



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA — UESB**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO — PPG**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA,**  
**EDUCAÇÃO E LINGUAGENS — PPGCEL**



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:  
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS

**NAIARA PORTO DA SILVA COQUEIRO**

**ADAPTAÇÃO DE OBRA LITERÁRIA PARA HISTÓRIA EM QUADRINHOS: UMA  
ANÁLISE DA VERSÃO EM QUADRINHOS DO CONTO A *CARTOMANTE* DE  
MACHADO DE ASSIS**

Vitória da Conquista — BA

2023

**NAIARA PORTO DA SILVA COQUEIRO**

**ADAPTAÇÃO DE OBRA LITERÁRIA PARA HISTÓRIA EM QUADRINHOS: UMA  
ANÁLISE DA VERSÃO EM QUADRINHOS DO CONTO *A CARTOMANTE* DE  
MACHADO DE ASSIS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), pré-requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa 1: Estudos Transdisciplinares das Linguagens.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marília Flores Seixas de Oliveira

## FICHA CATALOGRÁFICA

C792a Coqueiro, Naiara Porto da Silva.

Adaptação de obra literária para história em quadrinhos: uma análise da versão em quadrinhos do conto *A Cartomante* de Machado de Assis. / Naiara Porto da Silva Coqueiro, 2023.

110f.

Orientador (a): Dra. Marília Flores Seixas de Oliveira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2023.

Inclui referências: f. 104 – 110.

1. *A Cartomante* - Adaptações Literárias. 2. Formação de Leitor. 3. Histórias em Quadrinhos. 4. Machado de Assis. I. Oliveira, Marília Flores Seixas de. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 869.94

**NAIARA PORTO DA SILVA COQUEIRO**

**ADAPTAÇÃO DE OBRA LITERÁRIA PARA HISTÓRIA EM QUADRINHOS: UMA  
ANÁLISE DA VERSÃO EM QUADRINHOS DO CONTO *A CARTOMANTE* DE  
MACHADO DE ASSIS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL), do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários (DELL), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), como pré-requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Vitória da Conquista, 05 de maio de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marília Flores Seixas de Oliveira – Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Avanete Pereira Sousa – Examinadora interna

---

Prof. Dr. Orlando José Ribeiro de Oliveira – Examinador externo

---

Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima – Examinador suplente interno

---

Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira – Examinador suplente externo

A minha filha, Monalisa, minha razão de viver  
e ao meu eterno amor, Erivan.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me proporcionar saúde, força e sabedoria.

A meu esposo, Erivan, por estar sempre presente em todos momentos de minha vida.

A minha filha, Monalisa, por preencher meu coração com o amor mais puro e verdadeiro.

A Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Marília Flores Seixas de Oliveira, minha orientadora, pelos ensinamentos.

Aos membros da banca examinadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Avanete Pereira Sousa, Prof. Dr. Orlando José Ribeiro de Oliveira, Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima, Prof. Dr. Rogério Luiz Silva de Oliveira.

A minha família, por me apoiar e torcer pelo meu sucesso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens.

Aos colegas da turma 2021 do mestrado em Letras.

Ler é então interrogar as palavras, duvidar delas, ampliá-las. Desse contato, dessa troca, nasce o prazer de conhecer, de imaginar, de inventar a vida no discurso, já que o mundo é representação em linguagem, e a linguagem tem história, tem contexto. (YUNES, 2011, p. 57)

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto a análise da adaptação do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, para história em quadrinhos, publicada em 2006 pela Escala Educacional, por Jo Fevereiro e Ciça Sperl. A narrativa original do conto aborda o tema de um triângulo amoroso entre os personagens Camilo, Rita e Vilela, a partir de consultas que o casal adúltero faz a uma cartomante, na intenção de confirmação do amor deles e do segredo da relação extraconjugal, e a trama resulta em um final trágico. Nesta pesquisa, propomos analisar a adaptação em quadrinhos deste conto, discutindo formas de aproximação do texto literário com o leitor contemporâneo, a partir da mediação de outra linguagem, a dos quadrinhos. Para tanto, discutimos conceitos de leitura, literatura, leitor e a mediação de outras linguagens que se associam ao texto literário nas histórias em quadrinhos. Também abordamos aspectos da obra machadiana e sua importância na literatura brasileira, trazendo aspectos biográficos, bibliográficos, as publicações e a representação da sociedade oitocentista presente na obra. Abordamos a linguagem das HQs e discutimos como a adaptação para história em quadrinhos deste conto machadiano pode vir a contribuir para a formação do leitor. Nesse trabalho, desenvolvemos uma pesquisa qualitativa de abordagem bibliográfica. Foram discutidos, ainda, aspectos da linguagem híbrida da adaptação em HQs por meio do conteúdo da imagem (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003) e das estratégias editoriais (FRANCO, 2011; CHINEN, 2011; EINSNER, 2011) presentes nesta publicação do conto machadiano para HQs, consideradas fundamentais para que o leitor se aproprie da obra. Diante disso, compreendemos que esta edição da adaptação em quadrinhos do conto *A Cartomante* apresenta ainda técnicas editoriais de aspecto didático. Por fim, considerando elementos das HQs presentes na adaptação (aspectos visuais, cor, elipse, tempo, enquadramento, balão de fala, onomatopeia, páginas, linhas de movimentos, vinheta ou quadrinho, recordatório, ângulo, sarjeta ou canaleta e metáforas visuais), acreditamos que a publicação pode desenvolver o gosto pela leitura, ao aproximar o leitor contemporâneo da produção de um autor como Machado de Assis, um dos maiores expoentes da literatura brasileira.

**Palavras-chave:** *A Cartomante*; Adaptações Literárias; Formação de Leitor; Histórias em Quadrinhos; Machado de Assis.



## ABSTRACT

This work has as object of study the adaptation of the short story *A Cartomante*, by Machado de Assis, for comics, published in 2006 by Escala Educacional, by Jo Fevereiro and Cíça Sperl. The original narrative of the short story addresses the theme of a love triangle between the characters Camilo, Rita and Vilela, based on consultations that the adulterous couple makes to a fortune teller, with the intention of confirming their love and the secret of the extramarital relationship, and the plot results in a tragic ending. In this research, we propose to analyze the comic book adaptation of this short story, discussing ways of approaching the literary text with the contemporary reader, from the mediation of another language, that of comics. To do so, we discuss concepts of reading, literature, reader and the mediation of other languages that are associated with the literary text in comics. We also approach aspects of Machado's work and its importance in Brazilian literature, bringing biographical and bibliographical aspects, publications and the representation of the nineteenth-century society present in the work. We approach the language of comics and discuss how the adaptation of this Machado story to comics can contribute to the formation of the reader. In this work, we developed a qualitative research with a bibliographical approach. Aspects of the hybrid language of adaptation in comics were also discussed through the content of the image (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003) and editorial strategies (FRANCO, 2011; CHINEN, 2011; EINSNER, 2011) present in this publication of the Machado short story to Comics, considered essential for the reader to appropriate the work. Given this, we understand that this edition of the comic book adaptation of the short story *A Cartomante* also presents editorial techniques with a didactic aspect. Finally, considering elements of the comics present in the adaptation (visual aspects, color, ellipse, time, framing, speech bubble, onomatopoeia, pages, movement lines, vignette or comic, reminder, angle, gutter or channel and visual metaphors), we believe that the publication can develop a taste for reading, by bringing the contemporary reader closer to the production of an author like Machado de Assis, one of the greatest exponents of Brazilian literature.

**Keywords:** A Cartomante; Literary Adaptations; Reader Training; Comics; Machado de Assis.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Percurso metodológico .....	18
---------------------------------------	----

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Tipos de balões.....	61
Figura 2: Capa da adaptação em história em quadrinhos.....	72
Figura 3: Intertextualidade com a obra de Shakespeare.....	74
Figura 4: Encontro de Rita e Camilo.....	76
Figura 5: A casa do encontro.....	77
Figura 6: Rua dos Barbonos.....	79
Figura 7: Camilo e as superstições.....	80
Figura 8: <i>Flashbacks</i> no conto.....	82
Figura 9: Rita, Vilela e Camilo.....	83
Figura 10: A paixão de Camilo e Rita.....	85
Figura 11: O presente de Rita.....	85
Figura 12: Rita seduzindo Camilo.....	87
Figura 13: Rita e a cartomante.....	88
Figura 14: Camilo vai ao encontro de Vilela.....	89
Figura 15: A aflição e o medo de Camilo.....	90
Figura 16: Camilo e a cartomante.....	91
Figura 17: A importância da cartomante.....	92
Figura 18: Camilo a caminho da casa de Vilela.....	93
Figura 19: O assassinato de Camilo e Rita.....	94

## LISTA DE SIGLAS

AIDS – Síndrome da Imunodeficiência Adquirida

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

EBAL – Editora Brasil América

ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio

EUA – Estados Unidos da América

HQs – História em Quadrinhos

IC – Iniciação Científica

EJA – Educação de Jovens e Adultos

FNDE – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação

MEC – Ministério da Educação

ONGs – Organizações Não Governamentais

PISA – Programa Internacional de Avaliação de Estudantes

PNBE – Programa Nacional da Biblioteca Escolar

PROLER – Programa Nacional de Incentivo à Leitura

RGE – Rio Gráfica e Editora

SEMED – Secretaria Municipal de Educação

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TIDICS – Tecnologias Digitais da Informação e da Comunicação

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNEB – Universidade do Estado da Bahia

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIP – Universidade Paulista

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1 LEITURA, LITERATURA E FORMAÇÃO DE LEITOR.....</b>	<b>21</b>
1.1 A leitura literária.....	21
1.2 A formação do leitor e as experiências contemporâneas de leitura.....	25
<b>2 MACHADO DE ASSIS E A SUA IMPORTÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>35</b>
2.1 A escrita machadiana e suas especificidades.....	36
2.2 A escrita dos contos machadianos.....	44
<b>3 SOBRE ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS PARA HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....</b>	<b>46</b>
3.1 Breve trajetória das histórias em quadrinhos.....	46
3.1.1 A história das HQs no Brasil.....	50
3.2 Processo de produção e categorias das histórias em quadrinhos.....	53
3.2.1 Processo de produção.....	53
3.2.2 Categorias das histórias em quadrinhos.....	55
3.3 Características / estratégias editoriais das histórias em quadrinhos.....	58
3.4 A nova era dos quadrinhos no Brasil.....	62
3.5 Adaptações em quadrinhos de obras literárias e suas recepções críticas.....	64
<b>4 ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO EM HISTÓRIA EM QUADRINHOS DO CONTO MACHADIANO A CARTOMANTE.....</b>	<b>70</b>
4.1 A imagem e os recursos gráficos da linguagem dos quadrinhos na obra adaptada para a produção de sentidos.....	71
4.1.1 Intertextualidade com Shakespeare.....	73
4.1.2 O encontro secreto de Rita e Camilo.....	75
4.1.3 O descrédito de Camilo nas superstições.....	79
4.1.4 <i>Flashbacks</i> no conto.....	81
4.1.5 A chegada de Rita e Vilela ao Rio de Janeiro.....	83
4.1.6 O relacionamento de Rita e Camilo.....	84
4.1.7 Cartas anônimas e ida de Rita à cartomante.....	87
4.1.8 Camilo recebe bilhete de Vilela.....	88
4.1.9 Ida de Camilo à cartomante.....	90
4.1.10 Encontro de Camilo com Vilela.....	92

4.2 Algumas reflexões críticas sobre a obra.....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>101</b>

## INTRODUÇÃO

Ao associar palavras com elementos expressivos e gráficos próprios desta linguagem, as histórias em quadrinhos (HQs)<sup>1</sup> possuem atrativos relevantes, pois o leitor entra em relação com uma linguagem híbrida, em que estão juntas linguagens verbais e não verbais, associando imagens, cores, design e outros elementos editoriais e textos literários, que passam a ter outros signos relacionados a sua linearidade narrativa. Se a palavra escrita, nas HQs, pode registrar fatos, falas, pensamentos e sentimentos fundamentais à narrativa, é certo que a condução do leitor se dá conjuntamente a outros elementos simbólicos, que apresentam, nos quadrinhos, sequências de imagens, cores, expressões que imprimem novos sentidos à narrativa, explorando gestos, temporalidades, ênfase e metáforas visuais.

Por outro lado, percebe-se que, atualmente, há uma valorização da linguagem visual para a disseminação de conteúdos na sociedade, abarcando a vida econômica, política, filosófica ou educacional. Assim, acreditamos que o uso de imagens em narrativas pode favorecer os leitores em formação, gerando um maior interesse, com uma leitura mais atenta ou, até mesmo, mais criativa e divertida. Nos livros infantis, a imagem, como ilustração, tornou-se elemento fundamental para a formação do leitor infanto-juvenil, funcionando como textos adicionais de sentido.

No que se refere ao contato com textos clássicos da Literatura, percebe-se que há, muitas vezes, certa resistência ao sugerir que uma criança ou adolescente leia um clássico da Literatura Brasileira, como os livros de Machado de Assis. A recusa pode aparecer pela dificuldade de entrosamento do leitor contemporâneo com os textos de outro período, que apresentam expressões, situações e códigos diferenciados, quando julgamos a linguagem contemporânea. A distância de tempo, contexto, uso da língua, por exemplo, podem dificultar, a princípio, o entendimento da obra, considerando-se aspectos da linguagem mais formal ou o uso de alguns termos históricos. É a partir dessa problemática que pensamos em estudar as adaptações em quadrinhos dos cânones da literatura brasileira. Böhm (2004) define que adaptar é adequar algo.

Nesse caso, considera-se a linguagem da obra original, a linguagem na qual será adaptada, o público alvo e o suporte, gerando assim um novo produto. Nesse contexto, abordamos também a dimensão pedagógica, conforme Vergueiro e Ramos (2009, p. 8), “as

---

<sup>1</sup> O termo quadrinho(s) será utilizado como sinônimo de história em quadrinhos. Em alguns momentos, será utilizada a expressão arte sequencial, também, como sinônima. Para Eisner (2012, p. 2), as histórias em quadrinhos são uma “arte sequencial com arranjo de fatos ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia”.

histórias em quadrinhos, em seus diferentes gêneros, oferecem possibilidades diversas de trabalho pedagógico no universo escolar, em todos os níveis. Em outras palavras, também configuram prática de leitura desejável para todas as idades”. Assim, elas proporcionam ao universo escolar várias possibilidades de leitura, debates de diversas temáticas e entretenimento, visto que dialogam, mais diretamente, com a realidade dos jovens, podendo funcionar para impulsioná-los ao campo da leitura e, quem sabe, tornando-se, desta forma, um canal para a formação do leitor.

De acordo com Canclini (2008), toda forma de leitura apresentada ao aluno é válida, pois é a partir de pequenos textos que o estudante se insere no mundo da literatura canônica, já que tudo é texto, tudo pode ser lido e interpretado. Até assistir a um filme é uma forma de leitura e, se este filme for uma adaptação, também ele revela leituras/expressões produzidas sobre o texto original. Formar um leitor não é formar apenas um leitor de textos literários e sim um leitor de diversos gêneros textuais, a exemplo de filmes, músicas, fotos, quadros e outros. Há também aqueles que preferem os *best-sellers*; já outros preferem jornais e revistas. E existem os que optam pelas histórias em quadrinhos e obras adaptadas. Logo, podemos considerar que todas as leituras são válidas, necessárias e importantes, contribuindo de diversas formas para alargar o horizonte de interpretações e compreensões do mundo e das relações sociais.

Neste contexto, é importante destacar que as HQs não podem ser consideradas literatura, posto que esta se constrói em linguagem verbal; já os quadrinhos possuem uma linguagem híbrida. Assim, segundo Vergueiro e Ramos (2009, p. 17), os “quadrinhos gozam de uma linguagem autônoma que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens”. Portanto, pensando que as HQs podem ser um atrativo para despertar o prazer pela leitura e, a partir desse gosto, formar leitores, é importante lembrar que a leitura da adaptação não substitui a leitura da obra original, já que ela apenas faz uma introdução, podendo despertar no leitor o interesse para que depois, quando maduro intelectualmente, possa se interessar pelo mundo das obras clássicas. Nesse bojo, muitas adaptações em quadrinhos de literatura foram adotadas pelo Programa Nacional da Biblioteca Escolar - PNBE<sup>2</sup> (YAMAGUTI, 2014).

---

<sup>2</sup> O PNBE nasceu em 1997, no governo de Fernando Henrique Cardoso, com a finalidade de distribuir livros nas escolas públicas da Educação Básica (Ensino Infantil até o Ensino Médio) e incentivar a leitura. Para tanto, a escola deve estar cadastrada no Censo Escolar, contendo todas as informações básicas sobre a estrutura escolar, corpo docente e quantidade e nível de escolaridade dos estudantes.



A Base Nacional Comum Curricular (BNCC<sup>3</sup>) destaca os quadrinhos como uma habilidade, do 1º ao 5º ano do ensino fundamental, isto é, a habilidade EF15LP14<sup>4</sup>, que propõe a construção do “sentido de histórias em quadrinhos e tirinhas, relacionando imagens e palavras e interpretando recursos gráficos (tipos de balões, de letras, onomatopeias)” (BRASIL, 2018, p. 96). Nos anos finais do ensino fundamental, especificamente 6º e 7º ano, a habilidade EF67LP30<sup>5</sup>, trata da criação de narrativas ficcionais, a exemplo das histórias em quadrinhos, em consonância com os elementos inerentes à narrativa do gênero pretendido (BRASIL, 2018). Assim, a identificação, análise (e produção, quando for o caso) de efeitos de sentido decorrentes “[...] da formatação de imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor); de sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix) e da performance (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico)”, compõe o eixo leitura, de língua portuguesa do ensino fundamental (BRASIL, 2018, p. 73).

Nesse panorama, a presente dissertação tem como *corpus* a análise da adaptação do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, para o gênero das histórias em quadrinhos, em edição da Escala Educacional feita em 2006 por Jó Fevereiro e Ciça Sperl. Discutimos aspectos de possíveis contribuições das adaptações de literatura para histórias em quadrinhos para a formação do leitor e as possibilidades desse tipo de texto incentivar os estudantes a lerem a obra fonte.

É importante mencionar que a adaptação preserva ao máximo o texto fonte, mas não o mantém idêntico na íntegra, com a substituição de texto por imagem, como no momento em que suprime a frase do narrador “Camilo riu outra vez” (ASSIS, 1994, p. 02), substituindo-a por uma imagem do personagem rindo. Assim, as imagens remetem o leitor às sensações, com interpretações do texto a partir dos desenhos, que se assemelham às representações verbais da obra fonte. Juntamente a isso tem-se a análise do conjunto dos recursos gráficos, como percepção visual, elipse, tempo, enquadramento, balão de fala, onomatopeia, páginas, linhas de movimento, vinheta ou quadrinho, recordatório, ângulo, sarjeta ou canaleta e metáforas visuais.

Portanto, ao adaptar o texto literário à linguagem dos quadrinhos, este torna-se um novo texto, híbrido, a partir da junção das dicotomias verbal e visual, capaz de produzir significados

---

<sup>3</sup> A BNCC deve nortear os currículos dos sistemas e redes de ensino das Unidades Federativas, como também as propostas pedagógicas de todas as escolas públicas e privadas de Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, em todo o Brasil. Estabelece conhecimentos, competências e habilidades que se espera que todos os estudantes desenvolvam ao longo da escolaridade básica. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 14 jun. 2022.

<sup>4</sup> O primeiro par de letras (EF) significa Ensino Fundamental; os números (15) refere-se à 1º ao 5º ano; a sigla (LP) Língua Portuguesa e os números (14) estão relacionados a posição em que se encontra a habilidade no documento.

<sup>5</sup> O primeiro par de letras (EF) significa Ensino Fundamental; os números (67) refere-se à 6º ao 7º ano; a sigla (LP) Língua Portuguesa e os números (30) estão relacionados a posição em que se encontra a habilidade no documento.

outros. O acréscimo de outros recursos, na adaptação, como ilustrações, quadro, ângulo, caracterização de personagens, vestimentas, cenário, balões, cores, facilitam a compreensão da narrativa, posto que os referidos elementos promovem a interpretação da obra.

Cabe aqui, antes de darmos prosseguimento à abordagem dos objetivos, ponderar sobre minha relação com o tema. Destaco que sempre fui e sou apaixonada pela leitura em geral, inclusive a literária. Aprecio as temáticas que dizem respeito à leitura, à formação do leitor, mediante qualquer gênero textual, a exemplo de contos, romances, poesias, histórias em quadrinhos, em concordância com Silva (2009), quando afirma que o ato de ler com perspicácia proporciona reflexão, deleite e criticidade aos sujeitos, alargando a compreensão de mundo, da vida. Por isso, prestei vestibular para o curso de Letras Vernáculas, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e iniciei a graduação em 2008. No decorrer dos quatro anos da graduação, participei de diversos eventos científicos, curso de extensão, quer sejam na própria UNEB ou em outras instituições da Bahia e do Brasil.

No ano de 2010, ingressei no grupo de estudos sobre História da Literatura e História da Leitura, coordenado pela Professora Dr<sup>a</sup>. Patrícia Kátia da Costa Pina, com encontros quinzenais. Em 2011, a temática da relação entre leitura e história em quadrinhos se firmou contundentemente, posto que fui selecionada para ser bolsista de Iniciação Científica (IC) pela UNEB, Campus XX, Brumado - BA. A IC fazia parte do projeto de pesquisa intitulado “O Estudo do Processo da Preservação da Tradição Literária na Adaptação do Conto A Cartomante, de Machado de Assis, para Linguagem Híbrida da HQ e seu efeito como instrumento de Formação do Leitor Hoje”, orientado pela Professora Dr<sup>a</sup>. Patrícia Kátia da Costa Pina.

No decorrer da Iniciação Científica, estudei teóricos que debatem temas relacionados a leitura, literatura, formação do leitor, adaptações de literatura para histórias em quadrinhos e o percurso histórico e toda a estrutura da linguagem da HQs. Quanto mais leio sobre o(s) tema(s), mais desejo aprender, imagino possibilidades de trabalho na sala de aula.

Essa pesquisa da IC foi muito importante para a produção de dois Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), ambas monografias, cujo título da primeira é “A Formação do Leitor a partir da Adaptação em HQ da Obra A Cartomante, do Autor Machado de Assis”, no curso de Letras da UNEB, em 2012. A segunda monografia intitula-se “Histórias em Quadrinhos na Escola: o uso da Turma da Mônica para Despertar o Gosto da Leitura, no curso de Pedagogia”, pela Universidade Paulista (UNIP), em 2012. Por conseguinte, produzi o TCC, artigo científico, do curso de Especialização em Educação a Distância, pela UNEB, em 2016, na referida temática. Também o TCC, projeto de intervenção, da Especialização em

Alfabetização e Letramento, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 2020, diz respeito à leitura e História em Quadrinhos.

Então, diante dessa contextualização temática, desse percurso pessoal e acadêmico que reverberam na atuação profissional na sala de aula e no labor de pesquisadora, esse estudo desenvolveu-se a partir da problemática: como a adaptação para história em quadrinhos do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, pode contribuir para a formação do leitor contemporâneo de literatura?

Na perspectiva de responder a essa questão norteadora, o estudo traça como objetivo geral analisar a adaptação em quadrinhos do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis e suas formas de aproximação com o leitor contemporâneo. Já os objetivos específicos buscam: (i) discutir sobre os conceitos de leitura, literatura e leitor; (ii) debater sobre a obra machadiana e sua importância na literatura e (iii) analisar a linguagem das HQs e como a adaptação para histórias em quadrinhos do conto machadiano contribui para formação do leitor. Para compreender o percurso metodológico adotado nessa pesquisa, foi feito um detalhamento no quadro a seguir.

Quadro 1: Percurso metodológico

<b>Objetivo</b>	<b>Percurso metodológico</b>
Discutir sobre os conceitos de leitura, literatura e leitor.	Estudo teórico (bibliográfico) acerca da leitura, da literatura e formação do leitor. Aqui, destaca-se a relevância da leitura, em sentido <i>lato sensu</i> , ou seja, diversos suportes e tipos de textos, para o desenvolvimento educacional dos sujeitos, bem como a relevância da literatura e da estética da recepção para a formação do leitor. Discutir a abordagem das estratégias que os leitores utilizam no ato de ler e como o professor/mediador pode contribuir nesse processo.
Debater sobre a obra machadiana e sua importância na literatura.	Estudo teórico que sobre a importância do autor Machado de Assis e as especificidades do conjunto de sua obra enquanto demarcadores singulares da literatura brasileira, o que é identificado no conto <i>A Cartomante</i> . O perfil narrativo machadiano, incluindo a crítica à sociedade hipócrita e a concisão do pensamento e estilo estão presentes no conto citado e em outras obras citadas, o que exige perspicácia do leitor para a compreensão narrativa, favorecendo a fruição e colocando o leitor em xeque

	sobre paradigmas e valores.
Analisar a linguagem das HQs e como a adaptação para histórias em quadrinhos do conto machadiano contribui para formação do leitor.	Abordagem teórica e histórica sobre as HQs e sobre sua produção, tipos e características enquanto linguagem híbrida, composta pelo texto verbal e imagético, perante a análise do Conteúdo da Imagem. E nesse último aspecto, todo o conjunto de elementos, como cores, quadros, organização editorial, balões, espaço, personagens e outros serão considerados, em associação à escrita, para a promover sentido à narrativa, compreensão, interpretação e formação do leitor. E, mediante análise, como a adaptação literária do conto <i>A Cartomante</i> , para o gênero das HQs, pode contribuir formação do leitor.

Fonte: Dados da Pesquisa, 2022. Org.: COQUEIRO, N.P.S.

Adota-se, nessa dissertação, a metodologia da abordagem bibliográfica, posto que esse tipo metodológico faz estudo sistemático de obras e artigos publicados sobre o tema em questão. É, portanto, uma pesquisa de natureza qualitativa, uma vez que tem como característica o estudo detalhado referente a um determinado objeto, a partir de textos e autores de referência. Também é de natureza interpretativa, uma vez que interpreta a adaptação em quadrinhos da obra machadiana *A Cartomante* para as HQs.

Além disso, adota-se perspectiva teórica do Conteúdo da Imagem (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003), utilizada para analisar a produção de sentidos a partir da linguagem híbrida (verbal e não verbal/imagem) do conto *A Cartomante*, adaptado para os quadrinhos. A partir da análise da imagem, considera-se que “imagem e palavra aparecem continuamente relacionadas, em que os textos cumprem funções complementares da imagem ou até mesmo se integram a ela, como no caso dos quadrinhos, das telenovelas, dos cartazes publicitários e de alguns logotipos” (GONZÁLEZ; ARILLO 2003, p. 121). É necessária a análise conjunta da imagem e da palavra, pois não se chega à total compreensão se os elementos estiverem separados. É evidente que todos os elementos intrínsecos das HQs, como cores, balões, quadros, onomatopeias, enquadramentos, elipses, complementam a imagem e contribuem para a interpretação, para a produção de sentidos.

Por conseguinte, destaca-se que a presente dissertação se divide em quatro capítulos. O primeiro, intitulado *Leitura, Literatura e Formação de Leitor*, delinea sobre as diversas formas de leitura e a importância da presença do mediador como uma instância capaz de

promover ações leitoras, que formem leitores de diversos textos e de literatura. Os principais autores que sustentam o debate são: Paulino e Cosson (2009), Yunes (2011), Santaella (2013) e Hoffmann (2020).

Adiante, no segundo capítulo, *Machado de Assis e a sua Importância na Literatura Brasileira*, há uma discussão da obra machadiana, abordando algumas peculiaridades relevantes, identificadas em romances, contos e no conto adaptado para os quadrinhos, ou seja, *A Cartomante*. Fundamenta-se nos estudos de Gledson (2003), Rabello (2008), Freitas (2009), Schwartz (2012), Castello (2013) e Stacciarini e Cavalcante (2017).

O terceiro capítulo, cujo título é *Sobre Histórias em Quadrinhos (HQs) e Adaptações para HQs*, explana-se acerca do percurso histórico no mundo e no Brasil do referido gênero, além do processo de produção, tipos e características, que são as mesmas presentes nas adaptações para as HQs, capazes de fomentar a leitura, a formação leitora de forma atrativa e lúdica. Respalda-se em Cirne (1972), McCloud (2006), Mendo (2008), Ramos (2009), Eisner (2010), Chinen (2011), Bari (2017) e Sá (2017).

No quarto capítulo, *Análise da Adaptação em História em Quadrinhos do Conto Machadiano A Cartomante*, traz-se uma análise do conto enquanto linguagem híbrida, além da abordagem das estratégias editoriais presentes na adaptação, em especial a imagem, capazes de auxiliar na leitura e na compreensão dos fatos, na perspectiva do conteúdo da imagem (GONZÁLEZ; ARILLO 2003). Além disso, são debatidas algumas estratégias editoriais da HQs em prol da formação leitora. Então, fundamenta-se em Fevereiro & Sperl (2006), Eisner (2010), Chinen (2011), Yunes (2011), Pina (2014), Franco (2011).

Por último, apresentamos as considerações finais, um diálogo com a questão de pesquisa e objetivos da dissertação, propondo uma reflexão a partir das pesquisas realizadas para elaborar essa dissertação. Dessa forma, com base nos dados e nas informações encontradas, discutimos possibilidades de como as adaptações literárias em quadrinhos podem contribuir para a formação do leitor. Além disso, propomos meios para, em outras oportunidades, refletirmos sobre esse tema.

## I LEITURA, LITERATURA E FORMAÇÃO DE LEITOR

### 1.1 A leitura literária

Para iniciar a discussão sobre a leitura literária buscamos o que a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018) preconiza sobre a leitura. Segundo o documento, o leitor deve ter acesso a diversas linguagens que proporcionam o diálogo entre o leitor e os diversos tipos de textos, a saber: orais, imagéticos, digitais e obras literárias. Além disso, prevê também que o estudante tenha acesso a várias manifestações artístico-literárias de maneira lúdica para o desenvolvimento do imaginário, das dimensões humanas, do desenvolvimento de valores, comportamentos, crenças, desejos, empatia e outros aspectos fundamentais para a vida e a inserção social. Assim, é por meio do campo artístico/literário e da leitura compartilhada que o documento objetiva a formação do leitor literário.

A leitura constante de obras literárias impulsiona no indivíduo o sentimento de buscar cada vez mais outros livros, ou seja, no decorrer da narrativa vivencia cada fato citado, sofre junto aos conflitos das personagens e, quando chega ao final da leitura de um livro, não o esquece. Os fatos narrados que e os personagens ficam por um longo período em sua mente, fazendo, inclusive, projeções de como seria a história com outro final. Isso acontece porque há apropriação da obra, que passa a fazer parte do cotidiano num determinado momento e, quando concluída a leitura, ocupa sua mente e suas lembranças.

