45 p.13

Seu contraponto feminino é sua prima na figura 45 Isabel (de cor morena e cabelos negros) que no decorrer da trama é apresentada como uma sobrinha da família e mais tarde, revelado por D. Antônio de Mariz como sua filha de uma relação extra-conjugal, embora não seja apresentada quem é a suposta mãe de Isabel percebe-se no decorrer da narrativa que ela não é bem aceita por D. Lauriana, mãe de Cecília.



Fig. 46 p.30

Fig. 47 p.36

Fig. 48 p.45

Loredano é um personagem moldado para vilania, seu rosto sempre tem o semblante fechado ou sarcástico, os olhos aqui também surgem semicerrados indicando alguém sempre pronto ao ataque furtivo, como um predador, criando rapidamente a sua identificação com a vilania, como apontados por Eisner (2005, p.24), onde o pesquisador coloca que ao utilizar personagens com “estereótipos baseados em animais”

permite-se que o leitor compreenda de forma mais rápida a trama, percebendo o protagonismo e antagonismo das personagens de forma quase imediata.

Outros personagens da narrativa são reflexos destes apresentados, alternando idéias que notoriamente preconcebemos sobre imagens e estereótipos, podendo ser trabalhados de forma bastante didática em sala de aula, aproximando o leitor jovem de forma carismática à obra de José de Alencar. Ao mesmo tempo, é possível levar os leitores a observarem as razões que levaram a construção de uma obra tão emblemática no momento histórico em que a mesma foi produzida.

A leitura das obras, tanto a alencariana quanto a obra desenvolvida por Gê e Jaf é interessante, o trabalho para gestar uma obra que traz os conflitos que marcaram o Brasil e o transformaram na nação de hoje. Enquanto a leitura de Alencar direciona o leitor através de descrições pormenorizadas da terra, das pessoas e dos conflitos de sua narrativa; Jaf e Gê interpõem sua leitura da obra com uma ampla pesquisa do espaço, da geografia e da cultura do período proposto na narrativa alencariana, apresentando-os de maneira visual ao leitor da *graphic novel*.

Em especial é necessário salientar a importância de obras quadrinizadas de qualidade que buscam trazer à um público jovem textos da envergadura de *O Guarani* de Alencar tranpostos por Gê e Jaf (2010) que atualizam a narrativa predecessora utilizando-se de uma linguagem mais próxima dos novos públicos leitores o que auxilia também sua aceitabilidade.

As razões para o surgimento de uma obra como *O Guarani* permanece vivo na contemporaneidade, a busca por identidade nacional ainda é uma constante no mundo; assim ler e compreender esta obra, quer seja em idos de 1800 ou no século XXI continua como necessidade imanente do ser humano. Sua transposição para outro gênero corrobora para uma nova percepção da obra que, de outro modo, dificilmente seria lida por nossos jovens, não por sua distância histórica e sim porque o modo como a leitura e os leitores interagem com a mesma também vem se alterando e pedindo que a forma como nos aproximamos do livro como suporte textual também se altere. Além do que resgata a cultura do e no Brasil não apenas os heróis dos EUA.

2.4 - Os fios da tecedura: as múltiplas linguagens na *graphic novel* *Frankenstein* (2012) de Taísa Borges.

Taísa Borges é artista plástica, formada pela *Beaux-Arts*, de Paris, além de formação no *Studio Berçot* que há algum tempo vem se dedicando ao campo da criação de livros de imagens. Seu reconhecimento no mundo literário já é notório, sendo premiada em 2005 pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) como melhor livro de imagem pela obra *O rouxinol do imperador*.

A obra *Frankenstein em quadrinhos* (2012) analisada neste estudo sua primeira obra no gênero quadrinizado. Borges faz questão de frisar no posfácio de sua quadrinização sobre a admiração em poder trabalhar com a adaptação de uma obra literária de autoria feminina, sobre isto a autora coloca:

Escrito por uma mulher num mundo que achava que a emoção não era importante, o livro fala das coisas mais importantes do mundo: emoção, amor, educação e do que faz um ser humano “ser humano” (BORGES, 2012 p.57).

Analisar e compreender a obra transposta por Borges nesta pesquisa é especial pela dupla presença feminina. Sheley produziu sua obra aos 19 anos, filha de pais filósofos, teve uma educação formal muito à frente do seu tempo o que se refletiu em seus escritos. Sua obra inicia o ciclo de ficção-científica e mais além, com sutileza faz germinar em seu romance questões filosóficas e existenciais sobre a ética e os constructos sociais.

Taísa Borges também é pioneira, embora os quadrinhos sejam uma seara, até certo ponto consolidada, não venha sendo um território de grande participação feminina. Assim, a obra aqui analisada se circunscreve como de destaque para o campo acadêmico, devido sua relevância no que condiz ao espaço do feminino na Literatura e nos quadrinhos.

2.5 - Frankenstein – a obra de Mary Shelley

Frankenstein, de Mary Shelley, é segundo Vianna (2000) um dos marcos inaugurais da ficção científica. Lançada em 1818 na Inglaterra, esta obra mesclou o gênero terror às teorias científicas do período. Na narrativa, o jovem *Frankenstein*, ainda estudante de medicina (21 anos no início do romance e 25 na sua morte) imbuído do espírito iluminista, busca constantemente partes de corpos no cemitério de *Ingolstadt*, estudando incessantemente os processos de decomposição dos corpos e o

que os mantém vivos. Assim busca seu maior intento, trazer de novo a vida a seres já inanimados.

Após meses recolhendo partes de corpos, o jovem Victor constrói e dá vida, em uma madrugada do mês de novembro, a um ser imenso, que apesar de assemelhar-se a um humano, não é aceito nem por seu criador nem tampouco por outras pessoas, tornando-se assim uma criatura vingativa e perseguidora do jovem médico e cientista, tirando a vida de todos aqueles que lhe eram caros. A busca pela criatura findará em mares gelados do ártico, onde Frankenstein criador morrerá e o outro desaparecerá prometendo morrer, pois compreende a extensão de seus atos criminosos.

Como já foi dito, a obra analisada inaugura o gênero ficção científica, embora apresente, nas palavras de Silva (2008), uma obra de “terror gótico” e ao mesmo tempo de “ciência gótica”, pois há a presença dos espaços que geram medo e inquietude. A seqüência dos acontecimentos também nos remete ao decadentismo do próprio doutor Frankenstein, que vai perdendo seus entes queridos enquanto foge da criatura. Os espaços instauradores do medo também são recorrentes, a escuridão, o clima de melancolia, imagens soturnas, quase sempre indicando penumbra e decomposição, auxiliam na criação de um ambiente de terror.

É interessante perceber como cada adaptação lida com a obra transposta. No cinema e até mesmo em paródias da cena em que o monstro ganha vida, a noite fatídica aparece iluminada por raios e uma tempestade; porém na obra original e na adaptada por Borges (2012, p.24 e 25) obra que analisaremos no presente tópico, não há referências ao fato, a forma como Victor Frankenstein dá vida a sua criatura é um segredo que não nos é realmente revelado. A criatura simplesmente abre os olhos e ganha vida:

Numa triste noite de Novembro contemplei. Enfim. O resultado do meu labor. Era uma hora da manhã. Vi abrirem-se os olhos amarelados e sombrios da criatura. Respirou profundamente e um movimento convulsivo agitou-lhe os membros. (BORGES, 2012, p.24)

A ficção científica tece, assim, um paralelo com o que poderia ser real, mas não o é potencializando a perspectiva do “e se...” tão possível na ciência levando em consideração as questões de ética ou, como aborda Teixeira (2010, p.11-12) em sua tese. A ficção científica por si só já pressuporia o fantástico e a quebra com o real, não buscando o simples afastamento deste, mas sim a sua “extrapolação” ela caminha além

do real, debatendo com as possibilidades imbricadas na lógica da realidade possível, mesmo que hipotética.

Assim, ao criar um monstro com o auxílio da eletricidade, Shelley inventa uma situação que, apesar de irreal, era baseada em “lógicas científicas” da época sobre estimulação de músculos a partir do mesmo princípio, não fugindo a uma verossimilhança aceitável na obra.

Faz-se interessante ainda a relação do nome da obra, pois *Frankenstein* também tem como segundo nome a alcunha de Prometeu, em uma clara referência ao mito grego do Titã que desafia os deuses ao ousar oferecer o fogo à humanidade e por isto é castigado pelos mesmos a ter seu fígado comido diariamente por um pássaro enviado por Zeus. Segundo Vianna (2000), a figura de Prometeu, assim como a do doutor Victor Frankenstein, tenta ser superior a Deus e como “castigo” é perseguido pela própria criatura criada por ele, que leva todos aqueles que ama através do assassinato. Paradoxalmente o criador dá a vida enquanto a criatura a ceifa; assim é ela e não Deus que lhe impingirá sua pena. Frankenstein criatura é um espelho de seu próprio criador cuja alma fica-nos reconhecível ao abandonar sua obra à própria sorte e negando-lhe a paternidade e auxílio o monstro toma consciência de sua condição a partir do encontro e contato com a família De Lacey, fazendo com que ele compreenda sua condição monstruosa e de intruso neste mundo.

2.6 - Análise da obra Frankenstein em *Graphic Novel*

A obra *Frankenstein* no gênero *graphic novel* já foi transposta tanto em língua inglesa quanto em portuguesa mais de uma vez, na seleção do próprio PNBE a mesma consta em duas seleções com autores e editoras diferentes, a escolhida para este estudo foi desenvolvida pela artista plástica Taisa Borges, o que sem dúvida influenciou na escolha de como ilustrar este romance gráfico, pois se percebe um traço artístico diferenciado do normalmente utilizado no gênero quadrinhos ou mesmo nas próprias *graphic novels*. Há nesta obra a busca por um tracejado que a relê por outro viés, ou seja, como artista plástica a autora opta por buscar nas referências artísticas que lhe são caras marcas de sua visão e compreensão de mundo. É assim que os personagens vão ser apresentados, com uma visão fragmentária, tal como proposta pelo Cubismo de Picasso.

Borges (2012) opta ainda pela utilização de um enquadramento aberto das imagens sobrepostas, intercalando partes da narração com balões indicativos de fala, estabelecendo facilmente a identificação do gênero de arte seqüencial proposto por McCloud (2006 49-54). Para Cirne (1975, p.90), o gênero quadrinho, nascido quase ao mesmo tempo do cinema, carrega com ele várias semelhanças sobre o uso do espaço e da sequenciação das ações através de imagens iconográficas aliadas ao texto, direcionando a forma como se lerá a obra em questão. O uso da técnica do *close* sobre personagens que ampliam o efeito da narração tal como no cinema também é um recurso utilizado pela ilustradora para ampliar a situação de desamparo do personagem de Dr. *Frankenstein* perdido no gelo:

Borges (2012) utiliza-se com maestria do uso das legendas, também chamada por Chinem (2011) como recordatório. Em *Frankenstein* as legendas assumem várias vozes, em um primeiro momento surgem com a função recordatória dando voz ao capitão do navio que resgatou o doutor Victor Frankstein da morte nas planícies geladas do Artico, dando suas impressões para a irmã dos acontecimentos por forma de cartas. Em outros momentos as legendas assumem a narrativa do próprio Victor ao narrar suas desventuras. E até mesmo a criatura assume a função de narrar nas legendas os acontecimentos advindos do abandono de seu criador.

Para Ramos (2014, p.50) "...não é apenas o narrador onisciente que tem direito ao uso da legenda. O narrador personagem também pode se apropriar do recurso". Como pode-se observar nas imagens abaixo.



Fig.49, p. 8-9

Assim, ainda segundo Ramos (2014, p.51) em se tratando de histórias quadrinísticas pode acontecer a troca entre as vozes que narram a HQ, substituindo assim a função do narrador onisciente.

Para Vergueiro (2007, p.62) a legenda antecede a leitura das falas dos personagens, permitindo assim uma maior compreensão da página como um todo. Na narrativa gráfica de Taísa Borges percebemos a busca por intercalar as vozes narrativas entre os personagens da trama, até mesmo com o uso de cores diferentes para as legendas de acordo com seu narrador – personagem. Desta forma, em grande parte das vezes, a voz do capitão do navio aparece em legendas ocres com fonte preta, de Victor Frankenstein em legendas negras ou vermelhas com fonte branca e da criatura em legendas brancas com caracteres pretos. Durante a obra há algumas variações a estas legendas, mas a sua predominância segue este padrão. O uso destes recursos auxiliam o leitor a compreender os sentimentos que guiam os personagens transformando a função da legenda em mais um elo para a compreensão da narrativa gráfica.

Segundo Eisner (2005, p. 87), embora, de um modo geral, pareçam-se muito, quadrinhos e cinema divergem quanto à atitude de seu público; enquanto o espectador de um filme, através de suas ações seqüenciadas, rápidas, aprisiona seu alvo, os quadrinhos trabalham com um espectador/leitor que pode folhear a obra a seu bel-prazer, além de necessitar de uma leitura interpretativa da obra, porém ambos se assemelham na escolha acurada das imagens para transmitir o máximo de imagens possíveis.

O uso da técnica do plano de detalhe ou *zoom*, também próprio do cinema e da fotografia, é utilizado para demonstrar o estado de espírito do doutor Frankenstein ao perceber a constituição de vida de sua experiência científica. Além deste recurso, observamos a utilização das cores apresentados por McCloud (1995, p.185) para quem elas “... podem ser um grande aliado do artista em qualquer meio visual”.

Para Barbieri (2017, p.53) as cores imprimem sensações nos leitores, mesmo que de forma inconsciente, pois “ Existe uma linguagem das cores, de que todos temos uma idéia, ao menos aproximada”.Assim ao fazer uso dos tons de azul, amarelo , preto e tons de vermelho, Borges amplia a temática do medo e do horror a sua narrativa quadrinizada.

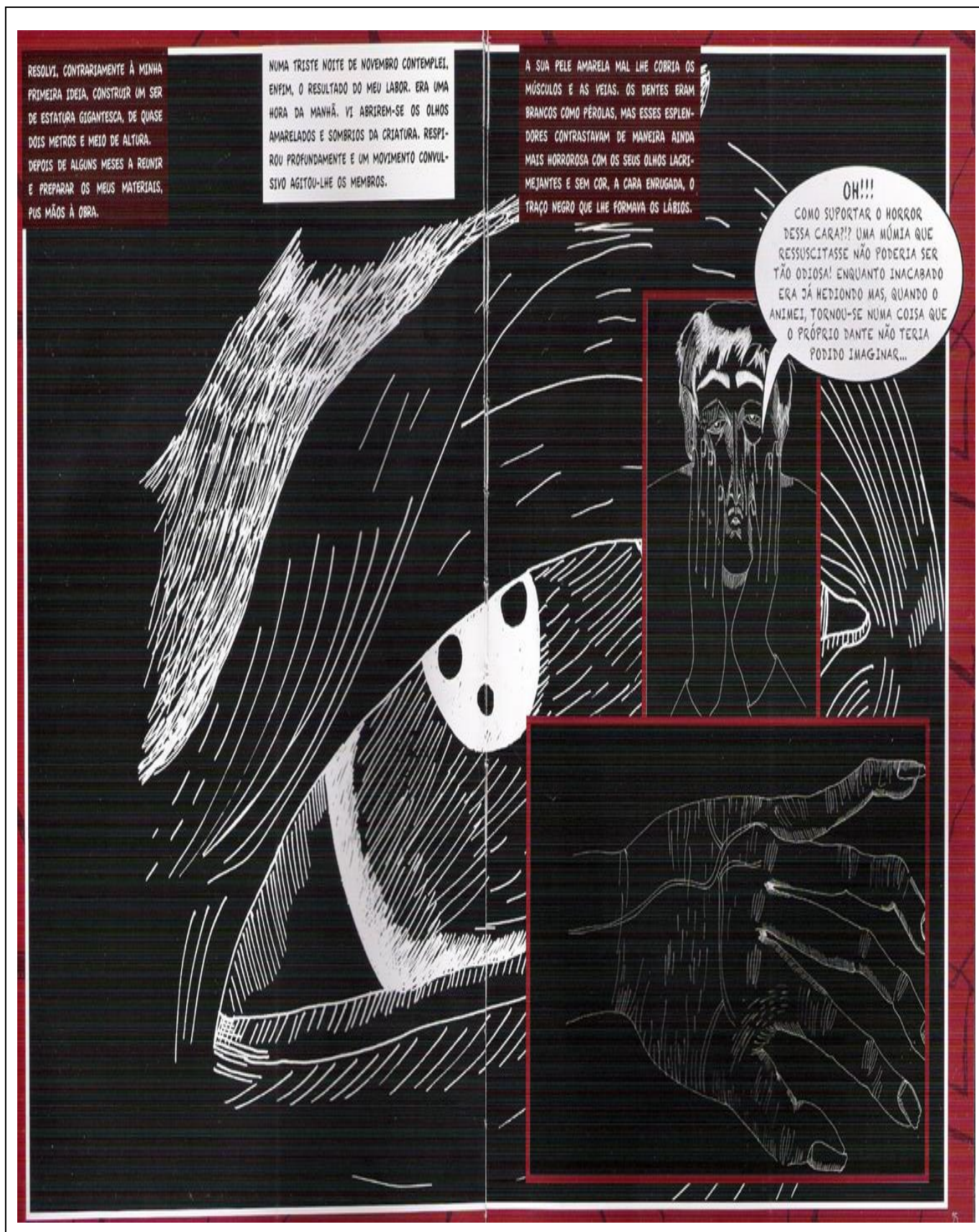


Fig.50, p.24-25

Na obra em exame, as cores são expressão pura do estado de espírito das personagens, do branco para a morte, ao amarelo para o medo, o vermelho para o horror

e a raiva, o cinza para a depressão e o sentimento de culpa entre tantos outros que podem ser compreendidos na leitura e observação da obra.

Outro ponto interessante é a observação do modo como a artista escolheu representar suas personagens nesta obra: a criação de personagens que remetem ao Cubismo tanto no uso dos desenhos lembrando formas geométricas, quanto no já exposto uso das cores, dialoga com o leitor fazendo uma referência ao movimento encabeçado por Pablo Picasso, que mostrava a fragmentação do ser humano em imagens que aludiam vários planos do mesmo ser demonstrando diferentes faces da representação, o que nos remete novamente a questão do espelhamento feito por Vianna (2000) quem é o monstro? O ser criado ou seu criador?

A fragmentação do ser não está somente na criatura feita com pedaços de mortos, mas também no cientista que leva aos extremos seus experimentos sem, no entanto, estar pronto para aceitar as conseqüências advindas de seus atos. Ambos se sentem disformes, multifacetados e a imagem 50 consegue nos transmitir, através da escolha das cores e da disposição das imagens, a angústia vivida pelo médico e cientista ao dar-se conta de sua criação.

O processo de intertextualidade também permeia a obra em variados momentos. Segundo Oliveira (2014, p. 41), os processos que possibilitam o diálogo entre obras é interessante, pois vai criando eixos de compreensão novos e pertinentes. Neste sentido, é interessante observar como Borges (2012) brinca com nossos sentidos ao recriar no texto de Shelley imagens icônicas de outros artistas que vão se agregando aos momentos de sua recriação da obra clássica.

A imagem do momento em que o monstro percebe que não poderá ser aceito pela sociedade devido à sua constituição disforme e assustadora nos remete à tela *Narciso* de Caravaggio (1597-1599), do período Barroco, que retrata o jovem Narciso condenado a morrer por não conseguir desviar por um segundo sequer seu olhar do próprio reflexo, por castigo ao desprezo pelos outros.



Fig.51²⁹

²⁹ "Narciso" de Caravaggio. Disponível em: <<http://www.viarte-esv.blogspot.com.br>>. Acessado em: 20/10/17.



Fig.52 p.38-39

Na cena de Borges, as cores amarela em contraste com o azul da água estabelecem o estado de espírito do monstro e a constatação do horror que sua aparência causa parece matar o pouco de humanidade que o ser havia absorvido das conversas da família De Lacey, propiciando sua transformação em fera.

Outro momento bastante intrincado deste jogo de intertextualidade da obra transposta com as artes plásticas é a imagem de Dr. Frankenstein sozinho, contemplando a paisagem em primeiras reflexões pelos caminhos que sua escolha em abandonar o monstro sozinho em sua nova vida estava acarretando, pois já morrera seu pequeno irmão pelas mãos do monstro e Justine, uma pobre aldeã, culpabilizada pela morte do pequeno. A imagem escolhida remete à tela do alemão Caspar David Friedrich *Viajante sobre mar de névoa* (1818), pintor do período delimitado como ultraromântico:



Fig.53³⁰

³⁰ Imagem retirada de **Análise de “Caminhante Sobre o Mar de Névoa” de Caspar David Friedrich** : <<http://www.arteeblog.com/2016/06/analise-de-caminhante-sobre-o-mar-de.html>>. Acesso em: 24/05/2017

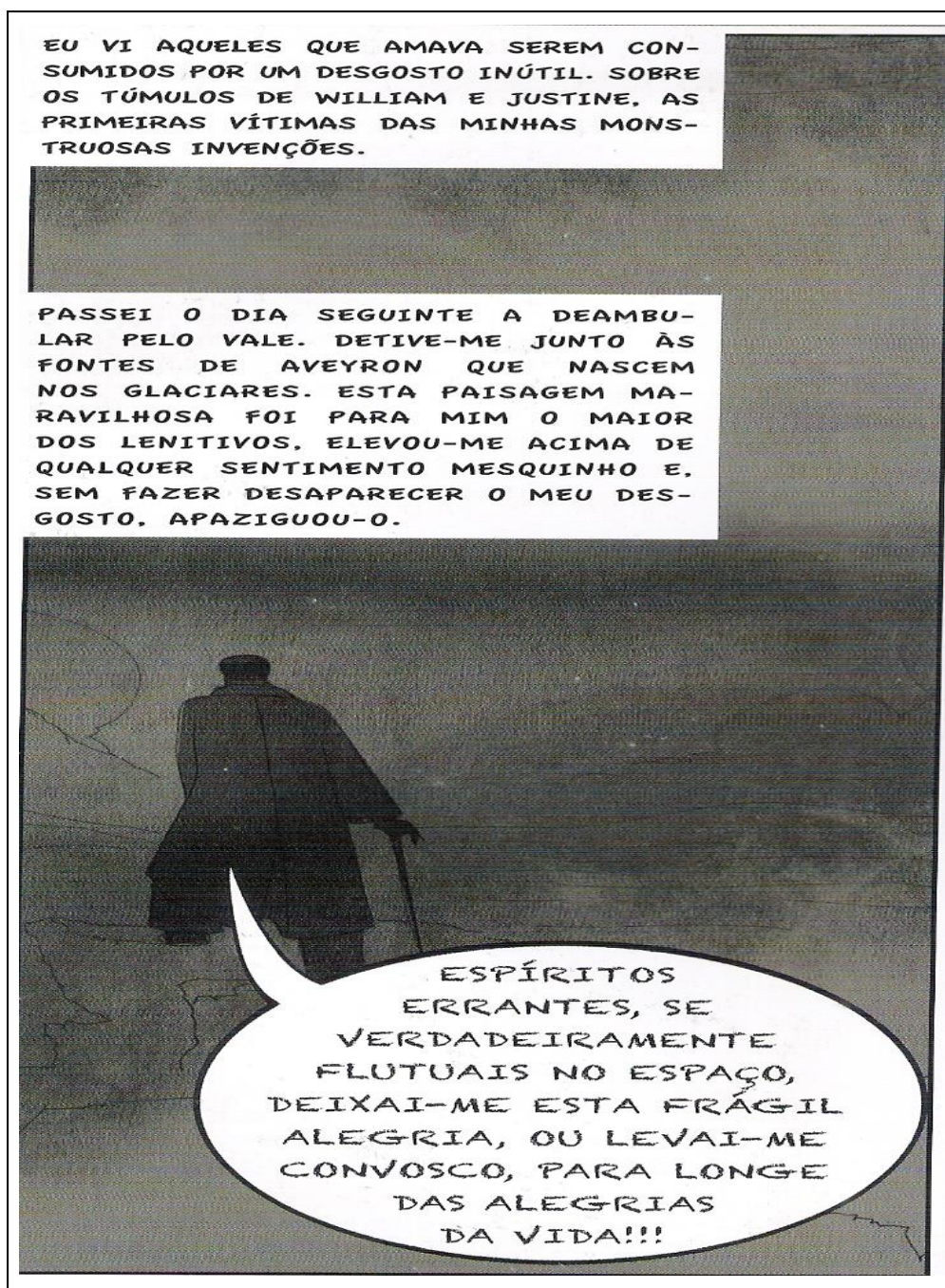


Fig.54, p.32

A obra Guernica, de Pablo Picasso, também é sugerida na imagem da desconstrução da mulher que o monstro pedira para ser feita como pacto para o fim das mortes dos entes amados por Victor Frankenstein, mas que ao final o jovem médico, alarmado pela possibilidade de mais um monstro, acaba por destruir. O uso das partes desconectadas do corpo e a cor vermelha sugerindo o sangue e o ódio na cena também são recursos expressivos para o momento que pode ser observado na figura abaixo:



Fig. 55³¹

³¹ Imagem retirada de: **A triste história de Guernica, a obra prima de Pablo Picasso:** <http://lounge.obviousmag.org/uma_proposta_irrecusavel/2015/03/a-triste-historia-de-guernica-a-obra-prima-de-pablo-picasso.html>. Acesso em: 24/05/2017.



Fig.56, p.44-45

Ao observarmos o trabalho de Borges (2012), compreendemos não só sua visão de leitora da obra e sim a compreensão que sua interpretação, cunhada em uma vivência com o mundo das artes plásticas, foi-lhe suscitada no decorrer da construção desta adaptação quadrinística. Assim concordamos com Pirola (2014) ao asseverar que:

As representações artísticas por serem produtos de indivíduos inseridos em determinado tempo e espaço, carregam em seu cerne as confluências socioculturais de seus criadores; as relações entre o artista/sociedade/obra são, ao mesmo tempo, uma representação do

conceito de arte do sujeito, bem como da apropriação que este faz das práticas culturais de seu tempo. Assim estudar uma obra de arte – seja ela uma tela, uma escultura, uma sonata, um livro ou um gibi – significa traçar um diálogo entre o concreto do indivíduo e daquilo que o rodeia, e o abstrato de seus desejos, sentimentos e ideais. (PIROTA, 2014, p. 87)

Toda obra, seja ela uma tradução de uma língua para outra ou transposição para outro gênero, é sempre ligada a um ponto de partida ou de chegada que está correlacionado à obra que se encontra em seu formato narrativo. A forma como boa parte dos autores procede a transposição para o novo gênero agrega muito mais do que simples imagens que intermedeiam a construção da narrativa gráfica, ela agrega o artista, seus conhecimentos, suas pesquisas, enfim seu mundo, que se interliga diretamente ao do leitor da obra gráfica, criando novos elos de compreensão.

2.7 – Frankenstein em quadrinhos, uma mera facilitação mercadológica?

Embora alguns críticos insistam em denegrir o gênero quadrinhos como leitura infantil ou simplista dificilmente podem ignorar o trabalho artístico e os diálogos que a leitura desta adaptação e de inúmeras outras para o gênero *graphic novel*. Não há facilitação aparente, a forma como a artista escolheu para apresentar iconicamente as personagens nos transmitem o jogo intertextual com várias outras leituras e até mesmo releitura de obras artísticas também clássicas. Segundo Barbieri (1998 p. 11)

...los languages no son solamente instrumentos com los cuales comunicamos lo que pretendemos: son también y sobre todo ambientes em los que vivimos y que en buena parte determinam lo que queremos, además de lo que podemos comunicar.

Barbieri (1998 p.11-13) ainda aponta quatro relações entre os quadrinhos e outras linguagens, são elas:

- Inclusão- uma linguagem se inclui dentro da outra, o autor aponta que assim como no cinema e outros tipos de linguagem, os quadrinhos possuem uma linguagem comum entre si;
- Geração- segundo o autor a linguagem dos quadrinhos é filha de outras linguagens tais como a ilustração, a caricatura ou a literatura ilustrada;

- Convergência- os quadrinhos são ligados a outras linguagens através da expressividade;
- Adequação- segundo Barbiere é a que possui maior possibilidade de interação com outras linguagens, inclusive construindo novos significados.

Apesar de relativamente novo, o gênero estudado tem se mostrado capaz de dizer sempre mais do que simplesmente contar despreziosamente uma história; ele amplia a obra, reconstrói a partir de uma visão subjetiva da obra original, subverte-a para recriá-la enfim como clássico que é e continua vivo, sempre tendo algo novo para acrescentar àquilo que já se havia dito, nunca esvaziando o seu sentido inicial.

Aos que observam sobre a transposição da obra como mero fruto mercadológico editorial que responde a processos de compra pelo governo ou de momento, concordamos com Pina (2014, p. 214) ao expor

Se o propósito das editoras, em geral, é vender as adaptações de clássicos como seus substitutos ou como simples degraus para os leitores escolares sejam introduzidos no mundo literário, aqui leio tais traduções em sua especificidade. Considero-as instrumento de formação leitora, sim, mas porque sua linguagem híbrida potencializa habilidades nos jovens que a literatura, por si só não alcança.

Creditamos à modernidade o interesse por novos meios de comunicação, nossos jovens estão cada vez mais voltados para os meios eletrônicos, aos jogos em rede, ao mundo virtual e digital, todos estes, espaços repletos do icônico verbal, a sociedade não pode continuar, pois, exigindo que na leitura para sua formação humana seja diferente. Creditar somente ao clássico em sua versão costumeira o crédito de obra de prestígio é negar a evolução humana. É necessário que ressignifiquemos códigos, criemos novas teias de aprendizagem e de compreensão. Será que podemos realmente defender somente o discurso de facilitador dos quadrinhos?

A obra *Frankenstein em quadrinhos* por Taísa Borges (2012) é um exemplo de que transpor uma obra clássica da literatura para outros gêneros, tal como os quadrinhos, permite um vasto leque de possibilidades. Borges como artista plástica criou possibilidades para que seu leitor fizesse inferências de sua realidade profissional.

Em sala de aula esta obra quadrinizada chama atenção por sua constituição artística advinda das artes plásticas e as constantes referências ao mundo das artes. Por outro lado, em sua gênese também há assuntos recorrentes na contemporaneidade, a

saber: os limites da ciência, as conseqüências da manipulação genética, entre outros. Embora *Frankenstein* figure como obra ficcional do período Romântico, seu assunto é pertinente nos tempos atuais. Assim esta obra pode configurar como uma oportunidade para discussões em várias disciplinas tais como: Filosofia; Artes; Literatura e até mesmo Biologia, podendo ainda ser utilizadas versões fílmicas, além da obra original para que o alunado compreenda as diferenças entre cada uma.

A academia vem dando espaço para estas discussões e com toda certeza o debate é sempre uma forma de ampliar a compreensão sobre qualquer assunto. Esperamos “estarmos combatendo o bom combate” e contribuindo com algumas respostas às dúvidas e discussões que cada vez mais estão na ordem do dia sobre o universo da imagem e da literatura.

2.8 - *Dom Quixote em quadrinhos por Caco Galhardo* – A caricatura como mote.

A obra máxima do escritor Miguel de Cervantes Saavedra foi apresentada a público nas primeiras décadas de 1600. Dividida em dois tomos, lançados com dez anos de distância de um para o outro.

Cervantes foi escritor de outras obras e peças teatrais, porém foi com a obra *Dom Quixote de La Mancha* que realmente alçou o rol da fama como autor de um clássico literário; esta obra já foi transposta para várias interfaces tais como o cinema, música, escultura, artes plásticas e, como nos propomos a pensamentear neste momento, para os quadrinhos.

Dom Quixote nasce aos moldes de uma novela de cavalaria e narra a história de um fidalgo espanhol em declínio financeiro, morador do interior, que dilapida boa parte de sua fortuna com seu principal lazer: a leitura de livros de cavalaria.

Na história, o fidalgo Alonso Quijano é um homem cujo maior prazer consiste na leitura de novelas de cavalaria; de tanto lê-las perde a lucidez, e assim busca em sua casa os apetrechos necessários³² para viver “inúmeras aventuras”, ao lado de seu fiel escudeiro Sancho. Este é descrito como um pequeno fazendeiro residente próximo a propriedade de Dom Quixote e, por sua pretensa ingenuidade, aceita acompanhar o

³² Armadura herdada do bisavô do herói e sua montaria, o cavalo Rocinante, com o qual sai em sua primeira aventura. Sancho só fará parte das posteriores, após ser aconselhado pelo dono de uma estalagem a copiar em tudo os heróis da cavalaria andante, ou seja, prescrever a presença de um escudeiro e dispor de recursos financeiros para as próximas empreitadas.

protagonista, em troca do governo de uma província que lhe seria dada ao fim de suas aventuras com o fidalgo.

A obra *Dom Quixote* marca uma guinada na temática de cavalaria, aos moldes de *El Cid Campeador* ou do Ciclo Arturiano, não mais apresentando um herói de capa e espada valente, destemido, forte e pronto para enfrentar os mais diversos perigos. A obra, na verdade, apresenta um herói alto, magro, velho e, segundo faz constar, louco, que transforma o corriqueiro em aventuras imaginárias.

Segundo Oliveira (2011), a Espanha de Felipe II, período em que a obra foi desenvolvida, vivia exatamente um cenário onde a fuga pela leitura disfarçava as incongruências de uma nação fadada ao declínio, fruto de uma desorganização financeira, que nem mesmo a opulência de suas colônias foi capaz de alimentar.

Neste sentido, o Quixote de Cervantes podia, através do riso, levar o próprio povo a refletir sobre seus heróis. Sancho Pança, que num primeiro momento parece um ser picaresco e rude, reflete, na verdade, o olhar cético da nova sociedade, assim como no conto de Andersen³³, vê através dos véus a realidade que Dom Quixote fantasia.

2.9 - Caco Galhardo e os 400 anos de uma obra imortal

A adaptação de um clássico não é tarefa fácil, em se tratando de Cervantes, então, trata-se de um verdadeiro desafio. *Dom Quixote em quadrinhos*, por Caco Galhardo, foi lançado em 2005 pela Editora *Peiropólis* e tinha como objetivo comemorar os 400 anos de lançamento desta obra, bem como inaugurar o selo de obras clássicas adaptadas para os quadrinhos pela referida editora.

Segundo Renata Farhat Borges³⁴, em entrevista ao jornal *Estadão*³⁵, na seção *Cultura* (2014), adaptar clássicos literários para o universo das histórias em quadrinhos possibilita conquistar novos públicos leitores que, talvez, de outra forma, não seriam estimulados a leitura de tais obras.

³³ Referimo-nos aqui ao conto *A roupa nova do Imperador*, no qual toda a corte se vê iludida com uma pretensa roupa, confeccionada por dois charlatões, que somente poderia ser vista por pessoas inteligentes. Como ninguém queria dar o braço a torcer sobre sua incapacidade de ver a roupa passam a elogiá-la. O rei sai a rua com sua nova vestimenta e todos fingem vê-la, até que uma criança grita que o rei está nu.

³⁴ Além de pesquisadora da área dos quadrinhos, Borges é diretora editorial do selo *Peiropólis*; é da mesma ainda a escolha e convite de Caco Galhardo para produzir os dois volumes que compõem a história de *Dom Quixote*.

³⁵ Entrevista com Renata Farhat, para o *Jornal Estadão* de 10 nov. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/classicos-literarios-adaptados-para-hq-ganham-espaco-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

Para Borges, adaptar um clássico traz consigo a força de uma obra que já possui um período longo e consolidado, além disso, possibilita que quadrinistas brasileiros desenvolvam a adaptação de tais clássicos. Seria, portanto, segundo a mesma, uma forma de estimular artistas nacionais que nem sempre encontram espaço para divulgar seu potencial artístico no mercado nacional.

Caco Galhardo, autor da referida adaptação, é cartunista e faz sucesso no Jornal *A Folha de São Paulo* com a série *Os Pescoçudos*, além de desenvolver outros projetos para televisão em canais por assinatura. Em entrevista concedida ao jornal *Band News*³⁶(09/12/2013), o cartunista pontuou as dificuldades que residiram em transpor a obra de Cervantes para a versão em HQ. Entre as principais problemáticas ele ponderou sobre o tamanho e a magnificência da obra em si, que é composta por mais de 600 (seiscentas) páginas, contra 42 (quarenta e duas) em quadrinhos, além do próprio peso de retomar o texto Cervantino, por isto mesmo buscou usar as falas da forma como as mesmas foram traduzidas por Sérgio Molina para a editora 34, por acreditar na força do texto narrativo.

Como pontos facilitadores da adaptação, Galhardo apontou o fato da narrativa quixotesca ser constituída em forma de novela, o que permitiu dividi-la, escolhendo as principais aventuras, sem incorrer em negação da obra. Assim, o desenhista optou por escolher as principais passagens da obra original, dando um ritmo acelerado para a versão quadrinizada.

Outro fato interessante, apontado pelo cartunista e que caberá uma discussão mais pormenorizada, é sobre a forma como a obra *Dom Quixote*, desde suas primeiras edições, foi profusamente iconografada por vários artistas, criando imagens estereotipadas dos personagens principais, Dom Quixote e Sancho Pança.

Em especial, Galhardo confessa ter se baseado nas imagens do grande ilustrador francês Gustave Doré³⁷ (1832-1883) para criar sua adaptação. Para o artista, a adaptação de uma obra da envergadura de Dom Quixote é criar o que denominou como um “portal-ímã” para a obra original, não deixando a mesma cair no esquecimento.

2.10 - A iconografia de *Quixote*

³⁶ Entrevista com Caco Galhardo sobre o lançamento do segundo volume da adaptação de Dom Quixote, em 09 dez. 2013. Disponível em: <<http://esporte.uol.com.br/vídeos/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

³⁷ Para muitos especialistas em artes, Gustave Doré foi o maior ilustrador francês, tendo produzido centenas de ilustrações para obras ditas clássicas, tais como A Divina Comédia de Dante Alighiere, os contos de Charles Perrault, as fábulas de La Fontaine, entre outras tantas obras, hoje tidas como clássicas.

Célia Navarro Flores (2007) desenvolveu um estudo de grande envergadura a respeito das imagens que compõem a iconografia de *Dom Quixote*; a pesquisadora debruçou-se sobre as imagens que foram utilizadas para representar os personagens principais do romance, Dom Quixote, Sancho e Dulcinéia Del Toboso. Para tanto, a pesquisadora buscou informações em pesquisas anteriores e em bancos de imagens no Brasil e na Espanha, onde desenvolveu parte de seus estudos.

Para Flores (2007, p.45), o “perspectivismo” com o qual Cervantes cria sua obra permite uma maior amplitude de interpretações imagéticas para grande parte dos personagens e cenas do romance. Embora para alguns personagens não existam grandes descrições, como no caso da ama ou da própria sobrinha do protagonista, outros personagens e cenas são detalhadamente descritos, auxiliando ainda mais na tarefa de recriar a história imageticamente.

Segundo a pesquisadora, Dom Quixote e Sancho tornar-se-ão, ao longo dos séculos, um “mito literário” e, como tais, altamente visualizáveis, “[...] desde as primeiras ilustrações, já teremos todos os elementos que compõem o mito: as diferenças entre as personagens, as montarias, os moinhos de vento e o baciélmo³⁸” (Flores, 2007, p.183).



Fig.57 Dom Quixote e Sancho³⁹

³⁸ Baciélmo diz respeito ao objeto que Dom Quixote usa sobre sua cabeça, tratando-se de uma bacia conquistada em uma “luta” contra um barbeiro e que o mesmo passa a utilizar com se fosse um elmo.

³⁹ Don Quijote VI: ! Fuera la Solemnidad ! Disponível em: <<http://www.enperspectiva.net/blogs/don-quiote-vi-fuera-la-solemnidad/>>. Acesso em 16/10/2017.

A imagem acima é a primeira ilustração que acompanha uma obra de Cervantes e data de 1614, uma edição francesa. Nesta imagem de Leonard Gaultier veem-se os elementos que acompanharão a iconografia quixotesca, muitos permanecerão, porém faz-se interessante perceber que, nesta versão, Sancho aparece paramentado de forma mais cavalheiresca, portando espada e, ao que parece, um chicote, além de magro. Dom Quixote monta um cavalo que difere bastante das descrições convencionais do Rocinante magro e feio. Porém não se pode negar que grande parte dos elementos convencionados para o cavaleiro da triste figura encontram-se nesta ilustração.

Segundo Flores (2007, p.127), embora muitos artistas de diferentes séculos tenham ilustrado as incontáveis edições deste clássico no mundo todo, as lâminas do francês Gustave Doré, lançadas pela primeira vez em 1863, foram as mais reimpressas⁴⁰ e, por conseguinte, mais influenciaram os artistas que viriam a partir de então. Abaixo apresentam-se algumas seleções de reinterpretações feitas por Caco Galhardo às lâminas de Doré⁴¹:

⁴⁰ Segundo Flores (2007), até mesmo na China foram encontradas edições com ilustrações de Doré.

⁴¹ Como já citado anteriormente, Caco Galhardo deixa implícito em entrevistas que estudou o trabalho do ilustrador francês para a composição de sua adaptação para os quadrinhos.