O ato de ler não se esgota ao final da leitura do livro, nem das sensações que irrompem durante essa leitura. A leitura demora, permanece. Ela fica conosco, doendo ou alegrando-nos, e seu prazer não escoo rapidamente. A essa duração vamos chamar de fruição, por conta de uma espécie de usufruto dos sentimentos e compreensões que irromperam na leitura. É como o sabor da fruta favorita que permanece como gosto bom na boca (YUNES, 2011, p. 56).

Vale ressaltar que, quando estamos em contato com alguma coisa que nos toca, como a narrativa de um livro, a história passa a influenciar nos nossos sentimentos e acabamos reagindo de acordo com aquilo que lemos. Uma cena de romance lida por pessoas de estilo romântico provoca emoção ao ponto de vir ao pranto. Em uma cena de suspense, o coração acelera como se o leitor fosse o protagonista da obra, enquanto um livro em estilo dramático pode provocar uma imensa tristeza. Esse efeito catártico acontece pelo fato de que, quando lemos, a nossa imaginação entra em ação, e, concomitantemente, os nossos sentimentos – sejam eles de alegria, tristeza, raiva, amor ou medo – nos provocam sensações, decorrentes do fato de nos colocarmos no lugar da personagem, ou seja, de imaginarmos realizando tal ação, mesmo em se tratando de algo ficcional.

A leitura de obras literárias, além de proporcionar ao leitor a experiência prazerosa, também proporciona o acúmulo de informações que podem ser usadas tanto na vida escolar na produção de conhecimento, como também nas horas de lazer. Assim, quando se aproxima da literatura, o leitor passa a se envolver com contos, romances e poemas, experimentando sensações e articulando pensamentos, estabelecendo novas maneiras de perceber a vida. A leitura, quando considerada em seu caráter estético, pode ser algo lúdico, prazeroso, emocionante, que faz parte do cotidiano, da reflexão e do lazer do indivíduo. Trata-se de uma atividade que pode levar o leitor a apreciar os detalhes, imaginar lugares, experimentar sentimentos, interpretando a literatura a partir do repertório de vida acumulado, através da liberdade que se tem, quando se está envolvido com a literatura.

Dessa forma, quando não é pressionado, o leitor pode fazer do livro o que quiser: pular páginas, voltar ao começo ou reler a obra quantas vezes desejar, ir de imediato ao encontro do último capítulo para matar a curiosidade do desenrolar da trama e, se não gostar do livro, pode até abandonar a leitura, falar mal, passar adiante, fazer críticas ao autor, discordar do enredo ou do final. Assim, a peça chave para uma leitura prazerosa é o indivíduo ser livre, já que nesta condição o leitor tem inúmeras possibilidades de se apropriar do texto. De acordo com Santos (2010, p.44), “o leitor lê o que quer ler ou o que pode ler. Independentemente das nomenclaturas que receba de estudiosos de tal fenômeno, a liberdade de que um leitor dispõe é inegável”.

O contato com a literatura não se faz somente com livros, mas também com manifestações artísticas de cada localidade, a saber, narrativas orais contadas pelos avós, cordéis, filmes (podem-se encontrar adaptações de clássicos da literatura), musicais, peças teatrais, visitas a patrimônios históricos, cidades históricas, acervos históricos, comemorações locais, até mesmo em apreciar repentistas de zonas rurais, a internet e, no caso que nos interessa, adaptações literárias para as Histórias em Quadrinhos (HQs). Logo, as artes literárias podem ser consideradas como todas as “criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis a produção escrita das grandes civilizações” (CÂNDIDO, 1988, p. 174). E é preciso considerar todas essas manifestações supracitadas e suas hibridizações, as leituras e releituras do texto literário registradas em outros suportes e gêneros textuais para que se agreguem novos horizontes de sentidos e sejam elaboradas outras estratégias de sentido (PAULINO; COSSON, 2009).

Pelo fato de a literatura possuir uma organização do enredo, uma representação da realidade, ela nos proporciona melhor organização da própria mente, das próprias ideias e amplia a visão de mundo. Sobre o conceito de representação, Salazar (2016, p. 20) afirma que:

[...] permite compreender a apreensão do mundo social, pois as fontes de estudo se constituem como representações, ao se colocarem no lugar do acontecido, possibilita-se, assim, articular as representações coletivas e as formas de exibição da identidade social ou os signos de poder.

Assim, a apropriação literária desenvolve a educação, o psicológico, a afetividade, fomenta crenças, aventuras, observância de regras sociais, proporciona o deleite, expressão dos sentimentos, como também pode incluir formação política e social, a partir, por exemplo, de denúncia das mazelas sociais, ou seja, pode se configurar como um meio de criticar os problemas sociais, políticos e econômicos, fazendo-nos refletir sobre a desigualdade e a injustiça social. A sociedade, quando se configura leitora, não só de literatura, mas de vários gêneros, é capaz de não só interpretar como também de lutar pelo cumprimento de seus direitos.

Sendo assim, entendemos que a arte literária pode proporcionar a gênese, o entendimento e resolução de conflitos, além de influenciar a atuação social do leitor, de acordo com a realidade em que ele se encontra inserido. Para Cândido (1988), o livro se configura como um instrumento “perturbador”, isto é, incomoda a quem o escreve e provoca, humaniza e edifica a quem dele se apropria, pois, dessa forma, o leitor vive, revive e se posiciona com o bem e com o mal. É a partir dessas ponderações que este autor apresenta três funções da literatura: como uma construção da linguagem, como uma forma de expressão e como uma forma de conhecimento:

[...] (1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente (CÂNDIDO, 1988, p. 176).

Não podemos negar que todas as três funções são importantes, mas é a terceira que atua mais efetivamente no leitor, isto é, inconscientemente o leitor literário adquire conhecimento, instrução e aprendizado, ampliando o vocabulário e a visão de mundo, mesmo que seja um ato involuntário. Logo, o sujeito adquire conteúdo para argumentar, questionar e compreender a sociedade em que se encontra inserido, buscar melhorias e a disseminação de sua cultura. É a partir da absorção dessas práticas que o indivíduo se torna uma pessoa crítica, capaz de saber escolher melhor os seus representantes políticos.

Por outro lado, o conhecimento acumulado pode também influenciar o leitor a ser um escritor de obras literárias, isto é, temos aqui a funcionalidade prática da literatura sendo desenvolvida por um consumidor de livros. A partir de seu acervo cultural e social, será capaz de atuar politicamente por meio do campo literário.

Cândido (1988) também faz uma crítica sobre a literatura de massa e a erudita. Para ele, o leitor deve ter acesso a todos as modalidades literárias, porém nem sempre a classe



economicamente mais pobre tem acesso, devido a inúmeros obstáculos. Muitas vezes se apropria apenas da cultura oral e/ou popular por não ter instrução escolar, ou seja, questões relativas ao analfabetismo e à falta do letramento literário. O acesso literário às obras populares é nobre e válido. No entanto, não é considerado suficiente para a grande maioria que não tem acesso ao acervo mais erudito por conta da falta de políticas públicas que garantam uma adequada inclusão educacional e cultural, sendo, desta maneira, impedida de chegar às obras clássicas, a exemplo das de Machado de Assis.

A questão da falta de políticas públicas de inserção social que garantam o acesso a bens simbólicos, como a educação, de fato, tem sido um limitador do acesso a obras literárias. Diante das inúmeras injustiças sociais na nossa sociedade, enfrentadas pelas classes mais pobres, a literatura pode ser considerada algo inacessível. Se a compra de um livro, de uma obra literária, pode nem ser considerada no rol de artigos que uma família mais consome, por outro lado, a falta de políticas públicas de educação e de inclusão cultural colocam esses patrimônios simbólicos como não necessários: diante de tantas necessidades básicas, comprar um livro torna-se inviável financeiramente e, com a falta de acesso à educação, a própria leitura de obras literária pode ser considerada como desnecessária ou extravagante. Os bens culturais deveriam ser acessíveis a todas as pessoas, pois edifica-se uma sociedade humanizadora, amadurecida intelectualmente com igualdade e equidade, que perpassará por ter acesso a vários tipos de artes. Sendo assim, isso poderia ser amenizado com a implementação de bibliotecas públicas nas cidades.

Portanto, a utilidade da literatura atua como uma ponte para que as pessoas possam ter acesso a outros tipos de bens culturais, tanto oriundos da cultura popular quanto da erudita. Pois é preciso que seja construído um país em que a arte e a literatura se façam presentes para todos os cidadãos, para proporcionar a defesa pelos direitos humanos, ampliando as formas de comunicação, união, ascensão social e políticas públicas para todos.

É sabido que esse mundo de deleite, crítica social e conhecimento que se conquista com a prática da leitura, sobretudo a literária, não é acessível a muitos brasileiros, também pelo fato de o país encontrar-se em um nível de proficiência leitora abaixo do que se espera e se almeja (BRASIL, 2018). Assim, para elevar esse índice, em 2014 foram criados, pelo então governo, programas de incentivo à leitura, em especial, o Programa Nacional da Biblioteca Escolar – PNBE (BRASIL, 2014), que distribuiu obras literárias para bibliotecas de escolas públicas de todo o país, bem como a coleção Literatura em Minha Casa e Literatura Brasileira em Quadrinhos. O objetivo do programa é de que, quando cheguem essas obras nas instituições, os professores desenvolvam atividades de leitura com os estudantes. E estes possam manusear o

livro, pegar, folhear, cheirar, sentir a textura do papel, observar as imagens contidas, pois essas ações influenciariam os possíveis usuários para que eles venham a se familiarizar com a literatura.

Além disso, as bibliotecas são locais fundamentais que podem ser considerados como uma morada da leitura. Toda escola deveria possuir uma, mesmo que não fosse sofisticada e com muitos exemplares, mas desde seja organizada e tenha atividades leitoras com a presença do professor mediador, em que crianças e jovens pudessem frequentá-la com a finalidade de ler, sentir prazer e aprender.

Outro problema da leitura de obras literárias no Brasil não diz respeito nem à escola e nem ao acesso à literatura, mas sim a determinadas práticas pedagógicas que, muitas vezes, não são adequadas ao público estudantil. Algumas práticas e ações distanciam-se dos contextos dos alunos e, assim, quando aplicadas, tornam-se um fracasso. Logo, “a relação entre leitura literária e ensino promove um grande desconforto em todas as esferas escolares, criando um precipício no processo de ensino-aprendizagem” (SILVA, DERING; TINOCO, 2018, p. 374).

Portanto, num país desigual e socialmente injusto, como o Brasil, o livro tem a função de propagar a cultura, mostrando aos jovens leitores o poder que a leitura pode exercer na busca por sabedoria, justiça e equidade social. A escola apresenta-se como viabilizadora inicial do ato de ler, ensinando crianças e jovens, bem como também adultos, a ler, podendo também disseminar o gosto pela leitura. Dessa forma, refletiremos sobre o papel da escola pública frente ao acesso a bens simbólicos, para que a cultura livresca possa ser disseminada e impregnada na sociedade. Além disso, a obra literária, para atrair o leitor, deve ser de qualidade, podendo conter mistério, fantasia, romance ou poesia, e deve ser indicada a ele de acordo com o seu nível de amadurecimento, variável sempre de pessoa para pessoa. O acesso à literatura deve, portanto, ser livre, amplo e incentivado.

## **1.2 A formação do leitor e as experiências contemporâneas de leitura**

Na metáfora de Yunes (2011), quando uma criança pratica o ato de soltar uma pipa (papagaio), dentro do seu íntimo despertam-se suas emoções: pode sentir-se como um pássaro em pleno voo no céu azul, pois transfere para linha o desejo de que a pipa voe cada vez mais alto como se ele estivesse no seu lugar. Para ela, do mesmo modo é o leitor: a cada página virada, solta a imaginação como se o personagem fosse ele mesmo e, assim como o menino não desgruda de seu papagaio, o leitor, quando envolvido, também não desgruda de seu livro, ele o vê como um objeto que transmite alegria, como se fosse brincadeira.

A prática da leitura literária deveria se iniciar no ambiente doméstico com os pais, ou seja, “[...] é no interior desse modelo moderno de família que se intensifica o gosto pela leitura” (LAJOLO; ZILBERMAN. 1999, p.15). O aconchego familiar, as práticas de contação de histórias antes de dormir e os livros comprados para presentear as crianças: todas essas são práticas que podem despertar no público infantil o prazer pela leitura.

Além disso, segundo Kleiman (1995), fazemos parte de uma sociedade da leitura e da escrita, em que há uma busca constante pelo desenvolvimento do letramento. Ou seja, a utilização dessas duas habilidades (ler e escrever) apresenta-se como práticas sociais não só para o desenvolvimento da leitura da obra literária, mas principalmente para a leitura de mundo, que possibilita conquistar as condições básicas de sobrevivência. Como exemplo, pode-se citar o acesso aos direitos, cumprimento dos deveres e comunicação (compreender e tornar-se compreendido) diante das diversas práticas sociais.

Para ilustrar as práticas de letramento, podemos citar o cotidiano de uma pessoa que escreve uma lista de compras, vai ao supermercado, faz pesquisas em relação aos valores e as marcas, relaciona os preços com a quantidade de gramas ou a embalagem do produto, fica atenta às promoções e observa data de validade das mercadorias. Por fim, ainda ter uma base de quanto será o total da compra, pois o dinheiro de que dispõe na carteira deve ser o suficiente para pagar tudo aquilo que se está comprando. Sendo assim, Justo e Rubio (2013) afirmam que tais práticas leitoras atuam apenas como uma função de tantas outras do letramento, a qual é a mais básica, porém não menos necessária no cotidiano do ser humano.

Por outro lado, no que tange à mediação, a Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, de 2019<sup>6</sup>, apresenta os principais mediadores, isto é, aqueles que influenciaram os leitores a despertarem o gosto pela leitura. Entre os sujeitos entrevistados e que são leitores, “o (a) professor(a) figura como maior influenciador, estando com 15% de influência; em segundo lugar está a mãe ou a responsável do sexo feminino, com 13% e em terceiro lugar no *ranking* de influência, o pai ou o responsável do sexo masculino, com 6%” (FAILLA, 2020, p. 72). A definição de leitor citada pesquisa é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses.

Para a Matriz de Referência do Programa Internacional de Avaliação de Estudantes – (PISA)<sup>7</sup> do ano de 2018, que retrata as novas maneiras de ler dos últimos tempos, bem como as

---

<sup>6</sup> Pesquisa realizada pelo Instituto Pró-Livro, de forma gratuita, com o objetivo de analisar e expor ações relacionadas à leitura. Dados encontrados no site <http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>. Acesso em 05 abr. de 2023.

<sup>7</sup> O termo Matriz de Referência (em inglês Framework) é utilizado especificamente no contexto das avaliações em larga escala para definir o construto e os fundamentos teóricos de cada teste ou questionário que compõe a

que fazem uso das tecnologias digitais, os sistemas educacionais devem se adequar a essas novas mudanças. Devem também fornecer subsídio para que os estudantes leiam fluentemente, interpretem diversos tipos de textos e tenham habilidades para manusear tecnologias digitais para produzir textos impressos e digitais.

É sabido que as escolas assumem o papel de formadoras de leitores, e os professores, de mediadores, uma atividade que, quando não é praticada de maneira adequada, pensada e planejada, pode causar desgosto em vez de gosto literário por parte dos alunos.

[...] o que se quer deixar claro é que a literatura é *sempre e inevitavelmente* escolarizada, quando dela se apropria a escola: o que se pode é distinguir entre uma escolarização *adequada* da literatura – aquela que conduza mais eficazmente às práticas de leitura que ocorrem no contexto social e às atitudes e valores que correspondem ao ideal de leitor que se quer formar – e uma escolarização *inadequada*, errônea, prejudicial da literatura – aquela que antes afasta que aproxima de práticas sociais de leitura, aquela que desenvolve resistência ou aversão à leitura (SOARES, 2006, p. 24-25).

É importante notar que hoje há uma mudança nos livros destinados ao público infanto-juvenil, pois as narrativas buscam adequar os fatos fictícios à nossa realidade, ao país em que vivemos, uma vez que não dependemos mais de escritores europeus, já que podemos contar com os nossos. Atualmente, os livros destinados às crianças e aos adolescentes sofreram uma reestruturação, pois os leitores exigem cada vez mais livros ilustrativos, de narrativas emocionantes e um conteúdo de fácil entendimento que faz com que o leitor penetre na história narrada. Algo que se assemelha com as histórias em quadrinhos, um gênero que, só de manusear, desperta o interesse em ler e saber do que trata a narrativa da obra. A presença da imagem, comportando-se como um segundo texto, poderia instigar o leitor a desvendar as informações que o livro oferece.

Assim, essa leitura também seria estimulada a partir do gosto e do prazer de um leitor, pautada no imaginário e no maravilhoso. Por conseguinte, há possíveis achados, abertura de novos horizontes, uma descoberta de um novo mundo. São criadas pontes para que os níveis de leitura sejam avançados e ocorra a leitura de obras mais complexas.

É preciso entender que, para se iniciar um trabalho de formação de leitores, deverá haver uma relação entre o sujeito e um mediador, ou seja, o professor. Este, ao desenvolver uma prática de leitura para os alunos, deverá possuir mais conhecimento a respeito da narrativa, não para reproduzir ao aluno as suas interpretações, mas para direcioná-los a possíveis leituras a

---

avaliação, indicar as habilidades ou traços latentes a serem medidos e orientar a elaboração de itens. Além disso, também orienta a construção de escalas de proficiência, que especificam os níveis em que os estudantes se encontram e quais habilidades provavelmente são capazes de realizar no contexto da avaliação. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/pisa/matriz-de-referencia>. Acesso em: 14 jun. 2022.

respeito do texto trabalhado. É a partir de falas, debates e experiências de leitores que o aluno pode construir a sua bagagem para futuramente questionar e debater temáticas e tornar-se um leitor crítico, pois o ato de ler pode parecer uma atividade fácil, mas o objetivo não é só decodificar, é interpretar, entender a narrativa e argumentar sobre ela. “Esse trânsito entre texto e leitor está situado histórica, cultural e politicamente, envolvendo, ainda, condicionamentos menores, de ordem psicológica, social, econômica” (PINA, 2009, p. 90).

A figura do professor é de suma importância também porque ele conhece o seu público, seu grupo de alunos, bem como o acervo informacional que a turma já possui, para que possa cobrar determinadas leituras. O docente sabe se o público estudantil possui interação ou não com o conteúdo a ser tratado na obra, pois, com a sua experiência e de acordo com seu nível de maturidade, sabe propor o que é melhor para a sua classe. Ou melhor, ele pode dar as pistas, mas a maior tarefa, que é a de se envolver com a totalidade do texto, é do leitor.

Quando se fala nessas informações gerais, sobre formação de leitor e conhecimento de mundo, o sujeito é constituído a partir das experiências nos contextos que frequentam – igrejas, museus, teatros, cinemas, *shoppings*, bibliotecas, escolas, feiras culturais ou científicas – mas também com as leituras que fazem. Quando o leitor compreende o texto, é como se as informações fossem acionadas, processadas através de *insights*, que acontecem desencadeados pela leitura, mas que acionam as informações adquiridas anteriormente, no decorrer da vida de cada um.

Existem contribuições relevantes de outras instâncias para a formação do leitor, a exemplo de Organizações Não Governamentais (ONGs) que propõem projetos viáveis a contextos diversos, como feiras literárias, concursos literários, distribuição gratuita de obras para escolas e bibliotecas públicas, contação de histórias e outras ações. Muitas universidades brasileiras, por meio do Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER)<sup>8</sup>, desenvolvem práticas de leitura em diversas escolas, mediante parcerias com as prefeituras, assim bem como formação de profissionais para o desenvolvimento de metodologias com ênfase nas práticas leitoras. Além disso, desde a sua criação em 1992, por meio do PROLER, os estudantes de graduação também vêm desenvolvendo atividades lúdicas: brincadeiras simples e tradicionais, teatro, dança e músicas com a valorização das cantigas de roda. Trata-se de um trabalho

---

<sup>8</sup> O PROLER é um Programa da Fundação Biblioteca Nacional, instituído em 13 de maio de 1992 pelo Decreto presidencial nº 519, de 13 de maio de 1992. Foi o primeiro programa do governo federal voltado para a leitura. O objetivo central é o de assegurar e democratizar o acesso à leitura e ao livro a toda a sociedade, com base na compreensão de que a leitura e a escrita são instrumentos indispensáveis na época contemporânea para que o indivíduo possa desenvolver plenamente suas capacidades, seja no nível individual, seja no âmbito coletivo.

realizado com as crianças para que as práticas lúdicas culturais dos tempos de seus pais não caíam no esquecimento.

Na cidade de Vitória da Conquista - BA, o PROLER<sup>9</sup> passou a desenvolver atividades em parceria com a UESB, em uma articulação da Professora Dra. Heleusa Figueira Câmara, em 1992, articulando-se ao PROLER nacional. A partir de então, seminários anuais reuniam a comunidade regional em Conquista para palestras e cursos ministrados pelo PROLER Nacional, trazendo ao sertão da Bahia escritores, pensadores e pesquisadores para dialogar com a comunidade regional, estabelecendo novos patamares de percepção e de incentivo à leitura. Como decorrência, atualmente existe um núcleo do PROLER em Vitória da Conquista, situado no Centro de Cultura Camilo de Jesus (Av. Rosacruz, nº45, Candeias), local que reúne um significativo número de obras literárias e onde se desenvolvem várias atividades voltadas para o incentivo da leitura, como minicursos, eventos e exibição de filmes. Em parceria com a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e com o auxílio de professores e estudantes da Secretaria Municipal de Educação (SEMED), as ações são desenvolvidas para que se possa alcançar o público da zona urbana e das zonas rurais. Com a pandemia da Covid-19 em 2020, outros projetos de promoção da leitura foram lançados por meio do PROLER com o auxílio das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs) e das redes sociais.

Uma vez estabelecida uma relação com a prática de leitura por um aluno, podemos considerar que ele passe por vários estágios: de curioso (aquele que quer desvendar o desenrolar da trama) para questionador (o crítico, em que muitas vezes não aceita a finalidade de alguns fatos expressos na história e, assim, começa a indagar certas temáticas e fatos de obras lidas). É nessa fase de transição que a presença do mediador é mais cobrada, pois com seus conhecimentos prévios, ele teria condições de indicar, propor, negociar o que ler, como ler e aplicar essa leitura a um determinado fim. “Quando falo em leitor, não falo daquele que eventualmente lê, mas sim daquele que não pode viver sem ler” (CADEMARTORI, 2009, p. 92).

Com o ato da leitura, os alunos tendem a escrever e a falar com mais convicção, ou seja, a prática cotidiana interfere e aperfeiçoa as outras e, assim, as três (leitura, escrita e fala) encontram-se em exercício. O sujeito, quando lê frequentemente, possui a capacidade de guardar em sua mente fatos, imagens, citações, personagens e, a partir desse arsenal, pode expor informações que se encontram guardadas em seu pensamento. Com a leitura, os alunos podem se expressar no papel e oralmente sobre diversas temáticas, criticar a sociedade em que vivem

---

<sup>9</sup> Pesquisa realizada em <https://instagram.com/prolercv?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em 10 nov. 2022.

e cobrar seus direitos (SILVA, 2009). A escola prepara os estudantes para que adquiram a capacidade crítica de interpretar diversos tipos de textos, pois assim, no cotidiano, podem refletir, argumentar e contrapor as complexidades da vida.

Para Santaella (2013), com o avanço das grandes cidades e a propagação dos meios publicitários, o leitor contemporâneo em seu cotidiano encontra o texto atrelado a imagens, a saber, nos rótulos de mercadorias, nos cartazes colados em vários pontos estratégicos, *outdoors*, painéis digitais de anúncios e outros. Dessa forma, como somos uma sociedade visual e temos memória imagética, a leitura não acontece apenas por meio da decifração de símbolos e códigos escritos, mas torna-se espontânea, chamativa, interativa e interpretativa com o auxílio de outras linguagens.

Segundo Santaella (2013), os leitores contemporâneos demonstram ter preferências por imagens, fotografias, gráficos, animações, diagramas e sons. E quando se fala em leitura de obras literária, preferem aquelas com uma linguagem direta, clara e descritiva para poder compreender, imaginar e interpretar a narrativa, ou seja, obras que tratem de temas atuais ou que se assemelhem à realidade em que se está inserido.

Santaella (2013) apresenta um estudo detalhado sobre os vários tipos de leitores, de acordo com as suas formas de apropriação. Para ela, primeiramente, houve o leitor contemplativo, também chamado de mediativo, que surgiu com o livro impresso, composto da imagem fixa. Este teria permanecido até o século XIX. A autora também traz o leitor movente, que teria nascido por meio da evolução das indústrias, crescimento das grandes cidades, da movimentação de pessoas e dos comércios, do surgimento de outros tipos de linguagens, as quais vão desde o jornal, passa pela fotografia, cinema e chega à televisão. O terceiro é o leitor imersivo, que usa telas, signos, texto, imagens, falas, documentos, músicas, vídeos e outros tipos de mídias e sozinho tem autonomia para avançar, retardar, repetir e pesquisar leituras no tempo, espaço e na ordem que desejar. E, por fim, surge o leitor ubíquo, que reúne características de todos os outros leitores abordados anteriormente e acrescentam-se propriedades específicas que só este possui. Aqui, o sujeito transita, interage, movimenta e circula em diferentes locais por meio de aparelhos eletrônicos, em especial o celular, com o auxílio da internet. Com um pequeno toque em sua tela, o leitor não só lê, mas adquire todo o tipo de informação de que necessita.

De acordo com os tipos de leitores definidos por Santaella (2013), chegamos à conclusão de que o leitor contemporâneo se aproxima mais do tipo classificado como leitor ubíquo. Vale ressaltar que o surgimento de um novo tipo de leitor não faz desaparecer o leitor anterior, isto é, cada um emergiu sempre somando características decorrentes da dinâmica

social, de forma a tornar mais prática, flexível e objetiva a aquisição da leitura. Esta que, crescentemente, tem utilizado linguagens híbridas para atrair a atenção das pessoas.

Atualmente, percebe-se que o leitor, antes de ter acesso ao livro impresso, tem contato prévio com aparelhos tecnológicos, para fazer pesquisas, compras, para se comunicar socialmente (redes sociais, WhatsApp etc.) ou para se divertir e se informar, e disso decorrem características peculiares, pois o sujeito, ao acessar textos literários, não lida apenas com narrativas, mas também com imagens, animações e até mesmo com os sons das falas dos personagens, em arquivos digitais disponíveis pela internet. É comum acessar vídeos, por exemplo, sobre algumas obras literárias, sobretudo quando se trata de trabalhos escolares, obras exigidas em concursos, vestibulares etc. Nesse novo panorama, há novos meios de leitura, bem como os livros digitais e, junto a eles, surgem novos tipos de leitores.

Segundo Hoffmann (2020), as mudanças nos setores financeiros, sociais, culturais, políticos e educacionais têm favorecido o leitor a se apropriar das Tecnologias Digitais da Informação e da Comunicação (TDICs) para realizar o ato da leitura. Dessa forma, através da internet, por meio das redes sociais e dos aplicativos digitais, é possível compartilhar informações contribuindo para uma ação colaborativa, heterogênea e coletiva para a formação do leitor contemporâneo.

Por meio do computador e do celular, podem-se construir conteúdos, diversão, trabalho, investimentos financeiros, compras e outras ações do dia-a-dia. Entretanto, devemos levar em consideração que o ambiente escolar ainda não utiliza com frequência os meios digitais a serviço do currículo escolar, da prática pedagógica, pois existem inúmeros fatores que levam os professores a não utilizarem metodologias ativas, a saber, falta de aparelhos nas escolas ou ausência de capacitação dos professores para manuseio das TDICs.

De um lado, vê-se a falta de formação específica dos docentes que os possibilite casar os conteúdos das disciplinas com o ambiente da Web. Por outro lado, as nossas escolas carecem de computadores, qualidade de conexão, de velocidade de internet para carregarem *sites*, baixarem vídeos, jogos e outros recursos que fazem parte da linguagem dos jovens contemporâneos.

Utilizar diversas linguagens, conteúdos e ser uma pessoa que domina os meios digitais de comunicação para a prática da leitura são características do perfil do leitor contemporâneo. O ato de ler, na atualidade, vem ganhando uma nova configuração, a saber, a quantidade de leitores e o meio pelo qual a pessoa se apropria do texto. Em outras palavras, as histórias narradas ganharam outras adaptações. Desde o século passado, houve o cinema, a televisão, a internet e as histórias em quadrinhos, o que faz com que a leitura de obras literárias articulasse



com outros contextos, suportes tecnológicos. No século atual, a internet se configura como o meio mais potente e amplo para se articular o ato de ler com os novos desafios da contemporaneidade, os quais exigem que os jovens façam parte de uma cultura social, letrada e informatizada, adquirindo novos hábitos voltados para a vida digital.

A Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018, p. 87), na competência dez, referente à especificidade do Ensino Fundamental, para a área de linguagens, propõe “mobilizar práticas da cultura digital, diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais para expandir as formas de produzir sentidos (nos processos de compreensão e produção)”. O documento também apresenta os gêneros textuais digitais “[...] blogues, mensagens instantâneas, *tweets*, entre outros” (BRASIL, 2018, p. 263), nos quais pode haver palavras abreviadas, com a presença de letras, números, imagens, tabelas, cores e outros elementos que são usados para transmitir um conteúdo, produzindo-se, assim, um texto com uma linguagem distinta da usual, escolar e do cânone da língua.

Além disso, o documento destaca que “as práticas de linguagens contemporâneas não só envolvem novos gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, como também novas formas de produzir, de configurar, de disponibilizar, de replicar e de interagir [...]” (BRASIL, 2018, p. 68). Por meio das redes sociais, textos, sons e imagens podem ser de acesso de todos, pois a internet é zona de livre trânsito. Após ter o contato com uma obra literária, o leitor contemporâneo procura nas plataformas de entretenimento comentários, imagens, adaptações para outras mídias, a biografia do autor, outras produções, além de poder gravar vídeos ou escrever algo para postar na Web sobre aquilo que leu. Diante de todas essas possibilidades, entendemos que a internet é um campo democrático, pois não só podemos acessá-la para nutirmos de conteúdo, mas também nos servir de canal para alimentar outros usuários.