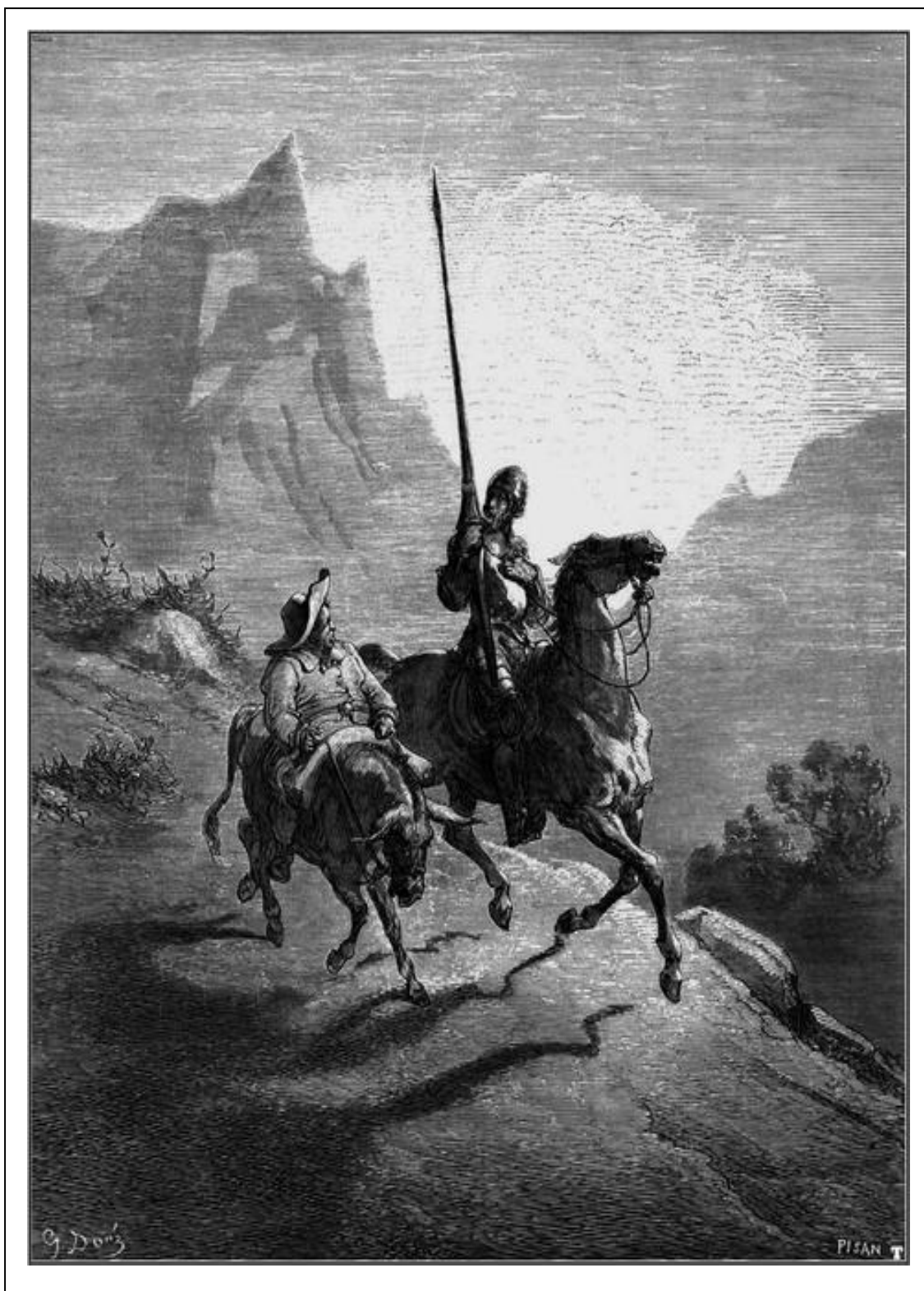


Fig.58 Dom Quixote e Sancho.⁴²

⁴² Gustave Doré's Exquisite Engravings of Cervantes' Disponível em:
<<http://www.openculture.com/2013/12/gustave-dores-definitive-engravings-of-don-quixote.html>>.
Acesso em 16/10/2017



Fig.59 pag. 20

É possível visualizar em ambas as imagens, embora em estilos diferentes, a mesma perspectiva, nas duas Dom Quixote olha para seu companheiro de viagem, a paisagem também não diverge, eles andam em um terreno montanhoso que possui um claro declive. As sombras que acompanham a imagem de Doré também podem ser percebidas em Galhardo, dando a impressão de andarem ao amanhecer, bem como a forma como a lança é carregada.

O plano de perspectiva utilizado por Doré parece, a princípio, um pouco mais amplo, mas precisa-se levar em conta que boa parte do quadrinho é tomada pelo diálogo travado entre os personagens, no qual Sancho retoma a promessa feita por Dom Quixote, de dar-lhe o governo de uma pequena ilha que o herói viesse a conquistar. Além disso, as técnicas utilizadas também divergem entre si. Enquanto Doré representa imagens em estilo realista, usando bico de pena e nanquim⁴³, próprio de seu período, no qual as imagens deviam buscar ilustrar o mais fielmente possível a narrativa, Galhardo

⁴³ O uso de pincéis para imagens e quadrinhos se popularizou, segundo Barbieri (2017, p. 57), a partir de 1930, porém a pena ainda é bastante utilizada por ilustradores e quadrinistas.

utiliza-se do traço característico às caricaturas, buscando trazer leveza à narrativa Cervantina, unindo humor ao texto.

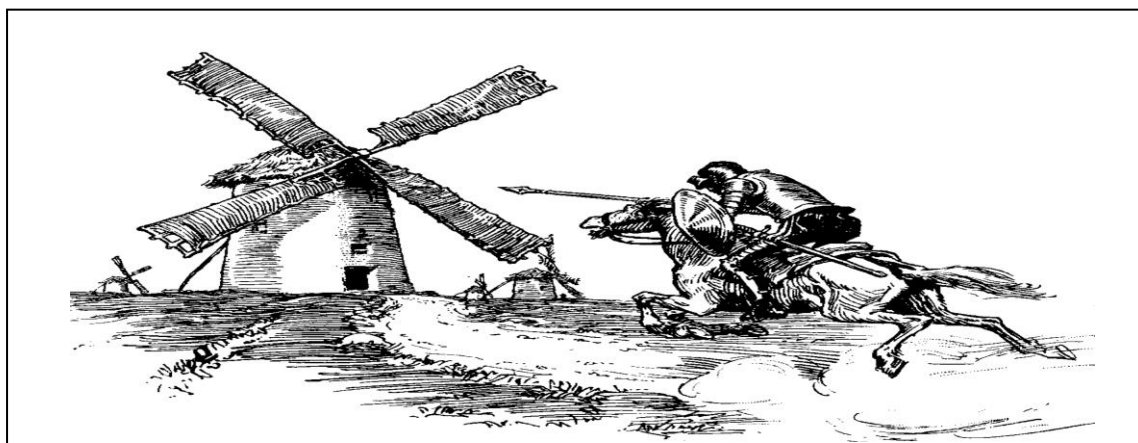


Fig.60 Dom Quixote contra os moinhos de vento⁴⁴

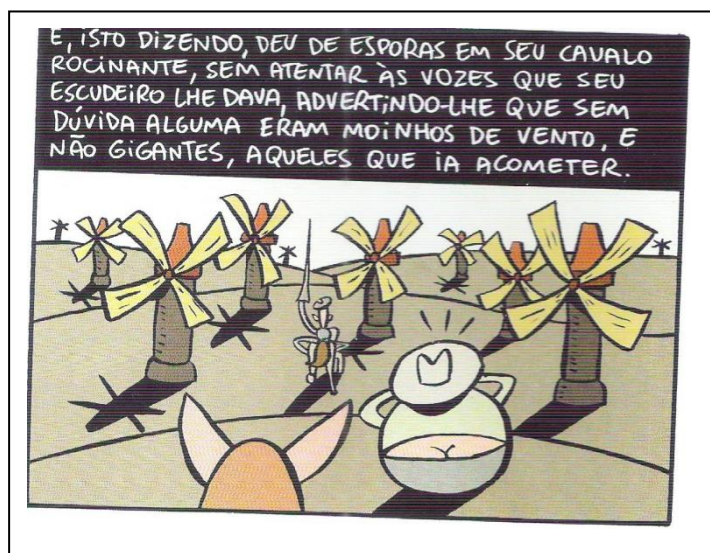


Fig.61 pg.21

Nesta seleção, Dom Quixote trava sua épica luta contra os moinhos de vento que crê serem gigantes, nota-se que Galhardo novamente buscou inspiração em Doré, porém coloca em sua versão quadrinizada a imagem de Sancho Pança vendo a corrida do herói, sua aflição fica clara ao percebermos as linhas cinéticas acima de sua cabeça, juntamente com as mãos erguidas, numa clássica posição de preocupação. O traço de Galhardo reflete ainda mais humor do que o de Doré, percebidos tanto na discrepância

⁴⁴Imagem retirada em: <https://i2.wp.com/www.boletimleiturasm.com.br/wp-content/uploads/2016/07/Don_quijote3.jpg?fit=1600%2C1352>. Acesso em: 22/10/2017.

do ataque como na própria gordura de Sancho, cujos fundilhos ficam à mostra, num claro e sutil convite ao riso do leitor.

Ao contrário de Doré, Galhardo utiliza-se de um plano geral aberto, criando uma dimensão maior do ato perpetrado por Dom Quixote ao avançar sobre os moinhos de vento.

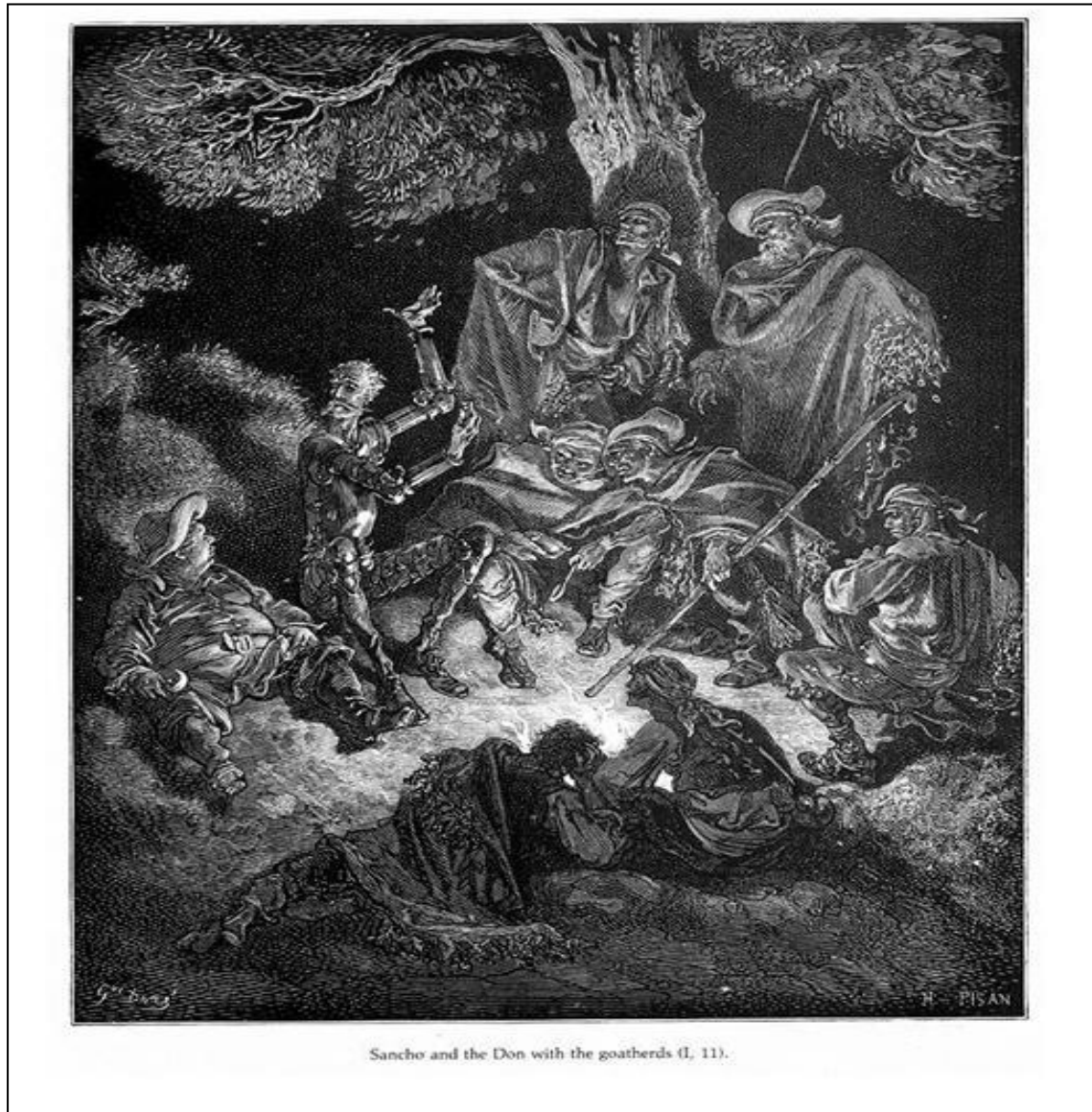


Fig.62⁴⁵

⁴⁵ Dom Quixote com os cabreiros em: <<https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/don-quixote-11>>. acesso em 16/10/2017.



Fig. 63 pg. 38

Como pode-se perceber na comparação entre as duas imagens, representativas do encontro de Dom Quixote e os cabreiros, Galhardo se apropria novamente da concepção de Doré de luz e sombra e percebe-se o enleio das personagens ao redor do herói. Enquanto a imagem de Doré é aberta e apresenta o chamado plano total ou de conjunto (VERGUEIRO, 2007, p. 41) a de Galhardo, embora também use da mesma perspectiva, tem um zoom maior, limitando o espaço da narrativa, criando um foco mais detalhado na atenção dos cabreiros ao herói e à fala do cavaleiro.

Para Barbieri (2017, p. 101), a forma como a perspectiva é posta nos quadrinhos diferencia o tempo da leitura da mesma, tornando-a mais simples ou complexa, assim, ao escolher centralizar a imagem de Quixote e os cabreiros, Galhardo reflete a intenção de mostrar o respeito dos cabreiros ao personagem. A posição dos corpos descansados e as indumentárias (cobertas ou ponchos enrolados em torno de si) demonstram ainda o interesse e a possibilidade de ficar ouvindo o personagem por mais tempo.

Na imagem de Doré, Sancho está ao lado de Dom Quixote, ouvindo atentamente aquele que será um dos pontos altos das divagações de Quixote sobre a dita “idade de ouro”, quando tudo era de todos, fazendo uma flagrante crítica ao momento vivenciado pela Espanha e às próprias desventuras financeiras do autor Cervantes.

Em Galhardo, este quadrinho também é o introdutor do maior balão de fala de toda a obra. Neste, o artista escolheu usar toda transcrição da *Editora 34* sobre a Idade de Ouro da cavalaria andante. O autor da adaptação deixa claro, assim, seu medo em

mexer com um texto do porte de Dom Quixote. Para os leitores da segunda adaptação que Galhardo faz do tomo II da obra Cervantina, fica clara a mudança de postura do cartunista entre ambas adaptações. Desenvolvida com dez anos de diferença, percebe-se que Galhardo tem uma maior segurança na transposição da segunda obra, preocupando-se menos com o texto narrativo e focando com maior ênfase nas imagens.



Fig.64⁴⁶



Fig.65 p.43

⁴⁶ Dom Quixote é preso em: <<https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/don-quixote-64/>>. acesso em 16/10/2017

O momento duplamente retratado apresenta uma das cenas mais marcantes da iconografia Quixotesca, em ambas mostra-se o momento em que Quixote é resgatado por um grupo de amigos e levado preso em um carroção de volta para sua fazenda. Nas duas imagens (de Doré e Galhardo) pode-se observar o desespero de Sancho e sua preocupação ante a forma que Dom Quixote está sendo tratado, em ambas é possível perceber, pelas sombras dos animais, que estes já estão a caminho, enquanto o escudeiro acompanha o carro a pé, dando mais emoção e dramaticidade ao momento.

Faz-se ainda interessante colocar a forma como Quixote é retratado, não mais como um ser humano e sim num arremedo de corpo constituído por cabeça e pescoço, desprovido de mãos e pés, dando à cena um nível de dramaticidade mais elevado. Abaixo reproduzimos um detalhamento da imagem de Dom Quixote para a compreensão de seu rebaixamento à categoria de animal.

A união da imagem abaixo ao texto do balão que a acompanha dá a exata dimensão do quão doloroso e degradante é esta prisão para o herói. É possível perceber que o herói tem consciência de sua prisão por parte de amigos e que o deixar-se crer encantado é uma forma de suportar seu aprisionamento e, por conseguinte, a perda de sua dignidade. O corpo do herói assume o formato que se assemelha a um cisne, carregando ainda mais o inconsciente do leitor para a idéia de metamorfose do personagem em um animal enjaulado.

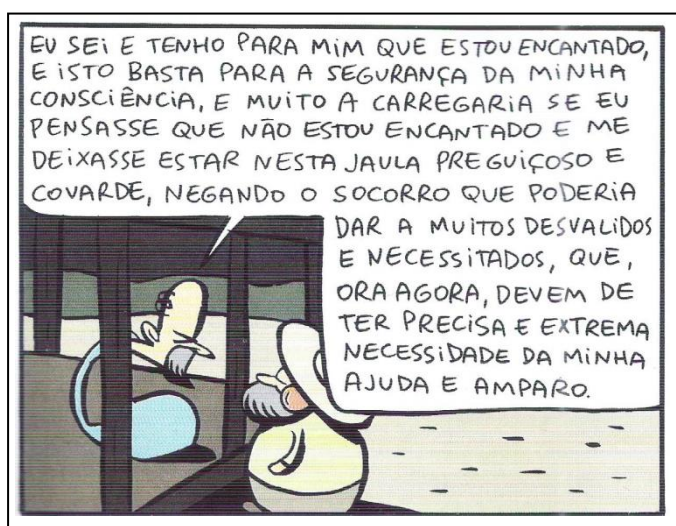


Fig.67 p.44

Há ainda outros exemplos bastante claros, nos quais é possível perceber a influência das imagens de Doré na HQ de Galhardo (2005), porém achamos

conveniente para a extensão deste trabalho apresentar apenas alguns destes exemplos do traçado de ambos e a sua respectiva influência.

Flores (2007, p. 69) aborda em seus estudos que estes 400 anos foram mais do que suficientes para criar o que a estudiosa caracterizou como uma “ideogramatização” dos personagens de Dom Quixote e seu escudeiro Sancho, a tal ponto que bastam alguns traços para que os mesmos sejam reconhecidos facilmente, até mesmo por aqueles que não leram a obra. As referências quanto à oposição gordo/magro, a existência dos moinhos de vento, da velhice de Quixote, do rosto parvo de Sancho Pança e do baciélmo na cabeça do herói são bastante fortes ao longo dos séculos, como pode-se observar nas três imagens abaixo, de artistas do século XX, que representam Dom Quixote e Sancho andando juntos, sendo esta também representada acima por Doré e Galhardo.



Fig.68.⁴⁷ Pablo Picasso

Fig.69⁴⁸ Candido Portinari

Fig.70⁴⁹ Salvador Dalí

⁴⁷ Gustave Doré's Exquisite Engravings of Cervantes' Don Quixote em:

<<https://www.pablopicassoclub.com/original-don-quixote-9166.html>>. acesso em 18/10/2017.

⁴⁸ Dom Quixote e Sancho Pança saindo para suas aventuras, Museu Castro Maia Brasil em: <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/portinari/salas/id_portinari_dom_quixote.html>. Acesso em: 18/10/2017

⁴⁹ Salvador Dalí illustrates Don Quixote em: <<https://www.brainpickings.org/2013/10/09/salvador-dali-illustrates-don-quixote/>>. Acesso em: 18/10/2017

Há acima três exemplos de representações do cavaleiro e seu escudeiro, que demonstram e corroboram com a teoria de Flores (2007) sobre o poder da “ideogramização” e do mito criado em torno dos personagens, consolidado tanto no imaginário popular quanto no artístico, sobre esses dois ícones centrais da narrativa Cervantina. As técnicas ou as vertentes acadêmicas podem ser alteradas ao longo dos anos, mas a força do mito iconográfico resiste a esta passagem de tempo à qual os artistas continuam ligados. O cavaleiro e seu fiel escudeiro são facilmente visualizáveis e compreensíveis em qualquer época, nos exemplos escolhidos tem-se a obra de três grandes artistas plásticos do século XX, porém em diversas mídias a dupla cavaleiro e escudeiro pode ser observada e facilmente identificável.

2.11 - O TRAÇO CARICATURESCO EM *DOM QUIXOTE POR CACO GALHARDO*

A caricatura foi uma das primeiras formas de apresentação dos quadrinhos em jornais, o exagero e/ou deformação das personagens tinham como intenção destacar ou sobressair traços mais marcantes de uma determinada figura, buscando criar elos de identificação com os caricaturados. Para Barbieri (2017, p. 67):

O lugar historicamente privilegiado da caricatura é a sátira, política e social, e em não poucas ocasiões a vinheta de sátira social aproveitava o aspecto grotesco das figuras caricaturizadas para obter efeitos mais dramáticos que cômicos.

Assim nasceu grande parte dos personagens que foram sendo cristalizados em nosso imaginário infantil, desde os primeiros personagens da Disney, tais como Pato Donald, Mickey Mouse e Pateta, passando por nossos tão conhecidos personagens da Turma da Mônica, nos quais dentes maiores, cabelo ou até mesmo as características do animal servem de mote para a compreensão e ressignificação da personagem para o público leitor.

Segundo Barbieri (2017, p. 70) a caricatura é mais próxima do leitor do que o próprio desenho realista, que só viria a se desenvolver mundialmente a partir de 1929 com o Tarzan, de Hall Foster. Para o estudioso italiano, a caricatura, mesmo por seus estereótipos e percurso histórico, é mais facilmente identificável. Assim, a loucura de Quixote pode ser transposta com um único desenho, cheio de significações e signos daquilo que em nossa formação visual fomos dados a compreender, convergindo

também as teorias de Eisner (2005, p. 21), que aborda os sistemas de estereotipagem: “A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana [...] e dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele possa processar rapidamente uma ideia”.

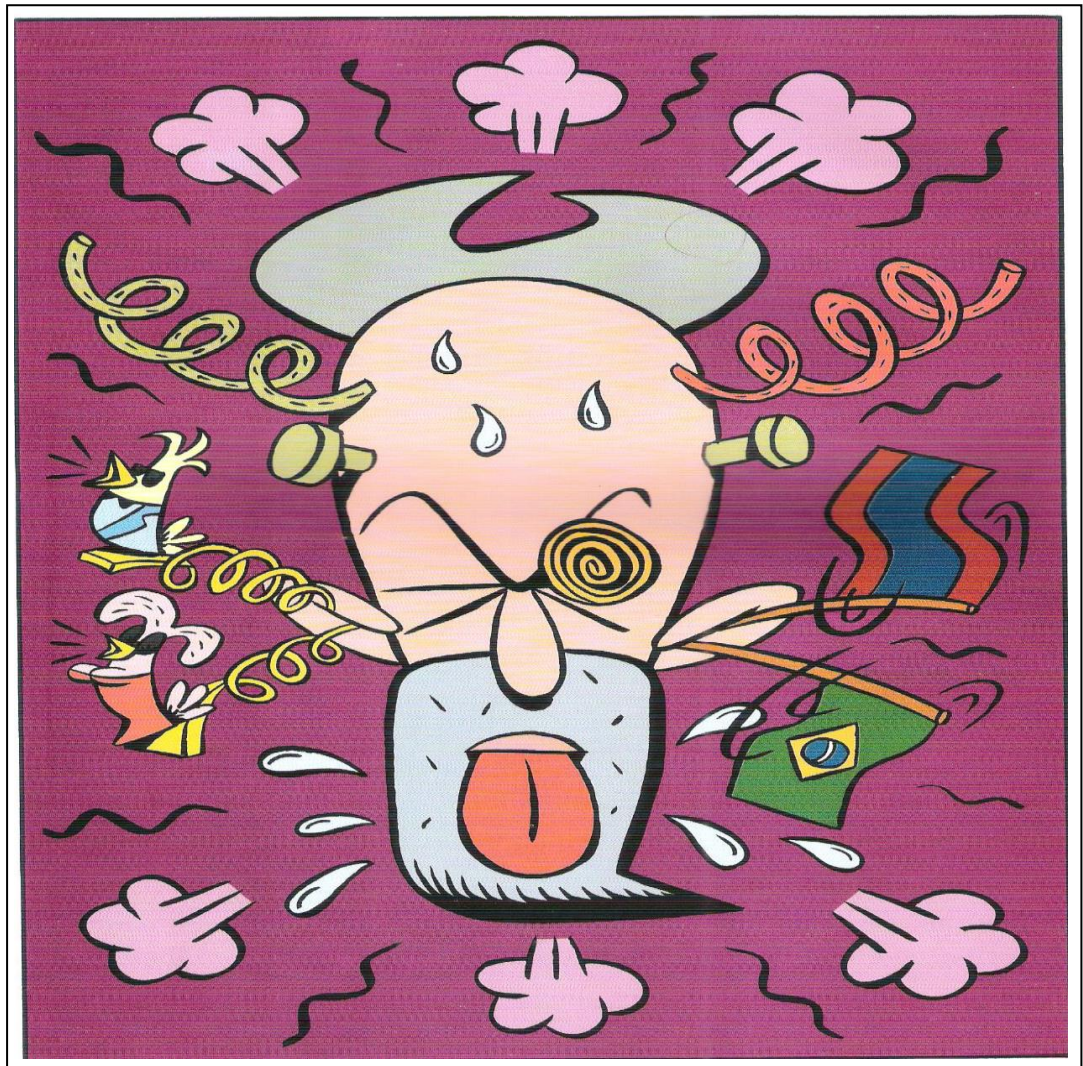


Fig. 71 p. 27

Na obra Dom Quixote em quadrinhos pode-se perceber este uso expressivo do uso da caricatura, o próprio Caco Galhardo é um artista que vem de processos caricaturais, seus personagens primam por esta verve, quer sejam em tiras jornalísticas que criticam os costumes, o casamento e outras situações cotidianas, quer sejam em suas transposições de clássicos para os quadrinhos.

Os personagens de Galhardo para os quadrinhos aqui estudados são de rápida identificação. A composição dos personagens é facilmente identificável, segundo as aceções feitas por Eisner (2005).

- O eterno oposto entre o gordo e o magro;

O uso de duplas é muito corriqueiro tanto na literatura como nos quadrinhos e nestas, em sua maioria, encontra-se os opostos. Um dos mais conhecidos é o binômio gordo/magro, aqui representados por Dom Quixote e Sancho Pança, que se apresentam díspares tanto em sua compleição física como em seu comportamento social.

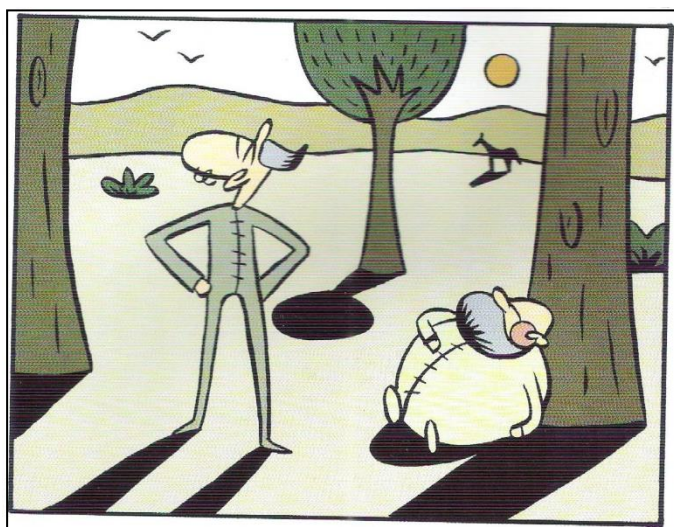


Fig.72 p.33

- Os estereótipos da mulher de vida fácil versus as donzelas;

Percebe-se a diferença tanto nos vestuários como na posição dos corpos das mulheres apresentadas. As prostitutas são retratadas com roupas curtas e desapropriadas para a época em questão, os seios atipicamente maiores e as bocas exageradamente maiores e mais escuras. Em contraposição, a imagem de Dulcinéia surge idealizada como uma dama de silhueta esbelta, nariz pequeno e arrebitado. A roupa é compatível com a de damas pertencentes à corte. O corpo está numa clássica posição para ser retratado numa tela.



Fig.73 p.8

Fig.74 p.33

- Ideia de espanto;

Notadamente tem-se como demonstração clássica de espanto o arregalar de olhos e sobrancelhas, o que é bastante evidenciado na imagem de Galhardo.

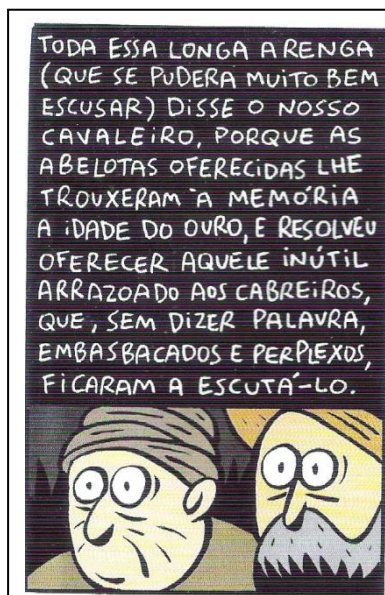


Fig.75 p.41

- Ideia de dor e de fúria;

A forma como o ilustrador escolhe para dar a conotação da dor em Quixote é expressa pelas espirais nos olhos, a boca num movimento de espasmo e o sangue que salta em forma de jato da orelha cortada dão ao leitor um retrato nítido do sentimento expressado pelo herói. A fúria também é representada de uma forma clássica para os leitores de imagem, representada pela fumaça que sai da cabeça do herói, os olhos

firmemente fechados e os dentes rilhados são facilmente assimilados por todas as faixas etárias de leitores.

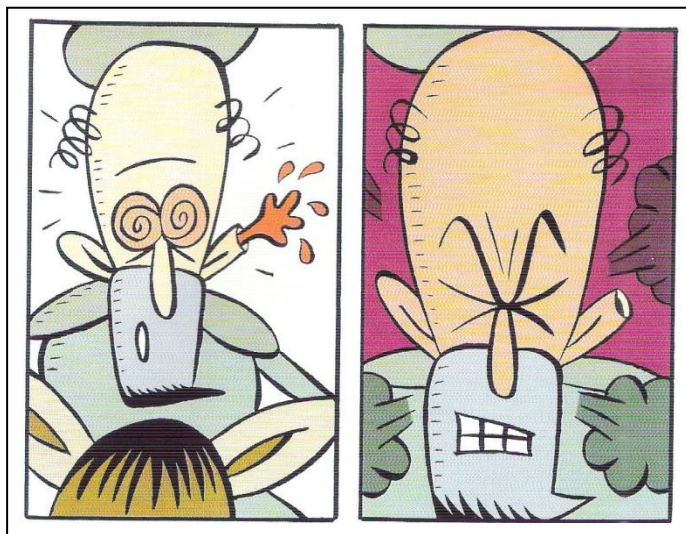


Fig.76 p.37

O uso de tais imagens estratificadas auxilia na pronta compreensão da obra, permitindo que haja uma possibilidade da suplantação do texto mediante a imagem caracterizadora.

Outro fator que tangencia a construção de uma história em quadrinhos diz respeito à composição gráfica das vinhetas. A adoção de um ritmo constante ou de alternância no número de vinhetas está diretamente ligado às sensações que se quer passar ao leitor da HQ.

Barbieri (2017) aponta que, normalmente, o esquema de composição gráfica das histórias em quadrinhos é regular, seguindo um esquema de quatro tiras por vinheta, porém em narrativas mais longas esta estrutura tende a ser modificada, para não causar um efeito contrário ao ritmo, criando o que poderíamos chamar de monotonia gráfica. Partindo deste princípio, Galhardo opta por utilizar-se de vinhetas maiores a cada duas páginas, em partes cruciais da narrativa.

O momento mais conhecido da obra⁵⁰ é dividido em dez páginas que abordam, sem nenhuma fala ou recordatório, os momentos entre o ataque e a queda de Dom Quixote, alternando os vários planos de perspectiva, ora utilizando-se dos planos de detalhe (*close-up*) no rosto dos personagens, ora usando o plano geral, focando a

⁵⁰ Referente à batalha contra os moinhos de vento, notadamente emblemática na obra.

paisagem. Há o uso do ângulo de visão superior, onde os personagens são vistos numa perspectiva diminuta “de cima para baixo”.

A seguir é possível perceber, numa montagem, a forma como o autor escolheu construir sua adaptação:

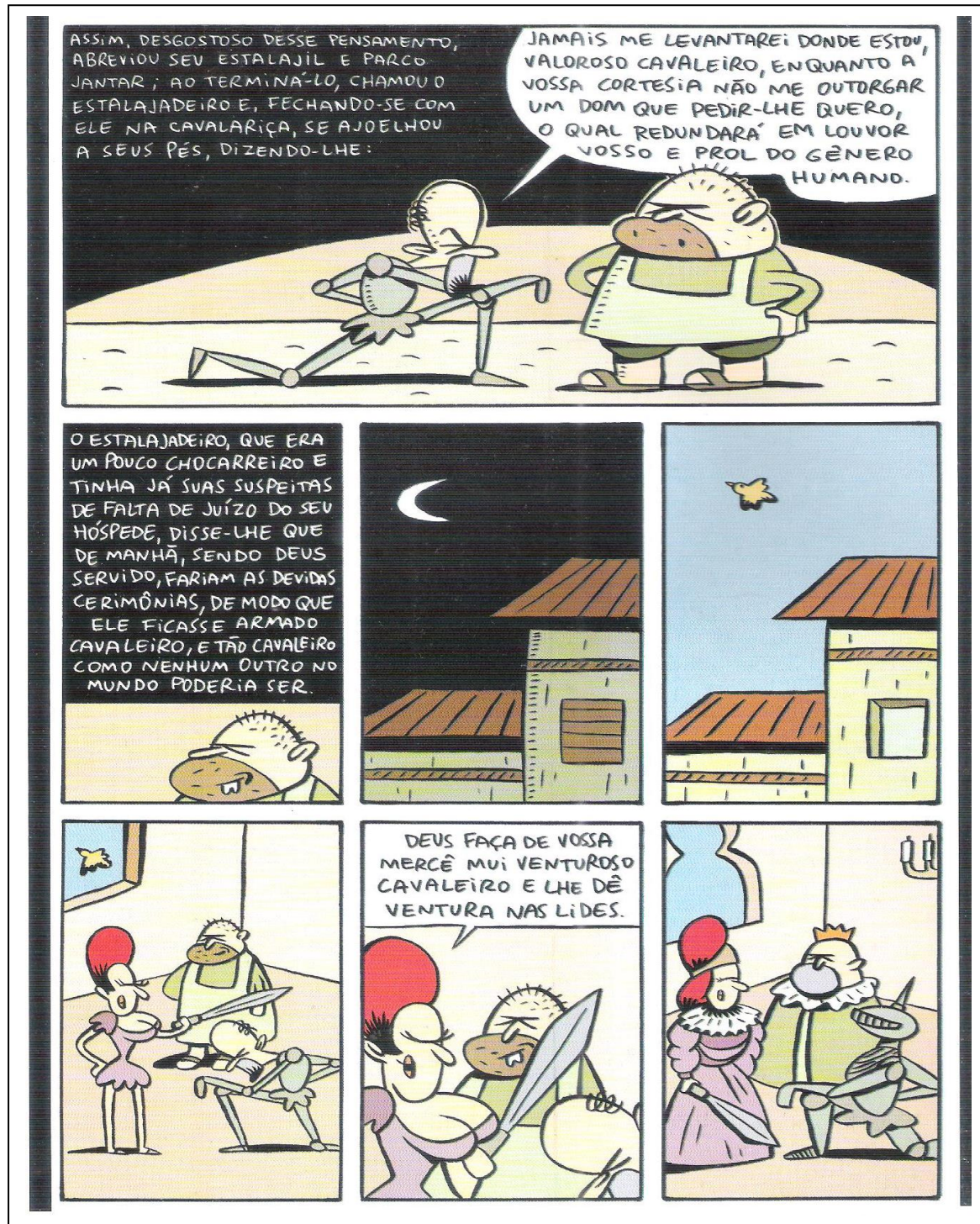


Fig. 77 p.09

Como pode ser observado, o autor opta por um esquema mais dinâmico, visando criar um ritmo continuo às lâminas, sem, no entanto, tornar a história monótona. A escolha por utilizar quadros maiores auxilia a retenção do olhar do leitor criando um impacto imediato ao olhar. Assim como o uso das vinhetas de quadro único, que podem ser apreciadas abaixo:

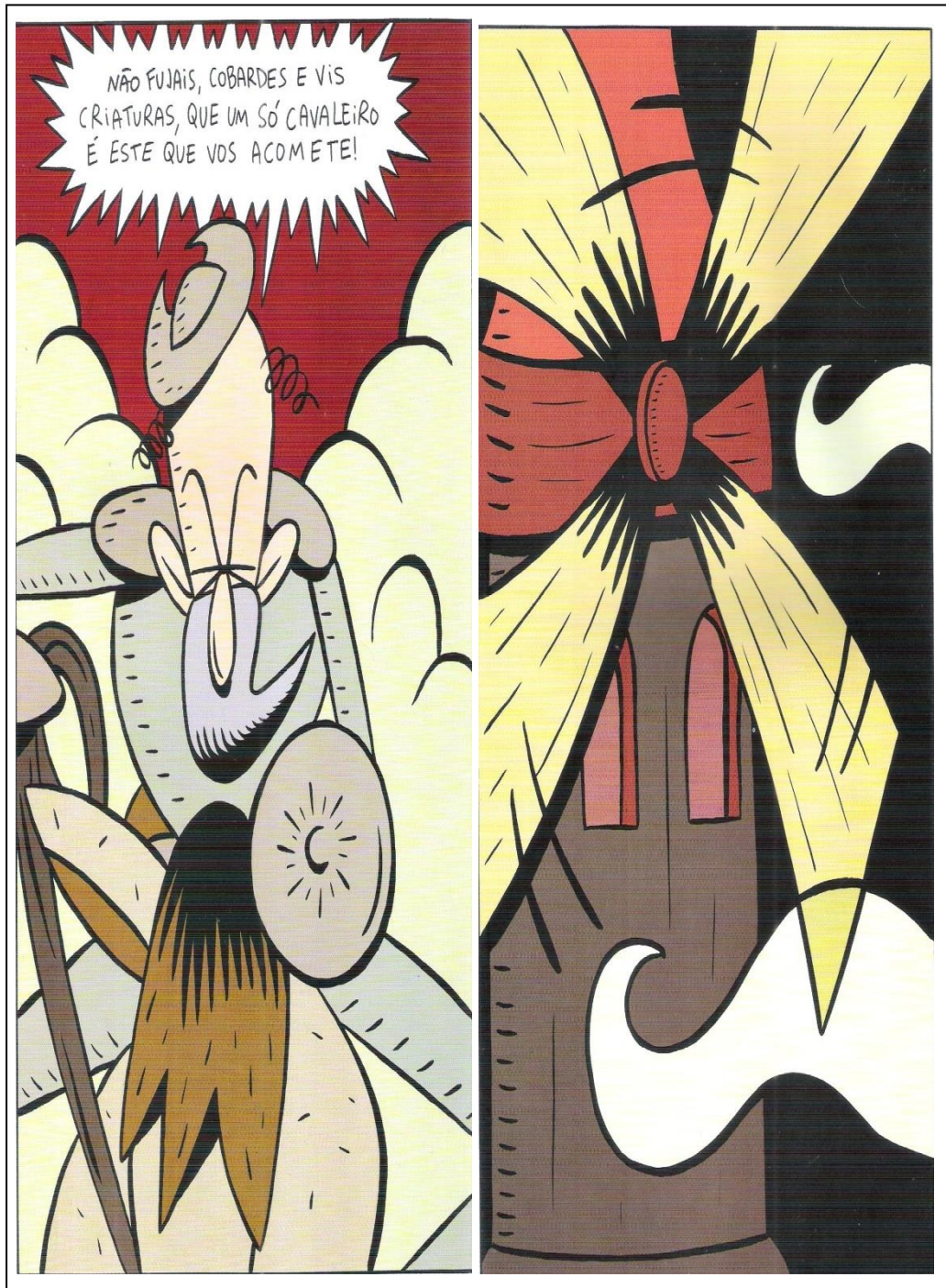


Fig.78 p. 22

Fig 79 p.23

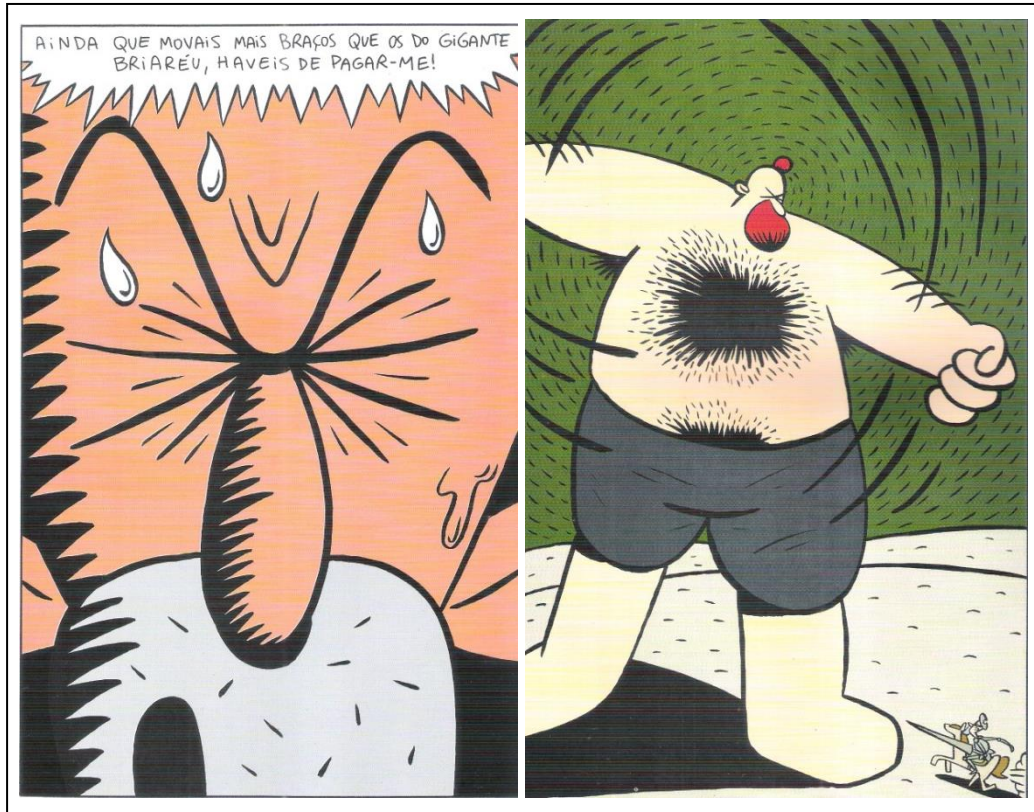


Fig. 80 p.24

Fig.81 p.25

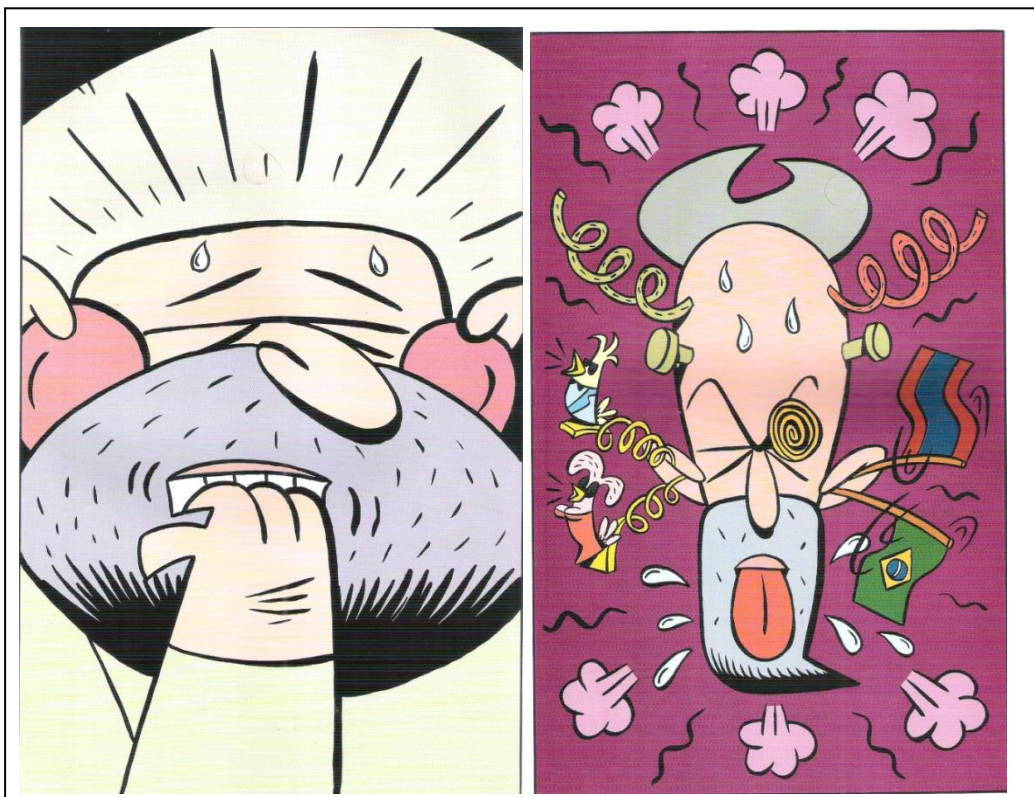


Fig.82 p.26

Fig.83 p.27

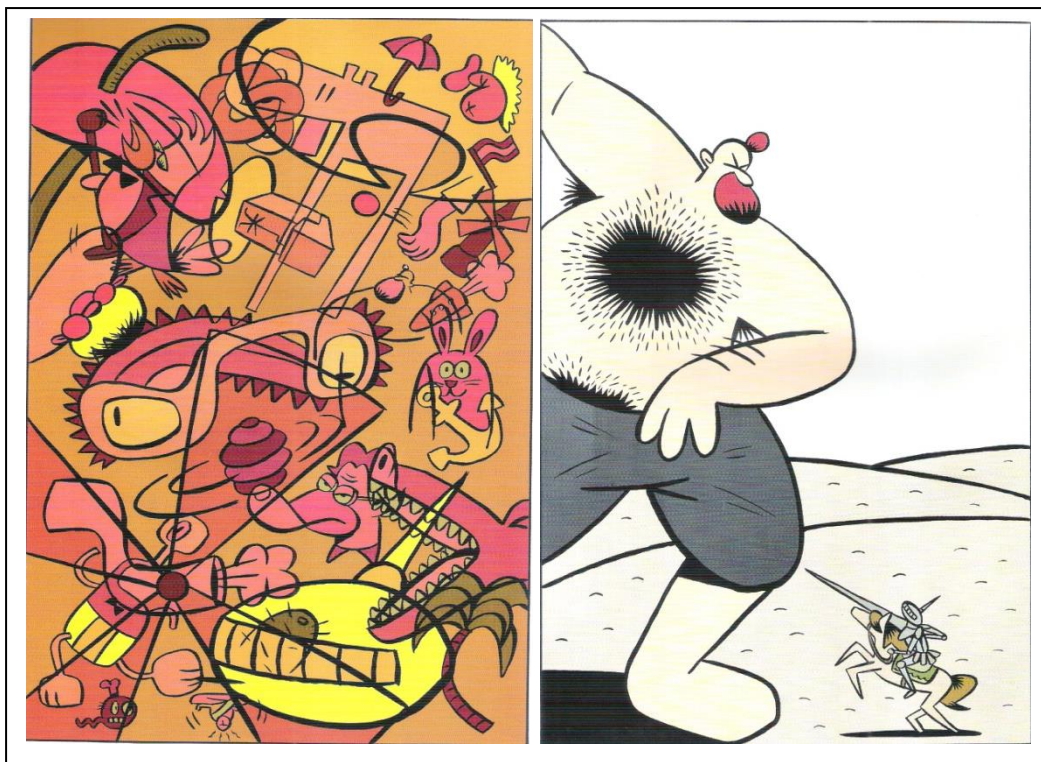


Fig. 84 p.28

Fig. 85 p.29

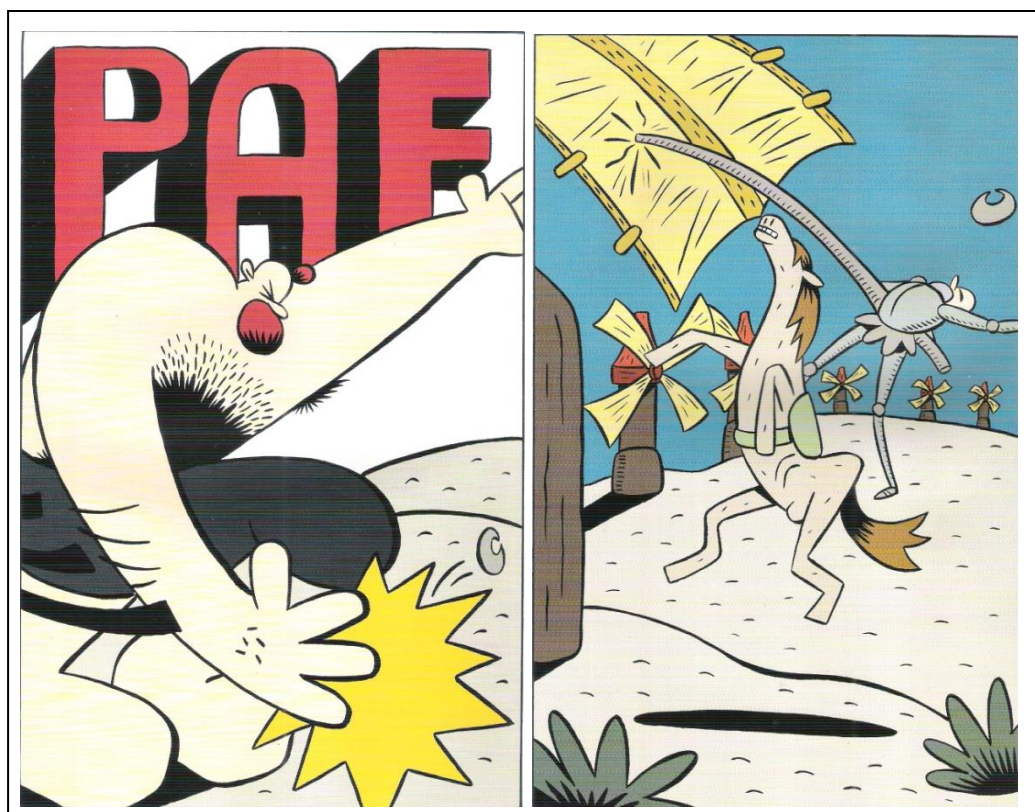


Fig. 86 p.30

Fig. 87 p.31

Tomando toda página e medindo 15 cm por 24 cm estas imagens falam por si e obrigam o leitor a demorar mais o olhar para cada um dos quadros, criando os elos

coesivos, não oferecidos pela história quadrinizada.⁵¹ A dinâmica escolhida por Galhardo possibilita a percepção da narrativa de forma rápida, sem incorrer em desprestígio da obra geradora.

É interessante ainda perceber o uso de metáforas visuais, termo utilizado por Santos (2015, p. 32) para denotar a loucura de Dom Quixote, usando duas imagens bastante significativas. Na primeira, presente na página 5 (cinco) da obra de Galhardo, mostra Dom Quixote com linhas e riscos que saem de sua cabeça e uma baba verde que escorre de sua boca, acompanhado do recordatório que diz ao leitor: “de modo que veio a perder o juízo” (GALHARDO, 2005 p. 5). Acreditamos ser interessante observar a redundância presente entre a legenda e a imagem, pois como aponta Danton (2015, p. 15), estudioso e roteirista de quadrinhos, “[...] a imagem e o texto das legendas ou do balão devem sempre dialogar e não repetir aquilo que um dos elementos já o fez”.



Fig. 88 p.05

A mesma redundância não ocorre na cena do embate entre o herói e os moinhos de vento, neste, sem que sejam necessárias legendas, podemos perceber com relativa facilidade elementos que usualmente nos remetem à loucura.

⁵¹ Aqui consideramos como “elos coesivos não oferecidos” a opção do ilustrador em não usar balões de fala nem tampouco recordatórios, deixando ao leitor a adaptação a compreensão e criação da passagem com sua própria capacidade narrativa.

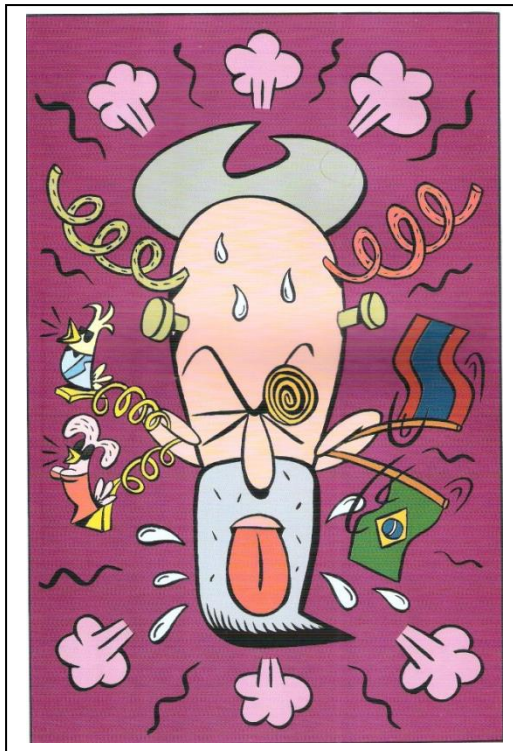


Fig. 89 p.27

Pode-se perceber na imagem acima vários elementos estratificados como inerentes à loucura, usados tanto nos quadrinhos como em desenhos animados, tais como os olhos em espiral, a língua para fora com saliva, os pássaros e as bandeiras que se projetam para fora dos ouvidos, os pinos soltos no crânio de Quixote. A cor de fundo em tom de vinho, as espirais e nuvens de fumaça brincam também com o imaginário do leitor, visual do que seria um “curto circuito” na cabeça do herói, permitindo, sem a necessidade de legendas, a compreensão de que o mesmo está sofrendo uma alucinação.

Estes elementos estão, de certa forma, bastante consolidados nos quadrinhos e nos desenhos animados como Pica-Pau, Tom e Jerry, Pernalonga ou outros da mesma verve, sendo compreendidos de forma quase instantânea pelo leitor da HQ. A imagem a seguir, também inerente à loucura, traz a visão de Quixote (alucinação) em uma mistura que cruzam elementos dos movimentos Cubistas e Dadaístas, numa referência quase automática às obras de Pablo Picasso e Salvador Dalí, autores que se ligaram à iconografia Cervantina.

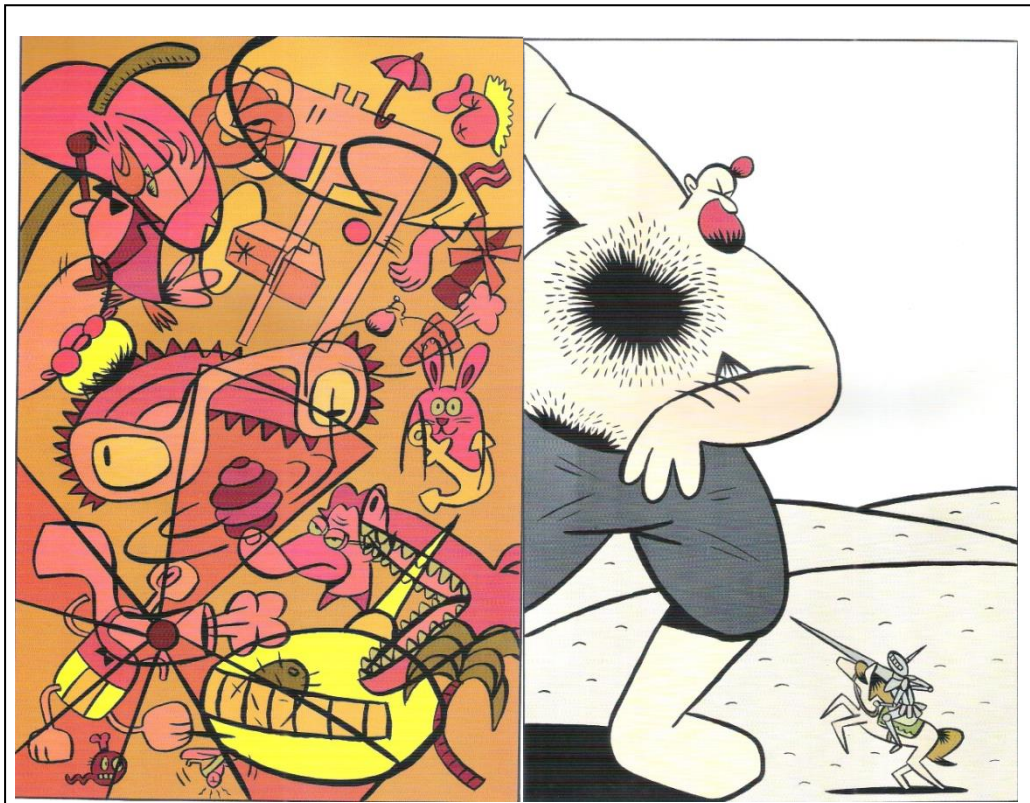


Fig. 90 p.28 e 29

Vêm-se na imagem, em tons de vermelho, amarelo e ocre, as pás dos moinhos de vento, bem como outros elementos: o cavalo com pernas imensas sendo mordido por Dom Quixote, Sancho Pança com grandes bochechas vermelhas, o gigante Briareu, um grande pião em movimento, além de vários outros símbolos que podem ser decodificados ou não pelo leitor, mas que, em conjunto, corroboram para a construção e consolidação do nível de loucura atingido pelo personagem.

Para Santos (2015, p. 33), o uso de recursos metalingüísticos e intertextuais permite compreender a narrativa por imagens, partindo de campos referenciais e intertextuais que, possivelmente, o leitor mesmo jovem possui a isto o mesmo pesquisador denomina como “*metacomics*”.

Transpor uma obra da envergadura de *Dom Quixote* oferece uma elevada dose de coragem, trazer para o século XXI uma discussão como a do cavaleiro de triste figura é, sem sombra de dúvidas, um trabalho hercúleo, porém recompensador quando percebe-se que ainda é possível trazer para novos públicos leitores este tipo de narrativa, sobretudo em escolas públicas, espaço alcançado por esta obra através do programa governamental *PNBE*.

Possibilitar ao aluno das classes trabalhadoras o acesso a boas obras em sua íntegra ou em forma de adaptações é salutar para seu crescimento pessoal e intelectual,

pois o livro ainda é um artigo dito supérfluo, frente a gastos básicos, para grande parte da população brasileira, devido ao seu alto custo e dificuldade de espaços físicos.⁵²

Caco Galhardo consegue recriar os episódios mais marcantes do primeiro volume das aventuras de Dom Quixote, com seu traço caricaturesco subscreve uma nova leitura da obra sem apagar sua predecessora. Na escola, a obra pode auxiliar não somente o professor de Literatura, como também dialogar com o conteúdo de História, bem como a análise de imagens sugeridas neste subitem, discutindo como o autor se apropriou de imagens de Gustave Doré para constituir sua obra.

Enfim, as possibilidades de trabalho com a obra quadrinizada traz um número elevado de alternativas, sem esquecer a principal: a leitura por prazer, diversão, propiciando o ócio criativo, algo tão essencial na vida do ser humano quanto comer ou dormir e, ao que parece, está se tornando raro na educação dos dias atuais.

⁵² Boas bibliotecas e livrarias físicas ainda são itens raros em grande parte do país, somente cidades de médio e grande porte contam com estrutura maior de venda, as livrarias *on line* ainda são território de público leitor já formado, o que limita em muito o acesso dos alunos de escola pública a este espaço. Assim, a biblioteca escolar torna-se, na maioria das vezes, um dos poucos espaços de leitura real de boa parte da população brasileira.

CAPÍTULO III

3 - Quando a obra continua viva – uma análise da obra *Leonardinho memórias do primeiro malandro brasileiro*.

Transpor uma obra para um novo gênero já é em si um processo que envolve pesquisa e cuidado para que o texto que surja daí esteja em diálogo com a obra anterior, fato, mas e quando a obra prossegue como é o caso de *Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro*, desenvolvido por Walter Pax e Vicente Castro (2011), quais são os procedimentos e como enfim utilizá-la em sala de aula? Ou então sugeri-la como leitura para o jovem leitor que está se aventurando neste novo mundo de conhecimentos? *Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro* (2011) nascem de um diálogo aberto com a obra *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida (1854), na entrada do século XIX. A obra de Manuel Antônio de Almeida traz em seu bojo um processo de carnavalização pelo qual dessacraliza-se a figura do herói romântico sempre correto e heróico; aqui o protagonista é um fanfarrão que vive inúmeras peripécias nas ruas do Rio de Janeiro do Primeiro Império Português no Brasil.

Na presente *graphic novel* analisada, Leonardo Pataca Filho continua como protagonista e ainda permanecemos “nos tempos do rei”⁵³; a obra inicia-se com um rápido *flash back* que relembra como Leonardinho e Luisinha se conheceram e enamoraram-se. Daí passa-se rapidamente ao presente, momento da narrativa em que o sargento de milícias é um pai de família às voltas com seus problemas domésticos, ou seja, controlar o caos que é ter um pequeno Leonardinho neto correndo e fazendo peraltices, uma esposa cansada com mais uma pequena criatura nos braços e empregados indolentes.

É neste contexto que a aventura começa. Nosso protagonista ainda conta com a ajuda de sua madrinha que, em vista das dificuldades encontradas pelo casal em viver harmoniosamente, disponibiliza-se a auxiliar a família e organizar a vida doméstica do casal; para tanto, traz consigo outro personagem da obra com a qual dialoga Leonardo Pataca pai, que de ausente e interesseiro na obra a qual faz referência⁵⁴, torna-se, nesta quadrinização, avô carinhoso e pai zeloso, pois é ele que enfim salva seu filho dos

⁵³ Ambas as obras ocorrem no período em que a Coroa Portuguesa muda-se para o Brasil fugindo das Guerras Napoleônicas que invadiram grande parte da Europa, incluindo Portugal.

⁵⁴ Memórias de um Sargento de Milícias

problemas avisando-lhe das desconfianças da esposa e da comadre sobre suas aventuras extraconjugais com outra personagem que retorna à trama, a sensual Vidinha, que quer se vingar do ex-amante. Para conseguir seu intento Vidinha se une a Toma-Largura, outro desafeto de Leonardinho que em *Memórias de um sargento de milícias* teria sido enganado pelo protagonista ao envolver-se com a sua esposa.

Major Vidigal retorna também à narrativa, agora dominado pela esposa Maria Regalada, que participa ativamente da vida do oficial, inclusive liderando os soldados nas diligências, instaurando comicidade a este núcleo.

É neste contexto que a obra vai se desenrolando, fazendo referências à história anterior e sendo logo compreendida pelo leitor de *Memórias de um sargento de milícias*, o que sugere que se trabalhem ambas com os leitores para uma maior compreensão das ligações intertextuais entre as histórias.

Entre idas e vindas o personagem de Leonardinho é convidado a participar de uma festa em casa de Vidinha; o que ele não imagina é que esta festa é um pretexto para acabar com sua honra tramada pela ardilosa garota rejeitada que não aceitou ser trocada por Luisinha. Concomitantemente, o protagonista recebe a ordem de efetivamente participar da mesma, como agente infiltrado pelo Major Vidigal, no intuito de prender Teotônio, um notório malandro que adora imitar o oficial, tornando-se assim seu maior inimigo.

Assim Leonardinho se vê em situação incômoda, sabe das desconfianças de Luisinha e da comadre, mas não pode faltar à festa, pois afinal seu superior o ameaça com a prisão devido aos seus constantes deslizes dentro da caserna, que só serão perdoados mediante seu sucesso na missão.

Comadre, desconfiada dos deslizes constantes de seu afilhado, e mediante a ajuda de uma vidente, descobre sobre as prováveis encrencas extraconjugais do seu afilhado. Ao descobrir, através de Toma-Largura, da provável ida de Leonardinho à festa de Vidinha, comadre contrata um arruaceiro (Chico Juca) para provocar uma briga.

Vidinha, a amante desprezada, neste meio tempo, busca ajuda de um caboclo para fazer uma poção que traga Leonardinho novamente para seus braços, o mesmo lhe dá um perfume que a fará irresistível para o sargento.