Não podemos negar que esse leitor contemporâneo deixa de atuar individualmente para se manifestar de maneira colaborativa e coletivamente. Em outras palavras, ele pode compartilhar em suas redes sociais, a saber, *Instagram*, *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, indicações de obras, adaptações literárias com resumos, comentários, resenhas críticas, imagens, vídeos sobre o cânone literário, *best sellers*, autoajuda ou livros de diversas temáticas. Dessa forma, esse tipo de leitor contribui com leitores do mundo inteiro.

Como afirma Hoffmann (2020), é necessário que o leitor contemporâneo tenha cuidado ao manusear a internet e as suas redes sociais, pois alguns meios digitais podem trazer informações interessantes que contribuam com a leitura literária, mas existem também informações falsas que são disseminadas na Web com a finalidade de induzir o leitor ao erro

ou a calúnias e difamações sobre autores ou obras. Outros *sites* podem trazer *links* com vírus que, quando clicados, podem entrar nos computadores e celulares para roubarem contas bancárias, números de telefones, páginas em redes sociais, ou seja, um simples clique pode ocasionar ações de *hackers*<sup>10</sup>, por meio, por exemplo, de *fake news*<sup>11</sup>.

Ressaltamos a importância de um mediador no processo de formação do leitor e a escola como o ambiente fundamental para que se possa desenvolver essa mediação por meio de metodologias voltadas para o uso de diversos gêneros textuais. Dessa forma, a formação do leitor contemporâneo iniciará no ambiente escolar e repercutirá fora dele, adentrando, assim, outros contextos, a saber, o familiar, o social e o virtual.

Os educadores envolvidos com a formação do leitor devem conciliar o desenvolvimento da leitura com os interesses dos jovens, buscando também ampliar seus repertórios a partir do que faz parte da sua realidade. Associar o que a escola propõe e aquilo que o estudante gosta torna-se uma tarefa desafiadora, pois essa prática deve ter significado para esse jovem leitor.

É importante mencionar que o leitor necessita desenvolver não só o ato prático da leitura de forma decodificada, mas também adquirir a habilidade do letramento para ser usado no cotidiano, de modo que, assim, possa cumprir os deveres e lutar pelo exercício de seus direitos. Segundo Hoffmann (2020), o sujeito, quando alia ao seu cotidiano o gosto pela leitura, faz com que isso se torne parte de sua conduta e de seus hábitos, não somente para fins de estudo como também para outras práticas ou também para o lazer. Além disso, com auxílio das tecnologias digitais da informação e comunicação, os ambientes para leitura podem ser a qualquer tempo ou lugar.

Para se tornar um leitor de todos os gêneros, inclusive HQs, o jovem adquire não só o hábito da leitura como também o gosto e entendemos que essa prática deve sair dos muros da escola e adentrar outros ambientes. Além disso, é necessária a utilização de outras formas de ler, como o meio digital, o qual contribui com o sujeito leitor não só com a presença do texto como também de imagens, sons, *links* e outras estratégias editoriais.

As ferramentas virtuais utilizadas para socializar leituras são cada vez mais numerosas e suas ações multiplicam-se no intuito de superar barreiras físicas e temporais entre leitores. Dessa forma, a solidão do leitor transforma-se pelo uso das tecnologias, pela possibilidade de realizar conversas e intercâmbio de opiniões, desenvolvendo a leitura de caráter social e público. Essas ferramentas permitem, ainda, aos leitores jovens fazerem parte de uma

---

<sup>10</sup> A palavra *hacker* é de origem inglesa. Trata-se de uma expressão para mencionar algum profissional da área da internet que comete crimes virtuais, a saber, invasão de aparelhos eletrônicos (smartfones e computadores) para subtrair imagens e dados pessoais afim de tirar proveito financeiros ou difamar a reputação das pessoas.

<sup>11</sup> A palavra *fake news* também é de origem inglesa. Refere-se a uma notícia ou reportagem que não é verdadeira, que foram inventadas para prejudicar uma ou um grupo de pessoas.

comunidade ativa e influente, pois suas opiniões são visualizadas, valorizadas e compartilhadas. (HOFFMANN, 2020, p. 17).

As histórias em quadrinhos, por exemplo, trazem as imagens e as cores, que se comportam como um segundo texto, o que torna a leitura mais rica e lúdica. Muitas adaptações literárias para HQs já se encontram digitalizadas e disponíveis para *download* em alguns *sites*<sup>12</sup>. Assim, as HQs tornaram-se mais acessíveis, pois elas têm alto valor de compra e nem todos possuem condições financeiras para adquiri-las.

Cabe ponderar que, nos dias atuais, o acesso à leitura de obras literárias mostra-se mais facilitado, com diversas linguagens que podem ser usadas no dia-a-dia. Isso favorece não só a prática da leitura como também da escrita, desenvolvendo, assim, no leitor contemporâneo a habilidade da reflexão, criticidade e atuação na sociedade em busca do exercício da educação, cidadania, saúde, mercado de trabalho e realização profissional.

A junção do texto, das imagens, das estratégias editoriais e das tecnologias digitais deu origem a uma linguagem híbrida da leitura de obras literárias e ao surgimento de um leitor que, na vida contemporânea, associa signos de vários tipos. O leitor pode ter acesso a textos que antes eram inacessíveis, ao dispor de *sites* que podem oferecer as obras para *download* gratuitamente.

---

<sup>12</sup> <https://notaterapia.com.br/category/literatura/hqs/>. Neste site o internauta pode baixar algumas histórias em quadrinhos de diversas temáticas.

## 2 MACHADO DE ASSIS E A SUA IMPORTÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA

Este capítulo apresenta um breve estudo sobre a vida e as obras de Machado de Assis e comenta o contexto da sociedade oitocentista do Rio de Janeiro. Machado de Assis tornou-se uma referência para a literatura brasileira e universal, sendo considerado um marco divisor: atualmente analisa-se a escrita de obras literárias considerando o pré e o pós Machado, pois é uma referência para os processos de escrita de outros escritores. O que significa dizer que, desde o período em que estava em plena produção artística, ele já era considerado uma influência para outros autores, principalmente pela sua prosa.

O ensaísta e crítico literário Roberto Schwarz é um dos grandes nomes no que se refere aos estudos sobre a literatura machadiana. Faz análises e leituras relevantes, muitas vezes com abordagem sociológica, afirmando, como outros, que Machado é mesmo um gênio da forma. Para o crítico, Machado era considerado diferente porque assumiu uma escrita que não se tinha o costume de se fazer no Brasil, com um alto poder de reflexão, usando a ironia, o cinismo e outras qualidades intelectuais que ninguém havia antes exposto em romances e contos. Desde que Schwarz (2008) passou a escrever sobre o Machado de Assis, suas análises se tornaram referência para a crítica e o entendimento da produção machadiana, ao abordar aspectos particulares, características e estilo próprios.

As enciclopédias classificam Machado de Assis como um autor do período literário do Realismo, mas alguns pesquisadores afirmam que ele deve ser considerado como inclassificável, pois perpassa também outros estilos literários e possui uma voz única. Sua escrita também pode ser considerada como estranha na literatura brasileira e ele, como um autor “perverso”, capaz de abordar aspectos profundos da existência humana. Por outro lado, nas peculiaridades da escrita, usava artifícios de um realismo que enganava e distraía o leitor despreparado.

[...] Machado tem sido considerado consensualmente um mestre do realismo, capaz de penetrar com rara argúcia a mente de seus personagens, assim como o mundo elegante, sóbrio e composto que circulam. A concisão, nitidez, eficácia e sutileza de seu estilo convergem ademais para consolidar essa imagem de transparência entre sua prosa e a experiências das elites educadas do Segundo Reinado e dos inícios da República (GLEDSON, 2003, p. 16).

Como principal escritor do período realista, Machado consegue atingir e expor o lado psicológico dos personagens e, por meio de sua capacidade narrativa, demonstrar o ambiente que os cerca de maneira coerente – e um tanto perversa –, em especial a alta sociedade oitocentista brasileira. Gledson (2003) apresenta o termo ‘realismo enganoso’ para se referir à realidade brasileira do período do século XIX e o auge do Segundo Reinado. Machado é mais

lido hoje do que no período em que estava vivo e ainda se diz que os leitores de suas obras não conseguem ter uma ideia fixa sobre ele, pois suas produções permitem inovações a depender das leituras e das releituras. Suas obras são tão bem escritas que, ao lermos, conseguimos imaginar a sociedade carioca, bem como os cenários, a ideologia e a política da época.

Dessa forma, “a prosa narrativa machadiana é das raríssimas que, pelo seu mero movimento, constituem um espetáculo histórico-social complexo, do mais alto interesse, importando pouco o assunto de primeiro plano” (SCHWARZ, 2008, p.09). Com uma linguagem culta, exemplo concreto da Língua Portuguesa, apresenta nas falas dos personagens e nos discursos dos narradores ironia, sarcasmos e aspectos filosóficos e psicológicos, tendo, assim, um estilo ímpar da escrita. Dessa forma, as obras de Machado podem ser analisadas sob os vieses biográficos, psicológicos, sociológicos e estéticos.

## 2.1 A escrita machadiana e suas especificidades

Joaquim Maria Machado de Assis<sup>13</sup> nasceu em 21 de junho de 1839, no Rio de Janeiro. Tinha um vínculo forte com essa cidade, pois, na maioria de suas obras, é a vida urbana da então capital do que é retratada como o espaço de atuação e existência de seus personagens e enredos. Segundo Stacciarini e Cavalcante (2017), o local onde morou e morreu, ou seja, a Rua Cosme Velho, é retratado em suas narrativas. É por seu endereço que passou a ser conhecido como o Bruxo do Cosme Velho. Segundo alguns biógrafos, o apelido foi dado pelos vizinhos, após ele haver queimado cartas em um caldeirão, em sua casa.

Era filho de Francisco José de Assis e de Maria Leopoldina, primogênito de um negro com uma imigrante portuguesa, era um negro, portanto, mas considerado mestiço. Possuía problemas de saúde, sendo também epilético e gago. Morava de favor na Chácara do Livramento, que era de uma família rica, em especial de uma senhora que era sua madrinha de batismo. Essa mulher proporcionou o letramento ao menino e, dessa forma, contribuiu para que o escritor galgasse outros caminhos.

Católico, ajudava o padre nas missas e, assim, foi aprendendo o latim. Como ajudante de um padeiro, aprendeu o francês e, mais tarde, sozinho, aprendeu o inglês e o alemão. Estudou em uma escola pública e era leitor assíduo de tudo aquilo que tinha acesso, era autodidata. Aos 15 anos, em 1855, publicou no jornal *Marmota Fluminense* seu primeiro poema *Ela*, que foi a

---

<sup>13</sup> Dados bibliográficos pesquisados no site: <https://machadodeassis.net/cronologia>. Acesso em: 13 mar. 2022.

porta de entrada para a publicação de outras criações literárias. No ano de 1864, publicou *Crisálidas*, seu primeiro livro de poesias, dedicado aos seus pais.

Segundo Castello (2013), Machado escrevia artigos críticos para o jornal *A Marmota*<sup>14</sup>. Mais tarde, em 1862, entrou para revista *O Futuro* e passou a publicar crônicas literárias, romances e contos. E, por fim, foi no *Diário do Rio de Janeiro* que passou a publicar conteúdo crítico sobre os livros que surgiram na época. Enquanto crítico literário, Machado desenvolveu um trabalho minucioso, pautado pela ética e pela imparcialidade que andavam juntas para que não existissem juízos de valores ou questões pessoais na escrita. Toda prática fora realizada a partir de um trabalho independente, assíduo e autodidata.

Sendo assim, foi com a atividade crítica que Machado de Assis parece ter feito aflorar seu talento para a literatura. Foi por meio de um senso moral aguçado, da experiência em ler outros autores e através da paciência que mostrou seus dotes artísticos, não para imitar, mas para criar o seu próprio estilo literário, ou seja, vivenciar e escrever, desde o período que é considerado como a fase final do Romantismo até um momento posterior, que, em termos de fase, passou a ser depois referido como Realismo.

É importante destacar que, mesmo com tanto talento e o dom da crítica literária, Machado parecia não expressar vaidade, não se colocando como superior aos outros intelectuais. Pelo contrário, mostrava-se sempre tímido, independente e modesto quanto aos seus escritos, pois seu trabalho enquanto crítico era bem elaborado e fruto de um elevado exercício intelectual para o desenvolvimento da ‘Ciência Literária’, por meio da interpretação, análise e imaginação.

Vale ressaltar que a atividade de crítico literário durou pouco tempo, pois os escritores, em sua maioria, eram seus amigos e não aceitavam as provocações de Machado, que já ocupava lugar de destaque entre a classe de intelectuais. Mesmo por tão pouco tempo, as críticas ganharam uma grande proporção e eram bem elogiadas naquela época.

Segundo Rabello (2008), foi no jornal que fez amizades com pessoas influentes, o que proporcionou o acesso de Machado à sociedade literária do Rio de Janeiro. Além disso, foi por interferências dessas pessoas que o autor conseguiu ascender socialmente, subir degraus na sociedade do Rio de Janeiro. Em suas obras, podemos entender a relação do autor com a sociedade fluminense. E foi esse trânsito que fez com que frequentasse os locais da elite e

---

<sup>14</sup> Conseguimos encontrar nesse *site* imagens das páginas desse jornal digitalizadas, entre os anos de 1854 a 1858. Trata-se de 585 edições nas quais o leitor clica no número, e a página digitalizada abre em outra guia num arquivo em PDF. Dessa forma, o pesquisador pode salvar no computador ou imprimir para fazer a leitura. Disponível em <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/marmota-fluminense/706914>. Acesso em: 20 mai. 2022.

favorecesse o desenvolvimento da sua genialidade enquanto autor, ou seja, fatores sociológicos influenciaram na formação psicológica e intelectual do escritor. Dessa forma, entendemos que as relações com os outros constituíram pontos importantes para sua carreira. Sua trajetória de vida pode ajudar a compreender o modo como escrevia e as características peculiares de sua obra, que se comporta como reflexos de suas vivências.

Primeiramente, destacam-se o trabalho enquanto jornalista, profissão que o impulsionou a escrever criticamente sobre o contexto da época, abordando temas como política, patriarcalismo e tantos outros. “Também a vida de Machado de Assis é um exemplo, na qual se sucedem rapidamente o jornalista combativo, entusiasta das ‘inteligências proletárias, das classes ínfimas’, autor de crônicas e quadrinhas comemorativas” (SCHWARZ, 2008, p. 24).

Mais tarde, Machado percebeu que nem tudo poderia ser falado, exposto e escrito no jornal. Sentiu-se de mãos atadas e logo deixou de lado a carreira jornalística. Dessa forma, se interessou pelo cargo público e permaneceu nele até o último dia de sua vida, emprego que também conquistou graças à influência de pessoas importantes que eram seus amigos.

Segundo Rabello (2008), casou-se com Carolina Xavier de Novais em 1869, mulher culta, irmã de um poeta renomado, Faustino Xavier de Novais. Ela facilitou o trânsito de Machado com pessoas famosas da literatura, nas repartições públicas. Nos salões de festas e recitais de poesias, Machado tornava-se mais frequente e não causava tanto espanto na sociedade racista, sendo ele negro e de família pobre. Sua esposa era uma portuguesa letrada, fazia parte dos círculos literários e revisava as obras literárias de Machado de Assis. Atividade que não dava muito trabalho para ela, pois o escritor era um grande conhecedor da Língua Portuguesa e, em suas escritas, fazia uso de temáticas psicológicas nos personagens. Além de revisora de suas obras, ela também zelava pela saúde do esposo, pois este sofria de problemas de epilepsia. Não tiveram filhos e viveram um matrimônio muito feliz. Permaneceram casados por 36 anos, pois Carolina veio a falecer em 1904.

No ano de 1870, publicou sua primeira coletânea de contos intitulada *Contos Fluminenses*. Mais tarde, em 1872, publicou seu primeiro romance, *Ressurreição*. Foi nesse período que a imprensa divulgou a imagem de Machado de Assis junto com a de José de Alencar, que era, naquela época, um autor famoso e que foi fonte de inspiração para Machado.

Segundo Stacciarini e Cavalcante (2017), em 1896, como já era considerado um grande escritor da literatura brasileira, juntou-se a outros intelectuais e fundou a Academia Brasileira de Letras. Machado ocupou a cadeira de número 23 e tornou-se o primeiro presidente, ficando no cargo até o seu último dia de vida.

Vale ressaltar que o ápice da sua carreira literária foi a produção de romances e contos, que se dividem entre obras que possuem características do Romantismo e aquelas que são pensadas como sendo de características do Realismo. Dessa forma, os romances *Ressurreição* (1872), *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) apresentam narrativas misteriosas, com linguagens simples e objetiva. Suas personagens são movidas pelos sentimentos e pelo interesse, chegando a um final feliz ou triste.

Existe um importante estudo dessas primeiras grandes obras, em especial um aprofundamento sobre o conceito das relações de favor, as quais nos dias de hoje fazem parte da sociedade brasileira de maneira escandalosa, no aspecto material, de forma direta ou indireta, e ainda presente em todas as esferas administrativas, política, industrial, comercial, urbana, social e outras. Sobre esse conceito nas obras entendemos que:

O mérito esteve em lhes ver os desencontros, passando-os de fatos perdidos na vida corrente a germens de construção romanesca e interpretação da existência. Noutras palavras, as relações de favor vieram a ser bem mais do que um assunto. Puxando as ideias liberais para dentro de seu campo de gravitação, dão origem a um território com problemas, conflitos, prioridades e meandros próprios (SCHWARZ, 2007, p. 100).

A prática do favor é muito explícita nesses romances, entre os personagens da burguesia, e os agregados e proletários. Dessa forma, o favor aqui é apresentado como objeto de manobra para a reprodução do *status quo* das grandes classes sociais, fazendo parte da ideologia vigente, alcançando diversas atividades e profissões, em especial referente ao regime escravocrata e as relações de dependência em que a classe pobre tinha para com a elite.

Em sua primeira fase de escrita, Machado já possuía fama, mas buscou estar sob os holofotes da sociedade oitocentista. Como uma forma de também exemplificar a prática do favor, tratava em suas obras da temática dos agregados que buscavam um lugar na sociedade, fato que foi inspirado em sua vida, pois, como mencionamos acima, ele próprio foi um agregado que viveu de favor na casa de sua madrinha (SOUSA; VIANA, 2011).

Já os romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Casa Velha* (1886), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899), *Esau e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908) fazem parte do chamado Realismo Brasileiro. Há, no primeiro livro, um narrador defunto retratando as mentiras, comportamento, atitudes malélicas e benéficas e vaidades do ser humano: *Memórias Póstumas* é considerado o ápice do Realismo brasileiro. Já o último romance foi escrito em homenagem a Carolina, posteriormente a sua morte. Nessa segunda fase, Machado já muito famoso e no ápice da sua carreira, sentiu-se à vontade para expor em suas obras as mazelas, os preconceitos e as ideologias presentes nos setores político, administrativo, comercial e das sociedades da época.



Vale ressaltar que as referidas obras possuem uma escrita baseada nas atitudes psicológicas dos personagens tornando-os frágeis, sem ter habilidades em se relacionar consigo e com os demais personagens que aparecem na obra. Tal estilo se configura como peculiar em Machado de Assis, ou seja, algo que só encontramos nas obras deste autor.

É a partir da análise dessas obras citadas acima que Gledson (2003) fez um estudo detalhado da fase madura de Machado de Assis. Analisando-se a escrita dessas seis obras, podemos perceber claramente a estética, o contexto social e um panorama detalhado, crítico da sociedade brasileira no final do século XIX. Sendo assim, a escrita desses romances deixa bem evidente as características da maturidade e do estilo próprio.

Machado de Assis também escreveu ensaios, crônicas, peças teatrais, novelas, poemas e crítica literária. Em suas obras, havia uma habilidade para retratar fervorosamente o contexto da sociedade de que fez parte, sempre com uma pitada de crítica às ideologias presentes naquele período. Além disso, atuou como funcionário público, jornalista, dramaturgo e outras profissões ligadas à arte da escrita literária. Naquela época, o escritor não era reconhecido como um profissional que ganhava a vida com a atividade livresca. Dessa forma, os empregos públicos eram fonte de subsistência da maioria dos artistas.

Vale ressaltar que Machado escrevia sobre diversas temáticas, a saber, filosofia, religião, economia, história, psiquiatria e diversos assuntos tidos até como polêmicos para a época. Em algumas vezes, usou pseudônimos para rubricar seus escritos e encobertar a sua identidade<sup>15</sup>.

Além disso, em suas obras, gostava de inserir personagens que fossem advogados ou que exercessem carreiras ligadas ao meio jurídico. Para aquele período e também para os dias atuais, a área do Direito é considerada como da alta sociedade e de prestígio social. Machado também fez parte de um ciclo de pessoas que também era dessa área. Sendo assim, a profissão de advogado é citada em seus personagens, sempre fazendo referência às pessoas que fazem parte da classe elevada do Rio de Janeiro.

Stacciarini e Cavalcante (2017) afirmam que, quando Machado organizou a fundação da Academia Brasileira de Letras, os primeiros intelectuais que contribuíram para essa criação eram em sua grande maioria bacharéis ou estudantes de Direito. A propósito, o seu primeiro

---

15 Para não se comprometer, Machado usou na imprensa os seguintes pseudônimos: As.; M.- as.; M. A.; M. de A.; Dr. Semana; Gil; M.; Sileno; J.; Job; J. J.; Victor de Paula; Platão; Y.; Lara; Manassés; Eleazar; Lélío; João das Regras; Malvolio; Victor de Paulo; Boas Noites. Dados catalogados em [https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3231274#:~:text=Manass%C3%A9s%20%2D%20Este%20pseud%C3%B4nimo%20foi%20usado,Cruzeiro%20\(Rio%2C%201878\)](https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/3231274#:~:text=Manass%C3%A9s%20%2D%20Este%20pseud%C3%B4nimo%20foi%20usado,Cruzeiro%20(Rio%2C%201878).). Acesso em 22 dez. 2022.

patrono fora o autor José de Alencar, que era advogado e formou-se na Faculdade de Direito de São Paulo.

Acrescenta-se que o fato de ter sido funcionário público também contribuiu para retratar essa temática em suas obras, pois atuou no Ministério da Agricultura, Viação e Obras Públicas. Nesses locais, elaborava documentos, relatórios, contratos e frequentemente nesses papéis, tornava-se necessária a utilização de leis, artigos e termos do judiciário.

O uso recorrente de linguagem jurídica na produção literária de Machado de Assis não pode deixar de ser notado. Pode-se dizer que, assim como em outras áreas do saber científico, um linguajar específico também fora desenvolvido para o mundo do Direito. Diversas expressões e entendimentos são dados com base na atividade do jurista e existe uma relação inseparável entre o uso da linguagem e a atuação neste ambiente (STACCIARINI; CAVALCANTE, 2017, p. 37).

Conforme analisam as autoras acima, não podemos deixar de falar que é recorrente em suas obras a utilização também de vocábulos da área judicial, a saber, as palavras como crime, testemunha, prova, magistrado, sufrágios, inventários, herança e outras. Essas expressões são citadas dentro de contextos em que os personagens se encontram envolvidos com a temática jurídica e com a presença de um desembargador, procurador, tabelião e, por fim, advogado, o qual, em sua grande maioria, ocupa espaço de protagonismo na obra. Os termos fazem parte de narrativas que, no desenrolar da trama, retratam conteúdos de cunho político, amoroso e moral dos personagens.

Outra temática também muito frequente nas obras de Machado de Assis é a família tradicional. Nesse ambiente doméstico, podemos dizer que, conforme afirma Schwarz, existe “a ideologia paternalista, segundo a qual o chefe de família não pode ter outro interesse que a felicidade dos ‘seus’. E como não há autoridade acima dele – salvo a religião – a sua convicção tem força de lei.” (SCHWARZ, 2007, p. 142). Essa família retratada por Machado era composta por pessoas brancas da alta sociedade do Rio Janeiro, tendo como centro a figura do homem, detentor do poder e da renda que sustenta todos da casa e, como foi dito, eram, sem sua maioria, advogados. Já as mulheres ocupam a posição de responsável pela organização da casa, da educação dos filhos, não possuíam profissão e não exerciam funções remuneradas.

Desde moças, aprendiam a ler e a escrever o suficiente para aprenderem outra língua, auxiliarem as crianças nos estudos e lerem romances destinados ao público feminino. Além disso, era necessário que uma boa dama da classe alta soubesse os ofícios dos bordados, das boas maneiras de falar e se comportar à mesa. Também era preciso que andasse bem vestida, com roupas compostas, de tecidos finos, elaboradas na mais alta costura. Uma dama daquele

período não poderia vestir qualquer roupa, pois poderia envergonhar o seu esposo e a sua família.

A mulher seria encarregada de ensinar para as filhas tudo aquilo que aprendera para que também se tornassem “boas esposas” e ocupassem papéis de obedientes ao esposo e à sociedade da época. Mesmo quando era reprimida e deixada em segundo plano, a mulher é uma figura importante nas obras machadianas. Para exemplificar, podemos citar Capitu, de *Dom Casmurro*; Conceição, de *Missa do Galo* e Rita, de *A Cartomante*, personagens que podemos considerar misteriosas.

Como já foi mencionado anteriormente, duas das suas primeiras ficções recebem o título com o nome feminino, a saber, *Helena* e *Iaiá Garcia*. Já nos romances da segunda fase da escrita machadiana, a mulher ocupa um lugar de mais importância do que as mulheres da primeira fase da escrita. Sendo assim, chegamos à conclusão de que Machado faz nascer mulheres que estão à frente do seu tempo, mesmo com todo o patriarcalismo que existia no século XIX. Portanto, como uma forma de criticar o patriarcalismo e o regime de subalternidade feminino, Machado traz em muitas de suas obras a presença da mulher como adúltera. A traição exposta em suas obras, em especial aquelas que marcam o período do Realismo, trata-se de uma maneira de fugir dos padrões sociais exigidos pela sociedade do século XIX.

Para Stacciarini e Cavalcante (2017), atualmente Machado de Assis ganhou um lugar de grande destaque na literatura brasileira e universal, pois sua brilhante escrita é comparada com as obras de escritores conhecidos mundialmente, a saber, Shakespeare, Camões e Dante. Sendo assim, Machado é considerado um cânone conhecido nacional e internacionalmente, pois suas obras foram traduzidas para vários idiomas.

Machado de Assis também apresenta, em algumas de suas obras, a temática da memória atrelada às questões emocionais, a exemplo de experiências do passado ou aquilo que foi vivido. Além disso, a memória aqui é retratada como uma ação flexível que pode sofrer alterações por meio da linguagem e do inconsciente dos personagens.

Segundo Péres e Massimi (2008), para entender as questões relativas à memória é necessário se envolver nos estudos psicológicos e de vivência dos personagens, envolvendo também o seu inconsciente, pois lembrar um ato faz com que mudemos aquilo que se viveu, ou seja, algo se perde ou é acrescentado. Machado tinha experiência em retratar tais questões em sua obra porque tinha estudos sobre a psiquiatria e a psicologia. Fato comprovado, pois em sua biblioteca particular existiam obras dessas áreas.

A temática da memória é retratada em crônicas, romances e contos. Em suas grandes obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, os personagens voltam ao passado

para expressar ao leitor a sua vida. Além disso, nos contos *Dona Paula e Missa do Galo*, também é possível perceber a memória de maneira explícita nas ações dos personagens. Nesse ínterim, o leitor deve atentar-se para o desenrolar dos fatos, a fim de não confundir aquilo que se passa na memória e o que é fruto da imaginação do personagem.

Mas como nem tudo são flores, é preciso também lembrar que Machado encontrou várias barreiras e dificuldades em sua vida, como ser negro em uma sociedade racista, vir de classe pobre, possuir a gagueira e sofrer de epilepsia. A pobreza era obstáculo para angariar recursos tanto para a subsistência como para desenvolver a sua carreira como escritor. Por ser negro em uma sociedade escravocrata, muitos foram os problemas enfrentados. Até mesmo posteriormente, depois da fama, o racismo o alcançou, fazendo com que ele fosse representado como branco. Já as dificuldades relacionadas à sua saúde eram muitos, sobretudo decorrentes da epilepsia, doença evitada de preconceitos, que necessitava de cuidados e acompanhamento.

Para Castello (2013), classificar Machado de Assis como um autor dentro de uma escola literária torna-se uma tarefa complicada, pois ele teve acesso às características de todos períodos, autores e suas respectivas obras. Sendo assim, com os estudos da língua portuguesa e da literatura, conseguiu se tornar um mestre capaz de ter confiança e segurança para desenvolver uma escrita universal e de grande importância. Tendo acesso a todas as tendências literárias, Machado pôde analisar não só o conteúdo, como também a forma como foi escrita. Isso foi crucial para ter o próprio estilo, autonomia e uma tradição que perpassa por vários séculos e se tornou imortal, um cânone não restrito somente à da literatura brasileira, mas de significado universal.

A escrita machadiana no que se refere à prosa, ou seja, quanto a romances e contos, apresenta muitas marcas. Primeiramente, podemos observar as marcas na estrutura das obras, em especial a interlocução, o que pode ser percebido nos diálogos do narrador com o leitor. É a partir dessa característica que o autor interage com o leitor, aproximando-o para a cena que se passa na obra. Além disso, podemos analisar em seus escritos a intertextualidade, que é fruto do trabalho que Machado teve em suas leituras, mais particularmente com a literatura universal. É comum, de maneira geral, em sua obra, a digressão, isto é, a narrativa é interrompida para fazer reflexões filosóficas juntamente com a interlocução. Assim, o leitor, por meio do narrador, interpreta a cena que foi reproduzida a partir de uma temática. Por fim, temos a metalinguagem, que, tendo como base a escrita, faz a reflexão sobre as características realistas.

Existem também os aspectos temáticos. Um deles é o esforço que o autor faz para mostrar os contrastes em suas obras, ou seja, há uma denúncia em mostrar o que a sociedade era naquele período e não o que ela parecia ser. Aqui o que vale não é a aparência, e sim o

comportamento de fato; tudo isso é fruto de um propósito realista. Há também uma abordagem sarcástica, ácida, de deboche e com aspecto humorístico sobre os temas retratados em suas obras e, mais precisamente, sobre o comportamento, a moral e os bons costumes da sociedade do século XIX. Machado também é muito pessimista, detentor de uma visão negativa de alguns fatos ou ideias. Por fim, como já mencionamos anteriormente, realiza uma análise psicológica dos personagens por meio de algumas pistas que podem estar implícitas ou explícitas na narrativa ou na fala dos personagens.