Na noite da festa todos estão prontos para agir: Leonardinho tem cobertura de seu pai e madrasta, que se prontificam a avisar da provável chegada de Luisinha. Luisinha e comadre, por sua vez, estão prontas para ver o que acontecerá; Vidinha e Toma-largura estão a postos para humilhar o protagonista e finalmente o Major Vidigal,

a tropa e Maria Regalada, que comanda a soldadalesca contra a vontade do marido, tomam marcha para prender Teotônio na mesma festa.

Na festa, Chiquinha, esposa do pai de Leonardinho, vai ao quarto de Vidinha com ela e lá, sem que Vidinha possa evitar, usa o perfume com o encantamento, fazendo que Leonardo (pai) fique louco de amor pela esposa; os dois se retiram para namorar; deixando Leonardinho sem cobertura.

Neste entremeio, Chico Juca, contratado pela comadre, chega para provocar a arruaça planejada ao mesmo tempo em que aí chegam as mulheres, o major e sua comitiva.

Está pronta a confusão: brigas, flagrantes conjugais, Teotônio dando seu melhor desempenho de Major Vidigal...

O que acontece? Bem, os soldados dissolvem a confusão, Luisinha é acalmada pelo Major que lhe garante a função oficial de seu marido na festa e quanto ao malandro Teotônio, este consegue fugir mais uma vez das garras da policia, aproveitando o momento da briga para escapar por uma janela lateral.

Mais uma vez Leonardinho se livra da cadeia e ganha o perdão de Luisinha, que culmina com as pazes do casal a voltarem felizes para casa dando o fim para a nossa história.

A obra, ora analisada em formato de *graphic novel*, estrutura-se por meio de uma linguagem simples e próxima ao leitor atual. Percebe-se, nesta obra, um acuro especial em relação à pesquisa histórica das roupas, geografia e história dos espaços apresentados em suas obras e não raramente o percebemos na busca de imagens retratadas por artistas do passado. Nesta obra, Walter Pax (2011, p.72) afirma ter se inspirado nas imagens de Jean-Baptiste Debret, pintor francês que viveu no Brasil no século XIX e retratou a vida cotidiana do país.

Barbosa (2007) assevera a importância do uso da técnica da perspectiva que denota um acuro maior na ampliação do olhar do leitor em relação à imagem apresentada “criando uma idéia de profundidade em um ambiente de duas dimensões, no caso a folha de papel”. (2007, p.132)

É o caso da cena em que o plano de Vidinha será posto em prática. Em um ângulo aberto, vemos um dia comum do Rio de Janeiro do Primeiro reinado, porém o uso do termo “finalmente, chega à esperada quinta feira...” (PAX, 2011, p.42) estabelece o efeito chamado por Eisner (2005, p.53) de “contrato” do autor com o leitor, que já sabe o que provavelmente ocorrerá e percebe que a normalidade do dia,

instaurada pela imagem, será quebrada tão logo a noite caia, criando expectativa com o que virá na continuidade.

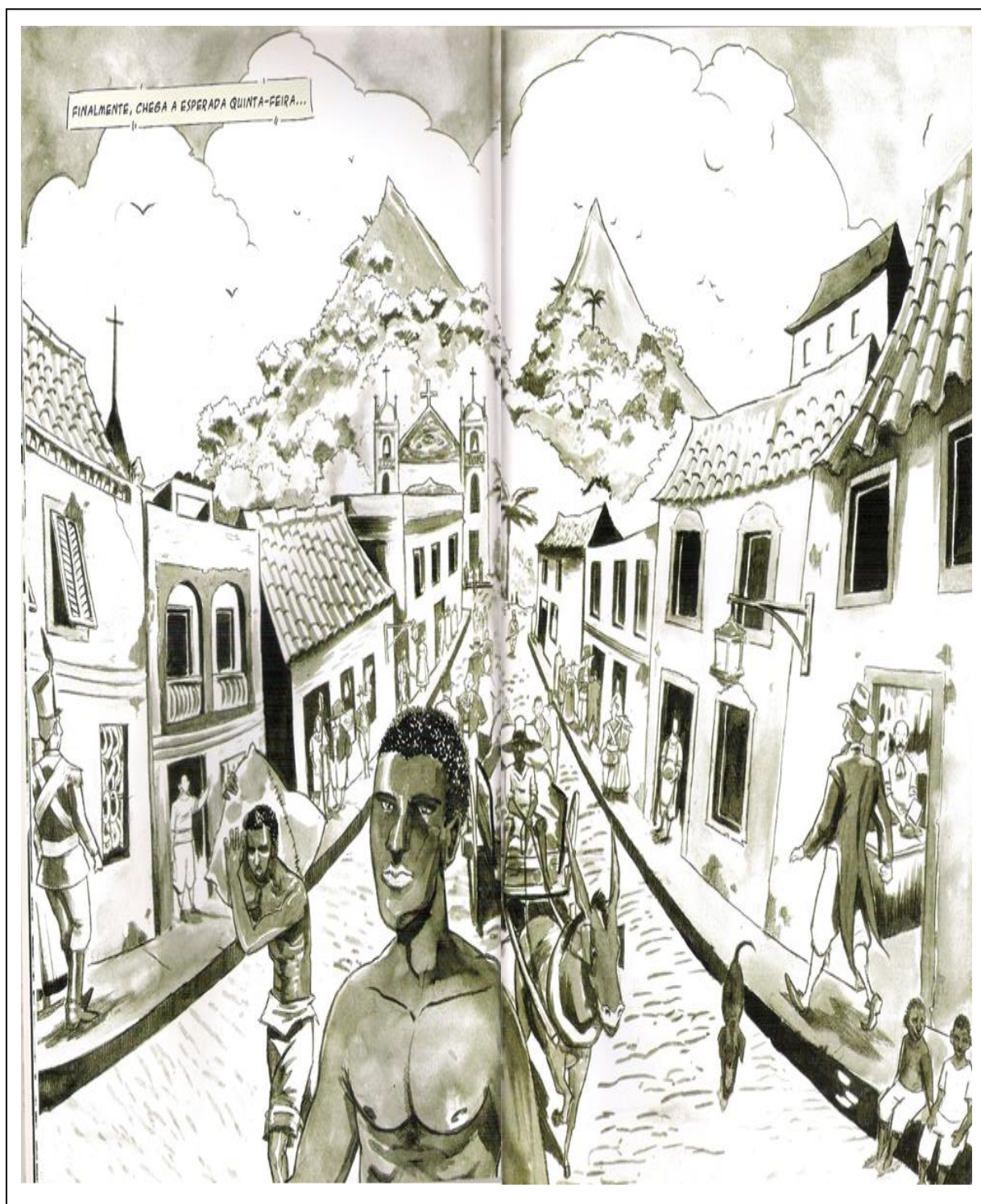


Fig. 91 p.42 e 43

Outro recurso que percebemos ter sido utilizado com maestria nesta obra foi o recurso do uso de luz e sombras que, segundo Barbosa (2007, p. 142), “foi sem dúvida o grande diferencial para o realismo, que resultou em uma percepção da imagem mais depurada”. Pax (2011) optou por usar a técnica conhecida, pelos artistas gráficos, como grafite aguada e as cores que variam entre tons terrosos e das cartelas do cinza para o azul, buscando delimitar a idéia de lembrança ou retorno ao passado, já que estamos falando de uma obra que se auto-proclama memorialística, mesmo que no campo ficcional.

McCloud (1995, p. 185) discorre sobre a importância da escolha do uso das cores, que ajudam a criar um “estado de espírito, profundidade, sensações e ambientes” na narrativa, o que impacta diretamente o leitor em relação ao como compreende a imagem lida. Nessa perspectiva, na imagem abaixo, podemos observar uma igreja, local onde a personagem da comadre – madrinha de Leonardinho – confabula e planeja suas investidas contra Vidinha. O jogo de luzes e sombras escolhidas por Pax nos revela um espaço sombrio, a perspectiva escolhida torna as figuras ambíguas, tal como a razão pela qual elas procuram este espaço.

A imagem da igreja utiliza-se do que Vergueiro (2007, p.40) conceitua como plano geral, assim podemos perceber tanto as figuras humanas como o espaço em que estas se encontram, ajudando a compreender que no período imperial as igrejas mais do que espaço do sagrado e da oração eram palco de encontros e conluios.

É interessante observar que o espaço do sagrado é tomado com finalidades que, ao entender da madrinha do sargento, servem para proteger o casal. Porém na leitura da obra fica claro que os escrúpulos da mesma têm dois pesos e duas medidas, ou seja, independente do que aconteça, a instituição sagrada do casamento precisa ser preservada, custe o que custar.

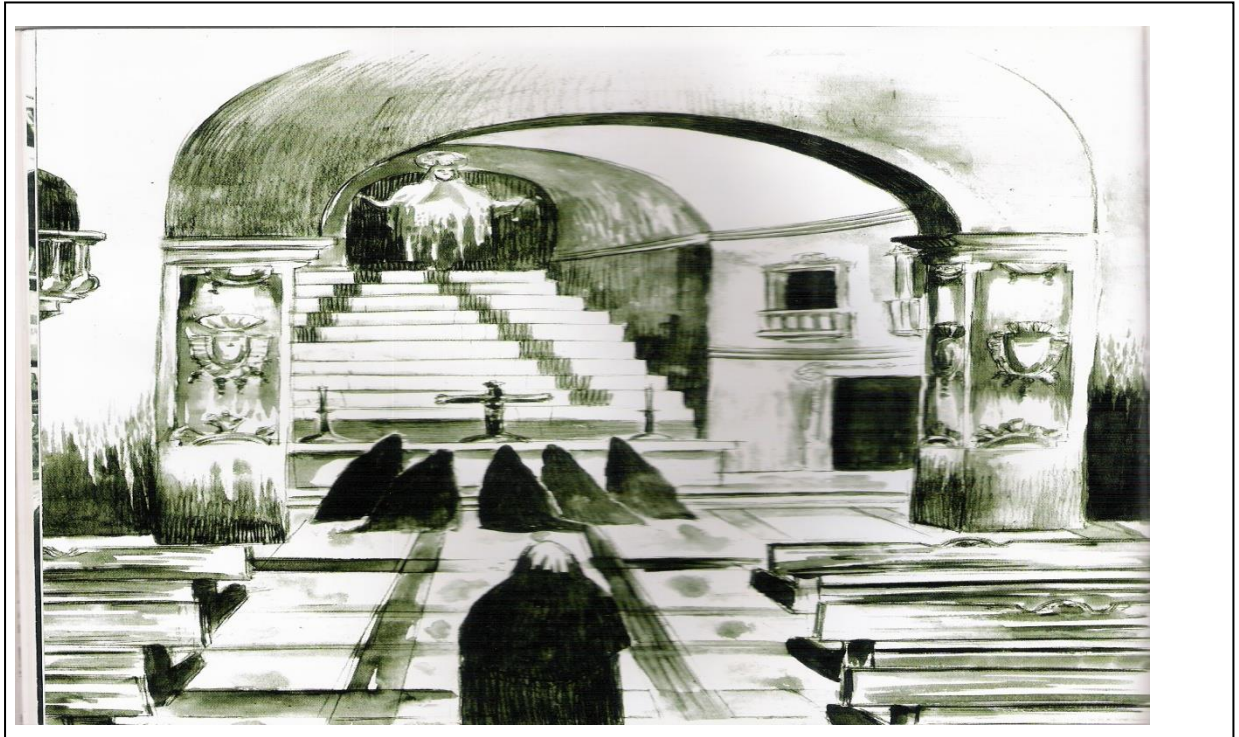


Fig. 92 p.36

Para Eisner (2005), durante muito tempo uma voz destoante sobre o conceito de arte seqüencial como arte literária, os quadrinhos têm em si uma força imensa na arte da retenção do leitor, pois trabalham diretamente com um repositório de imagens e lembranças já estereotipadas pela mente humana que convive em um mundo visual. Neste sentido, podemos observar vários personagens que correspondem a ideias já pré-concebidas pelo leitor como, por exemplo, os que seguem abaixo.

3.1 – Olhares em *Leonardinho – memórias do primeiro malandro brasileiro*

Felinos: indicando argúcia e planejamento. É possível observar a força expressiva do olhar semicerrado e a posição em que o personagem de Leonardo Pataca (pai) se coloca corporalmente como o animal em posição de expectativa anterior à caça.



Fig. 93 p.18

Fig. 94 p.23

Observa-se, agora, a diferença entre esse olhar do pai e o olhar suave do protagonista denotando uma doçura rememorada a respeito de Vidinha, moça com quem o personagem teve relações no passado, mas que abandonou para casar-se com Luizinha.

Note-se, em contraponto, o olhar real de ódio e determinação de Vidinha ao arquitetar com seu comparsa a vingança e desmoralização de Leonardinho.



Fig. 95 p.16



Fig. 96 p.17

3.2 - Estereótipos dos personagens e das vestimentas na obra

Percebem-se claramente pelos mesmos princípios de estereotipagem aventados por Eisner (2005, p.21-26), várias idéias que são facilmente absorvidas pelo leitor de HQs como no caso da valentia geralmente ligada aos malfeitores, sua compleição física, formato do rosto e até a rigidez do olhar. Este é obviamente o caso dos personagens de Chico Juca e Toma largura, o primeiro contratado pela comadre para acabar com a festa de Vidinha e o segundo mancomunado com a rapariga para desmoralizar Leonardinho.

Note-se que ambos os personagens criam paralelos com aquilo que, de forma usual, o leitor de imagem esta acostumado como vilão, *Bafo de onça* da *Disney*, os vilões usuais de outros quadrinhos adultos como em *Tex* de Bonadio, entre outros que assumem a função. Em histórias ilustradas também não é difícil perceber o uso destes estereótipos de vilania, tais como o nariz adunco para bruxas ou o uso dos senhos carregados ou de vestimentas que falem pelos personagens e ampliando nossa memória visual já extratificada.



Fig. 97 p. 37



Fig.98 p.17

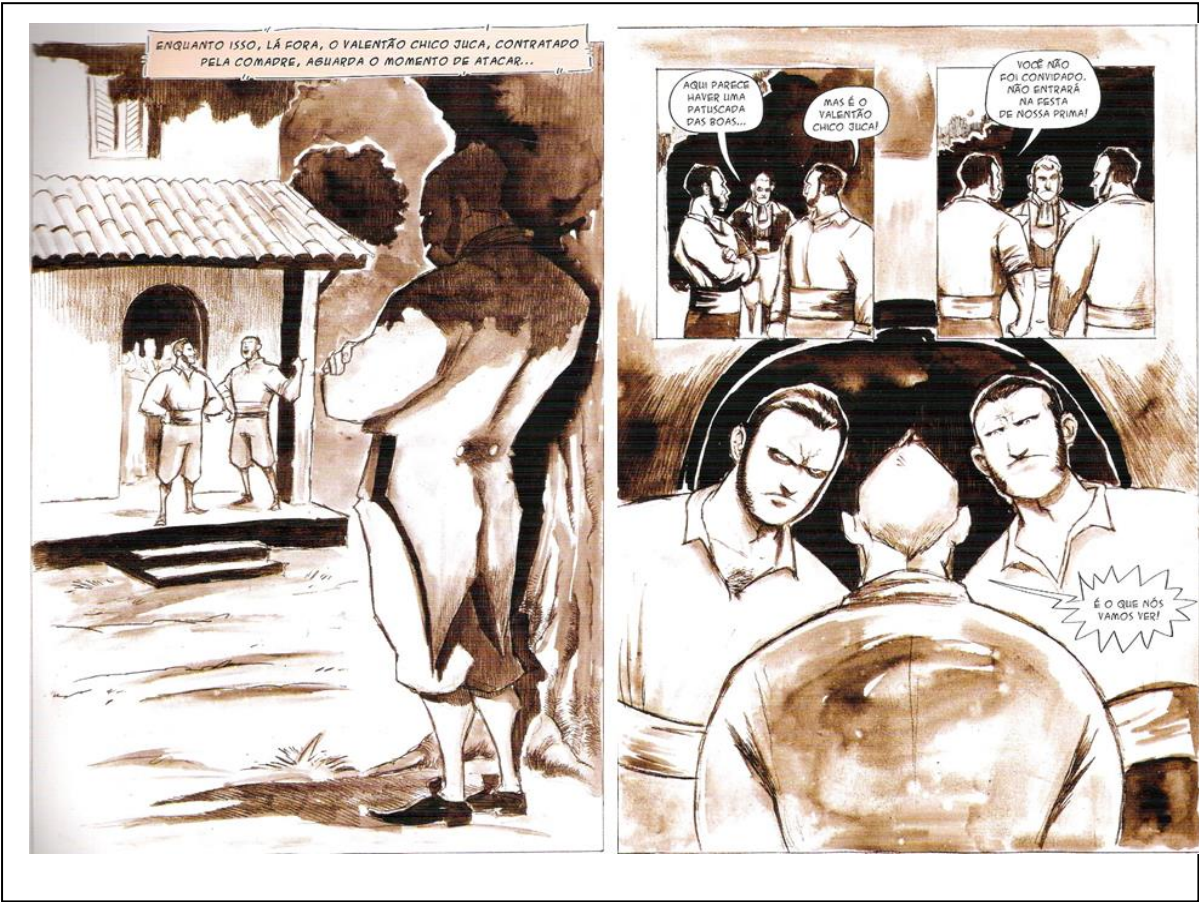


Fig. 99 p.56-57

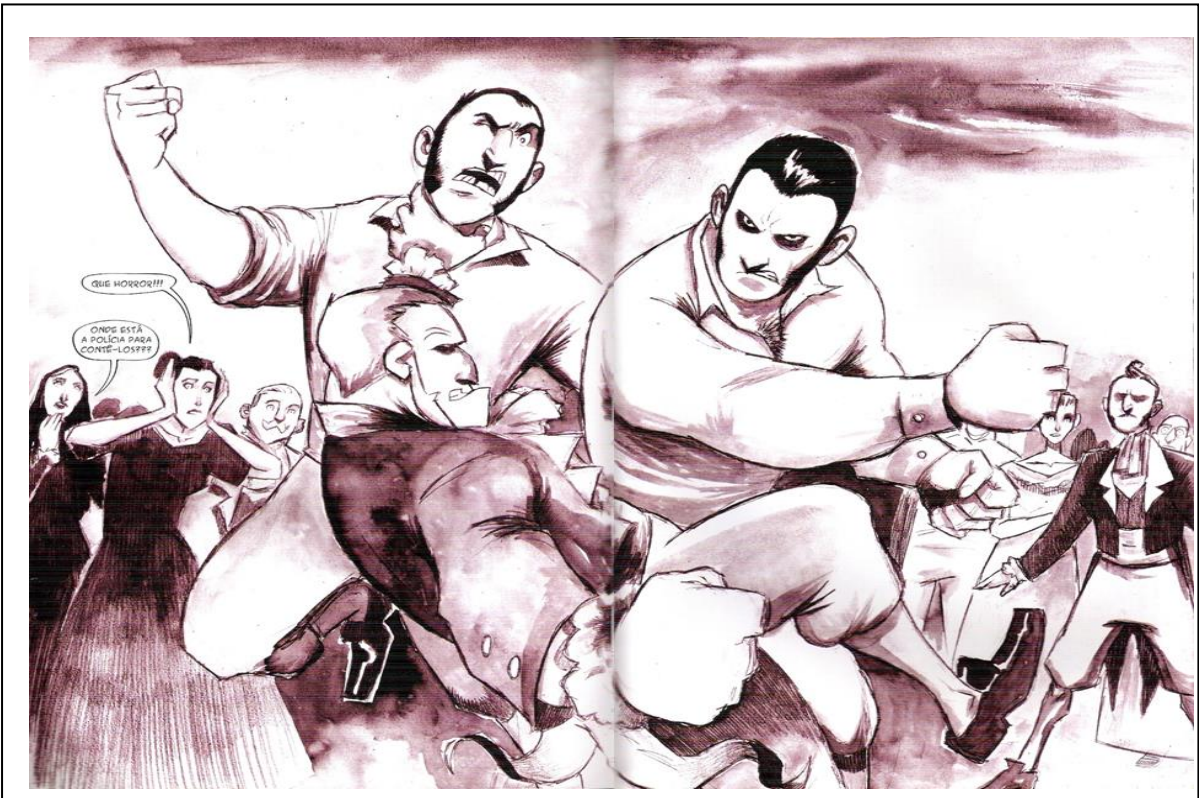


Fig.100 p.64-65

Eisner ainda discorre sobre as vestimentas “simbólicas”, pois “conseguem transmitir instantaneamente a força, o caráter, a ocupação e a intenção de quem a usa”. (2005, p.26). Neste sentido é interessante observar algumas vestimentas e seus personagens. A comadre – madrinha de Leonardinho – envolta em sua capa negra lembra algumas vezes, durante a narrativa, uma santa que surge para interceder em favor de seu protegido. Na imagem 59, são dignas de nota, nesse sentido, as posições das mãos, o olhar sereno e o sorriso na face. Além disto, sua figura está recuada na cena, como se a ela estivesse abençoando seu afilhado e consorte.

Já na imagem 60, o semblante da mesma comadre aparece carregado, seu nariz apresenta-se agora adunco, como comumente são representados nas bruxas de histórias infantis. Bem como também auxilia nesta construção de maldade, o fato de a personagem estar de conluio com um homem de aspecto violento, Chico Juca, efetuando um pagamento por serviço encomendado. Todos estes elementos criam no leitor a compreensão da dualidade dos atos da madrinha de Leonardinho.



Fig. 101 p.70

Fig. 102 p.37

Podemos observar ainda como o protagonista assume uma posição de superioridade ao utilizar sua farda de sargento, inclusive frente aos, ainda, amigos de fanfarronices. É o que podemos perceber no olhar de desdém que ele lança ao companheiro, nas imagens abaixo.