## 2.2 A escrita dos contos machadianos

Segundo Dixon (1992), até a década de 1990, a crítica literária, no que se refere aos contos, resumia-se a resenhas, artigos e outras produções, sem obras expressivas que tragam análises dos contos. Mas há, sem dúvida, uma grande produção acadêmica, sobretudo dissertações de mestrado, que foram basilares na construção desse tópico.

Os contos eram publicados nos jornais *A Marmota*, *O Futuro*, *Jornal das Famílias*, *A Estação*, *Gazeta de Notícias* e *Almanaque Garnier*. Depois foram organizados em coletâneas em forma de livros, que são *Contos Fluminenses* (1870), *Histórias da Meia Noite* (1873), *Papéis Avulsos* (1882), *Histórias Sem Data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas Recolhidas* (1899), *Relíquias da Casa Velha* (1906).<sup>16</sup> “O próprio Machado sempre defendeu o conto [...] Sua afinidade com ele foi tão grande que o cultivou dos 19 anos até dois anos antes de morrer, somando 205 textos, dos quais somente 76 selecionou para publicação em livro” (FREITAS, 2009, p. 14).

A partir desse estudo, entendemos que se trata de um escritor voltado para a prosa literária e, se não tivesse escrito romances, a partir dessa quantidade de contos, já poderíamos consagrá-lo como um cânone literário português e ocidental. O autor publicou o seu primeiro conto em 1858 e o seu último em 1906. Nos contos, por meio de seus personagens, apresentou verdadeiros estudos do caráter humano, voltado para as questões da negatividade, da mentira, dos conflitos, das tendências da época, das relações de apadrinhamento e da traição do

---

<sup>16</sup> Pesquisa realizada nos sites:

<https://www.culturagenial.com/melhores-contos-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 13 abr. 2022.

<https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/itemlist/category/24-conto>. Acesso em: 13 abr. 2022.

<https://www.pensador.com/contos-famosos-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000256.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2022.

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/09/448178-almanaque-indica-os-melhores-contos-de-machado-de-assis-leia-trecho.shtml>. Acesso em: 28 abr. 2022.

matrimônio, que era visto como uma forma de ascender socialmente. As temáticas retratadas nesses contos encantam o leitor, pois o autor usa a ironia para apresentar as fragilidades, a religião, a boa imagem, a posição social e o gosto pessoal de seus personagens. E, a partir desses aspectos, faz uma análise psicológica por meio do narrador e das personagens envolvidas. Trata-se de uma narrativa curta, porém o trabalho de analisar os contos se torna uma tarefa detalhada e complexa.

A crítica literária considera os contos como uma prévia para a escrita dos romances, ou seja, um trabalho de laboratório ou de experimento para se chegar às grandes obras, porém deve-se considerar que o autor teve um trabalho voltado propriamente ao formato de conto. Pode-se dividir a publicação dessas coletâneas em duas fases, a saber, a primeira que iniciou com *Contos Fluminense* (1870) e concluiu-se com *Histórias da Meia Noite* (1873); já a segunda fase inicia-se com *Papéis Avulsos* (1882) e finda-se com *Relíquias da Casa Velha* (1906). Segundo Veríssimo (1916), a primeira fase apresentava traços do Romantismo com uma forma diferente do que se havia escrito dentro dessa escola literária, ou seja, eram textos que possuíam características peculiares do autor, em especial com uma pitada de humor.

Em *Contos Fluminenses* (1870) e *Histórias da Meia Noite* (1873), o autor se mostra ainda tímido e indeciso quanto à postura do narrador, a saber, a neutralidade ou a atividade. Já em *Papéis Avulsos* (1882), a coletânea de contos mais importante do autor, delineia-se um projeto estético-literário complexo e com a predominância da análise psicológica, característica que evidencia o seu amadurecimento, conforme pontua Gledson (1998).

O estudo com os contos vai muito mais além de interpretá-los, é preciso considerar o projeto literário-estético do autor juntamente com as fases do Romantismo e do Realismo, pois assim teremos um trabalho conciso das fases de escrita do autor, tornando-o moderno e à frente do seu tempo. É preciso considerar também marcas da oralidade e da cultura da época exibidos no conto, pois, segundo Nascimento (2015), Machado mostra tanto aquilo que é erudito como os saraus de poesias e festas da alta sociedade; como também o popular, voltado para o linguajar das ruas, das senzalas e das classes subalternas, formando, assim, os discursos por meio das falas dos personagens.

É por meio das palavras que Machado construiu um diálogo com o público leitor dos jornais e das revistas que publicavam os contos. Assim, formava uma relação política e ideológica, bem como a questão de vínculo do leitor daquele periódico, fazendo com que o público tivesse uma relação de dependência com o consumo dos contos, pois dependia dessa clientela para conseguir dinheiro por meio de mais publicações.

### 3 SOBRE ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS PARA HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Neste capítulo, trabalharemos sobre as HQs, trazendo informações sobre o seu surgimento em alguns países, suas características, o panorama mais recente da produção de HQs no Brasil e comentaremos algumas obras. Abordaremos também o processo de adaptações literárias para histórias em quadrinhos e suas recepções críticas. Para tanto, embasaremos em teóricos que estudam o gênero.

#### 3.1 Breve trajetória das histórias em quadrinhos

As histórias em quadrinhos fazem parte dos onze tipos de artes existentes no mundo, sendo considerada a nona arte<sup>17</sup>. Seu público leitor é heterogêneo, abarcando pessoas de todas as idades. Elas apresentam uma estrutura interessante de narrar histórias por meio de texto e imagens em sequência horizontal contendo todos os elementos fundamentais de uma narrativa: enredo, personagens, tempo, lugar e desfecho, tudo bem elaborado para fazer com que o leitor se sinta ainda mais inserido na história.

Segundo McCloud (2006), existe uma relação entre a leitura das histórias em quadrinhos e o leitor, que é motivado a despertar inicialmente sensações por meio da visão, a partir do ato de ler as imagens, e, posteriormente, despertar os outros sentidos através da fantasia e da imaginação.

As outras artes realizadas nos primórdios da humanidade também serviram de base e modelo para a construção das HQs. Como exemplo, mencionamos as pinturas rupestres nas cavernas, que demonstravam, por meio de uma sequência de desenhos e de símbolos, histórias e atividades do cotidiano dos grupos produtores das imagens: caçadas, lutas, animais, rituais, constelações e outros temas que foram eternizados nessas imagens, tornando-se material de análise para as gerações que se encontram em um futuro bem longínquo, desenhos que se tornaram atestados de existências dos seus autores, suas expressões sobre a vida e a cultura.

Na Idade Média, igrejas católicas estampavam, em suas paredes, imagens da via sacra, em forma de sequência horizontal, para retratar aos fiéis a vida e o sofrimento de Jesus Cristo. Ainda hoje, em algumas igrejas observa-se em vitrais, paredes ou janelas, desenhos que mostram também esses acontecimentos, que são os atos finais de um Deus que será morto. Os

---

<sup>17</sup> Segundo convenção na literatura corrente, as onze artes do mundo, da primeira até a última, são: música, teatro/dança, pintura, escultura, arquitetura, literatura, cinema, fotografia, história em quadrinhos, videogames e arte digital.

referidos desenhos ficam perenizados para estimularem continuamente a fé dos fiéis. Assim, percebemos que a forma de retratação mudou, mas a finalidade é a mesma, isto é, induzir os católicos à fé de Jesus e ao temor a Deus.

A imagem tem sido um forte elemento de comunicação na história da humanidade, acompanhando o homem em todas as suas necessidades, seja para ensinar, criticar, para se comunicar ou até mesmo destruir. A linguagem não verbal (desenho) foi uma das primeiras formas de comunicação conhecida pelo homem, mesmo antes da escrita que conhecemos hoje. (SILVA, 2015, p. 52).

As imagens são um importante elemento no registro de informações, na comunicação entre pessoas e instituições em todos os períodos da história e civilizações. Mesmo que existam tantas outras maneiras de expressão e de registro, as imagens permanecem com seu valor e relevância. Estão presentes nos livros didáticos, em romances, na televisão, nos produtos comestíveis comprados nos supermercados, nas vitrines de lojas com propagandas de roupas, celulares, automóveis, brinquedos.

Diante deste contexto, segundo Chinen (2011), não existe um conceito exato sobre o que seriam as histórias em quadrinhos, mas o mais aplicável é denominar as HQs como uma arte sequencial. É essa sequência de fatos, imagens e palavras que prende o leitor no texto, fazendo-o ficar à espera do final da história. Também não há como definir qual foi a primeira história em quadrinhos a ser criada no mundo, pois cada país possui um marco temporal diferente. Para Chinen (2011), desde o século XVIII, já se faziam e vendiam histórias ilustradas. Porém, só se tornaram conhecidas com a criação da imprensa e dos jornais no final do século XIX, pois, a partir deste contexto, os autores puderam criar e publicar suas histórias nos jornais, tornando-as acessível para determinado público leitor. Desse modo, aqueles que eram leitores ficavam sabendo das HQs que, gradativamente, tornaram-se mais difundidas.

Mendo (2008) e Bari (2017) apontam que a primeira HQs surgiu nos Estados Unidos, no final do século XIX, com a obra do ilustrador Richard Outcald, com o nome *The Yellow Kid* (O Menino Amarelo, em português). Trata-se de uma história sobre um menino que morava na periferia de Nova York e gostava de usar um pijama amarelo. As falas dessa criança eram compostas de gírias, linguagem coloquial, uma escrita acessível, e a história também fazia uma crítica ao contexto do personagem e aos problemas da sociedade daquele período, uma delas era o racismo<sup>18</sup>.

---

18 Dados pesquisados no *site* disponível em: <<https://www.portugues.com.br/redacao/historia-em-quadrinhos.html>>. Acesso em: 07 jun. de 2022



Para Mendo (2008), esse gênero possui 130 anos de existência e surgiu nos Estados Unidos, em 1895. Mais tarde, o modelo de criação das HQs nos EUA serviu de base para outros países e influenciou a escrita de outros autores em outros locais. Porém, as histórias em quadrinhos receberam diferentes nomes, a depender do local que a produz: na América Latina, *Historietas*; no Japão, *Mangás*; nos Estados Unidos, *Comics*; em Portugal, *Banda Desenhada*; na Itália, *Fumetti*; na França, *Bandes Dessinées*; na Espanha, *Tebeo*.

De acordo com Cagnin (2014), nos Estados Unidos, foi somente a partir do século XX que a produção das HQs ganhou expressividade, em especial aquelas que se direcionavam para o tom humorístico. Isso era uma forma de distrair a atenção da população leitora dos problemas sociais vigentes na época. Sendo assim, foi no final dos anos 1930 que os autores passaram a investir nas narrativas gráficas de aventura, fantasia e de super-herói, nascendo, então, o Superman, o “homem de aço”. O personagem do Superman surge no contexto de crise na sociedade norte-americana, em 1929, com a quebra da bolsa de valores, tendo sido criado e desenhado por dois adolescentes judeus (Jerry Siegel e Joe Shuster), como um herói que responde às carências do povo americano, que enfrentava, então, desemprego, fome, violência e miséria, tornando-se um elemento simbólico ao reerguimento daquele país, bem como à construção de sua hegemonia perante o mundo.

A produção de histórias em quadrinhos, após a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, com o aparecimento de outros super-heróis, como o Capitão América, a Mulher Maravilha e o Batman, que carregavam nos desenhos a ideologia dos Estados Unidos, tornaram-se elementos importantes ao nacionalismo e à hegemonia norte-americana.

Segundo Vergueiro e Ramos (2009), as HQs se faziam presente nos jornais, tendo a finalidade de atrair mais leitores, entreter a população e como uma maneira de alienar a população mais pobre. Tratava-se de uma forma de usar o entretenimento para fazer com que a população menos favorecida economicamente esquecesse determinados problemas sociais, a exemplo da fome, da má distribuição de renda, do desemprego, não reivindicando melhorias e conformando-se com o *status quo* vigente.

A simplificação da narrativa quadrinizada surgia pela necessidade das classes dominantes de impor elementos temáticos que desviassem a criticidade histórica de determinadas classes sociais, banalizando-os para que sua função ideológica fosse melhor assimilada (CIRNE, 1972, p. 25).

Assim, com uma estrutura simples, as elites inseriam, por meio dos jornais, as tirinhas (HQs) com temáticas lúdicas que não dialogavam com os problemas sociais da época, para que a classe menos favorecida se entretivesse apenas com o humor e o romantismo, por exemplo, e não reivindicasse direitos sociais, melhor distribuição de renda, acesso universal à educação,

emprego para as famílias. A escrita, naquele período, comportava-se como um antolho<sup>19</sup> para que o leitor se atentasse somente para essa leitura e não enxergasse as notícias nos jornais e as mazelas sociais.

Cada história em quadrinhos apresenta valores do seu contexto histórico-social. “Para entender as HQs, o crítico deve ter um sólido conhecimento dos mais diversos problemas sociais, culturais e artísticos” (CIRNE, 1972, p. 10). É evidente que, ao ler uma obra, não é de imediato que conseguimos identificar questões e ideias que, subjacentes, estão presentes no texto. Algumas vezes são necessários estudos para que a compreensão se alargue.

A fruição, na leitura das HQ, nem sempre faz o leitor ter consciência dos aspectos ideológicos ali expressos e induzidos. O que ainda aumenta o poder de alcance dos aspectos políticos subjacentes. Certos super-heróis, por exemplo, foram criados no momento em que os Estados Unidos se encontravam no período pós-guerra. Assim, os leitores, ao se depararem com uma HQs que narrava acontecimentos da Primeira ou da Segunda Guerras Mundiais, imaginavam os fatos, viajando nas aventuras dos heróis e faziam com que a população esquecesse a violência e a pobreza (MENDO, 2008). Além disso, exaltavam somente os atos de heroísmo dos soldados e a hegemonia norte-americana, a exemplo do Capitão América, do Homem Aranha, do Quarteto Fantástico e do X-Men (RAMOS, 2009). Assim como os super-heróis possuem poderes, da mesma forma tais poderes se associam ao seu país de origem, ou seja, trata-se de metáforas poderosas, repletas de discursos ideológicos. Os Estados Unidos passam a ser vistos como tão poderosos como os seus heróis criados.

Segundo Chinen (2011), havia também algumas HQs que tratavam de assuntos como drogas, sexo e adolescência, tudo num período de propagação da paz e da liberdade exigida pelos jovens norte-americanos. Nas palavras do autor: “Era uma época da contracultura, que questionava os valores da sociedade sob diversas formas, inclusive manifestações culturais como a música e os quadrinhos [...]” (CHINEN, 2011, p. 60). Dessa forma, os jovens viam nessa arte um meio para adquirir conhecimentos que eram tratados como tabus, bem como um subterfúgio para entreter e fugir das temáticas de guerra, sofrimento e morte, que eram manchetes de vários jornais por conta do período da Guerra do Vietnã.

Para Toledo e Andrade (2007), as histórias em quadrinhos ganharam popularidade em todos os países, chegando a galgar espaço até no cinema. Para os referidos autores, os estúdios de Hollywood aproveitaram os sucessos de muitos super-heróis, entre eles Batman, Homem-

---

<sup>19</sup> Essa palavra faz referência a uma peça de couro colocada em animais, em especial em cavalos, para que se possa enxergar apenas o que se encontra à sua frente. Dessa forma, evita-se ser distraído com situações ou objetos ao seu lado.

Aranha e Vingadores para elaborarem produções cinematográficas com alto nível de efeitos especiais. Há um “grande volume de produções cinematográficas que vêm sendo realizadas recentemente adaptando obras dos quadrinhos” (TOLEDO; ANDRADE, 2007, p. 02). E, de fato, até hoje a produção cinematográfica continua a beber na fonte das histórias em quadrinhos.

### 3.1.1 A história das HQs no Brasil

As histórias em quadrinhos no Brasil foram elaboradas de acordo com os modelos de revistas humorísticas para crianças da Europa, dos Estados Unidos e do Japão. Foi em 1869 no jornal *Vida Fluminense*, que Angelo Agostini publicou a primeira HQs do Brasil.

[...] sua obra gráfica *As Aventuras de Nhô Quim, ou Impressões de uma Viagem à Corte*, publicada no jornal *Vida Fluminense* desde 1869, a primeira história em quadrinhos do Brasil (e talvez de todo o mundo). Agostini produziu muitas outras narrativas gráficas durante mais de 30 anos e foi considerado um modelo para todos aqueles que o seguiram. (VERGUEIRO, 2011, p. 14).

Angelo Agostini criou o logotipo da primeira revista em quadrinhos no Brasil em 1905 e tinha o nome *O Tico-Tico*. Elaborada por Renato de Castro, trouxe inicialmente a estética da Europa e dos Estados Unidos com histórias, poemas, notícias e datas comemorativas. Mais tarde, tinha como narrativa as aventuras do menino Chiquinho.

Segundo Vergueiro (2011), em 1929 o jornal *A Gazeta* passou a lançar o *Suplemento Infantil*, que era a publicação de HQs de acordo com o modelo dos EUA com personagens famosos, em especial o Super Homem. Posteriormente, em 1934, idealizado por Adolfo Aizen, foi lançado o *Suplemento Juvenil* que trazia também os quadrinhos norte-americanos mais famosos e também matérias sobre cultura e educação. Em 1939, o jornal *O Globo* lançou a revista *Gibi* com narrativas completas e, devido ao seu sucesso, até os dias atuais, o seu título passou a ser usado para qualquer revista com a estrutura de história em quadrinhos.

Com o enfraquecimento dos *Suplementos Infantil e Juvenil*, foram abertas editoras brasileiras que trabalhavam em prol das publicações de revistas de histórias em quadrinhos no Brasil. Elas se instalaram na região Sudeste, em especial nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, característica que permanece até os dias atuais. Essas HQs tornaram-se mais presentes nas mãos do público infantil. A primeira a ser fundada foi a Editora Brasil América (EBAL), em 1945, por Adolfo Aizen, que disseminou ainda mais os super-heróis dos EUA “[...] como *Super-Homem (Superman)*, *Batman*, *Mulher Maravilha (Wonder Woman)*, etc.; e Marvel Comics, como *Capitão América (Captain América)*, *Homem-Aranha (Spider-Man)*, *Demolidor (Daredevil)*, etc. [...] (VERGUEIRO, 2011, p.22).

Essa editora também adaptou para a linguagem dos quadrinhos clássicos mais famosos da literatura brasileira nas décadas de 1950 e 1960 na *Edição Maravilhosa*, a saber: obras de José de Alencar, Jorge Amado, Manuel Antonio de Almeida, José Lins do Rego, Gilberto Freyre e outros. Além disso, elaborou também biografias em HQs de pessoas importantes que marcaram a história do Brasil, como Getúlio Vargas, Rui Barbosa e Tiradentes. Transcreveu também para os quadrinhos o descobrimento e a independência do Brasil (VERGUEIRO, 2011).

É importante destacar que, junto com a EBAL, existiam outras editoras concorrentes. A Rio Gráfica e Editora (RGE), que fazia parte do mesmo grupo *O Globo*, também publicava e vendia histórias em quadrinhos e tinha exclusividades na publicação de HQs de “*O Fantasma (The Phantom), Mandrake, Ferdinando (L’ i’ l Abner), Popeye etc.*” (VERGUEIRO, 2011, p.25). Também concorria com o mercado das HQs a Editora O Cruzeiro, que tinha como principal público consumidor as crianças e, por isso, se destacava nas vendas das obras “*Luluzinha (Little Lulu), Bolinha (Tubbie), Gasparzinho (Casper), Manda-Chuva (Top Cat), Zé Colmeia (Yogi Bear)* e outros.” (VERGUEIRO, 2011, p. 26). Concorrentes com as outras que mencionamos em 1950, a Editora Abril publica a primeira edição da revista em quadrinhos *Pato Donald, Mickey e Tio Patinhas*, que eram adaptações em quadrinhos dos personagens criados pela Disney (MENDO, 2008).

Nesse âmbito, Chinen (2011) destaca que, em 1960, Ziraldo criou *A Turma do Pererê*, que, com imagens coloridas, apresentava desenhos e narrativas voltadas para a cultura brasileira, com personagens do repertório popular, étnico, ambiental e folclórico do país. Em 1964, essa revista foi censurada por conta da Ditadura Militar. Assim, foram encerradas as publicações, voltando a serem vendidas apenas em 1975. Já em 1980, Ziraldo lança outro grande sucesso: *O Menino Maluquinho*.

Na década de 1980, nasceu a revista *Chiclete com Banana*, que atingiu uma tiragem de 140 mil exemplares em apenas uma edição. A obra de Angeli apresentava pequenas HQs, tiras, textos críticos, charges e outros, associando texto e imagem com doses de criticidade e humor. Tendo características próprias, essa revista consagrou dois grandes personagens: Rê Bordosa e o Bob Cuspe, que ilustram o cotidiano urbano e os costumes da juventude da cidade de São Paulo, bem como o caos do trânsito, da poluição, os grandes prédios, o cotidiano e o submundo das classes mais pobres e da periferia das grandes cidades. Foi com o auxílio desses dois que a revista também retratou temáticas relacionadas à rebeldia dos jovens pós-ditadura militar, ao uso de bebidas e drogas, à liberdade sexual, construindo críticas à sociedade machista, abordando questões como a igualdade dos gêneros e o surgimento da AIDS, que era uma doença

desconhecida naquele período entre 1985 a 1995, época de propagação da revista (SANTOS, 2017).

Outro importante marco das histórias em quadrinhos no Brasil é o autor Maurício de Sousa, que tem importante contribuição na criação de suas revistas, com personagens que se tornaram famosos no Brasil e no mundo. Tudo começou em 1959, quando Maurício de Sousa criou a sua primeira tira de quadrinhos com desenhos de seu cãozinho Bidu (atualmente o símbolo da sua empresa) e seu dono (Franjinha) e a mostrou para os redatores do *Folha da Manhã*. Eles aceitaram a tirinha do Cão Bidu e, a partir daí, Maurício passou a trabalhar como desenhista no jornal. Anos depois, criou os personagens Cebolinha, Piteco, Chico Bento, Penadinho, Horácio, Raposão e Astronauta, que fizeram parte de tiras do jornal durante dez anos. Alguns desses foram inspirados em sua infância (FRAZÃO, 2018). Em 1963, foi lançada a Turma da Mônica<sup>20</sup>, dois anos depois a revista Cebolinha e nos anos seguintes as publicações do Chico Bento, Cascão, Magali, Pelezinho e outras.

Com essa produção, Maurício montou uma equipe que possibilitou maior desenvolvimento do seu trabalho, o que fez sua produção, sobretudo a Turma da Mônica, ser conhecida em diversos países. A Maurício de Sousa Produções contribuiu fortemente para que esse gênero fosse visto pela sociedade de uma maneira mais acolhedora e a Turma da Mônica até hoje é um grande sucesso, sendo conhecida em mais de 40 países e traduzida para mais de 40 idiomas (CHINEN, 2011).

Atualmente, com tantos personagens no gibi da Turma da Mônica e com a variedade de Turmas que Maurício de Sousa escreveu, é possível desenvolver muitos projetos em bibliotecas, escolas e universidades para atrair leitores. Sobre isso, Frazão (2021) afirma que suas obras são classificadas como turmas, as quais abrangem os personagens, a saber: *a Turma da Mônica, Turma do Chico Bento, Turma do Bidu, Turma da Tina, Turma do Penadinho, Turma do Horácio, Turma do Piteco, Astronauta, Turma da Mata, Papa-Capim, Nico Demo, Turma do Pelezinho, Turma do Dieguito, Ronaldinho Gaúcho, Ronaldo - o Fenômeno, Turma da Mônica Jovem*.

---

<sup>20</sup> Segundo Fontana e Araújo (2011), Maurício de Sousa é pai de dez filhos e foi inspirado neles e em seus amigos de infância a criação dos personagens.

## **3.2 Processo de produção e categorias das histórias em quadrinhos**

### **3.2.1 Processo de produção**

Segundo Gomes (2022), é fundamental estudar aspectos importantes do gênero quadrinhístico, como edição, publicação, circulação, a fim de compreender melhor o processo de produção das HQs. Para esse autor, essa arte sequencial surgiu a partir de trocas e apropriações com outras culturas, e, com tal intercâmbio, nasce a nona arte com características peculiares de edição e publicação.

Chinen (2011) explica que, no processo de edição (produção) de uma história em quadrinhos, atualmente é necessário seguir alguns processos gráficos e técnicas específicas. Destacamos que, se for uma produção para venda, deverá ser impressa em papel. Caso contrário, o autor só a publicará pela internet. Pode ser impressa tanto em preto e branco quanto em cor. Enquanto que a primeira se caracteriza por ser mais simples e ter um custo mais em conta, a segunda se torna mais cara e sofisticada com uma “imagem impressa e com a mistura das cores ciano, magenta, amarelo e preto” (CHINEN, 2011, p. 86). Sendo assim, ainda que as HQs não tenham um público específico, a sua maioria é o público infantil e, para agradá-lo, é necessário que seja colorida.

Houve também um grande avanço na elaboração dessa arte, não só no aspecto quantitativo como também no qualitativo e na diversidade de obras publicadas. Chinen (2011) pondera que, em relação à quantidade, podemos relacioná-la de acordo com o avanço das máquinas de impressão, pois as gráficas têm investido na compra de impressoras que fazem o trabalho da forma mais rápida possível.

Já no que se refere à qualidade, podemos direcioná-la aos programas de computadores que facilitam os trabalhos dos diagramadores e dos desenhistas com efeitos, cores e imagens da melhor qualidade possível.

Quanto à diversidade, é possível comparar com as exigências do mercado consumidor e as tendências escritas que fazem essa narrativa gráfica usar texto com imagens e humor para apresentar uma proposta crítica de diversas temáticas em evidência tanto na sociedade quanto no campo literário.

No que se refere aos processos de produção, as HQs podem ser impressas em *off-set*<sup>21</sup>, laser<sup>22</sup>, rotogravura<sup>23</sup>, xerox<sup>24</sup>, serigrafura<sup>25</sup> e xilogravura<sup>26</sup>. Além disso, existem os acabamentos que influenciam o consumidor, pois “efeitos especiais na capa, tipo de encadernação e caixas ajudam a tornar o produto final mais atraente, porém oneram a produção. Tudo depende do público a que se destina e do preço final que se pretende cobrar” (CHINEN, 2011, p. 88). Cada detalhe elaborado pelo quadrinista é pensado para chamar a atenção do consumidor, ou seja, atrair a pessoa a olhar, pegar, ter o interesse em comprar e de ler a história em quadrinhos. Quanto mais elaborada em recursos ela for, mais alto será o preço, pois, para desenvolver essa arte, é necessário o trabalho de vários profissionais: roteiristas, desenhistas, editores, diagramadores e outros. Cada um possui uma função e importância para fazer com que a obra chegue nas mãos do leitor.

O processo produtivo da nona arte é mais destrinchado por Chinen (2011), que explica roteiro, diagramação, desenho, balões, por exemplo. Para ele, antes de chegar em nossas casas, as histórias em quadrinhos passam por um longo caminho e por diversos procedimentos. Primeiramente, é elaborado o roteiro, ou seja, uma história em que o profissional já delimita onde ficará cada ação da narrativa. Posteriormente, realiza-se a diagramação, bem como a quantidade de quadros por cada página. As HQs nacionais e as do ocidente sempre têm a sua organização da esquerda para direita. Depois é a hora de elaborar o desenho dos personagens, do ambiente e do que se está narrando. Após essa etapa, faz-se a inserção dos balões com as falas, as onomatopeias e a coloração do desenho e de tudo o que se encontra na obra, dando, assim, vida e uma noção de movimento em cada quadro. Após isso, monta-se todo o projeto para ser revisado por vários profissionais e impresso em vários tipos de papéis para definir qual será o modelo mais acessível para a história. E o processo finaliza com a tiragem (publicação e circulação) em larga escala para ser encaminhada para as livrarias e os *sites* de vendas.

---

<sup>21</sup> Processo mais comum que utiliza o princípio da repulsão entre óleo e água. No *off-set*, matrizes de chapas de alumínio são geradas por processo químico a partir dos originais, conforme o número de cores de impressão (CHINEN, 2011, p. 91).

<sup>22</sup> Vem se tornando uma opção acessível. A impressora funciona com toner sólido que, por meio de processo eletromagnético, irá se fundir e se depositar sobre a folha a ser impressa (CHINEN, 2011, p. 92).

<sup>23</sup> Processo em que rolos de metal servem como matrizes de impressão. O rolo é perfurado micrometricamente a partir do original a ser impresso (CHINEN, 2011, p. 92).

<sup>24</sup> Base de máquinas copiadoras disponíveis em papelarias, em pequenas gráficas e até em bancas de jornais. (CHINEN, 2011, p. 93).

<sup>25</sup> Uma tela de náilon é usada como matriz para impressão. Nas áreas em que o náilon está exposto, a tinta passa pela trama e imprime a imagem. (CHINEN, 2011, p. 93).

<sup>26</sup> Consiste em esculpir em madeira ou linóleo uma matriz que serve como uma espécie de carimbo para imprimir a imagem. Era muito utilizada para produção dos cordéis em quadrinhos. (CHINEN, 2011, p. 93).

Diante de todos esses procedimentos citados acima, entendemos o porquê do valor alto das HQs. São muitos profissionais envolvidos, muitos programas de edição, grande demanda na utilização de tintas para impressão e o uso de papel sofisticado para deixar a obra pronta. Dessa forma, muitos quadrinistas preferem publicá-las em *sites*, pois não possuem recursos financeiros para a realizarem a publicação impressa.

### 3.2.2 Categorias das histórias em quadrinhos

Outra questão relevante no contexto das HQs é a existência de vários tipos de histórias em quadrinhos, o que Ramos (2009) exemplifica como sendo charges, cartuns, tirinhas (tiras), *webtoons*, mangás e *graphic novels*. A charge surgiu a partir do século XX com a função de criticar a política. A principal característica dela é o exagero como uma forma de criticar algo para, a partir dos aspectos políticos ou sociais, desenvolver no leitor o senso crítico por meio do humor e de fatos do dia-a-dia. Assim, para que a pessoa consiga interpretar uma charge, é necessário acompanhar os acontecimentos políticos e sociais daquele país, dado o seu caráter de atualidade, relacionado aos fatos mais recentes.