Fig. 103 p.14



Fig. 104 p.15

A obra analisada utiliza-se de muitos outros recursos interessantes dentro das propostas de arte literária e quadrinística que merecem ser observadas e explanadas,

mas das quais, em virtude do enfoque desta pesquisa e sua extensão, declinaremos por ora.

3.3 - Da utilização prática, em sala de aula, da *graphic novel* *Leonardinho – memórias do primeiro malandro brasileiro*.

Segundo McCloud (2006, p.29), “Papel liso e lombada quadrada não são garantia de mérito literário, e grandes idéias podem ser rabiscadas em guardanapos”, advertindo sobre o fato de muitas obras ditas e escritas como arte seqüencial literária de qualidade, principalmente com fins educacionais, não serem mais do que meros pretextos para a indústria editorial vender para programas governamentais ou ensino privado uma grande leva de obras de qualidade questionável. O autor salienta ainda que a “percepção pública” sobre a obra quadrinística é sempre de relevância, pois caso o artista não esteja atento a estes pontos, sua obra correrá o risco de ser vista como de menor “valor social”, sendo creditada como obra simplista.

Não é este o caso da obra estudada, *Leonardinho – Memórias do primeiro malandro brasileiro*, que estabelece um ótimo diálogo com sua obra predecessora, *Memórias de um sargento de milícias*, tanto a obra original em formato narrativo como sua quadrinização. A análise das mesmas pode trazer ótimas oportunidades de estudo junto ao alunado.

A utilização de *graphic novels* em sala de aula com fins didáticos vem sendo um recurso cada vez mais frequente e antes que os contumazes denegridores da arte seqüencial se vangloriem de que é chegado o tempo em que estamos trocando a literatura em sua forma “clássica” pela facilitação de leitura para uma juventude cada vez mais preguiçosa, precisamos compreender a evolução pela qual a sociedade passou nos últimos séculos e também que as *HQs* não são facilitações ou simplificação para a Literatura.

Primeiramente, sempre fomos uma sociedade visual, o icônico sempre esteve presente em nosso cotidiano; desde os tempos mais remotos a imagem nos acompanhou como forma de interpretarmos o mundo à nossa volta a escrita e a imagem andam irmanadas desde o nascimento da primeira, assim como afirma Cortez:

A escrita sempre pressupôs a imagem, mesmo anteriormente à sua fonetização, como, por exemplo, nos primitivos desenhos das

cavernas, que ainda não obedeciam a nenhum código de representação gráfica, ou na escrita egípcia e chinesa com os seus abstratos ideogramas, que se afastam do figurativo. Finalmente a escrita fonética (impressa ou manuscrita) nunca deixou de corresponder a um gesto plástico capaz de promover a atração do visual. (CORTEZ 2009 p.359)

Para nós, estudiosos da imagem, é um caminho natural, escrita e imagem dialogam e não se antagonizam como alguns podem sugerir. Os quadrinhos, segundo Pina (2012, p. 66), são extremamente lúdicos, permitindo que sejam “um excelente instrumento de ensino-aprendizagem” desde que os professores que deles façam uso tenham conhecimento das técnicas mínimas que os presidem.

Quando lemos uma obra quadrinizada temos em mãos uma leitura anterior que foi feita pelo próprio quadrinista, que transmitiu em imagens sua compreensão do que leu. Isto posto, como leitores desta obra, fazemos nossa leitura condicionada a esta leitura primeira e a ela concatenamos nossa própria experiência leitora, criando a todo momento novos feixes coesivos que irão deslindar uma nova compreensão da obra lida.

Frente ao que já foi exposto, acreditamos que a obra *Leonardinho – memórias do primeiro malandro brasileiro* é uma ótima oportunidade para o desenvolvimento lúdico da leitura para alunos do Ensino Fundamental dois (sexto ao nono ano) ou ainda no nível médio, dialogando com as aulas de literatura, história e artes não só no reconhecimento desta como uma obra literária aberta que dialoga com a sua predecessora, assim também como uma forma de conhecer mais sobre o cotidiano brasileiro no Primeiro Reinado no Brasil, sua arquitetura, sua paisagem e sua gente. Uma obra nunca surge ao acaso, ela sempre dialoga com outras que a antecederam e propiciar esta compreensão e imersão no mundo literário é um direito irrefutável daquele que aprende.

CAPITULO IV

ADAPTAR OU NÃO ADAPTAR – EIS A QUESTÃO

Hutcheon (2013), na obra *Uma teoria da adaptação*, estuda sobre o que trata propriamente o processo adaptatório colocando sobre os modos e os porquês de transcodificar uma obra em outras formas, espaços e mídias das mais diversas.

Entre teóricos da literatura atual é bastante latente a concepção de que as adaptações, mais do que obras “menores” ou “simplificadoras”⁵⁵ da sua correspondente original, são uma busca por reinserir um texto literário para novos públicos leitores.

Nas palavras de Hutcheon (2013, p. 9), “Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para o outro”. A estudiosa aponta ainda que, diferente da tradução, onde termos podem ter “nuances de significados” alterados por vários motivos, na adaptação as modificações perpassam por novos caminhos, pois podem variar ainda entre mídias diversas, tais como as aqui analisadas, transposição de obras literárias para o gênero quadrinhos.

Assim, ao transmutar texto em imagens o adaptador traduz o texto para uma nova mídia/gênero, desconfigurando o princípio da fidelização pura de uma obra para outra, quer seja em uma tradução de uma língua para outra ou de gêneros/mídias para novas materialidades.

Segundo Zeni (2014, p. 114), “[...] é preciso apontar que existe a questão do leitor. Uma obra e seu autor direcionam e programam uma leitura para seus receptores”. Evidentemente, o adaptador de uma obra, do dito cânone literário para os quadrinhos, tentará ao máximo reter a atenção do seu público leitor e o fará com cores e imagens pensadas para tanto, porém não há garantias, pois o fiel da balança será sempre o leitor.

Infelizmente, de forma geral, se imagina que adaptar está ligado à facilitação de algo, para um determinado grupo, ligado até mesmo à ideia de acessibilidade em seus mais diversos níveis, descaracterizando o valor do texto adaptado. Hutcheon (2013, p.178) aponta que a adaptação reinsere novos parâmetros de leitura que, ao contrário do que diz o senso comum, buscam novos elos coesivos ao texto predecessor, sem apagá-lo, diz a autora.

⁵⁵ Discurso de uma concepção retrógrada de alguns grupos sobre a adaptação, tanto as que resumem a obra, bem como os quadrinhos literários, não passam de mera facilitação mercadológica para um público leitor mais fraco e menos capacitado para leituras “de peso”.

Cada um desses diferentes modos exige de seu público, por sua vez, seus próprios processos de decodificação. Quando lemos, acumulamos detalhes sobre a narrativa, os personagens, o contexto e os demais elementos de forma gradual e sequencial; quando assistimos a um filme, a uma peça ou a um musical, percebemos os múltiplos objetos, relações e signos significativos simultaneamente, ainda que o roteiro a música ou a trilha sonora sejam absolutamente lineares. Nas mídias interativas, tanto a simultaneidade do filme quanto a sequencialidade da narrativa textual caminham juntas no mundo dos jogos e suas regras/convenções. (HUCHEON, 2013, p. 178).

A adaptação não é algo exclusivo entre a literatura e os quadrinhos, antes dessa relação se fazer presente, em nosso cotidiano, o cinema buscou na literatura subsídios para seus roteiros, possibilitando que novas leituras de uma mesma obra fossem possíveis, até mesmo produções televisivas, vez ou outra, buscam na literatura inspiração para suas produções.

Cirne (1977), em sua obra *BUM A explosão criativa dos quadrinhos*, chama a atenção para os números da indústria dos quadrinhos, que comprovam sua legibilidade e relevância como forma de leitura, procurada por uma parcela bastante considerável da população em idade leitora, o que não a torna subliteratura. Diz o estudioso:

Ao nosso ver, porém os quadrinhos não constituem um ópio literário: por que as suas vertentes criativas – ou probabilidades de – superam os desvios sociais possíveis de eclodir; pó que através dos tempos, a cultura popular tem se formado a partir de manifestações tidas no início como subliterárias; porque problemas políticos jamais foram solucionados por qualquer espécie de arte, que no máximo, só poderá apreendê-los ao nível da linguagem. (CIRNE, 1977, p. 15).

Cirne (1977) percebe ainda que os quadrinhos, tal como qualquer produto de consumo, podem atender aos estímulos do mercado, obviamente se são produzidos é por que existe um público leitor previsível, respondendo, assim, a um estímulo/resposta mercadológico. Essa nova leva de obras ditas clássicas, adaptadas para o gênero quadrinhos, se fez também devido à procura do Programa Nacional Biblioteca Escolar, mas não só por ele, sua construção é mais antiga e encanta jovens e adultos há décadas, sua existência não está condicionada unicamente ao programa federal, pois novas obras continuam a ser lançadas, mesmo com o congelamento do programa, nos últimos anos,⁵⁶ por editoras variadas, e sua presença em livrarias é cada dia mais notada e aceita.

⁵⁶ O referido programa ainda fez algumas seleções que não foram adquiridas, devido há vários reveses políticos atuais.

Para Pirola (2014, p. 88), o processo adaptatório, mais do que mero reflexo da indústria cultural, propicia

[...] um diálogo rico entre o presente e o passado, visto que ao recriarem as tramas antigas em uma linguagem que se propõe mais atual, os quadrinistas refletem tanto o enredo da obra literária a qual estão adaptando, como também o discurso próprio da linguagem na qual estão veiculando e reinterpretando esta velha história. (PIROLA, 2014, p. 88).

Neste sentido, a obra que nasce é um eco da história anterior, apresentando não só uma adaptação de um gênero para o outro, mas, principalmente, uma releitura que carrega consigo as características inerentes ao gênero transposto, as leituras diversas do artista que transpõe a obra, seus conhecimentos e suas vivências pessoais.

O leitor, impactado pela leitura quadrinística, também carrega consigo conhecimentos anteriores, referentes à sua concepção de mundo e de um universo de imagens pessoal, advindos de um mundo extremamente imagético⁵⁷ onde, mesmo não tendo todas as referências usadas pelo artista, as absorve e transforma em auto-reconhecimento, possibilitando que obras clássicas distantes se façam possíveis a novos públicos leitores.

As obras escolhidas para análise nesta dissertação refletiram diferentes estilos e concepções artísticas, apresentando mais do que simplesmente uma adaptação, um estilo peculiar de cada um dos artistas envolvidos no processo. Ao escolher o modo como transporiam seus textos, as cores utilizadas ou até mesmo o ritmo empregado em sua composição, mais do que desvelar a obra anterior, recriaram-na para outros públicos, inserindo suas particularidades artísticas e estabelecendo novos diálogos.

Se isto pode ou não ser sentido pelo leitor iniciante não é o foco principal do programa que o adquiriu, sua escolha foca na leitura de fruição, a possibilidade de conquistar o leitor para leituras de todos os estilos, de vários tempos e academias estéticas e, neste sentido, as obras analisadas conseguiram atingir seu objetivo.

Vergueiro (2007, p. 7-29), no artigo “Uso das HQs no ensino”, inicia sua discussão expondo o poder de alcance atingido pelas HQs. Segundo o autor, o gênero assumiu um posto de relevância editorial dificilmente alcançado por outros gêneros e talvez aí resida a causa maior do reconhecimento como literatura sendo, segundo o

⁵⁷ Cinema, televisão, anúncios, quadrinhos são possibilidades de um mundo cada vez mais ligado à imagem, criando uma cadeia de novas significações à maior parte da população, em todas as idades e níveis de leitura.

estudioso, repudiado por alguns pais e professores em todo mundo, considerado gênero menor e até mesmo desvirtuador de leituras mais profundas. No entanto, ao longo de seu artigo, o autor vai demonstrando a força expressiva da imagem, que vai pouco a pouco conquistando seu espaço como ferramenta didática, tendo, inclusive, para tanto, o aval dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) brasileiros, como ferramentas de leitura e aprendizagem.

Vergueiro (2007, p. 21-25) passa então a enumerar vários motivos pelos quais a leitura de quadrinhos deve ser utilizada; tomamos suas palavras para defender o uso de narrativas gráficas, ótimas aliadas no processo ensino-aprendizagem. Elencamos abaixo as considerações do autor acima citado de forma sucinta:

- “Os estudantes querem ler quadrinhos” – para o autor, a leitura de quadrinhos já esta cristalizada na vida do estudante desde a mais tenra idade, assim, a leitura deste gênero é aceita com mais tranqüilidade, por ser próxima de sua vivência, aumentando o grau de interesse e motivação do aluno. Além disso, McCloud (2006, p. 85) considera mais fácil que uma pessoa, ao entrar em contato com uma HQ, a leia do que não o faça.
- “Palavras e imagens, juntos, ensinam de forma mais eficiente” – já apresentamos, neste capítulo, vários estudiosos que compartilham desta afirmativa, mas não custa reiterar que a imagem irmanada ao texto cria feixes interrelacionais que isoladamente não seriam possíveis. Além disto, ao trabalharmos o icônico ao verbal, estamos exigindo processos cerebrais mais complexos, o que propicia uma compreensão mais efetiva daquilo que lemos.
- “Existe um alto nível de informações nos quadrinhos” – e o que não diremos das *graphic novels*, estas, em sua grande maioria, passam por um crivo estético bastante apurado e seus artistas estão preocupados em desenvolver pesquisas históricas sobre vestuário, arquitetura, espaço, entre outras minúcias que tornam a obra uma leitura de toda uma época retratada.
- “As possibilidades de comunicação são enriquecidas pela familiaridade com as histórias em quadrinhos” - a linguagem dos quadrinhos tem suas próprias regras e seu estudo e compreensão acarreta no reconhecimento de vários recursos linguísticos encontrados somente neste gênero, tais como o uso dos balões de fala, das onomatopeias e até mesmo da própria sarjeta, que condiciona o leitor a participar da narrativa, dando sequência.

- “Os quadrinhos auxiliam no desenvolvimento do hábito da leitura” – já passou o tempo em que se podia acreditar que o leitor de quadrinhos nunca leria outro gênero, isto já está comprovado por várias pesquisas, um gênero é uma espécie de trampolim para o outro.
- “Os quadrinhos enriquecem o vocabulário dos estudantes” – a leitura em si tem esta capacidade, nos quadrinhos a palavra irmanada ao texto torna mais simples a sua absorção e, por conseguinte, passa a fazer parte do léxico ativo do estudante.
- “O caráter elíptico da linguagem quadrinística obriga o leitor a pensar e imaginar” – o próprio processo de seleção das imagens que serão utilizadas em uma história pressupõe a ausência de outras, que precisam ser construídas pelo leitor, à medida que avança sua própria leitura. Imaginando o contrário, caso o professor peça aos alunos que transponham uma narrativa qualquer para o gênero quadrinho, o aluno logicamente precisará se empenhar na escolha do que representar iconicamente e do que será texto propriamente dito.
- “Os quadrinhos têm um caráter globalizador” – usando-se aqui as várias acepções de global, os quadrinhos existem em todo o mundo, com alguma variação nas imagens orientais e ocidentais, mas nem por isso nos são estranhas, já que os mangás japoneses fazem sucesso em todo o mundo ocidental, por isto, trata-se de uma linguagem facilmente assimilável. Além disso, os quadrinhos e, no nosso caso esta *graphic novel* analisada, podem servir como um ótimo estímulo à apreciação da leitura, não só no ambiente escolar, mas como companheira do indivíduo por toda vida.
- “Os quadrinhos podem ser utilizados em qualquer nível escolar e com qualquer tema” – este é um gênero extremamente democrático, assim, o educador de qualquer área ou série sempre pode encontrar um bom uso para as HQs e, em especial, a literatura só tem a somar com o uso de *graphic novels* nas aulas, como uma ferramenta a mais para atrair e reter a atenção do aluno, possibilitando uma maior compreensão da obra analisada, como algo lúdico e próximo ao seu universo e às suas vivências.

Os motivos elencados são poucos mediante a pletora de possibilidades que o gênero propicia, mas não devemos nos esquecer dos dois artífices essenciais desse processo, o professor e o aluno; ao primeiro cabe motivar, conhecer o gênero, não o

utilizando como mero pretexto para interpretações textuais e fichas literárias, até a melhor obra fica chata se parecer que só está ali para cumprir um mero programa curricular. Ao aluno, se bem direcionado, cabe fazer as concatenações do que compreendeu, estabelecendo um diálogo profícuo com seus colegas e com o professor. Cabe ainda ao aluno fazer uma leitura fluente, prazerosa e gratuita. De toda forma cabe ao professor ser o primeiro a se encantar com aquilo que sugere aos seus alunos, pois ele é, geralmente, uma referência para eles, principalmente no que diz respeito à leitura e suas potencialidades.

Creemos ser de salutar interesse para esta discussão lembrar, novamente, que mais do que uma ferramenta para atividades didáticas corriqueiras no Ensino Fundamental II ou Médio, as obras aqui analisadas servem como possibilidade de leitura. Neste sentido, mais do que produzir manuais do como trabalhar com tais obras em sala de aula, gostaríamos que a discussão propiciada por este estudo criasse o interesse por estas obras e o desnudamento dos preconceitos inerentes ainda a elas, obras de cunho quadrinísticos.

Desejamos que não só as transposições quadrinísticas estejam na estante junto aos livros literários, mas que também os quadrinhos, em todas as suas formas, aí estejam, em pé de igualdade, como leitura de fruição que é.

Desejamos que a leitura seja definitivamente uma descoberta de gosto pessoal e garantida para todos os leitores, sem censuras prévias ou subjugada a listas de interpretações que nada acrescentam ao incentivo pela mesma.

Desejamos que a biblioteca seja um espaço de descoberta e hábito diário de acesso pelo aluno e não apenas um depósito de livros ou o espaço de castigo da escola.

Enfim, esperamos que o debate gerado por esta dissertação possibilite à comunidade universitária uma discussão sobre a relevância do gênero quadrinhos para a leitura na escola e a força de programas educacionais compromissados com uma gama diversificada de gêneros para a educação pública de qualidade e para todos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

TOCANDO EM FRENTE – OS CAMINHOS DA QUADRINIZAÇÃO DE CLÁSSICOS LITERÁRIOS

A pesquisa em quadrinhos no Brasil atualmente tem crescido, embora ainda em ritmo lento frente às potencialidades do gênero. Desenvolver pesquisa com esta arte que ainda é vista por muitos como simplista também nos motiva no sentido de tentar quebrar paradigmas, tentando incentivar que mais pesquisadores se encantem com as possibilidades que os quadrinhos franqueiam.

As adaptações quadrinizadas dos ditos clássicos para o gênero são assim um desafio frente à tendência em imaginar que as adaptações, e em especial as quadrinísticas, nada mais são do que uma mera simplificação da literatura para crianças e jovens preguiçosos.

Mesmo que na contramão destas considerações e descrédito em relação ao gênero quadrinado programas governamentais com a força do Programa Nacional Biblioteca Escolar (PNBE) passaram a investir a partir de 2006 na compra de obras quadrinizadas e nestas vários dos ditos clássicos da literatura, brasileira e mundial, que tiveram sua entrada franqueada na vida de várias crianças e jovens pelo Brasil, neste que foi o maior programa de compra e distribuição de livros literários do país.

A força de compra de um programa desta magnitude que atendeu segundo dados do Ministério da Educação (2014) entre os anos de 2006 a 2013 123.775 escolas distribuindo 7.426.531 livros e impactando diretamente 21.120.092 alunos é sem sombra de dúvidas um alento para as editoras auxiliando na legitimação das adaptações no meio educacional mediante esta inserção de obras quadrinizadas em especial de *graphic novels* como as que aqui foram analisadas.

A pesquisa em questão buscou trazer para o momento presente a discussão de vários pesquisadores da nona arte, foi possível perceber que as adaptações não buscam simplificar ou desqualificar a obra original e sim criam uma autonomia a obra em um novo gênero, pois como afirma Zeni (2014, 117) a fidelidade a obra de partida é impossível o que ocorre é uma escolha por como “traduzir uma obra para outro sistema semiótico”, assim mesmo que aja uma escolha por manter-se próximo ao original não existirá uma “fidelidade absoluta”, por consequência o que emerge é uma nova obra.

O primeiro capítulo foi estruturado com a finalidade de apresentar um panorama histórico das artes gráficas desde seus primórdios nas cavernas até a sua reinvenção pós-guerra, buscando fugir a sanha dos detratores do gênero.

Este capítulo abordou ainda o Programa Nacional Biblioteca Escolar que a partir do ano de 2006 até 2015, ano em que por cortes de gastos as compras deixaram de ser realizadas, um retrocesso em uma escalada pela democratização da leitura para todos, em um país que ainda dá tão pouco valor para a educação e a cultura como um bem indispensável ao ser humano.

As obras analisadas nesta pesquisa a partir do segundo capítulo mostraram que as adaptações, tendo por base a obra de partida/original desprendem-se desta para criar uma nova história em outro gênero. Neste sentido, *O Guarani* (1857) de José de Alencar transposto por Luiz Gê e Ivan Jaf (2010) assume ares de aventura épica, fazendo um resgate histórico da cultura e dos heróis brasileiros. Além disto, a retomada de um romance brasileiro do século XXI propicia a disseminação da leitura para neoleitores que se encantam hoje com sagas de super-heróis nórdicos ou dos quadrinhos americanos sem conhecer obras brasileiras de mesma verve.