O cartum também comunga com algumas características da charge, isto é, o humor e a crítica. Porém, possui algo peculiar: trata-se de uma arte totalmente visual que pode conter algumas falas (RAMOS, 2009). Na maioria das vezes, aparece apenas um quadro e tem a qualidade de a história ou temática não caracterizar um tempo, período ou uma época, não estando necessariamente associado a acontecimentos coetâneos. Dessa forma, um cartum escrito no século passado pode conter sentidos pertinentes com acontecimentos atuais.

Já a tirinha, na concepção de Ramos (2009), possui como estrutura a sequência de quadros contendo personagens fictícios para representar uma versão estereotipada das pessoas, numa versão pequena de histórias em quadrinhos que, na grande maioria das vezes, eram publicadas em jornais e revistas. Hoje, com o avanço das tecnologias digitais e a velocidade da internet, a tirinha ganhou também o espaço dos *sites* e das redes sociais. “É preciso ressaltar que o surgimento de novos modelos de edição de HQs implica mais acréscimos de outras práticas de edição e leituras sobre outras já estabelecidas” (GOMES, 2022, p. 01). Dessa forma, em relação ao suporte, as HQs, que antes eram vistas somente em jornais e revistas, ou seja, no material impresso, estão crescentemente mais presentes no campo digital, veiculados em *sites* e redes sociais. A velocidade da internet eliminou barreiras na forma de utilização dessa arte, fazendo com que se tornasse acessível e gratuita aos seus leitores, de maneira rápida e ampla. Nessas tecnologias digitais, o autor pode apresentar conteúdos voltados para as temáticas



filosóficas, sociais, políticas ou um tema qualquer para entreter o leitor com uma dose de humor para facilitar a interpretação, sempre de maneira objetiva e curta.

*Webtoon*, segundo Nogueira (2021), é um tipo de HQs que se originou na Coreia do Sul e que pode ser encontrada na Internet. Para produzi-la, é necessário que o autor tenha amplos conhecimentos de tecnologias digitais, pois possui quadros grandes, coloridos, afastados uns dos outros, com uma característica diferente daquelas tradicionais. Para movimentá-la, é necessária a utilização da barra de rolagem do computador, e a narrativa é feita de maneira vertical. Dessa forma, a leitura é feita da esquerda para direita e de cima para baixo. Sendo assim, lemos um capítulo completo numa mesma página digital. No Brasil, tendo essa mesma configuração, recebe o nome de quadrinhos digitais.

Há também os mangás que, segundo Ramos (2009), são HQs que se originaram no Japão sob a influência da Disney, com desenhos que possuem olhos, sobrancelhas e bocas grandes, com a finalidade de atrair a atenção do leitor por meio de diversas temáticas que são escritas seguindo uma ordem peculiar, de trás para frente. Os mangás possuem uma considerável produção que, segundo Chinen (2011, p.74), “semanalmente chegam aos quiosques dezenas de títulos, alguns deles com mais de 400 páginas e as tiragens que, nos tempos áureos, atingiram 7 milhões de exemplares. Hoje raramente passam de 2 milhões”. Os maiores fenômenos foram *Dragon Ball* e *Naruto*.

Por outro lado, criada nos Estados Unidos, temos a *Graphic Novel*, que Sá (2017) afirma ser uma HQs que traz histórias voltadas para o público adulto com uma estrutura parecida com as dos romances, tendo narrativas longas, com maior número de páginas, complexas e bem escritas, que foram editadas e impressas com muita qualidade, tendo como marco originário a obra “Maus” que surgiu em 1986 e foi republicada em 1991. Sá (2017) acrescenta que foi a primeira história em quadrinhos que ganhou o prêmio “Pulitzer” de literatura e retrata o cotidiano de uma família judia que sofreu no holocausto na Alemanha. No romance gráfico, os judeus são representados pelos ratos e os nazistas pelos gatos, ou seja, uma demonstração clara da ideologia alemã e também uma crítica sobre as atrocidades patrocinadas por Hitler àquela época.

Segundo Muttarelli e Vergueiro (2011), as *graphic novels* no Brasil sofreram influências daquelas produzidas nos Estados Unidos e foram ligeiramente ganhando espaço em outros países. Em nosso país, destacamos os trabalhos de Lourenço Mutarelli como um grande nome que produz esse tipo de quadrinho. As obras de Mutarelli possuem características da literatura e aspectos peculiares de alguns autores renomados, a saber: “Luis Borges, as grandes narrativas de Dostoiévski, as delirantes histórias curtas de Franz Kafka, a poesia simbólica do brasileiro

Augusto dos Anjos e o romantismo de Baudelaire” (MUTARELLI; VERGUEIRO, 2011, p. 205).

A genialidade de Lourenço Mutarelli lhe rendeu vários prêmios. Em 1991, a sua obra *Transubstanciação* foi considerada a melhor HQs do ano e chegou a receber de Will Eisner esse consagrado troféu. Além disso, foi merecedor de outros prêmios, como o Troféu Ângelo Agostini e o Prêmio HQMix (MUTARELLI; VERGUEIRO, 2011).

Segundo Chinen (2011), o termo *graphic novels* foi criado por Will Eisner em 1978 com a sua obra *Contrato com Deus*. Importante destacar que uma *graphic novel* costuma ser produzida num papel de melhor qualidade, com capa mais resistente e com uma melhor qualidade na impressão para realçar as cores das imagens e da fonte do texto. Trata-se de uma característica importante para atrair o público adulto, que tinha o costume de frequentar livrarias e bancas de jornais. Muitas são publicadas em formatos de livros, pois possuem uma narrativa que apresenta início, meio e fim com detalhes mais complexos do ambiente em que se passa a história e os personagens envolvidos.

Com o passar dos tempos e com o auxílio das novas maneiras de diagramação e dos programas de computadores, os textos literários passaram a fazer parte das narrativas das *graphic novels*. Segundo Silva (2014), com essa inovação, é necessário que o leitor tenha uma maior atenção tanto à narrativa como aos detalhes de cada vinheta e da página, pois o uso de narrativas mais complexas e com temáticas críticas requer habilidade no momento da leitura e da interpretação para que se entendam os fatos que estão narrando com uma ligação entre narrador e leitor.

Segundo Dourado (2014), no Brasil muitas obras literárias que foram adaptadas para *graphic novels* ganharam o Prêmio Jabuti. Dessa forma, elas apresentam uma nova mídia de acesso aos clássicos literários sem que estes sejam esquecidos ou ignorados. Isso permite ao leitor chegar à obra fonte após ter acesso ao texto literário adaptado. Como supracitado, as *graphic novels* podem ser autorais ou adaptadas, e tais formas de criação fazem com que o público adulto seja não só consumidor como também colecionador desse tipo de arte.

Há de se convir que o público leitor de HQs, hoje, no Brasil, deixou de lado a ideia de ler apenas a revista do super-herói favorito. Com o número crescente de *Graphic Novels* publicadas no país, ele reservou também um espaço para a apreciação tanto de publicações autorais desta arte, quanto a de adaptações literárias para essa linguagem, que têm ocupado cada vez mais as seções especializadas nas livrarias (DOURADO, 2014, p. 80).

É pela conquista desse público que as editoras têm lançado inúmeras coleções com uma importante qualidade gráfica tanto no que se refere à narrativa, ou seja, ao texto em si, como

também no que se refere às imagens, pois explora traços, cores e estratégias editoriais para atrair a atenção do leitor.

Ressaltamos que de acordo com a exigência na criação dessa arte, também se deve considerá-la como uma forma de leitura não tão acessível aos leitores, pois seu valor de consumo não é barato. De acordo com uma pesquisa realizada em *sites* de vendas de livros, encontramos *graphic novels* que variam de R\$ 30,00 a R\$ 59,90, mas descobrimos coleções que podem custar até R\$ 2.000,00.<sup>27</sup>

### 3. 3 Características / estratégias editoriais das histórias em quadrinhos

O gênero história em quadrinhos, perante suas variações explicadas anteriormente, possui características peculiares em relação a outros gêneros textuais, estabelecendo diálogo com o cinema, a fotografia, as artes plásticas, a literatura e o teatro. Esses elementos também unem texto e imagem formando, assim, uma linguagem híbrida que possui, segundo Chinen (2011, p. 05), “soluções visuais, recursos narrativos muitas vezes geniais e, principalmente, histórias muito bem contadas.”

Neste contexto, o editor produz a obra focalizando as estratégias editoriais (características), que serão explicadas adiante, diferenciando as histórias em quadrinhos de outros gêneros textuais. É o que Franco (2011) nomeia de imagens simbólicas, como: vinheta ou quadrinho, sarjeta ou canaleta, recordatório, ângulo, percepção visual, elipse, tempo, enquadramento, balão de fala, onomatopeia, páginas e linhas de movimento. Já Eisner (2010, p. 147) denomina este conjunto de “técnicas didáticas”, isto é, “as revistas de história em quadrinhos, que geralmente se restringem ao entretenimento, muitas vezes empregam técnicas didáticas que fundamentam o exagero e enriquecem a diversão”. Essas estratégias, dentre outras, impulsionam o leitor a perceber as HQs nas livrarias, a manuseá-las, compra-las e lê-las. Quanto às temáticas das narrativas, podem apresentar humor, drama, ação, ficção científica, terror, amor, suspense, fantasia, realismo e narrativas históricas, dentre outras possibilidades.

O quadrinho ou a vinheta (CHINEN, 2011) é a primeira característica que observamos na HQs, pois é o local em que tudo acontece na obra. Esses dois nomes são sinônimos e nas análises podemos usar qualquer um, pois possuem o mesmo significado. Destacamos que é necessário que se tenha o formato em quadrilátero e que apresente uma sequência narrativa para

---

<sup>27</sup> <https://www.amazon.com.br>. Acesso em 24 nov. 2022.

o entendimento do leitor. Existem também vinhetas sem moldura, mas há uma sequência no decorrer das cenas.

Entre um quadrinho e o outro, observa-se um espaço em branco que se chama de sarjeta ou canaleta (Chinen2011). É nesse espaço que o leitor vai internalizando os fatos narrados da obra por meio da imaginação e criando uma intimidade com o narrador por meio da imagem, das palavras e, conseqüentemente, da seqüência de quadros.

Juntamente com o quadrinho está o recordatório (CHINEN, 2011), que se trata de uma caixa de texto ou um local no qual o artista insere a narrativa, ou seja, o texto da obra com informações sobre o ambiente, os personagens e outras características. Pode-se dizer que é o espaço do narrador no qual ele dialoga com o leitor, dando pistas sobre o que está ocorrendo na história. Em muitas HQs, a presença do recordatório é mais marcante do que a de balões. Isso ocorre porque o autor dá mais importância ao narrador do que aos personagens.

Segundo Chinen (2011), o ângulo é uma estratégia editorial que foi emprestada da televisão e dos cinemas, pois é como se a imagem na HQs fosse posicionada como a câmera o é nas filmagens. O ângulo pode ser projetado e visualizado no quadrinho tanto de baixo pra cima como de cima para baixo e, assim, o leitor interpreta a importância que a figura tem naquela cena. De acordo com o modo como a imagem é expressa, demonstra-se a sua relevância. Assim, o roteirista elabora o desenho como se o leitor a observasse de cima ou de baixo da imagem.

Mccloud (2006) afirma que a percepção visual é a representação do movimento dos personagens, que, mesmo estando parados, transmitem uma sensação de movimento. E é essa característica que diferencia as HQs das fotografias. Para interpretar a obra, o leitor precisa não só ler o texto como também observar atentamente cada desenho da esquerda para direita, de cima para baixo. Já Franco (2011) afirma que é uma característica em que o leitor tem a noção de presente, passado e futuro das imagens anteriores, atuais e das que virão como uma progressão das figuras para o entendimento da narrativa.

A elipse é uma das características fundamentais na HQs, pois são informações que são completadas pelo leitor por meio de sua imaginação. Segundo Franco (2011), trata-se da retirada de frases, expressões, que se comporta como uma ação ativa na obra, fazendo com que o leitor complete a interpretação mentalmente e entre na narrativa por meio do texto e da imagem, imaginando os fatos seqüencialmente (MCCLLOUD, 2006).

Já o tempo é um elemento essencial numa narrativa quadrinística. Ele avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte ou é condensado em uma única cena. Também é percebido por meio da disposição dos balões e das vinhetas. E a sensação de

prolongamento do tempo será diretamente proporcional à quantidade de vinhetas utilizadas para descrever uma mesma ação (RAMOS, 2009).

O tempo pode se referir a uma época histórica, percebida mediante signos visuais, como vestimentas e cenário; também refere-se a fenômenos astronômicos/meteorológicos da natureza, perceptível por meio da lua e do sol, que indicam noite e dia, respectivamente, a presença de chuva denota mudança do clima, as vestimentas revelam se está frio ou quente; da mesma forma é a representação da mudança das estações do ano: primavera é representada por flores, verão por desenhos de praias e sol radiante, outono por árvores frutíferas e inverno por chuva, neve e pessoas agasalhadas (CAGNIN, 2014).

No que tange ao enquadramento (também denominado de quadrinho ou requadro), Motta (2012, p. 37) destaca que ele “é responsável por emoldurar o tempo nos quadrinhos, é o elemento visual que mais fortemente caracteriza as HQs, representando uma delimitação esquemática bidimensional do espaço”. Era comum, no início, os autores construírem quadrinhos (enquadramentos) do mesmo tamanho em suas histórias, mas, com o passar do tempo, os enquadramentos foram mudando de tamanho e formato, com vistas a enfatizar determinada ação. Por sua vez, Chinen (2011) afirma que esse recurso aproxima o leitor da imagem para focalizar os detalhes. Isso é feito como um *close* ou *zoom* nos cinemas para mostrar detalhes de algo que se considera importante na imagem. “Quanto maior a distância, mais aberto é o enquadramento e maior é a área a ser abrangida.” (CHINEN, 2011, p.36). É importante que o editor diferencie os tipos de enquadramento para que o leitor tenha uma dinâmica na leitura da obra.

Outro elemento que diferencia as HQs de outras linguagens é a existência dos balões. Ramos (2009) destaca que o balão é a representação da fala ou do pensamento dos personagens da maneira mais objetiva possível. Porém, isso não quer dizer que em todo quadrinho algum balão deva estar presente, pois, para alguns desenhistas, ele pode influenciar na imagem. O balão atua como um conector entre o personagem e o leitor. Assim, Eisner (2010) destaca que ele deve ser lido seguindo a mesma regra (da esquerda para direita e de cima para baixo).

Os balões podem ser de diversas formas e tamanhos, o que influencia diretamente a interpretação da história. Ramos (2009) elenca alguns tipos de balões dentro de um vasto universo existente, a exemplo do balão liso que indica diálogo entre os personagens; balão com linhas segmentadas denota voz baixa ou sussurro; com linhas pontiagudas indica grito, explosão ou fala com voz alta; o de nuvem ou bolhas demonstra algo relacionado ao pensamento; com linhas trêmulas indica que o personagem está com medo e aquele com várias pontas indica que

várias pessoas estão falando a mesma frase ao mesmo tempo. A Figura 1 traz exemplos de alguns balões.

**Figura 1: Tipos de balões.**



Fonte: <https://www.professorakeila.com.br/2020/07/historia-em-quadrinhos.html>

Segundo Chinen (2011), as falas contidas dentro dos balões devem ser objetivas, pois a imagem juntamente com as estratégias editoriais deve prevalecer em relação aos diálogos. Franco (2011) afirma que a presença do balão na HQs não é uma regra geral, pois muitos autores não costumam utilizar os balões, uma vez que as metáforas visuais e as onomatopeias também se comportam como instrumentos de fala e comunicação.

A onomatopeia é a representação textual juntamente com a visual do som de ruído, sendo a partir desse recurso que se pode ter uma noção visual da intensidade desse barulho e, por ter se originado nos Estados Unidos, é comum que muitas usem expressões de língua inglesa (RAMOS, 2009). “Explosões, latidos, freadas, pancadas, tiros, enfim, toda espécie de ruído natural ou criado pelo homem podem ser simbolizados, com maior ou menor fidelidade pelas onomatopeias.” (CHINEN, 2011, p. 20-21).

É importante notar que o efeito das onomatopeias faz com que o leitor interprete e sinta os fatos por meio da leitura, da observação da imagem e da imaginação. A pessoa, quando lê as HQs, tem a possibilidade de efetuar um contato com a história de maneira tão intensa que o som que é lido pode ser imaginado e escutado na sua mente. Também podemos perceber que as onomatopeias usam a estética para enfatizar o efeito do som, pois são expressas com letras maiúsculas, grandes e cores fortes em negrito. Para demonstrar que o barulho está alto, algumas

letras chegam a ser repetidas. Franco (2011) destaca que a formatação das letras pode indicar desespero, aflição, alegria ou outros tipos de sentimentos.

No que se refere às páginas, Ramos (2009) assegura que as histórias em quadrinhos se encontram dentro delas, com a finalidade de motivar a leitura e todos os fatos, ações, pensamentos, enredo, complicações, clímax, onomatopeias, enquadramentos, balões, diálogos. A narrativa se estabelece da esquerda para a direita, de cima para baixo, sendo apenas no Japão, como os mangás, que a narrativa é da direita para a esquerda, de trás para frente.

As linhas de movimento também conhecidas como "linhas cinéticas" ou "linhas de velocidade" são convenções gráficas utilizadas para criar a ilusão de movimento, impressão de mobilidade e a trajetória de objetos, podendo ter várias características, sendo algumas sutis e outras com bastante destaque em algum momento da narrativa (SÁ, 2017). Existe também na imagem a multiplicação das linhas para demonstrar a movimentação (CHINEN, 2011).

Além disso, existem as metáforas visuais, isto é, mensagens transmitidas através de imagens, o que deixa o texto mais engraçado. Um personagem que se encontra com a cabeça cheia de estrelinha é porque bateu a cabeça na parede; ou quando alguém aparece com a imagem de uma lâmpada na cabeça é porque teve uma ideia (RAMOS, 2009). É um recurso muito importante, pois a imagem substitui frases explicativas. Assim, o leitor é convidado a interpretá-las na narrativa.

### **3.4 A nova era dos quadrinhos no Brasil**

Conforme pesquisas que realizamos em diversos *sites* nos meses de maio e junho do ano de 2022 sobre a produção recente de histórias em quadrinhos, encontramos, na atualidade, vários profissionais que se dedicam a criações de novas HQs, em especial tiras publicadas em *sites* e em redes sociais. Esses trabalhos acabam ganhando expressividade, pois contam com a velocidade e os meios de propagação da internet. Assim, mencionamos os trabalhos desenvolvidos por Willian Leite, Rafael Grampá e os gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá, desta produção mais recente, abordados a seguir.

Willian Leite<sup>28</sup> tornou-se o Will Tirando a partir de 2007, quando publicou a sua primeira tira nas redes sociais, tendo como seu público inicial a sua família e amigos. Com o passar do tempo, seus trabalhos foram mudando e ganhando mais qualidade e características peculiares, tudo sendo influenciado por críticas e por estudos sobre os melhores cartunistas

---

<sup>28</sup> Dados pesquisados no *site* <http://www.willtirando.com.br/quem-e-esse-will/>. Acesso em: 10 jun. de 2022.

nacionais e internacionais. Seus personagens não possuem nariz, e a expressão facial demonstra aspectos de velhice e de cansaço. Também não possuem beleza, mas estão sempre felizes. Seu principal suporte de publicação é a internet, principalmente em *sites* de humor e acreditamos que seu grande sucesso acontece pelo fato de abordar temáticas voltadas para o cotidiano das pessoas e desenvolver a reflexão sobre elas. Sua produção já ultrapassou mais de mil tiras e o sucesso da sua criação tem rendido várias oportunidades de propagação do seu trabalho. Em 2011, publicou a primeira tira da Anésia, a sua mais famosa personagem. Em 2012, publicou várias tiras “Os Arapucas”; em 2014, uma charge de sua autoria foi tema de uma questão do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Também em 2015 ganhou o importante prêmio “HQ Mix” como melhor criador de tiras para a internet em 2014. Dentre suas criações, podemos citar as seguintes tiras: Anésia, Viva Intensamente, O Pior Namorado, Entendedor Anônimo e Astolfo.

Por sua vez, Rafael Grampá<sup>29</sup> desde criança já gostava de fazer desenhos. Em 2013, já era conhecido no mundo todo pelos seus trabalhos na área das HQs. Publicou obras como *Batman: Preto e Branco* pela renomada editora dos Estados Unidos DC Comics. Mas o melhor trabalho de sua carreira foi a publicação da obra *Cavaleiro das Trevas: a Criança Dourada*, que foi um trabalho em parceria com Frank Miller, um respeitado quadrinista das Américas.

Além disso, fez parceria com os gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá na obra *Antologia 5*. Essa sua segunda obra foi de grande importância para, em 2008, chegar ao auge de sua carreira e ganhar o prêmio Eisner, que é considerado o Oscar das histórias em quadrinhos. Isso lhe serviu de motivação para se interessar ainda mais pela área e buscar inovações nos desenhos e nas narrativas.

Fábio Moon e Gabriel Bá<sup>30</sup>, gêmeos formados em Artes Plásticas, publicaram a sua primeira obra em quadrinhos em 1993. Mais tarde, em 1997, elaboraram *10 pãezinhos*, título que lhes rendeu o prêmio HQ Mix de melhor fanzine<sup>31</sup>. Posteriormente, em 2000, publicaram o livro *O Girassol e a Lua*. Os dois não pararam de publicar obras em quadrinhos, chegando a alcançar os mercados nacionais e internacionais. O ápice da carreira foi em 2013 com a publicação da adaptação literária em HQs do conto *O Alienista* e esta foi responsável pela

---

<sup>29</sup> Dados pesquisados no site <https://veja.abril.com.br/cultura/rafael-grampa-o-quadrinista-brasileiro-que-faz-sucesso-mundial/>. Acesso em: 10 jun. de 2022.

<sup>30</sup> Dados pesquisados no site <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=03940>. Acesso em: 13 jun.2022.

<sup>31</sup> Publicação artesanal elaborada pelo próprio autor que se assemelha com uma revista artesanal. Os fanzineiros podem abordar qualquer assunto na sua obra, pois são eles que arcam com os custos da produção.



consagração ao recebimento do prêmio Jabuti. Além disso, também ganharam o prêmio Eisner e outros de melhor HQs nos Estados Unidos, Reino Unido e na França, em 2013.

### 3.5 Adaptações em quadrinhos de obras literárias e suas recepções críticas

Ao nos depararmos com as adaptações literárias, temos apenas uma releitura da obra fonte, que não é uma opinião definitiva, pois cada leitor possui uma interpretação daquilo que lê. Nas HQs, o editor lê a obra na sua versão tradicional e, a partir da sua interpretação e da sua imaginação, projeta a história em quadrinhos, sendo essa prática comum também no cinema, na televisão e no teatro.

Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (BARTHES, 1988, p. 68-69).

Sendo assim, a leitura da obra possibilita diversas interpretações, podendo ocorrer concordâncias ou discordâncias. A nenhuma delas devemos atribuir juízos de valor, pois aquilo que um considera importante pode ser irrelevante para o outro. Um texto literário não se encontra fechado, é aberto às possíveis interpretações, a partir dos sentidos associados a ele por cada leitor, que é o protagonista que conduz o processo de recepção, de leitura.

Conforme pontuam Vergueiro e Ramos (2009, p. 131), pode-se “concluir que adaptação é uma obra que pretende representar de alguma forma outra obra, mesmo que essa adaptação seja em um meio diferente, com mais ou menos personagens, em outra língua, em espaços diferentes, em outro tempo”. Quando se discute sobre obras literárias adaptadas para as histórias em quadrinhos, fala-se de uma obra que foi lida por várias pessoas e, a partir das interpretações produzidas é criada uma história associada, narrada por meio de quadros e representada por meio de ilustrações, ou seja, um trabalho intertextual do texto fonte com a linguagem dos quadrinhos. Assim, o leitor de adaptações literárias é guiado pelos editores, roteiristas e ilustradores através de suas releituras que, no final, resultam numa reinvenção com linguagem própria.

Adaptação é uma leitura que se transpõe em releitura e, com essa releitura, alguns elementos estruturadores do texto de origem ganham destaque e, por consequência, rerepresentam a estrutura do texto original e sua relação com o conteúdo e com a forma, trazendo uma nova, porém não-definitiva, leitura para a obra original (ZENI, 2009, p. 141).

Logo, a adaptação é fruto de uma leitura da obra fonte acrescida de características da linguagem das HQs. As informações são obtidas por meio do texto dentro de uma nova

linguagem. Dessa forma, o leitor com acesso à adaptação também terá uma nova releitura, pois interpretará o texto, a forma e a imagem.

Na elaboração da adaptação, os profissionais podem optar por enfatizar um acontecimento da obra ou até mesmo um personagem. Isso pode acontecer porque eles querem criticar algo, satirizar ou até mesmo para prender o leitor à obra, de maneira que uma obra canônica escrita no século XIX possa ser melhor seja compreendida pelos leitores contemporâneos.

Segundo Bari (2017), o primeiro trabalho de adaptação literária ocorreu no século XVIII, quando os irmãos Grimm fizeram a transcrição de contos orais, contos de fadas, para a narrativa escrita, composta de assuntos de cunho pedagógico e educacional, com um final feliz. Essas histórias são lidas, relidas e adaptadas para várias mídias nos dias atuais. Esclarecemos que esses contos de tradição oral não foram feitos para o público infantil. Eles foram ganhando uma nova roupagem para conquistarem esse público. Bari (2017) pondera que, assim como os irmãos Grimm, também Charles Perrault e Hans Christian Andersen contribuíram com a criação de adaptações literárias de clássicos de contos de fadas, inserindo temáticas voltadas para violência, problemas sociais, direitos humanos e outros, tendo como foco desenvolver a personalidade e a obediência nas crianças.

Bari (2017) observa que, no Brasil, o processo de adaptação literária se iniciou no século XX com o escritor Monteiro Lobato, fazendo também a intermediação entre a leitura e o público infantil, estilo de escrita que estivesse ao alcance do público infanto-juvenil. Retratava assuntos do cotidiano das crianças, com uma linguagem mais fácil de ser compreendida, apresentando elementos e com a inserção de figuras para ilustrar aquilo que se estava narrando.

Já no século XXI, estreou no mercado editorial brasileiro a *Coleção Clássicos em HQ*, da Editora Pierópolis. A coleção é composta por títulos da Literatura Universal adaptadas para as Histórias em Quadrinhos por importantes roteiristas e desenhistas que trazem a narrativa e informações sobre os autores no período em que escreveram as suas obras (ROLIM; LOPES; ROLIM, 2016). Essa coleção ganhou destaque de grandes órgãos Culturais, em especial a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), pois se trata de um projeto de grande potencial pedagógico.

A coleção abarca obras clássicas adaptadas para HQs que vão desde *A Odisseia de Homero* (obra escrita no século VIII a.C.) até *Eu, Fernando Pessoa* (obra escrita no século XX) e tantas outras que se encontram em domínio público. O foco principal da Editora Pierópolis é que essa publicação seja importante para que as escolas tenham acesso a tais títulos a fim de

que os jovens estudantes possam adquirir novas linguagens e estudar temáticas voltadas para o respeito e para a coletividade humana.

Outra grande importância da utilização desses clássicos na sala de aula se deu a partir da nova configuração do Exame Nacional do Ensino Médio – ENEM, que se tornou porta de entrada para a inserção das pessoas nas universidades públicas e faculdades particulares de todo o Brasil. Essa prova é de grande importância para aqueles que querem entrar no ensino superior, pois costuma cobrar assuntos relacionados aos cânones da literatura brasileira e universal nas provas de língua portuguesa ou até mesmo como texto motivador para a elaboração da prova de Redação, que é uma das mais importantes do ENEM.

Algumas universidades ainda prevalecem com a elaboração de vestibulares e também fazem a cobrança dessas conceituadas obras. Dessa forma, a escola, trabalhando com esses clássicos na forma adaptada, pode fazer uma introdução da obra para, quando o estudante realizar o ENEM, já tenha conhecimento dos autores e suas respectivas produções. Essas avaliações também costumam cobrar a interpretação de tiras, charges e cartuns nas questões das diversas disciplinas, podendo envolver todas as áreas do conhecimento.

Segundo Bari (2017), a *Coleção Clássicos em HQ* apresenta um cenário de diversos gêneros adaptados, como: lenda, mito, epopeia, apólogo, tragédia, comédia, drama romântico, conto, novela, romance, autores brasileiros e autores estrangeiros. Destes, o que mais predomina são autores estrangeiros, com 72% da totalidade de obras da coleção. Carvalho (2006, p. 94) complementa dizendo que há dezenas, talvez centenas, de “quadrinizações” de obras literárias. Isto é, percebendo a facilidade que crianças e adolescentes têm com as HQs, os cartunistas adaptaram as histórias originais para quadrinhos, visando ao mercado.

O nosso objeto de estudo é a adaptação em quadrinhos do conto *A Cartomante*, do autor Machado de Assis. Trata-se de um gênero que não foi criado para um determinado público alvo. Tanto adolescentes como adultos podem ter acesso a ele. Mas, para as editoras, os adolescentes são os leitores influenciados a comprá-las, pois é um gênero que apresenta estratégias editoriais que capturam a atenção do leitor mencionado. Também editorialmente, este segmento do mercado é visado, com estas publicações.

Segundo Bari (2017), existe uma motivação própria para atingir um leitor por meio da adaptação literária em quadrinhos, ou seja, um tipo específico de leitor e, para isso, utiliza-se uma forma de elaboração dessa arte com determinadas características para reelaborar a obra, tornando-a assim uma adaptação da obra fonte. Há também uma motivação intrínseca para que os jovens busquem a leitura da adaptação não só no ambiente escolar como também em casa,

desenvolvendo, desse modo, o hábito, o gosto pela leitura e a sua formação de leitor infanto-juvenil.

Com tais produções, as editoras estão em busca de ampliação do mercado consumidor, por conta dos programas de incentivo à leitura criados pelo governo, como o Programa Nacional da Biblioteca na Escola (PNBE), criado pelo Ministério da Educação (MEC), através da inserção de adaptações literárias para os quadrinhos na lista de compras de obras para serem distribuídas nas bibliotecas escolares.

A partir de 2006, último ano do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, houve outro movimento no sentido de inserir os quadrinhos na área de ensino. Eles foram distribuídos na lista do PNBE, que compra obras de diferentes editoras e as distribui a escolas de ensino fundamental e médio. (VERGUEIRO; RAMOS, 2009, p. 12).

Foi por meio de campanhas e de eventos que propagavam o desenvolvimento e o incentivo à leitura que o governo federal, através do PNBE e do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE, promoveu a compra de livros paradidáticos e de adaptações literárias para HQs a fim de incentivar a leitura na sala de aula da Educação Básica e para a Educação de Jovens e Adultos – EJA.

Segundo Ymaguti (2014), não é somente a compra dessas obras e a distribuição nas escolas públicas que democratizará a leitura no ambiente escolar. É necessário um trabalho de políticas públicas de desenvolvimento de atividades leitoras nas aulas, pois muitos profissionais não sabem da existência das adaptações nas bibliotecas escolares. Outros chegam até a saber que as escolas possuem, mas não se sentem preparados para trabalhar com tais adaptações nas aulas.

Com a movimentação desse mercado, surgiu a classe de adaptadores. Por conta da procura, houve uma concorrência entre eles sobre a adaptação mais criativa e qual seria escolhida para a compra pelo PNBE. Nesse âmbito profissional, destacaram-se os gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá, que, segundo Chinen (2011), em 2007, publicaram pela Editora Agir a adaptação de *O Alienista*, do autor Machado de Assis, com o valor de R\$ 54,90. Outras editoras também publicaram a adaptação da obra machadiana, bem como a Escala com o valor de R\$ 23,90, Editora Nacional com o valor de R\$ 26,90 e a Ática com o valor de R\$ 29,00.

Um fato que não pode ser desconsiderado foi a comemoração dos 100 anos de morte de Machado de Assis, em 2008. Houve uma ampla programação de lançamentos, debates e estudos sobre o escritor também conhecido como o Bruxo do Cosme Velho. Novas biografias e velhas análises reeditadas ocuparam as prateleiras das livrarias. O nome de Machado de Assis voltou a estar em evidência e era natural que a imprensa, as instituições de ensino e o próprio governo, por meio do Ministério da Educação não deixassem passar em branco. Naturalmente, também os editores de quadrinhos quiseram se

aproveitar da efeméride do Centenário da morte de Machado de Assis (CHINEN, 2011, p. 10).

Podemos pensar que o preço da adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá é o mais alto porque, além da qualidade da produção, eles ganharam novo status quando venceram o prêmio Jabuti. Então, foi a primeira HQs a conquistar esse patamar e foi incluído no PNBE do ano seguinte, ou seja, para ser vendida para o melhor cliente, o Governo. Já a adaptação com que trabalhamos, *A Cartomante*, de Machado de Assis, foi publicada pela Escala Educacional, em 2006, tendo como roteiristas e desenhistas Jó Fevereiro e Ciça Sperl.

Um levantamento dos últimos 10 anos revela que foram lançados pelo menos 15 livros contendo adaptações da obra machadiana. A maioria dos títulos refere-se aos contos, um conteúdo mais curto e, portanto, teoricamente, mais fácil de transpor para os quadrinhos. Pela editora Escala Educacional: *O enfermeiro*, *Uns braços* e *A causa secreta*, todos com roteiro e arte de Francisco Vilachã; e *A cartomante*, adaptado por Jô Fevereiro (CHINEN, 2011, p. 08).

As adaptações literárias para HQs da Editora Escala Educacional fazem parte da coleção “Literatura Brasileira em Quadrinhos”. Trata-se de uma coletânea que traz uma releitura de obras dos autores Machado de Assis, principalmente dos contos; Lima Barreto; Manuel Antônio de Almeida; Aluísio de Azevedo e Antônio de Alcântara Machado. Nessas adaptações, ao final da história, os editores trazem uma biografia resumida do autor da obra fonte e posteriormente traz um exercício de interpretação com dez questões abertas para serem respondidas na própria obra.

Chinen (2011) ainda menciona que o conto *A Cartomante* também foi publicado em HQs pela editora Zahar em 2008, com a adaptação de Flavio Pessoa e Mauricio O. Dias. Foram adaptados outros contos machadianos, entre eles *O Enfermeiro*, *A Causa Secreta*, *Uns Braços*. Alguns dos romances machadianos adaptados são *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Por outro lado, o próprio Machado também foi tema de quadrinhos, pois, sendo o “dono de uma vasta obra, o próprio Machado de Assis teve sua biografia quadrinizada nos anos 1970, dentro da coleção Grandes Figuras do Brasil, da editora Ebal” (CHINEN, 2011, p. 07).

Não há, evidentemente, no mercado de adaptações, apenas obras machadianas. Existem também outros autores e com adaptações de contos e romances, como *Iracema* e *O Guarani*, do autor José de Alencar; *Jubiabá*, de Jorge Amado; *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare; *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida; *O Homem que Sabia Javanês*, *Um Músico Extraordinário*, *A Nova Califórnia*, *Miss Edith e seu Tio* e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; *A Carta de Pero Vaz de Caminha*; *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*, de Antônio Alcântara Machado; *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes e *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre.

Portanto, o que faz as HQs atraírem a atenção do leitor são aspectos mercadológicos, ou seja, é o trabalho juntamente com a criatividade dos editores que influenciam o leitor a aceitar ou não a adaptação e comprá-la. Assim, como pondera Cirne (1972), a novidade dos quadrinhos se comporta como um gênero atrativo fazendo com que o leitor se delicie na compreensão da narrativa, na estética e no colorido, que influenciam a recepção do leitor. Caracteriza-se pela presença do humor, influenciando e facilitando a explicação de informações, as quais, muitas vezes, nas obras fonte não aparecem explicitamente e podem causar dúvida na compreensão da mensagem que está sendo veiculada por meio de uma leitura atrativa e lúdica. É importante salientar que, com o surgimento das adaptações, a obra canônica não virá a desaparecer, pois, como assegura Canclini (2008, p. 58):

As telas de nosso século também trazem textos e não podemos pensar sua hegemonia como o triunfo das imagens sobre a leitura. É certo, porém, que mudou a maneira de ler. Os editores ficam mais reticentes frente aos livros eruditos de tamanho grande; as ciências sociais e os ensaios cedem suas estantes, nas livrarias, a Best Sellers de ficção ou de autoajuda, a discos e vídeos.

Tudo é uma forma de leitura. E as adaptações literárias para as HQs caracterizam-se como um novo gênero que não substituirá a obra fonte, pois assim como a televisão não tomou o espaço do rádio, nem o cinema do teatro, muito menos a novela do cinema, uma vez que houve recriações. Muitas obras foram adaptadas para o cinema e, mesmo assim, o livro não deixou de existir. As adaptações para HQs também não tirarão o espaço do livro (a obra fonte, tradicional).

#### **4 ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO EM HISTÓRIA EM QUADRINHOS DO CONTO MACHADIANO A *CARTOMANTE***

Este capítulo apresenta uma análise da versão em história em quadrinhos do conto *A Cartomante* de Machado de Assis, publicada pela editora Escala Educacional no ano de 2006, roteirizada, desenhada e arte-finalizada por Jo Fevereiro e colorida por Jo Fevereiro e Ciça Sperl, que faz parte da Coleção Literatura Brasileira em Quadrinhos. É uma obra que possui 48 páginas, apresentando, até a página 42, a adaptação do conto de Machado de Assis e, daí em diante, uma pequena biografia e as principais obras deste autor, em seguida, da página 44 à 47, um exercício sobre a obra, com 10 questões abertas, propostas ao leitor (pressupõe-se que seja um estudante) sobre elementos da adaptação do conto para o formato dos quadrinhos (recursos visuais, planos de desenho), bem como sobre o texto em si (enredo, cronologia da narração, enquadramento, movimento e ação dos personagens, o adultério, a imprevisibilidade e o elemento surpresa do conto etc.). Estas questões, dirigidas ao leitor, são um estudo dirigido, que resulta estabelecendo elementos que organizam uma compreensão da obra, do estilo e também do contexto em que o conto se passa. Ao final, ainda propõe algumas pesquisas, tornando mais claro ainda o teor didático da publicação. Ressaltamos que os editores afirmam, desde a folha de rosto, que a linguagem dos quadrinhos não substitui a leitura da obra original, “cuja leitura permanece essencial à boa formação do leitor”.

Trata-se de impressão colorida em papel couchê brilhante e as capas (frente e fundo) são em gramatura mais grossa. Em tamanho 24 x 17 centímetros, a encadernação é simples, com grampos e lombada canoa (CHINEN, 2011). O texto machadiano é escrito, nesta versão, com todas as palavras em caixa alta, isto é, em letras maiúsculas.

O conto narra a história de um laço de amizade entre dois homens, Vilela e Camilo, que se transforma em triângulo amoroso após um deles se casar e voltar ao Rio de Janeiro com sua linda esposa Rita. Ela, receosa do romance proibido ser descoberto, procura uma cartomante, que a tranquiliza de seus receios. Todavia, ao final, a cartomante, que também é consultada posteriormente por Camilo e também lhe assegura tranquilidade com o romance, erra redondamente ao assegurar-lhes um futuro, pois o romance é descoberto por Vilela, o marido traído, e os amantes resultam assassinados por ele.

Para analisarmos esta publicação, buscamos compreender as estratégias editoriais presentes na adaptação, que trazem aos leitores elementos relacionados ao texto original. Assim, consideramos, nesta discussão, recursos visuais, elipse, temporalidade, enquadramento,

balão de fala, onomatopeia, páginas, linhas de movimento, vinhetas ou quadrinhos<sup>32</sup>, recordatórios, ângulos, sarjeta ou canaleta e metáforas visuais (CHINEN, 2011; EISNER, 2010; FRANCO, 2011). Todos esses recursos gráficos da linguagem das histórias em quadrinhos são usados para dar veracidade, coerência e traduzir os recursos da literatura para a versão em quadrinhos da obra *A Cartomante*.

Na versão em quadrinhos do conto, observamos a presença da narrativa, das imagens e os elementos próprios da linguagem dos quadrinhos, ressaltando que a linguagem visual não impede que o leitor use sua imaginação, pois os desenhos podem facilitar o entendimento do que está sendo narrado, trazendo elementos do contexto da época, mas também podem aguçar a imaginação. Em outras palavras, os quadrinhos podem ser pensados como uma forma de atualizar a narrativa para o leitor. Por outro lado, potencialmente, pode criar o interesse do leitor pelo autor, fazendo com que o mesmo busque outras obras de Machado de Assis, vindo a tornar-se um incentivo à leitura.

#### **4.1 A imagem e os recursos gráficos da linguagem dos quadrinhos na obra adaptada para a produção de sentidos**

Nesta adaptação do conto para HQs, percebe-se que, desde o início (capa), foram utilizadas as cores vermelha, preta, marrom, verde e alguns tons pastel<sup>33</sup>. Ao analisar o uso de cores, González e Arillo (2003), afirmam que o vermelho simboliza paixão, poder, desejo, sensualidade. Por conta da pigmentação do sangue, pode-se relacionar também com algo sangrento e trágico. E, tratando-se de uma obra que tematiza o romance e a paixão, esta cor vermelha predominante na capa pode também evidenciar a sensualidade da personagem Rita, que, tomada pela paixão, volta-se ao amor extraconjugal, o que a conduz à morte. E o preto da capa pode, assim, simbolizar aspectos sombrios, como morte, assassinato e luto, antecipando as mortes dos amantes.

Segundo Ramos (2009), as cores apontam as características dos personagens e o enredo da narrativa em que eles se apresentam. Atualmente, com os programas de computador, as cores primárias amarelo, azul e vermelho podem ser combinadas infinitamente, com nuances e gradações que podem transmitir sentidos e sentimentos aos leitores. Já os tons pastel utilizados,

---

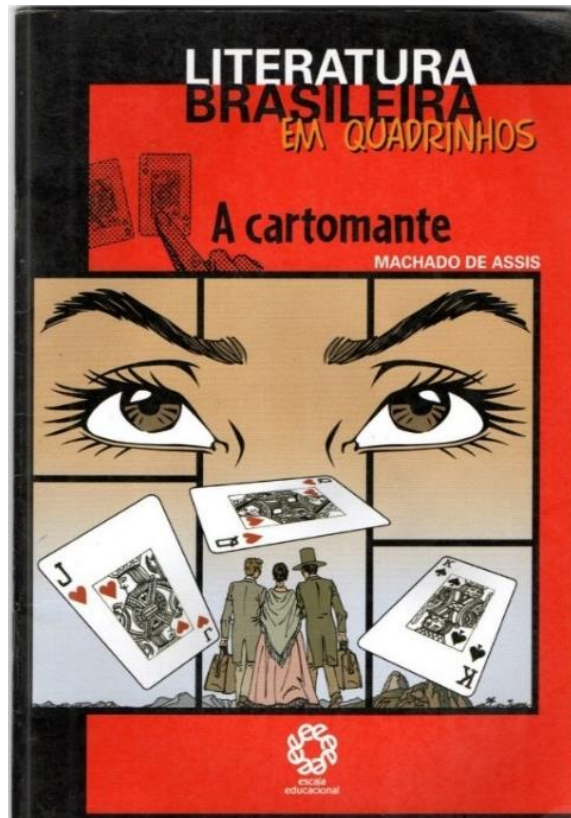
<sup>32</sup> De acordo com Chinen (2011), vinheta e quadrinho são palavras que possuem o mesmo significado, ou seja, “é a área limitada onde a ação vai ocorrer, onde você irá situar cada pedaço/momento da sua história” (CHINEN, 2011, p.14). Dessa forma, como são sinônimos, no corpo do texto usaremos uma das duas palavras para que não se tornem expressões repetitivas no parágrafo.

<sup>33</sup> Nesta obra a definição de tons pastel se relaciona a cores suaves e de tonalidades mais claras. Como se a imagem estivesse desbotada ou envelhecida.



podem traduzir elementos do contexto da época, demonstrando sua antiguidade. Segundo González e Arillo (2003), as cores possuem inúmeros significados que representam situações, ações, crenças, circunstâncias. Porém, os sentidos que lhes são atribuídas dependem do contexto, da cultura e do momento do uso das cores.

**Figura 2:** Capa da adaptação em história em quadrinhos.



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006).

Ainda observando a capa da adaptação (figura 2), nota-se que as imagens contidas representam o resumo da obra: o olhar da cartomante persuadindo o casal de amantes de que tudo está bem (visando receber seu pagamento como adivinha), o baralho, seu instrumento de trabalho, e a presença dos protagonistas, personagens do triângulo amoroso.

[...] tudo gira, de alguma maneira, entre o amor e a morte, a crença e o limite; entre os três que compõem o triângulo, onde a cartomante funciona como que um pivô; entre o contingente e o necessário: acaso e destino, onde as palavras da cartomante operam, no pano de fundo, com tudo o que pode animar um efeito de oráculo (PEREIRA, 2008, p. 151).

O olhar da cartomante (retirado da imagem que se encontra no último quadro da página 33) em destaque na capa se comporta como um enquadramento que detalha o que seria olhos que podem ver mais que os demais (desvendariam o futuro?). Esse recurso se assemelha com o *close* que percebemos nos filmes, quando há a “aproximação do observador em relação à cena”

(CHINEN, 2011, p. 36), ou seja, quanto mais perto houver a focalização da imagem, maiores serão os detalhes que serão percebidos pelos leitores. Os olhos fixos da personagem em tamanho grande na capa demonstram a expressão de atenção e atuam com a finalidade de persuadir o seu cliente para que as palavras da cartomante sejam convincentes (e os amantes que acreditem!). Portanto, segundo Franco (2011), as cores, o material da capa e o enquadramento desse olhar denunciam o local e o momento crucial da história, isto é, a consulta à cartomante e a confiança nas suas palavras, confiança esta que levou os amantes à morte.

Outra imagem na capa que também está em destaque de enquadramento (EISNER, 2010) é o baralho<sup>34</sup>, utensílio de trabalho da cartomante. Na capa estão três cartas em evidência como uma representação do triângulo amoroso que também se manifestou no oráculo, cada carta representando um personagem, segundo Silva (2014, p.62): “Camilo é o Valete, Rita, a Dama, ambos do naipe de copas, assinalando o amor dos dois, e Vilela é o Rei de Espada, o que pode sinalizar o desfecho da história, sugerindo que Vilela é a espada que mata os dois apaixonados.”. A carta que representa Rita se encontra no meio, propositadamente para sinalizar que a dama é o centro das atenções, a fonte de interesse dos dois homens da história, que a dividem.

Observamos também nessa capa a imagem dos três (Camilo, Rita e Vilela) de costas, indo em direção a algum lugar. Esse desenho foi retirado do primeiro quadrinho da página 13, que retrata a chegada de Vilela e Rita ao Rio de Janeiro. Observa-se nessa imagem o retrato fiel da temática central da obra: a disputa de dois homens pelo amor de uma mulher.

#### 4.1.1 Intertextualidade com Shakespeare

No primeiro quadrinho no interior da obra como uma vinheta, apresentada na figura 3 (abaixo), observamos um recordatório (*cf* CHINEN, 2011) que traz a intertextualidade com que Machado de Assis inicia o conto, chamando à cena Shakespeare, numa citação de Hamlet: “Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” (ASSIS, 1994, p. 01). Aqui, podemos perceber que, se por um lado a citação se refere aos mistérios possíveis que podem existir “entre o céu e a terra” (alusão à arte adivinhatória da cartomante, o que é também falado por Rita durante a narrativa) e o elemento trágico, já que

---

<sup>34</sup> O baralho tem 52 cartas divididas em 4 grupos de 13 naipes cada com valores diferentes, que variam de 2 a 10 e o “Ás” vale 1. Também possui o J que vale 11, Q equivalente a 12, K que é 13. Segundo Dantas (S/D), “Os naipes (símbolos) do baralho são: espadas (♠), paus (♣), copas (♥) e ouro (♦).” Pesquisa realizada em: <<https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/baralho.htm>>. Acesso em 08 jul. 2022.

Hamlet apresenta uma história trágica, em que o príncipe Hamlet quer vingar a morte do seu pai, morto pelo seu tio e que se casou com a sua mãe.

**Figura 3: Intertextualidade com a obra de Shakespeare.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p.03).

Segundo Yunes (2011), a intertextualidade é um recurso importante na formação do leitor, pois estes elementos intertextuais fazem com que, quem está lendo, faça conexões com outros textos anteriores, ampliando a rede de significados do texto. A adaptação apresenta desenhos relacionados ao texto de Shakespeare, ao citar o fragmento de Hamlet. Tal desenho é uma intromissão do editor, já que no conto, Machado de Assis não faz menção a nenhum personagem, apenas traz o fragmento, muito conhecido, de resto, em sua alusão sobre os mistérios da vida. Pode parecer deslocado, o desenho dos 3 personagens de Shakespeare, e de fato o é, nesta edição, já que a citação, deslocada de seu contexto anterior (a obra Hamlet), parece remeter apenas aos mistérios. Conforme interpreta Silva (2014),

Se o leitor desconhece a obra do autor inglês, ele poderá compreendê-la como algo relacionado ao sobrenatural, acontecimentos que as leis da terra não conseguem explicar. De fato, as duas interpretações serão pertinentes, pois o conto trata de traição e das habilidades sobrenaturais de uma cartomante que prevê o futuro (SILVA, 2014, p. 57).

É importante ressaltar que a peça *Hamlet* é caracterizada como uma tragédia<sup>35</sup>. Assim, tal citação, posta desde o início, pode indicar, ao leitor, que o desfecho do conto pode ser trágico também, como o é. O leitor poderia prever um final não favorável aos amantes Rita e Camilo,

<sup>35</sup> “A tragédia antiga apresenta a dor, o sofrimento, o medo e outros sentimentos que propiciam a reflexão sobre a existência humana. Abarca temas que expressam as mais puras sensações e inconstâncias do homem. Conflitos que pesam não só na mente, mas também no coração (sentido figurado). As tramas tão bem entretecidas comovem o leitor. Cumpre, portanto, seu objetivo de provocar terror e piedade às manifestações das personagens que atuam de modo a inquietar o leitor.” (ROCHA, 2017, p.17)

ainda que a cartomante afirme, a cada um deles, o contrário, que nada irá acontecer, que tudo estará bem... o que não ocorre. São as pistas que Machado de Assis vai fornecendo. Mas, se o leitor não conhece a história de Hamlet e sua dimensão trágica, ele ficará com os significados da primeira frase relacionando-a apenas aos mistérios que existem, tantos e mais, entre o céu e a terra, numa menção à atividade (não racional, portanto, misteriosa) da cartomante e sua tarefa divinatória.

Segundo Silva (2014), o título da obra desenhado com letras pretas, dando a impressão de algum líquido escorrendo, já permitiria ao leitor interpretar que algo de estranho relacionado a derramamento de sangue vai acontecer nessa narrativa. Ou seja, é como se o título houvesse sido escrito com o sangue retirado de alguém. Essa mesma configuração é percebida também na folha de rosto da adaptação, porém com a página em tom pastel que se assemelha com documentos envelhecidos. Podemos entender na figura 3 também uma impressão de movimento, ou seja, é o que Chinen (2011) chama de figuras cinéticas ou de movimento. Já Franco (2011) denomina-as como linhas de movimento, como se o líquido estivesse derramando e gotejando na parede. Além dessa estratégia editorial, também se pode observar que esse título faz uma junção de texto com imagem (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003), pois estão intimamente relacionados um com o outro para orientar o leitor nas possíveis interpretações no que se refere ao tempo, lugares e pessoas envolvidas no conto.

#### **4.1.2 O encontro secreto de Rita e Camilo**

Na figura 4 está a segunda vinheta, que dá continuidade ao primeiro parágrafo do conto, que retrata um encontro secreto entre Rita e Camilo, o que demonstra a não linearidade da narrativa. O conto já inicia na temática principal da história, que é Rita explicando a ele a ida à cartomante, para certificar-se do amor que ele sente por ela. “Era a mesma explicação que dava a bela Rita ao moço Camilo, numa sexta-feira de novembro de 1869, quando este ria dela, por ter ido na véspera consultar uma cartomante; a diferença é que o fazia por outras palavras” (ASSIS, 1994, p. 01).

A fala do narrador é escrita em apenas um recordatório, da mesma forma como está escrito no conto fonte. Na figura 4, percebemos a presença de três balões de fala: os dois primeiros (maiores) foram criados pelos desenhistas para dividir a fala de Rita, pois como no conto fonte é uma fala grande (6 linhas), foi necessário dividir para que ficasse em evidência a percepção visual (FRANCO, 2011), ou seja, para que a imagem destacasse mais que a fala da personagem.

Comparando com o conto fonte, não houve nenhuma supressão de palavras ou termos na fala de Rita. Já no balão da fala de Camilo existe a primeira elipse (FRANCO, 2011), pois a frase “interrompeu Camilo, rindo” (ASSIS, 1994, p.01), foi substituída pela imagem de Camilo sorrindo. Esta é uma das poucas modificações do texto original que o quadrinho apresenta.

**Figura 4: Encontro de Rita e Camilo**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p. 03).

Analisando as imagens desta página, entende-se que elas foram posicionadas de acordo com vários ângulos. Sobre esse recurso gráfico, percebe-se que “O ângulo é como posicionaríamos a nossa câmera se, em vez de desenhados, os quadrinhos fossem filmados” (CHINEN, 2011, p. 38). No quadro maior, esse instrumento enfatiza Rita, como seu vestuário e sua expressão facial de surpresa e indignação à reação do namorado ao seu relato sobre a ida à cartomante. Camilo fica aí em segundo plano, ilustrado de costas para o leitor. No quadro menor ele está no centro da imagem, sorrindo enfatizado assim. Observamos que, tanto no quadro maior quanto no menor, a imagem de Camilo é separada pela sarjeta ou canaleta (CHINEN, 2011), numa estratégia editorial para que o foco do leitor seja Rita.

A representação das imagens do encontro secreto do casal de amantes inicia na página três e finda-se na página nove, perfazendo um total de 35 quadrinhos, 31 recordatórios e sete balões de fala. Nessa temática, a fala do narrador observador se sobressai diante das falas dos

personagens, pois a quantidade de recordatórios (CHINEN, 2011) é maior que a de balões. Essa é uma constatação de que é o narrador quem centraliza toda a história.

Percebe-se que, ao adaptar o conto para os quadrinhos, os editores trouxeram para as imagens a história, a geografia, a arquitetura e a sociedade da época. A casa do encontro ilustrada na figura 5, por exemplo, é retratada como um casarão da alta sociedade oitocentista. As fachadas das casas dos bairros nobres, com arquitetura e detalhes próprios, são imagens que remetem às ruas do Rio de Janeiro, então capital do país. As imagens procuram recriar os ambientes e o contexto da narrativa, facilitando ao leitor esta situação espacial e temporal da história.

**Figura 5: A casa do encontro.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p.05).

Pelas imagens, o leitor tem aspectos e detalhes do espaço em que os personagens vivem e atuam, da arquitetura das casas, do mobiliário, bem como sobre os meios de transportes (túlburi, o que dificilmente um leitor contemporâneo conhece), o vestuário (roupas longas de cores cruas e escuras), ou seja, o contexto histórico em que se situa o conto.

O conto, escrito no século XIX, tem, assim, elementos contextuais apresentados ao leitor, na versão dos quadrinhos. Talvez tais estratégias editoriais sejam como um jogo, capaz de ampliar os interesses do leitor pela literatura, conforme Silva, quando afirma que “a leitura dos quadrinhos pode contribuir para a formação de um leitor crítico, não somente de textos verbais, mas também de textos visuais” (SILVA, 2014, p. 170).

Além disso, com a HQs, o leitor resulta compreendendo melhor palavras não habituais (no conto, por exemplo: *cousas, sufragios, comprovinciana, insólitas, pérfido, verossímil, tílburí, sibila, canapé* etc.), que podem ser analisadas pelos sentidos decorrentes das imagens. O que pode facilitar o entendimento de obras literárias escritas há mais tempo.

González e Arillo (2003) afirmam que é necessário saber observar uma imagem para compreender a mensagem que ela pode transmitir. Porém, não se trata de uma atividade fácil, pois existem características importantes que se encontram implícitas e determinam o entendimento da história que se está narrando.

Os adaptadores Fevereiro e Sperl (2006) detalham, assim, espaços físicos dos ambientes e personagens, criando cenários e imagens para a história que é contada. No ambiente doméstico, o desenhista apresenta mobiliário de época, bem trabalhados, luxuosos, pois os personagens são da classe mais rica da sociedade. Tomando como base os comentários de Chinen (2011), essa figura 5 apresenta vários enquadramentos: no primeiro quadrinho, os personagens são apresentados de costas; no segundo, o enquadramento focaliza os rostos dos amantes, deixando transparecer os olhares de aflição de Rita e de sedução de Camilo. Isso se deve ao menor distanciamento da imagem, facilitando transparecerem os detalhes. No terceiro quadrinho, observa-se a cena de fora, aparecendo uma imagem geral da casa e de parte do bairro em que ela se localiza. Há um maior distanciamento da imagem, ou seja, um enquadramento aberto para ilustrar uma grande área. Este último enquadramento coloca a área externa da casa em um plano maior, e, na terceira janela da casa, os vultos dos personagens, escondidos pelas cortinas, demonstram a situação em que se encontram: percebe-se, assim, que esta casa é o esconderijo dos amantes.

Segundo Eisner (2010), os editores apresentam, no que se refere à narrativa visual, um fluxo de cenas para que o leitor possa seguir, acompanhar e interpretar a história dentro de cada vinheta. Assim, o cenário apresenta imagens congeladas, trazendo a riqueza de detalhes.

Os 2 balões de fala, nesta figura, são a fala de Rita e a pergunta de Camilo: ela, que dá o endereço da cartomante, afirma a certeza de ter ido lá sem ser vista; já ele lhe pergunta se ela acredita, mesmo, em adivinhações de cartomante. Aqui, temos duas elipses em relação ao texto original, duas frases do narrador são suprimidas, novamente relacionadas às risadas de Camilo que, na adaptação, apresenta a imagem de Camilo sorrindo.

As ruas do Rio de Janeiro citadas no conto são a Rua da Guarda Velha, onde mora a cartomante; a Rua dos Barbonos, onde o casal de amantes se encontra, e, além dessas, é dito

que Rita e Vilela, quando chegam da Província, vão morar no bairro Botafogo, próximo à Rua das Mangueiras.<sup>36</sup>

Na figura 6 é desenhada uma vista da Rua dos Barbonos, um local central, onde existe fluxo de pessoas e de carruagens, sugerindo uma movimentação contínua. Nesta imagem os editores trouxeram a representação da alta sociedade carioca: prédios com arquitetura do período oitocentista, as linhas de bondes, carroças e pessoas bem vestidas. Além disso, nesta figura, os desenhistas trazem um ângulo aberto (CHINEN, 2011), com a rua sendo vista do alto, podendo o leitor observar os detalhes, de cima para baixo.

**Figura 6: Rua dos Barbonos.**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.09).

#### 4.1.3 O descrédito de Camilo nas superstições

A história em quadrinhos trata a temática da desconfiança de Camilo em uma página inteira, com sete vinhetas e recordatórios (CHINEN, 2011) que representam Camilo na infância e na fase adulta, com a finalidade de explicar o fato narrado em relação às superstições que sua mãe havia impregnado em sua mente e, quando adulto, havia desaparecido. Notamos, na figura 7, a representação do tempo (CHINEN, 2011) no primeiro quadro, a mãe e uma criança e, do segundo ao sétimo, um homem, o que demonstra o personagem em dois momentos, passado e presente. Segundo Pereira, o narrador aborda a questão da dúvida ou da crença de Camilo na

<sup>36</sup> A Rua da Guarda Velha atualmente recebe o nome de Rua 13 de Maio, e a Rua dos Barbonos hoje recebe o nome de Rua Evaristo da Veiga. Já a Rua das Mangueiras prevalece até os dias atuais.