A obra de Mary Sheley, *Frankenstein* (1818), transposta por Taísa Borges (2012) é um marco da literatura mundial que inaugura o gênero ficção científica. No Brasil seu lançamento em quadrinhos teve como escolha uma artista plástica brasileira, algo raro no país e até mesmo na área dos quadrinhos em si, seara geralmente masculina. O estilo escolhido para narrar a história, repleto de referências a telas de vários períodos, possibilita um diálogo com as artes plásticas, um deleite para um estudo interdisciplinar em sala de aula.

O uso das cores ora em tons esmaecidos ora em tons vermelhos ou terrosos e as imagens remetendo ao Cubismo também auxiliam na criação de uma compreensão do texto, da fragmentação do ser, o monstro como aquele que busca e anseia pela sua própria identidade.

O uso de obras com o potencial de *Frankenstein* de Borges (2012) possibilita o discurso interdisciplinar com as Artes Plásticas, a Literatura, a Filosofia, a Biologia entre outras disciplinas que podem dialogar sobre a obra em questão. O fator conhecer ou não a obra original não impossibilita ao neoleitor compreender as polêmicas geradas pela obra pregressa de Borges.

A obra *Leonardinho – memórias do primeiro malandro brasileiro* (2011) se insere como uma das infinitas possibilidades abertas pela literatura e pelos quadrinhos

já que a obra de Walter Pax e Vicente Castro começa com o final deixado em aberto por sua obra pregressa *Memórias de um sargento de Milícias* de Manuel Antônio de Almeida (1854), na obra deste, percebemos a dessacralização do herói romântico abnegado e consciencioso.

Narrada no período em que a Coroa Portuguesa residiu em território brasileiro, a obra de Manuel Antônio de Almeida fala sobre figuras históricas brasileiras irmanadas a personagens fictícios que nos oferecem um panorama da vida doméstica no Brasil do século XIX.

A obra de Pax e Castro (2011) se insere nas entrelinhas deixadas em aberto pela obra de Almeida, como teria sido a vida do personagem central, Leonardinho Pataca, sua promoção a sargento, sua vida com Luizinha, seus amores extraconjugais, seu relacionamento com seu pai e sua madrinha são motes utilizados na obra em quadrinhos.

O acuro na pesquisa histórica por parte dos artistas da graphic novel, o próprio Pax coloca ter se inspirado nas imagens do artista francês Jean-Baptiste Debret que no século XIX narrou através de imagens o cotidiano dos brasileiros em várias gravuras e telas que apresentaram o Brasil para o *velho mundo*.

Os recursos inerentes aos quadrinhos tais como o “contrato” com o leitor e os estereótipos mencionados por Eisner (2005) possibilitam uma compreensão quase que instantânea da obra. Sua utilização em sala de aula como leitura de fruição ou como item para análise de um período histórico são pertinentes, sua interdisciplinaridade com a História, principalmente a ligada ao cotidiano do povo brasileiro do século XIX são uma forma de atrair os jovens para disciplinas nem sempre apreciados no âmbito escolar.

Adaptar uma obra da envergadura de *Dom Quixote* (1600) de Cervantes não é uma tarefa fácil, tanto pelo tamanho da obra original, como por seu contexto histórico. A editora Peirópolis encomendou ao quadrinista Caco Galhardo esta *Graphic Novel* em comemoração aos 400 anos do lançamento da primeira edição da obra Cervantina.

Caco Galhardo usou de seu traço costumeiro ligado ao caricatural, assim de certa forma, tal como Cervantes que usa no personagem de Dom Quixote uma crítica ao sistema social vigente, Galhardo o reinscreve no uso de personagens caricatos e de fácil identificação para o leitor jovem de quadrinhos.

Galhardo ainda interpõe em sua obra uma pesquisa minuciosa da iconografia existente e solidificada sobre a obra de Miguel de Cervantes, largamente difundida em

suas inúmeras republicações com um olhar muito voltado para as iconografias de Gustave Doré (1863) que permeiam no traço característico de Galhardo a edição analisada, sem esquecer, no entanto outros artistas que retrataram o Cavaleiro da Triste figura e seu leal escudeiro no interregno dos quatro séculos de existência desta obra literária.

Para a educação os ganhos com a inserção de obras clássicas em prosa ou em adaptações traz ganhos indelévels para a ampliação da leitura, pois o acesso ao livro ainda está longe de ser uma realidade na vida de boa parte da população. Os quadrinhos nesta medida servem como fonte de encantamento e principalmente são facilmente aceitos por boa parte das crianças e jovens que tem acesso a estes com mais frequência do que a obras em outros gêneros⁵⁸.

O quarto e último capítulo, enfim reforça as explicações iniciais sobre o valor das adaptações como forma de continuar mantendo viva obras literárias clássicas. Através de estudiosos da área, podemos perceber que ao adaptar obras para os quadrinhos, quer os ditos clássicos ou *Best-sellers* o intuito não é o de meramente promover uma facilitação de leitura ou algo congênere. Há sem dúvida uma questão mercadológica convergente, mas mais que isto há todo um processo de compreensão e recriação.

O que vemos em uma *graphic novel* adaptada é novo, uma compreensão e um reflexo da obra anterior, carregada das subjetividades, da vida e das experiências inerentes do artista que a construiu. A escolha de como apresentar cada personagem, seus aspectos físicos e psicológicos tornam cada adaptação uma obra original em si mesma.

O estudo desenvolvido nesta pesquisa não esgota o assunto e tem como pretensão estimular novos olhares sobre obras quadrinizadas, especialmente às disponibilizadas para grande parte dos alunos de escolas públicas brasileiras, estimulando a leitura de fruição e o conhecimento através de *graphic novels* e outras obras quadrinizadas, bem como outros livros que componham o acervo das escolas públicas brasileiras.

⁵⁸ Os quadrinhos são mais frequentes na casa de boa parte da população pelo seu valor. Além disto, também são mais fáceis de serem encontrados em bancas de jornal, consultórios médicos e outros espaços de espera o que torna o gênero mais disseminado e afeito à leitura casual. Todos estes pontos acabam por fazer dos quadrinhos uma leitura mais agradável e palatável aos leitores jovens.

REFERÊNCIAS

ANDRAUS, Gazy. *Existe o quadrinho no vazio entre dois quadrinhos?(ou: o Koan nas histórias em quadrinhos autorais adultas)*. Dissertação de mestrado. UNESP. São Paulo, 1999.

_____. *As histórias em quadrinhos como informação imagética integrada ao ensino universitário*. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 2006.

ARTEEBLOG. *Análise de “Caminhante Sobre o Mar de Névoa” de Caspar David Friedrich* : <<http://www.arteeblog.com/2016/06/analise-de-caminhante-sobre-o-mar-de.html>>. Acesso em: 24 maio 2017.

BAHIA, Marcio. *A legitimação cultural dos quadrinhos e o Programa Nacional Biblioteca da Escola: uma história inacabada*. In: Revista Educação, Porto Alegre, v. 35, n.3, p.340-351, set/dez. 2012.

BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos/ Daniele*; traduzido por Thiago de Almeida Castor do Amaral. – São Paulo: Peirópolis, 2017.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Pescando imagens com rede textual: hq como tradução/ Andreia Guerini; Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (org.)*. – São Paulo: Peiropólis, 2013.

BENEVIDES, Luisa. *Carrossel Dom Quixote de La Mancha*. Disponível em: <<https://www.boletimleituras.com.br/>>. Acesso em: 22 out. 2017.

BEZERRA, Eudes. *A triste história de Guernica, a obra prima de Pablo Picasso* <http://lounge.obviousmag.org/uma_proposta_irrecusavel/2015/03/a-triste-historia-de-guernica-a-obra-prima-de-pablo-picasso.html>. Acesso em: 24 maio 2017.

BORGES, Taisa. *Frankenstein em quadrinhos/ de Mary Shelley; por Taisa Borges; [tradução Mario Martins Carvalho]*. – São Paulo: Peirópolis, 2012. – (Clássicos em HQ).

CAGNIN, Antonio Luiz – *Os quadrinhos*. São Paulo. Ática, 1975.

CALVINO, ÍTALO. *Por que ler os clássicos* – São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A literatura infantil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias in Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado/ Vera Teixeira de Aguiar, João Luís Ceccantini, (organizadores)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

CAVALCANTE, Acilon Himercirio Baptista. *Entre a alma e a carne. A poesia do Inferno de Dante na cibercultura*. Universidade Federal do Pará, 2011 (Dissertação de Mestrado).

CECCANTINI, João Luís (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

CHINEN, Nobu. *Aprenda e faça arte sequencial: linguagem HQ: conceitos básicos*/ Nobu Chinen. – 1. ed. São Paulo: Criativo, 2011.

CIRNE, Moacy. *BUM! A explosão criativa dos quadrinhos*, 5º edição, Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

_____. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada* /por/ Moacy Cirne. Petrópolis, Vozes, 1975.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

CORSO, *A divina commedia em jogo* (CORSO, 2012). Universidade Federal de Santa Catarina, 2012 (Tese de Doutorado).

COSSON, Rildo e Aparecida Paiva. *O PNBE, a literatura e o endereçamento escolar*. In: Revista Remate de Males. Campinas- SP, (34.2) p.477-499, Jul./Dez, 2014.

COSTA, da Ricardo. *Breve história da Tapeçaria de Bayeux*. <<http://www.ricardocosta.com/artigo/breve-historia-da-tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>>. Acesso em 12 mar. 17.

CURSINO, Luzmara In: *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*/ Vera Teixeira de Aguiar, João Luiz Ceccantini, (organizadores). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

_____. *Velhos novos leitores e suas maneiras de ler em tempos de textos eletrônicos*. In: Revista Estudos Linguísticos, São Paulo, 41 (3): p. 1013-1027, set-dez. 2012.

DANTON, Gian. *Como escrever quadrinhos* / Gian Danton, pseud. de Ivan Carlo Andrade de Oliveira. – Paraíba: Marca de Fantasia, 2015.

EISNER, Will. *Narrativas gráficas de Will Eisner*/ escrito e ilustrado pelo autor. São Paulo: Devir, 2005.

_____. *Quadrinhos e Arte Sequencial*. 1. ed. Tradução: Luiz Carlos Borges. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.

ESTEFANEL, Marcelo. *Don Quijote IV. Fuera la solemnidad!* Disponível em: <www.enperspectiva.net/blogs/don-quijote-vi-fuera-la-solemnidad/>. Acesso em 16 out. 2017.

FEIJÓ, Mário. *O prazer da leitura: como a adaptação de clássicos ajuda a formar leitores*/ Mário Feijó. – 1º Ed. – São Paulo: Ática, 2010. (p. 129 a 146).

FERRARO, Caio. *Quadrinhos não são sublitteratura*. Disponível em: <<http://www.mundoquadrinhos.blogspot.com.br>>. Acesso em: 10 out. 2017.

FLORES, Célia Navarro. *Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia Del Toboso*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas, Universidade de São Paulo, 2007. Tese de Doutorado em Língua Espanhola e Hispano Americana. Acesso em 29 dez. 2017.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos* / Thierry Groensteen; tradução Érico Assis. – 1. Ed. – Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

GRUPO VIARTE. *Narciso de Caravaggio*. Disponível em: <<http://www.viarte-esv.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 out. 2017.

GUIA DOS QUADRINHOS. *TINTIN*. Disponível em: <www.guiadosquadrinhos.com/personagens/tintim/708>. Acesso em: 10 jul. 2017.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*/ Linda Hutcheon; tradução André Cechinel. 2. Ed. – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

_____. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

IANONNE, Leila Rentroia. *O mundo das histórias em quadrinhos*/ Leila Rentroia Iannone, Roberto Antonio Iannone; ilustrações de Marcio Perassollo. – São Paulo: Moderna, 1994.

INTERRUPTOR NERD. *EC Comics - A Precursora do Terror dos Quadrinhos*. Disponível em: <<http://interruptornerd.blogspot.com/2012/10/ec-comics-precursora-do-terror-dos.html>>. Acesso em: 22 maio 18.

JÚNIOR, Gonçalo. *A guerra dos gibis – A formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64*. São Paulo: Companhia das Letras, ANO?

KAWANAMI, Silvia. *Significado dos kanjis – Japão em foco* <<http://www.jpaoemfoco.com/kanjis-significados/>>. Acesso em: 10 mar. 2017

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2. Ed. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEITE, Osmar. *Tarzan foi criado pela imaginação do autor norte-americano*. Disponível em: <<http://blogmaniadegibi.com/2012/02/tarzan-de-edgar-rice-burroughs/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*. 5º Ed., São Paulo: Brasiliense, 2006.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. *Histórias em quadrinhos leitura crítica Sonia M. Bibe Luyten* (organizadora) 3ª ed. – São Paulo: 1989.

MACIEL, Flávio. *Super- homem & Tarzan – Filhos da selva*. Disponível em: <<http://rockquadrinhoscans.blogspot.com.br/2014/02/>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*/ Alberto Manguel; tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. – São Paulo: Companhia das Letras.

MANZUR, Dan & Alexander Danner. *Quadrinhos, história moderna de uma arte global de 1968 até os dias atuais*. 1º Ed. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2014.

MARIMOM, Marianna. *Dia nacional das Histórias em quadrinhos remete a 1869, ano de criação da Hq no Brasil*. Disponível em: <<http://WWW.olhardireto.com.br>>. Acesso em 03 out. 2017.

MATERIAS HNP. *Origem das histórias em quadrinhos - Gibis e HQs*. <<http://WWW.heróisnopapel.com/gibis-e-hqs/>>. Acesso em 03 out. 2017.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos/Scott McCloud*. Tradução de Hécio de Carvalho e Marisa Nascimento Sole. São Paulo: Makron books, 2005.

_____. *Reinventando os quadrinhos/ Scott McCloud*. São Paulo. M. Books do Brasil Editora Ltda, 2006.

MELO, José Marques de – *Quem tem medo de quadrinhos?* In: Luyten, Sonia Bibe (org). Cultura Pop São Paulo: Hedra, 2005.

MILLER, Frank. *Batman – O Cavaleiro das Trevas*. São Paulo: Editora Abril S.A., 1999.4 v

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/MEC. *Obras em quadrinhos*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br>>. Acesso em 18 mar. 2017.

MIRANDA, Allana Dilene de Araújo de. *Branca de neve multimídia: a personagem na literatura, no cinema e nos quadrinhos*. Universidade Federal da Paraíba, 2011 (Dissertação de Mestrado).

MODENESI, Thiago Vasconcellos. *Quadrinhos & Educação: fanzines e usos pedagógicos* / Thiago Modenesi Vasconcelos; Amaro Xavier Braga Júnior (organizadores) Jaboaão dos Guararapes: SOCEC, 2016. 188 p.v.3.

MOORE, Alan, GIBBONS, Dave. *Watchmen*. São Paulo: Editora Panini S.A, 2009. 2 v.

MORI, Kiyomori. *O nordeste remoto pintado nas rochas*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u168.shtml>>. Acesso em 10 mar. 2017.

OLIVEIRA, Alberis Eron Flávio de. *Dom Quixote de La Mancha: romance de ruptura*.

OPEN CULTURE. *Gustave Doré's Exquisite Engravings of Cervantes* Disponível em: <<http://www.openculture.com/2013/12/gustave-dores-definitive-engravings-of-don-quixote.html>>. Acesso em 16 out. 2017.

OSMAR, Leite. *Conheça a Editora EBAL, umas das maiores do Brasil*. Disponível em: <<http://blogmaniadegibi.com/2011/08/conheca-a-editora-ebal-uma-das-maiores-do-brasil/>> Acesso em 14 jan. 2017.

PABLO PICASSO club. *Gustave Doré's Exquisite Engravings of Cervantes' Don Quixote*. Disponível em: <<https://www.pablocicassoclub.com/orginal-don-quixote-9166.html>>. Acesso em 18 out. 2017.

PAIVA, Aparecida (org.) – *Literatura fora da caixa: o PNBE na escola: distribuição, circulação e leitura* / Aparecida Paiva (organizadora). – São Paulo: Ed. UNESPE, 2012.

PANARO, Fernanda Barroso. *Um viva à diversidade textual: dos clássicos aos quadrinhos no ensino de língua estrangeira – livro didático e HQ no cotidiano do Ensino da Língua Espanhola*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2011 (Dissertação de Mestrado).

PINA, Kátia da Costa. *A Literatura em quadrinhos e a formação do leitor hoje*. In. *Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis/ organização Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro, Diego Figueira*. – 1º. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

_____. *Literatura em quadrinhos*. In GREGORIN Filho, José Nicolau. *Literatura Infantil em Gêneros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012, p. 65-77.

PIROTA, Patrícia. *Palimpsestos Machadianos Adaptações para os quadrinhos da obra O alienista*. In. *Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis/ organização Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro, Diego Figueira*. – 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

PNBE na escola: literatura fora da caixa/ Ministério da Educação: elaborada pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. - [Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014]. 3 v. Guia 1 : Educação Infantil – Guia 2: Anos Iniciais do Ensino Fundamental – Guia 3: Educação de Jovens e Adultos.

POPOVA, Maria. *Salvador Dalí illustrates Don Quixote – The art of fighting surrealist windmills*. Disponível em:<<https://www.brainpickings.org/2013/10/09/salvador-dali-illustrates-don-quixote>>. Acesso em: 18 out. 2017.

Portal MEC. *Programa Nacional Biblioteca da Escola*. Disponível em <<http://portalmeec.gov.br/PNBE/>>. Acesso em 03 abr. 2017.

PROA FUNDACIÓN. *Dom Quixote e Sancho Pança*, Museu Castro Maia Brasil. Disponível em:<http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/portinari/salas/id_portinari_dom_quixote.html>. Acesso em: 18 out. 2017.

RAMOS, Paulo. *Os quadrinhos em sala de aula de Língua Portuguesa*. IN: RAMA Ângela e Waldomiro Vergueiro (org.). *Como usar as histórias em quadrinhos*. São Paulo Ed. Brasiliense, 2007.

ROCHA, Adilma Nunes. *O texto machadiano no trânsito dos objetos culturais na contemporaneidade: entre contos e requadros*. Universidade do Estado da Bahia, 2012 (Dissertação de Mestrado).

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Clássicos adaptados para HQ ganham espaço no mercado editorial*. Entrevista com Renata Farhat, para o Jornal Estadão de 10 nov. 2014. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/classicos-literarios-adaptados-para-hq-ganham-espaco-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

SANTAELLA, Lúcia. *Leitura de imagens*. São Paulo: Melhoramentos, 2012 (Como eu ensino).

SILVA, Alexander Meireles da. *O admirável mundo novo da República velha: o nascimento da ficção científica brasileira no começo do sec. XX*. UFRJ, 2008.

TEIXEIRA, Marcel Monteiro, *Leituras especulativas do mundo – Ficção científica e discurso teórico crítico*. UFMG, 2010.

TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann (Orgs.). *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006.

UCHA, Francisco. *A PRIMEIRA HQ DE AVENTURAS DO MUNDO É BRASILEIRA!* Disponível em: <<http://WWW.quadrinhos.wordpress.com/tag/as-aventuras-de-zé-caipora>>. Acesso em: 03 out. 2017.

UOL MAIS. *Caco Galhardo lança Dom Quixote em quadrinhos*. Disponível em: <<http://esporte.uol.com.br/vídeos/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula* / Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio Vilela; Ângela Rama, Waldomiro Vergueiro, (Orgs.). 3º. ed., 1º reimpressão – São Paulo: Contexto, 2007.-(Coleção Como usar na sala de aula) (p. 7-29).

_____. 1956 – *Pesquisa acadêmica em histórias em quadrinhos* / Waldomiro Vergueiro. – 1. Ed. – São Paulo: Criativo, 2017.

_____. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil* / Waldomiro Vergueiro. – São Paulo: Peirópolis, 2017.

_____. *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*/ Waldomiro Vergueiro, Paulo Ramos (orgs.). – 1.ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

VIANNA, Alexander Martins. *Novo Moderno Prometeu: O espelho de Victor Frankenstein*. In: Revista Espaço Acadêmico – Ano III – nº 26, julho- 2003. Mensal- ISSN 1519.

VILELA, Túlio. *Quadrinhos e Antiguidade – O Mundo Antigo segundo Asterix e Obelix*. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia/quadrinhos-e-antiguidade-omundo-antigo-segundo-asterix-e-obelix.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

WIKIART. *Don Quixote* Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/gustave-dore/don-quixote-11>>. Acesso em 16 out. 2017.

_____. *Don Quixote*. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/gustavodore/don-quixote-64/>>. Acesso em 16 out. 2017.

ZANCHETTA, Juvenal Jr. *Para a leitura de histórias em quadrinhos e de narrativas de ficção por imagens: introdução a aspectos narrativos e gráficos*. In: *PNBE na escola: literatura fora da caixa*/ Ministério da Educação: elaborada pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. - [Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014].3v. Guia 1 : Educação Infantil – Guia 2: Anos Iniciais do Ensino Fundamental – Guia 3: Educação de Jovens e Adultos.

ZENI, Lielson. *Adaptação em quadrinhos como tradução*. In: *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula* / Alexandre Barbosa, Paulo Ramos, Túlio Vilela; Ângela Rama, Waldomiro Vergueiro, (Orgs.). 3°. ed., 1º reimpressão – São Paulo: Contexto, 2007.-(Coleção Como usar na sala de aula) (p. 112-130).