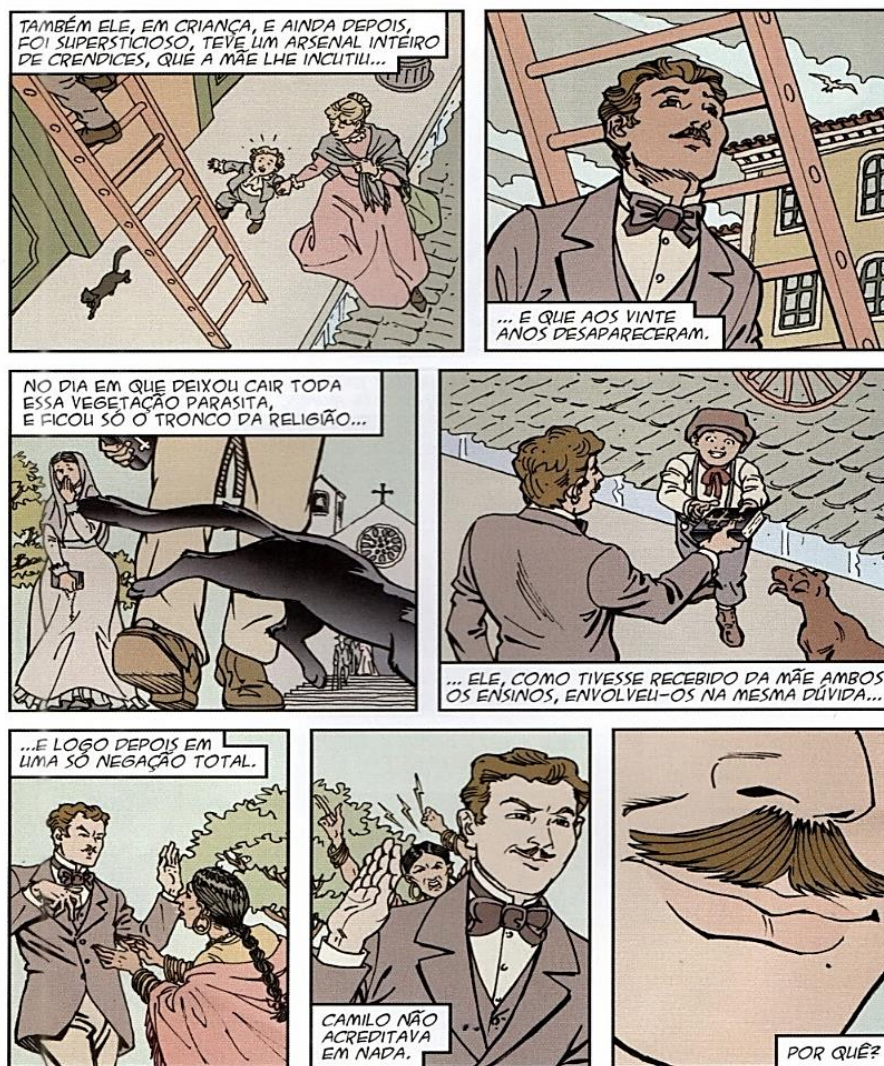


cartomante, ao tempo em que tais questões ficam de lado, quando o foco é a lisonja com que ele pensa a demonstração de amor de Rita, que se dá com a consulta à cartomante.

[...] mas o narrador observa que, limitando-se a negar tudo, Camilo não afirmava a incredulidade, somente dava de ombros ao mistério; ao mesmo tempo, sentia-se lisonjeado pelo ato de Rita em procurar uma cartomante como sondagem sobre seu amor (PEREIRA, 2008, p. 148).

Camilo parece não se importar com as adivinhações, mas resulta indo procurar a cartomante também, quando os receios da descoberta do romance pelo marido traído ganham espaço. Ao ser chamado por Vilela, as preocupações surgem, e ele resulta passando também pela cartomante, que volta a assegurar que nada lhes irá acontecer, e que o romance proibido não será descoberto. Assim, os prenúncios da cartomante, que lhe exige bom pagamento, fazem dissipar seus receios. Ele segue à residência do casal, para onde Vilela o convoca, por um bilhete.

**Figura 7: Camilo e as superstições.**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p. 09).

No conto, as ações relatadas são passadas rapidamente ao leitor. Na história em quadrinhos, o leitor recebe fragmentos que associam-se aos elementos e, à medida em que os fatos são relatados, há a representação em desenhos (FRANCO, 2011). Assim, na figura 7, é marcante a presença das reticências, como se mais fatos viessem a acontecer. Tais diferenças estruturais entre uma linguagem e outra é pensada por Pina (2011) como podendo ser relacionada aos leitores oitocentistas e aos contemporâneos.

Assim, o leitor do conto em tela, vê-se lançado, desde as primeiras linhas, em um universo torturante de paixão, ódio e morte, universo este simultaneamente concreto e imaginário. O leitor oitocentista, interlocutor primeiro dessa narrativa, plasmava seu repertório em práticas culturais e religiosas que mesclavam saberes africanos, indígenas e europeus (PINA, 2011, p. 76).

Observamos que a versão em HQs do conto (figura 7) traz imagens da cultura popular folclórica brasileira como uma demonstração dessas crenças que a mãe ensinou para a criança, a saber: não passar por debaixo de escadas e não cruzar com gato preto, o que é bem claro no primeiro quadro. Do segundo quadro até o último, as crenças são desacreditadas. O leitor vê um Camilo adulto praticando tudo ao contrário do que pregava a sua mãe.

Ressaltamos que o conto fonte de Machado de Assis menciona essas crenças de maneira geral, sem fazer qualquer alusão a escadas ou a gatos pretos, que são colocados em cena pelos editores destes quadrinhos. Neste contexto, o tempo, na figura 7, é estabelecido pela representação de Camilo criança e adulto, estando a temática da (in)credulidade dividida nestes 7 quadrinhos: 1 para representar o passado e 6 para ilustrar o presente da narrativa.

#### **4.1.4 *Flashbacks* no conto**

Muito comum nas obras de Machado de Assis, os flashbacks também acontecem neste conto. A narrativa é interrompida para voltar ao passado e citar fatos importantes acontecidos, que fazem a diferença à compreensão do conto. Na figura 8, são trazidas informações e imagens da relação de amizade de infância entre Camilo e Vilela, sendo, depois, explicados as trajetórias profissionais dos dois amigos: Vilela segue carreira na área do direito, e Camilo no serviço público. Também aparece em cena a mãe de Camilo, que lhe consegue emprego público, e o pai dele, que queria que ele fosse médico, mas que morre sem ver o filho seguir tal carreira.

Nessa página, o tempo que prevalece é o passado: a infância dos amigos; o antigo emprego de Vilela como juiz; as vontades e a morte do pai de Camilo; o desejo de Camilo em curtir a vida sem obrigações e, por fim, a autoridade da mãe em colocá-lo para trabalhar. Os fatos são narrados com pequenos períodos em cada recordatório, e em seis destes existem reticências, como uma forma de instruir o leitor que mais fatos virão.

Figura 8: *Flashbacks* no conto.



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p. 09).

Segundo Silva (2015), os *flashbacks* no conto, as digressões, são comuns em obras de Machado de Assis, servindo para explicar ao leitor nuances sobre os personagens (como neste caso), ou informações que são importantes. Aqui, o narrador interrompe a narrativa sobre o encontro do casal de amantes para explicar características dos personagens Vilela e Camilo. Como a obra é uma narrativa curta, esse artifício torna-se importante para que o leitor tenha dados para compreender os fatos. Dessa forma, as imagens foram projetadas para ilustrar ao máximo a fala do narrador e auxiliar no entendimento da história, isto é, destacando cores, ambientes, objetos, personagens, vestuário, gestos e expressões faciais. De acordo com González e Arillo (2003), texto e imagem juntos facilitam a compreensão dos fatos.

Outro elemento importante, na figura 8, é a estratégia editorial denominada linha de movimento (FRANCO, 2011) ou figuras cinéticas (CHINEN, 2011) na imagem em que Vilela, vestido de magistrado, bate o martelo sobre a mesa. Existem, abaixo desse instrumento, linhas

cinéticas e uma duplicação dos contornos para ilustrar o movimento e o barulho que o martelo faz ao bater na mesa. É importante ressaltar que, com a HQs, o leitor poderia assimilar, com auxílio das imagens, as características dos personagens, como eles foram desenhados na versão em quadrinhos, as cores de suas roupas e os locais em que frequentam. Com a adaptação em HQs o leitor também, em primeiro plano, desenvolveria uma leitura lúdica, associando a linguagem verbal com a visual, a qual proporciona divertimento e melhor compreensão da história narrada.

#### 4.1.5 A chegada de Rita e Vilela ao Rio de Janeiro

Apesar da amizade de Camilo e Vilela vir da infância, o primeiro contato entre os três personagens foi com a chegada do casal Rita/Vilela ao Rio de Janeiro, conforme mostra a figura 9 (abaixo). No primeiro quadro fica evidente que os recém-casados fizeram a viagem de navio e que o Camilo veio recebê-los, tendo arrumado, para eles, a moradia em Botafogo.

**Figura 9: Rita, Vilela e Camilo.**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.11).

A temática da chegada do casal ao Rio de Janeiro inicia-se na página 11 e finda-se no primeiro quadrinho da 13, perfazendo um total de dez vinhetas, nove recordatórios e dois balões de fala (CHINEN, 2011). Novamente, a fala do narrador descrevendo os fatos e guiando o leitor prevalece em relação à voz dos personagens. Os protagonistas se apresentam muito bem vestidos, Rita de vestidos longos, joias, ornamento de cabelo, leque e xale e um sorriso já aberto para o amigo do marido, que virá tornar-se seu amante. As joias já demonstram riqueza, o cabelo bem penteado e um leque na mão, símbolos de elegância da época, demonstram seu status. Camilo e Vilela também vestidos elegantemente, de *smoking* e cabelos bem penteados: a posição social deles em evidência nos desenhos. E Vilela usa óculos, o que lhe confere um ar mais sério. O olhar de Rita, alegre e cheio de admiração, concorda com a fala, ao conhecer o amigo dileto do marido. Os desenhos já sugerem afinidades entre eles.

E é exatamente esse apelo ao visual que permite que os leitores, principalmente os jovens, que ainda não têm um grande repertório a ser posto em ação no ato da leitura, se identifiquem mais intensamente com as personagens e suas ações, com a trama e suas ideias (PINA, 2011, p. 78).

Dessa forma, a versão em quadrinhos do conto pode proporcionar aos leitores uma melhor compreensão, associando imagens aos textos. O enquadramento do terceiro quadrinho traz um foco no rosto de Rita, realçando seu contentamento com Camilo. O *close* realça os sentimentos e a reação da personagem, mostrando ao leitor sua admiração, seu encantamento e um ar de sedução.

#### 4.1.6 O relacionamento de Rita e Camilo

A convivência e as atitudes de Camilo e Rita fizeram a paixão surgir, o que é tratado nos quadrinhos entre as páginas 14 e 16, que mostram o cotidiano e as atitudes dos dois, desde os primeiros encontros até a consumação do amor. São 19 vinhetas e 19 recordatórios, sem balão de fala, apenas o narrador conduzindo, juntamente com as imagens.

Na figura 10, a intimidade e a sensualidade do casal transparecem, com um falando ao ouvido do outro e passeando juntinhos pela cidade, mostrado em ângulo aberto, numa cena pública, em que apreciam a paisagem. Paixão, desejo e certa ingenuidade presentes neste relacionamento aparecem também num presente de aniversário que Rita dá a Camilo: na frente do marido, lhe entrega um cartão escrito com palavras bonitas. Camilo se encantou mais com essas palavras do que com a elegante bengala que Vilela o havia presenteado; não conseguia tirar os olhos do singelo bilhete.

**Figura 10: A paixão de Camilo e Rita.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p.14).

O conto é objetivo, com poucos ou sem detalhes do ambiente e dos personagens. Já na figura 11, da adaptação, Camilo aparece flutuando, o bilhete como seu céu particular. É a representação dos sentimentos e da emoção que ele sentiu ao receber de Rita o bilhete de amor.

**Figura 11: O presente de Rita.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p. 15).

O que poderia ser expresso por palavras, vem representado por meio de uma imagem, numa estratégia gráfica chamada metáfora visual, que é usada nessa vinheta com a finalidade de “sintetizar conceitos apenas com uma simples imagem” (CHINEN, 2011, p. 23). Camilo ficou tão feliz e apaixonado pelo presente que os editores fizeram a representação imagética dele nas nuvens.

Um dia, fazendo ele anos, recebeu de Vilela uma rica bengala de presente, e de Rita apenas um cartão com um vulgar cumprimento a lápis, e foi então que ele pôde ler no próprio coração, não conseguia arrancar os olhos do bilhetinho. Palavras vulgares; mas há vulgaridades sublimes, ou, pelo menos, deleitosas. A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste com a mulher

amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as coisas que o cercam (ASSIS, 1994, p. 03).

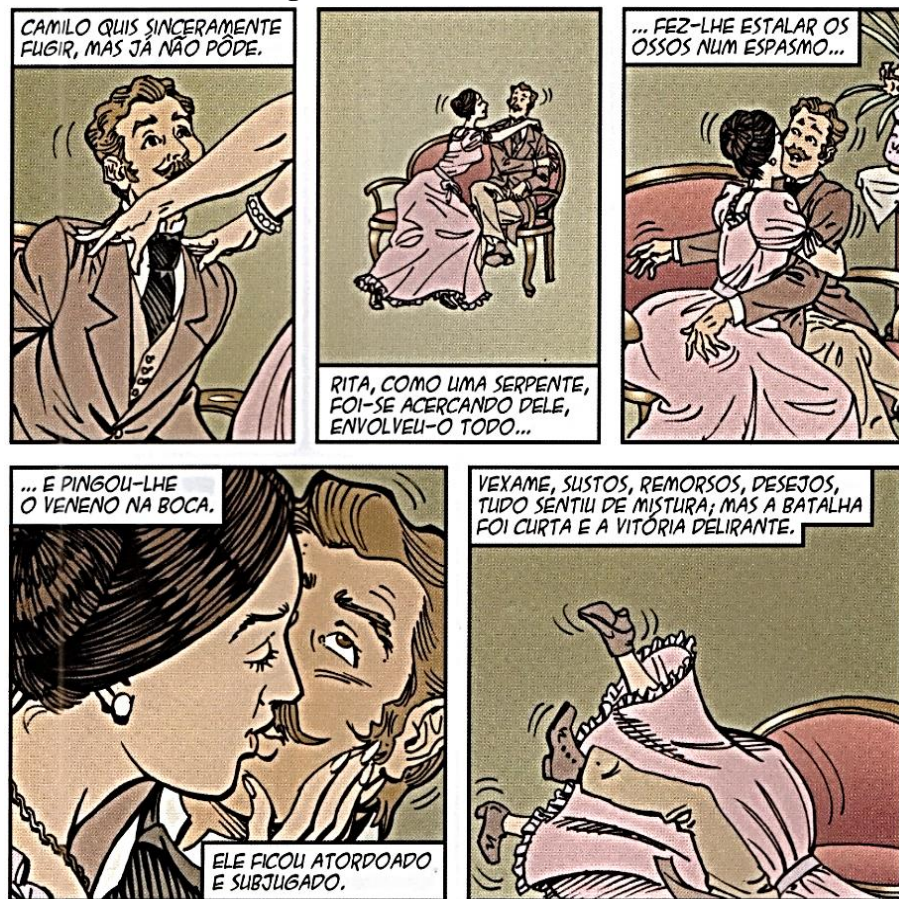
Camilo não havia percebido ainda o interesse de Rita por ele. Foi com pequenas atitudes de Rita, bem como o bilhete, que conseguiu entender o motivo de tais ações. E ainda “percebeu os olhares mais longos dela, consultando-o antes que ao marido, as mãos frias, e, por último, houve um bilhete que ela lhe escreveu, cumprimentando-o pelo aniversário” (PEREIRA, 2008, p. 148). Porém, o que ele não percebeu é que o presente foi entregue na frente do marido. Assim, Camilo tem o sentimento de alívio, Vilela, de desconfiança, Rita, de ingenuidade, e o leitor teme que tudo seja descoberto.

Entretanto, com relação a Vilela, pode se dizer que desperta no leitor uma atitude de piedade: o homem inocente traído sem razão e traído pelo seu melhor amigo e pela sua esposa “formosa e tonta”. A união dos três exclui Vilela, ou melhor, golpeia-o tragicamente (GAIOSKI, 2003, p. 02).

É possível que essa cena desperte um sentimento de piedade no leitor em relação ao pobre marido traído, pois este pode, sim, desconfiar de que sua mulher tenha um relacionamento amoroso com o seu melhor amigo, pois elementos para isto ele certamente tem, como os olhares e o bilhete. Na figura 12 (página seguinte), Fevereiro e Sperl (2006) ilustram como Rita conseguiu seduzir Camilo, que se encontra tão envolvido com a dama que não consegue mais fugir de suas armadilhas. Ela é comparada pelo narrador a uma serpente que consegue se enroscar na sua presa, dar o bote e destilar seu veneno. Observa-se que Rita é descrita como uma personagem ativa e superior nessas ações, e Camilo como passivo, entregue aos movimentos dela, sendo seduzido, levado, armadilhado neste “bote”.

Em todos os cinco quadrinhos da figura 12, existem linhas de movimento (FRANCO, 2011) ou figuras cinéticas (CHINEN, 2011); sinais de contornos que demonstram os gestos do casal. No primeiro quadrinho, Camilo tenta sair da poltrona, mas Rita o segura firme com as mãos para que ele fique; no segundo, ela se senta ao seu lado e cerca os seus ombros; no terceiro, abraça-lhe com força; no quarto, beija-lhe com toda a sedução e, por fim, no quinto, Camilo já não podia mais sair, pois ela se joga por cima dele. Observa-se que o narrador descreve um misto de sentimentos no último quadrinho: “vexame, sustos, remorsos, desejos, tudo sentiu de mistura, mas a batalha foi curta e a vitória delirante” (ASSIS, 1994, p. 03). Essas emoções foram sentidas por Camilo nesse momento de vulnerabilidade, pois era a vítima e se mostrou indefeso e entregue aos desejos de sua amante. Sendo assim, Rita saiu vitoriosa nessa batalha.

Figura 12: Rita seduzindo Camilo.



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.16).

Além disso, na quarta vinheta da figura 12 observamos um enquadramento que foi elaborado para mostrar claramente a força com que Rita segura o rosto de Camilo, o movimento da cabeça dele querendo sair e os olhos abertos foram elaborados para ilustrar que ele foi beijado à força. Seduzido pela mulher, o homem sucumbe.

#### 4.1.7 Cartas anônimas e ida de Rita à cartomante

Camilo passa a receber cartas anônimas chamando-o de traidor e afirmando que seu caso de amor com Rita era de conhecimento de todos. Com medo de ser descoberto, começa a encurtar as idas à casa de Vilela e, com o tempo, as visitas deixaram de existir. Com isso, Rita vai à cartomante (figura 13) para ter a segurança do amor de Camilo e para se certificar de que seu marido não havia descoberto o caso extraconjugal.



**Figura 13: Rita e a cartomante.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p. 18).

O ambiente em que se passam as ações da cartomante é sujo, escuro, com poucos móveis e paredes esburacadas, demonstrando pobreza e um ambiente sombrio. Observando-se o vestuário da cartomante, com vestidos cinza, sem vida, simples, bijuterias e pulseiras grandes, como uma cigana, talvez imaginariamente típicos à profissão.

Aparenta ser uma mulher que não é vaidosa e, nos traços do seu rosto, pode-se perceber marcas do tempo, uma mulher de meia idade, que afirma possuir a capacidade de prever o futuro e que, em troca do serviço oferecido, recebe dinheiro em pagamento.

A falsidade é um fator bastante encontrado no estudo da ironia e do implícito, pois é através dela que “dizer” [...], apenas uma sequência de sons, passa a ter um sentido que é o “mostrar”. Ao analisar este “mostrar” encontramos um possível sentido para a fala da cartomante: “A senhora gosta de uma pessoa...” (p. 477), isso é um fato óbvio que não faz de ninguém grande descobridor, a cartomante desde já então, é vista como uma charlatã (GAIOSKI, 2003, p. 02).

O leitor percebe que as palavras dessa mulher são frases feitas que, juntando-se ao desespero e a aflição da cliente, resulta fazendo sentido. Na figura 13, a expressão de satisfação de Rita ao ouvir as palavras de tranquilização da cartomante, revelam a satisfação em receber o que gostaria de ouvir. Que o amor é recíproco, que não serão descobertos, que nada haverá de acontecer.

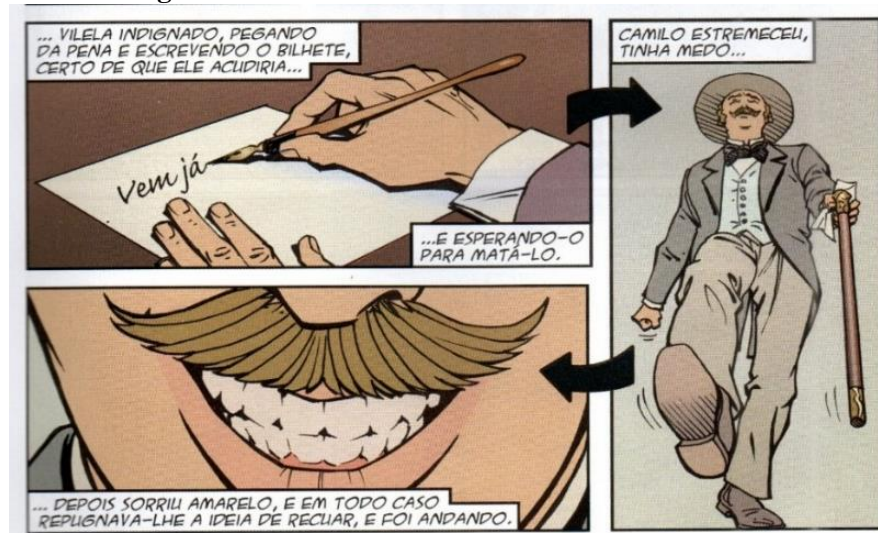
#### **4.1.8 Camilo recebe bilhete de Vilela**

Camilo recebe um bilhete de Vilela, convocando-o para ir ao seu encontro. Se inicia então a parte mais tensa da narração. O caminho para tal encontro é interrompido porque Camilo

decide parar o percurso e se consultar com a cartomante. São 51 vinhetas, 59 recordatórios, sete balões de fala e um balão de pensamento, num jogo entre o crédulo e o incrédulo, entre fatos e mistérios, entre dúvidas e receios. Caminha-se, assim, para o clímax, o desfecho dramático do conto.

Mas é da página 20 até a página 27, que os adaptadores instauram o jogo entre sólito e insólito na HQ. Trata-se da construção processual do clímax da narrativa machadiana: é o momento em que Camilo recebe o bilhete de Vilela. Nos quadros da página 20, o bilhete de Vilela vem escrito em letra cursiva, sem tremores, no entanto, Camilo supõe descobrir nas palavras rabiscadas pelo amigo, nas letras “tremidas”, a ameaça (PINA, 2011, p. 80).

**Figura 14: Camilo vai ao encontro de Vilela.**



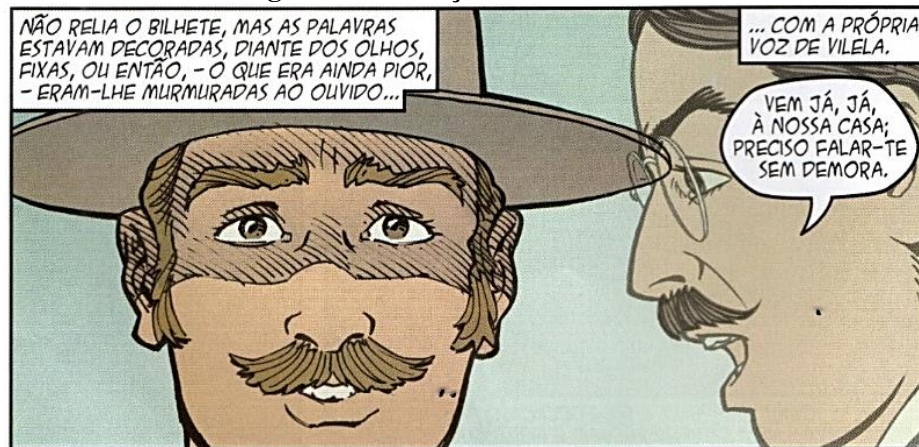
Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.21).

Percebe-se nos desenhos a escrita de Vilela, o bilhete, mas também os pensamentos de morte que vinham a Camilo. Nas imagens, linhas de movimento demonstram o caminhar do amante receoso de ter sido flagrado. O ângulo amplia o drama do ir. O sorriso amarelo de quem recusa a não ir, mas teme chegar.

As palavras de Vilela fazem a função de imperativo que produz uma espécie de injunção; o “vem já, já” é escutado em sussurro, sai do “externo” para perturbar tudo o que é da ordem do “interno”, dele mesmo (como o sussurro em William Wilson). Desenha-se mais uma volta; é traçado o pensamento de Camilo, veiculado pelo narrador, na relação direta com os fatos: ele pensa que foi, sim, um traidor da confiança de Vilela, se dá conta de que os cuidados que tomou com Rita devem ter sido absolutamente insuficientes, e que, com o surgimento das cartas denunciadoras, ele pode ser alvo de um ódio mortal (PEREIRA, 2008, p. 153).

Essa perturbação é vista na imagem preocupada de Camilo, tenso, sombrio, o chapéu lhe conferindo maior drama, a sorte lançada, o destino encarado. Nesta imagem, já se anuncia a traição descoberta.

**Figura 15: A aflição e o medo de Camilo.**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.22).

#### 4.1.9 Ida de Camilo à cartomante

No percurso para encontrar com Vilela, uma carroça virada no meio da rua impede a passagem do tílbur<sup>37</sup> em que Camilo estava, e ele fica parado em frente à casa da cartomante. Acreditando que esse imprevisto aconteceu por ironia do destino, mesmo desacreditando nos serviços espirituais, Camilo resolve se encontrar com aquela que acalmara o coração de Rita.

Camilo, que havia criticado Rita por ela ter procurado uma cartomante para aliviar-lhe o medo, agora recorre a este recurso, ao temer que seu amigo tenha descoberto tudo e, mesmo não crendo em adivinhações, resolve consultá-la. Na figura 16, vê-se um personagem aflito que acreditará em qualquer palavra expressa pela cartomante. Ele volta a acreditar como criança, e ao fim da consulta se sente aliviado, certo da continuação do amor secreto.

Na mesa, as mesmas cartas em evidência na capa da obra, o nervosismo e a ansiedade no semblante de Camilo e dois balões de fala com frases curtas, pois “os diálogos não devem ser excessivamente longos nem redundantes em relação ao que o desenho já está mostrando” (CHINEN, 2011, p. 17).

Isso acontece porque, com a interação das linguagens verbais e visuais, a figura carrega muitos significados que serão interpretados pelo leitor, e as palavras acabam se tornando desnecessárias ou redundantes.

<sup>37</sup> Carruagem com duas rodas, assento para duas pessoas e puxado por um cavalo.

Figura 16: Camilo e a cartomante.



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.32).

Os balões de fala não são frequentes, pois o conto tem mais texto do narrador do que discurso direto dos personagens. As vinhetas da figura 16 mostram o movimento do baralho, sequência de quadros que retrata a ação de misturar o baralho várias vezes, dando a impressão de que as mãos e o objeto se encontram em movimento. Essa característica encontrada na adaptação faz com que ela se assemelhe ao cinema, ou seja, focaliza cada ato para dar mais ênfase ao conteúdo da imagem (GONZÁLEZ; ARILLO, 2003).

Além disso, desperta-se a curiosidade do leitor rumo ao desfecho. As imagens em sequência se comportam como uma imagem cinematográfica, em que as cenas estão no movimento de câmera lenta, fazendo-o acelerar ou ficar nervoso, na ânsia de tentar absorver o mais rápido possível cada informação. Nesta fase do conto, a cartomante ganha a máxima atenção e importância, pois restitui a tranquilidade no momento de maior tensão da obra. Mas, para o leitor atento, preparado, que interpreta as entrelinhas e as lacunas da narrativa, esse sentimento de alívio é apenas para o personagem, ingênuo, sem acreditar no que lhe vem à frente.

Na figura 17 a imagem da cartomante em primeiro plano, com o casal de amantes abraçados ao fundo e o marido traído afastado, ressalta as predições de felicidade feitas pela vidente: que o casal poderia continuar juntos, pois Vilela não sabia de nada. Dessa forma, a imagem mostra-se como a ilustração não só das palavras mentirosas da cartomante como também daquilo que Camilo desejava ouvir.

**Figura 17: A importância da cartomante.**



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.33).

#### 4.1.10 Encontro de Camilo com Vilela

A paz restituída pela vidente, Camilo faz generoso pagamento e vai ao encontro de Vilela na certeza de que o medo que lhe perturbava era fruto da sua imaginação. No caminho em direção à casa do amigo, a felicidade tomava conta de seu coração e estava confiante de que o seu amor por Rita será infinito e se prolongará até o futuro das suas vidas, como percebe-se na figura 18, em que a imagem de Camilo separada pela sarjeta ou canaleta apresentando um semblante de satisfação, alegria e serenidade.

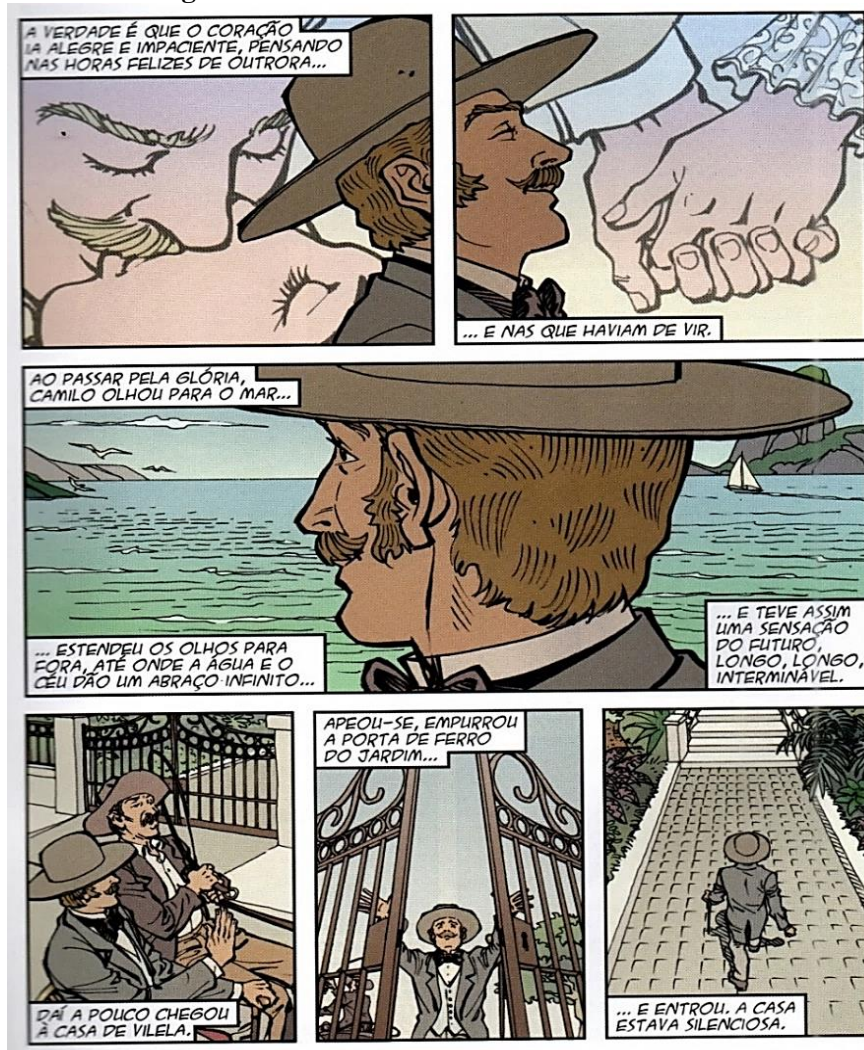
Em tons mais claros no primeiro quadrinho, vê-se o desenho dos dois se beijando apaixonadamente e, no segundo, as mãos dadas de Rita e Camilo. Sonhos de amor e de felicidade no futuro, em conformidade com as predições da cartomante.

Na terceira vinheta da figura 18, o enquadramento apresenta Camilo em frente ao mar, apreciando a paisagem, que reporta a um amor infinito e cúmplice.

Por fim, nos três últimos quadrinhos vê-se a chegada de Camilo a casa do amigo. Agora encorajado, ele desce do tálburi, abre o portão e segue em direção à casa. No último quadrinho, a imagem de Camilo caminhando foi pensada de acordo com um ângulo para ser visualizada

de cima para baixo. Os desenhos aqui mostram a sombra da sua imagem para demonstrar que já era mais de meio-dia e também para ilustrar os movimentos dos seus passos.

**Figura 18: Camilo a caminho da casa de Vilela.**



**Fonte:** Fevereiro e Sperl (2006, p. 41).

Na primeira vinheta da figura 19, o enquadramento de maior distância dos personagens passa depois a um de maior proximidade, até focalizar a face séria de Vilela, que o espera, passando-o de uma sala à outra, no chão um tapete vermelho e o horror de Rita morta e ensanguentada. O rosto de Camilo, com a mão na boca, traduz o choque da cena, ao visualizar sua amante morta e ao perceber seu destino: a reação de espanto, medo e aflição de Camilo.

O desfecho da história é apresentado na figura 19, quando Vilela, calado e com o semblante sério, abre a porta e pede para Camilo entrar na sala, em que Rita jaz, morta, assassinada. As piores suspeitas são verdadeiras e a morte lhe espera: Vilela o mata com tiros de revólver. Por fim, uma onomatopeia para os tiros, que matam Camilo.

Vilela permanece calado, tanto na ação final quanto na narrativa da história: não há falas diretas deste personagem no conto. Para Gaiaoski, o silêncio é sua expressão: “o conto conduz o leitor à convicção de que o silêncio de Vilela é mais expressivo que qualquer palavra que se possa extrair da sua boca.” (GAIOSKI, 2003, p. 02).

Figura 19: O assassinato de Camilo e Rita.



Fonte: Fevereiro e Sperl (2006, p.33).

Podemos pensar que o leitor contemporâneo, ao se deparar com a obra *A Cartomante*, adaptada para a História em Quadrinhos, tem a imagem como um recurso de significação que o auxilia na compreensão dos fatos, visto que, no texto original, alguns detalhes e fatos narrados poderiam não ser percebidos na leitura. A linguagem visual encontrada na adaptação também influenciaria o surgimento de sentimentos no leitor, assim como a literatura o faz, suficientemente e bem.

Desta forma, entendemos que a adaptação para os quadrinhos pode, sim, aproximar um leitor de uma obra literária. Mas reconhecemos, por outro lado, o valor intrínseco e importante

do texto literário para encantar, emocionar, causar sensações e desenvolver a imaginação do leitor, não carecendo, contudo, de nenhuma associação com outras linguagens: a Literatura é, em si, suficiente e bastante como arte. Mas são textos diferentes que dialogam entre si e que são postos à disposição dos leitores.

#### 4.2 Algumas reflexões críticas sobre a obra

De acordo com a análise feita do o conto *A Cartomante* em HQs, focalizando o conteúdo da imagem e nas estratégias editoriais, compreendemos que esta adaptação fez pouco uso das estratégias editoriais. Além disso, os desenhos apresentam-se simples, óbvios e naturalistas, deixando a desejar nos detalhes para inspirar na imaginação do leitor.

Ao iniciar essa crítica pela capa do conto, observamos que os quadros em volta do olhar da cartomante ofuscam e atrapalham os outros desenhos como o baralho, o trio de personagens e os olhos da charlatã. Nesta capa, existe um excesso de detalhes que podem atrapalhar o entendimento dos elementos principais da narrativa, que podem suscitar no leitor reflexões sobre o enredo.

A capa é semelhante às demais obras adaptadas pela editora Escala Educacional, o que, segundo Machado (2018) não é interessante enquadrar as adaptações em um único padrão, posto que pode limitar a liberdade criativa da interpretação da obra. A autora sugere que é possível a existência de uma negação da singularidade de cada exemplar ao padronizá-lo. Em relação aos recursos dos quadrinhos, o enquadramento é a estratégia editorial que mais está presente nessa obra; já a onomatopeia aparece apenas 2 vezes. Seria interessante uma maior utilização de outros recursos para que os desenhos se tornem mais chamativos.

Por outro lado, deve-se considerar que esta obra foi elaborada para atender ao edital de compra de livros do PNBE em 2006. Dessa forma, os editores elaborando uma versão em quadrinhos mais rica em detalhes e com mais recursos gráficos, haveria um aumento nos custos nas áreas de *design* e na impressão, o que resultaria no aumento do valor de revenda. Assim, o governo federal, o maior cliente, não se interessaria pela qualidade do material e sim em adquirir uma obra mais barata, pois o menor valor é aquele que vence as licitações de compras de produtos para órgãos públicos.

Há que se refletir sobre a relação indústria cultural e processo criativo produtivo, tanto dos escritores dos textos literários, quanto dos recriadores. É compreensível que a editora tem o projeto de recriar narrativas literárias de escritores reconhecidos na Literatura Brasileira em quadrinhos, e por isso, os títulos de suas séries e coleções, mas encaixá-las em um padrão único pode



sugerir ao leitor uma igualdade das narrativas, diluindo a singularidade inerente a cada texto. (MACEDO, 2018, p. 70).

A padronização para que as editoras atendam aos editais não se limitam às capas ou à estética no que tange aos recursos gráficos, por exemplo. É comum que várias editoras limitam o número máximo de páginas de cada adaptação.

Entendemos que versões em quadrinhos mais elaboradas são objeto de uso de colecionadores, uma camada da população que possui um poder aquisitivo elevado e faz aquisição de obras com valores acima da média, pois gostam de ler e colecionar adaptações de várias obras. Essas, na maioria das vezes, possuem um tamanho maior, capa dura, são impressas coloridas e em papéis mais sofisticados se assemelhando a uma fotografia. Os desenhos são maiores, detalhistas, com a presença de mais estratégias editoriais para demonstrar uma versão realista da narrativa e dos personagens. Os editores, por exemplo, costumam colocar numa página inteira a representação imagética de uma ação ou cena para que o leitor observe e interprete todos os detalhes.

É preciso considerar também que o PNBE não envia exemplares para análises nas escolas, assim como acontecem com os livros didáticos, algumas vezes disponibiliza um drive contendo as obras, mas essa prática não é algo muito comum. É disponibilizada apenas uma lista com o título e as editoras das HQs para que os professores façam suas opções. Sendo assim, são feitas escolhas às cegas, pois não se têm os exemplares para analisar qual é o melhor para a instituição.

Vale ressaltar que a Escala Educacional foi a editora que mais publicou contos machadianos, pois este se trata do grande escritor de contos da Literatura Brasileira. Também têm outros autores, todos seguindo o mesmo tamanho, brochura, material e outras características peculiares da editora para se adequar a um padrão específico para compra pelo PNBE. Além disso, essas versões em quadrinhos da Escala Educacional possuem uma atividade de leitura, interpretação e produção textual, isto é, aspectos fundamentais para identificar que se trata de obras para serem usadas nas salas de aulas e não somente para colecionadores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando os objetivos propostos e a metodologia planejada, buscamos, nesta pesquisa, responder à questão central que norteou o estudo, referente à possibilidade da adaptação para história em quadrinhos do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis contribuir para a formação de um leitor contemporâneo, aproximando-o da literatura. Os conceitos trabalhados nesta dissertação são referentes à leitura, à literatura, ao leitor, ao autor Machado de Assis e sua importância para a Literatura Brasileira, e também às histórias em quadrinhos (trajetória, produção, categorias, estratégias editoriais, a nova era dos quadrinhos no Brasil) e às adaptações literárias para HQs.

Discutimos a adaptação literária para histórias em quadrinhos do conto machadiano *A Cartomante*, objeto deste estudo, tendo como foco a análise das imagens, das cores, das estratégias editoriais e as principais temáticas retratadas na narrativa. Dessa forma, analisamos as linguagens verbais e não verbais da publicação - textos, imagens e estratégias editoriais -, chegando à conclusão de que sim, a história em quadrinhos que adapta o conto literário pode, sim, servir como um incentivo à leitura, aproximando o leitor contemporâneo dos textos clássicos da Literatura, trazendo a ele a tríade: narrativa, imagem e estratégias editoriais dos quadrinhos.

Por outro lado, tratando-se de duas linguagens diversas, mesmo tendo em comum o texto base (o conto), elas não se confundem nem entram em conflito: cada uma tem suas características e elementos e envolvem o leitor de maneiras distintas. A literatura, por si só, é suficiente e bastante para seduzir o leitor, que não carece dos quadrinhos para se envolver na leitura, para se tornar um leitor de literatura. No entanto, como, na realidade contemporânea há uma valorização e um predomínio da imagem sobre outras linguagens (sobretudo após a internet ter se tornado tão central para a comunicação das pessoas), sem dúvida, ao adaptar contos e romances da literatura para a linguagem dos quadrinhos, estes podem se constituir como um bom incentivo à leitura. O leitor pode ser seduzido pela linguagem dos quadrinhos e se aproximar, assim, da literatura, optando por continuar seu percurso junto a ela.

Compreendemos que a literatura – por meio de sua forma e conteúdo, apresentando mistério, fantasia, sentimentos universais, pensamentos críticos, e outros tantos elementos presentes nas narrativas – provoca no leitor sensações e tem suas repercussões prolongadas no tempo: deleite, lazer, letramento, criticidade e ampliação do repertório são algumas delas. Ampliam-se os repertórios e as visões de mundo, no contato com a literatura. Tendo acesso a

tantas possibilidades, os leitores resultam se desenvolvendo educacional, social, psicológica, profissional e politicamente, podendo ampliar suas atuações em direção a um mundo socialmente justo e mais equânime. Em outras palavras, alarga-se o letramento juntamente com a leitura de mundo, como uma prática social capaz de promover também situações para sobrevivência nos obstáculos do dia-a-dia.

Concluimos, pelas pesquisas bibliográficas, que, apesar da família funcionar como a instância inicial de aproximação da criança com os livros, é a escola que se comporta como principal agente propagadora da prática e do gosto literário, quando parte de uma pedagogia libertadora, proporcionando a disseminação do texto literário de maneira aberta e acessível. Neste sentido, o/a professor/a vem a ser o principal mediador de leitura para a maior parte dos estudantes. E o ato de ler, incentivado na escola, pode estimular no leitor também a escrita, passando-o de leitor a escritor, sendo um desenvolvedor da produção literária. Além disso, atuando na formação de repertório e de intertextualidades, a leitura possibilita que os discursos se tornem mais articulados, pois, para as pessoas que leem, é possível acessar os acervos pessoais com um conjunto maior de imagens, pensamentos, reflexões, situações críticas, citações e falas de importantes escritores. Dessa forma, leitura, escrita e fala entram numa articulação positiva em que se desenvolvem mutuamente.

Neste contexto, cabe mencionar que as obras de Machado de Assis apresentam, aos leitores, elaboradas formas de perceber a vida social e as relações, em sua escrita ímpar e seu discurso repleto de ironias, sarcasmos, filosofia, psicologia, deboche, humor. Referência fundamental na literatura brasileira, Machado de Assis apresenta estilo único de escrever, possibilitando ao leitor o contato com a arte literária em sua mais completa expressão. Neste trabalho, pinçamos aspectos biográficos, psicológicos, sociológicos e estético referidos ao autor por seus principais estudiosos, de forma a ressaltar sua importância. Vale lembrar que às vezes os jovens leitores contemporâneos demoram a se envolver com seus textos, o que pode ser estimulado com a adaptação para os quadrinhos.

Em relação aos estudos das histórias em quadrinhos, compreendemos que as HQs articulam linguagens, desde a verbal e as visuais até aspectos editoriais – que interferem no resultado –, para trazer aos leitores as narrativas, os personagens, o contexto, o enredo, os sentimentos, de maneira lúdica e prazerosa. Sendo apropriada por um público de todas as idades, elas se difundiram sobretudo entre o público mais jovem, por articular múltiplos sentidos na leitura, a serviço da imaginação. Atraem todos os tipos de leitores.

Nesse contexto, entendemos que, para se elaborar e publicar uma HQs, é necessário o trabalho de muitos profissionais, desde o planejamento, a seleção dos textos, os desenhos, o

projeto gráfico, até a impressão e a distribuição. Dessa forma, envolve um custo alto, quando impressa. Mais recentemente, há um mercado de histórias em quadrinhos não publicadas em papel, sendo difundidas pela internet, em suas diversas categorias (charges, cartuns, tirinhas, *webtoons*, mangás ou *graphic novels*). Neste estudo, abordamos também as estratégias gráficas e de desenho das histórias em quadrinhos (vinheta ou quadrinho, sarjeta ou canaleta, recordatório, ângulo, percepção visual, eclipse, tempo, enquadramento, balão de fala, onomatopeia, páginas e linhas de movimento), compreendendo-as como recursos de imagens que atuam no resultado da recepção do leitor, ampliando os elementos estéticos, o drama, o suspense, a fantasia, o romance, o terror, imprimindo movimento e dando vivacidade à história narrada, chamando a atenção do leitor.

Como o nosso objeto de estudo eram as adaptações em quadrinhos de obras literárias, escolhemos um volume da coleção *Literatura Brasileira em Quadrinhos* da Editora Escala Educacional, voltada para o público das escolas. Esta coleção apresenta várias adaptações de renomados autores da Literatura Brasileira, que são produzidas com base em parâmetros mercadológicos, buscando influenciar os leitores a comprarem, mas, sobretudo, visando à comercialização junto ao governo, para que as obras sejam adquiridas e distribuídas nas bibliotecas das escolas públicas do Brasil. É importante mencionar que as HQs não farão com que as obras canônicas desapareçam, mas podem se configurar como uma releitura, assim como o teatro, o cinema e a televisão que, produzindo adaptações de textos literários para outras linguagens, não fizeram desaparecer as obras literárias. Ao contrário, serviram como elemento de difusão de autores, personagens e textos literários, que passam a entrar no circuito do consumo de outras (ampliadas) maneiras.

E por fim, no *corpus* desse trabalho, analisamos a versão em história em quadrinhos do conto *A Cartomante* de Machado de Assis, publicada pela editora Escala Educacional no ano de 2006, roteirizada, desenhada e arte-finalizada por Jo Fevereiro e colorida por Jo Fevereiro e Ciça Sperl, que faz parte da Coleção Literatura Brasileira em Quadrinhos. Na análise desta obra, focalizamos as principais temáticas do conto e enfatizamos as estratégias editoriais existentes nesta adaptação.

Dessa forma, entendemos que essa adaptação buscou imprimir à obra fonte seu teor de verossimilhança, apresentando graficamente recursos que estão subentendidos na literatura e que estão explícitos na versão em quadrinhos da obra *A Cartomante*. Percebemos que, sob o ponto de vista da estética, houve uma escolha por cores associadas a elementos trágicos ou amorosos (sangue, atitudes coléricas, assassinato, paixão, amor, desejo) como o vermelho, o preto, o marrom, mas também cores pastéis, que acreditamos estarem sendo usadas para

imprimir uma temporalidade, transmitindo o significado de uma história que aconteceu há muito tempo, com suas imagens desbotadas. O predomínio do vermelho antecipa a tragédia do conto, o assassinato dos amantes pelo marido traído.

Entendemos que as imagens contribuem para que o leitor interprete a narrativa e ative a sua imaginação. Além disso, que podem, sim, despertar o desejo do jovem leitor em procurar a literatura, aproximando-o de outros textos, do autor, de outros autores... enfim, causando um efetivo incentivo à leitura, cooperando para o desenvolvimento do hábito e do gosto literário.

A publicação consegue trazer um panorama da sociedade da época, a cidade do Rio de Janeiro, o vestuário, as condições sociais (os personagens principais são da elite, a cartomante é de classe mais pobre), facilitando para o leitor a compreensão da narrativa e da época em que se passa. Os recursos editoriais buscam, assim, traduzir os elementos da literatura para as histórias em quadrinhos, fazendo com que o leitor se sinta atraído pela leitura.

Na análise da obra, percebemos recursos dos quadrinhos como as linhas de movimentos, o tipo de enquadramento, que buscam oferecer ao leitor um caráter verossímil aos movimentos, expressões faciais, sentimentos e atitudes. Ou seja, ao trazer as imagens para mais perto do leitor podem facilitar a percepção atenta, lúdica e interpretativa.

Por outro lado, não houve muita modificação do conto (texto base), mantido quase na íntegra, seguindo ao máximo a narrativa original machadiana, apenas algumas frases foram suprimidas e substituídas pelas expressões das imagens. Destacamos ainda que o recurso dos balões foi pouco usado, pois como o conto original preserva mais a voz do narrador, foi seguido a mesma configuração, uma vez que essa obra prevalece mais a narrativa e os personagens possuem poucas falas. Dessa forma, as técnicas didáticas dos quadrinhos surgem como uma forma para ilustrar a voz do narrador, mostrar a presença dos personagens e facilitar o leitor na busca de informações que algumas vezes podem estar nas entrelinhas da história.

Portanto, entendemos que faltou uma liberdade criativa, autoral e a subjetividade no conto *A Cartomante* em quadrinhos, pois foi elaborado para atender ao edital do PNBE, isto é, uma obra simplória se torna mais barata para ser adquirida pelo governo e distribuída nas bibliotecas das escolas. Dessa forma, a simplificação artística faz com que a obra deixa de ser autêntica e interessante, pois não apresenta uma nova versão do conto adaptado. Os editores devem explorar a liberdade que as HQs possuem de forma criativa para que o leitor tenha interesse pela história e se sinta atraído para buscar a obra original.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000257.pdf>. Acesso em: 14 mai. 2022.

ASSIS, Machado de. **A cartomante**. Conto de Machado de Assis; roteiro, desenhos e arte final: Jo Fevereiro; cores: Jo e Ciça Sperl. São Paulo: Escala Educacional, 2006c. (Série Literatura Brasileira em Quadrinhos).

BARI, Valéria Aparecida. A Função Mediadora das Adaptações Literárias para os Quadrinhos na Formação do Leitor. **Revista Nós Cultura, Estética e Linguagens**. v.02 n.01 - 2017. ISSN 2448-1793. Disponível em [www.sigaa.ufs.br](http://www.sigaa.ufs.br). Acesso em 24 nov. 2022.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 05 mai. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Relatório Brasil no Pisa 2018 – Versão Preliminar**, Brasília – DF, p. 1-158, 2019. Disponível em: [http://download.inep.gov.br/acoes\\_internacionais/pisa/documentos/2019/relatorio\\_PISA\\_2018\\_preliminar.pdf](http://download.inep.gov.br/acoes_internacionais/pisa/documentos/2019/relatorio_PISA_2018_preliminar.pdf). Acesso em: 06 jan. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **PNBE na escola: Literatura fora da caixa**. Brasília: MEC, 2014. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=20407&Itemid=1134](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=20407&Itemid=1134). Acesso em: 28 de fev. de 2022.

BÖHM, Gabriela. Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Barrie. In: CECCANTINI, João Luis (org.). **Leitura e literatura infante-juvenil**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004. p.58-71.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, Espectadores e Internautas**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. **O Direito à Literatura**. Vários escritos. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

CAGNIN, Antônio. **Os Quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagem e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.

CADEMARTORI, Ligia. **O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CARVALHO, DJota. **A educação está no gibi.** Campinas: Papirus, 2006.

CASTELLO, José Aderaldo. **Ideário Crítico de Machado de Assis – breve contribuição para o estudo de sua obra.** Machado de Assis em linha. Rio de Janeiro. v. 6, n. 12, p. 01-14, dezembro 2013. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/mael/a/STcmSFyGfqDyBMJzg3nQY8h/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em 06 abr.2022.

CIRNE, Moacy. **Para Ler os Quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada.** Petrópolis: Vozes, 1972.

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

\_\_\_\_\_. **O boom das adaptações literárias em quadrinhos e seus efeitos: Estudo comparativo de quatro versões de “O Alienista”.** São Paulo: Jornadas Internacionais – USP, 2011.

DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia.** Porto Alegre: Movimento, 1992. 116 p. (Coleção Machadiana, 6).

DOURADO, Eliane. **Adaptações contemporâneas – um estudo sobre os clássicos literários em Graphic Novels.** 114 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília: Brasília, 2014. Disponível em

[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17027/1/2014\\_ElianeRodriguesDourado.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17027/1/2014_ElianeRodriguesDourado.pdf)

Acesso em 03 nov. 2022.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FAILLA, Zoara. **Retratos da leitura no Brasil.** Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

Disponível em

[https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a\\_edicao\\_Retratos\\_da\\_Leitura-IPL\\_dez2020-compactado.pdf](https://www.prolivro.org.br/wp-content/uploads/2020/12/5a_edicao_Retratos_da_Leitura-IPL_dez2020-compactado.pdf) Acesso em: 06 jan. 2022.

FONTANA, Edna; ARAÚJO, Fabíola Elisa. **Um Caso “Especial”:** a personagem “Dorinha” da Turma da Mônica. Campo Mourão, v.6, n.1, p. 1-17, jan./jun. 2011. Disponível em:

<http://revista2.grupointegrado.br/revista/index.php/perspectivascontemporaneas/article/download/514/385>. Acesso em: 10 jun. 2022.

FRANCO, Edgar. Criando histórias em quadrinhos com técnicas alternativas. In: NETO, Elydio dos Santos e MARTA, Regina Paulo da Silva (Orgs). **Histórias em Quadrinhos &**

**Educação:** formação e prática docente. São Bernardo do Campo, SP: Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

FRAZÃO, Dilva. Mauricio de Sousa – Cartunista Brasileiro. 2018. Disponível em [https://www.ebiografia.com/mauricio\\_de\\_sousa/](https://www.ebiografia.com/mauricio_de_sousa/). Acesso: em 10 jun. 2022.

FREITAS, Deise Joelen Tarouco de. **A composição do estilo do contista Machado de Assis.** 2009. 204 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90720>. Acesso em 13 mai. 2022.

GAIOSKI, Augusto. **Emoções resultantes da leitura de “A Cartomante”, de Machado de Assis.** Umuarama – PA: Revista Akrópolis, 2003.

GLEDSON, John. A História do Brasil em Papéis Avulsos de Machado de Assis. In: CHALOUN, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (Org.). **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 15-34.

\_\_\_\_\_. **Machado de Assis: ficção e história.** Paz e terra: 2003.

GOMES, Ivan Lima. **Histórias em quadrinhos em jornais, revistas e livros: um panorama transatlântico.** Transatlantic Cultures: 2022. ISSN 2739-6614. Disponível em <https://www.transatlantic-cultures.org>. Acesso em 17 jun.2022.

GONZÁLEZ, José Antonio Moreira; ARILLO, Jesús Robledano. **O Conteúdo da Imagem.** Tradução: Leilah Santiago Bufrem. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2003.

HOFFMANN, Adriane Ester. **Leitores, Literatura, Ensino Híbrido: reflexões sobre o ato de ler contemporâneo.** Passo Fundo – RS: Universidade de Passo Fundo – UPF, 2020. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=9779188](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9779188). Acesso em 14 fev. 2022.

JUSTO, Márcia Adriana Pinto da Silva; RUBIO, Juliana de Alcântara Silveira. Letramento: O uso da leitura e da escrita como prática social. Revista **Eletrônica Saberes da Educação** – Volume 4 – nº 1 – 2013. Disponível em <https://docs.uninove.br/arte/fac/publicacoes/pdf/v4-n1-2013/Marcia.pdf>. Acesso em 14 fev. 2022.

KLEIMAN, Ângela. (org), **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita.** Campinas, Mercado das Letras, 1995.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** 3 ed. São Paulo: Ática, 1999.



MACEDO, Gleica Helena Sampaio Machado. **O Alienista, A Cartomante e Dom Casmurro: a recriação das narrativas literárias por meio do gênero narrativo contemporâneo história em quadrinhos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Educação. Mestrado em Crítica Cultural. Alagoinhas, 2018.

Disponível em

[https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=6798282](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6798282). Acesso em 24 abr. 2023.

MENDO, Anselmo Gimenez. **História em Quadrinhos**: impresso VS. Web. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

MCCLLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda, 2006.

MOTTA, Rodrigo Leôncio. **Metodologia de Design aplicada à concepção de Histórias em Quadrinhos Digitais**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Design. Recife, 2012. Disponível em

<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11595/1/RODRIGO%20LE%C3%94NCIO.pdf>. Acesso em 21 jun. 2022.

MUTARELLI, Lucimar Ribeiro; VERGUEIRO, Waldomiro. Lourenço Mutarelli e a Produção de Graphic Novels no Brasil. In.: VERGUEIRO, Waldomiro e SANTOS, Roberto Elísio dos (orgs.). **A História em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Laços, 2011. P.200-217.

NASCIMENTO, Juliano Carrupt. **A Produção dos Contos de Machado de Assis**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói: 2015. Disponível em: [https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFF-2\\_aa64ff3de070adfb3a30c763ac095982](https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFF-2_aa64ff3de070adfb3a30c763ac095982). Acesso em: 13 mai. 2022.

NOGUEIRA, Natania Aparecida da Silva. **De Webtoons a K-dramas**: as adaptações de manhwas e as tendências lançadas pela Korean Wave. Cajueiro, Aracaju, v. 3, n. 2, p. 235-265, maio/nov. 2021. E-ISSN: 2595-9379. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/Cajueiro/article/view/17550>. Acesso em 21 jun. 2022.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento Literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania (Orgs.). **Escola e leitura**. São Paulo: Global, 2009.

PEREIRA, Lucia Serrano. **O conto Machadiano**: Uma Experiência de Vertigem: Ficção e Psicanálise. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008.

PÉRES, Sávio Passafaro; MASSIMI, Marina. **O Conceito de Memória na obra de Machado de Assis**. Memorandu 15, outubro: 2008. Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP. ISSN 16761669. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6681/4254>. Acesso em 10 abr. 2022.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura em Hq: Interações Entre Textos e Leitores na Contemporaneidade**. Rio de Janeiro: Revista Semioses, 2009.

\_\_\_\_\_. O sólito e o insólito construindo os jovens leitores contemporâneos de Machado de Assis: “A cartomante” em HQ. In: PINA, Patrícia Kátia da Costa; MICHELLI, Regina (orgs.) **Insólito, mitos, lendas, crenças**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. Disponível em <http://docplayer.com.br/13570316-Insolito-mitos-lendas-crencas.html>. Acesso em: 30 jun. 2022

RABELLO, Ivone Daré. **Machado de Assis: um homem genial?** Associação Brasileira de Epilepsia (ABE). São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/jecn/a/TqvNVWq47pbhTBD4q7ch57q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 06 abr.2022.

RAMOS, Paulo. **A Leitura dos Quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.  
 ROLIM, Anderson Teixeira; LOPES, Marcelo Silvio; ROLIM, Marina Ambrozio Galindo. **Quadrinhos na Biblioteca Escolar: o Caso Dom Quixote**. Rev. Ens. Educ. Cienc. Human., Londrina, v.17, n.1, p.86-96, 2016. Disponível em <https://revista.pgsskroton.com/index.php/ensino/article/view/3461>. Acesso em 21 jun.2022.

ROCHA, Alexandra Marla Marques da. **Afinal, o que é tragédia?** Το Ελληνικό Βλέμμα – Revista de Estudos Helênicos da UERJ – no.3 – ISSN 2526-3609, 2017. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/ellinikovlemma/article/view/33683/23847>. Acesso em 27 out. 2022.

SÁ, Joane Leôncio de. **O Romance Gráfico Autoral Brasileiro: Entre os Rótulos e a Legitimação**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2017. Disponível em <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/29813/1/TESE%20Joane%20Le%C3%B4ncio%20de%20S%C3%A1.pdf>. Acesso em 20 jun. 2022.

SALAZAR, Joyce Mariana Rodrigues Silva. **Literatura, Memória e Infância em Bartolomeu Campos de Queirós**. Dissertação (mestrado) –Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens - PPGCEL. Vitória da Conquista, 2016. Disponível em <http://www2.uesb.br/ppg/ppgcel/wp-content/uploads/2017/07/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Mestrado-em-Letras-UESB-Turma-2014-Joyce-Mariana-Rodrigues-1.pdf>. Acesso em 05 mai. 2022.

SANTAELLA, Lúcia. **Desafios da Ubiquidade para a Educação**. Expediente Ensino Superior. Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em <https://www.revistaensinosuperior.gr.unicamp.br/artigos/desafios-da-ubiquidade-para-a-educacao>. Acesso em 05 mai. 2022.

SANTOS, Oton Magno Santana dos. **O ensino da literatura pelo livro didático: Machado de Assis, o leitor contemporâneo e os discursos legitimadores da cultura brasileira**. Ilhéus – Ba: UESC, 2010.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. **A Juventude Urbana Brasileira nas Páginas da Chiclete com Banana (1985-1990)**. Projeto História, São Paulo, v. 58, pp. 76-112, Jan.-Mar. 2017. Disponível em <https://revistas.pucsp.br>. Acesso em 23 set. 2022.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas**. Rio de Janeiro: Travessa, 2007.

\_\_\_\_\_. **Um Mestre na Periferia do Capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, Carlos Antônio Carlos da. **Histórias em Quadrinhos e Leitura**. Cadernos de Educação, v.14, n. 28, jan.-jun.2015. Disponível em [www.metodista.br](http://www.metodista.br). Acesso em 24 nov. 2022.

SILVA, Caroline Peixoto e. **Machado de Assis em *graphic novel*: Adaptação ou tradução?** Faculdade de Educação da UFMG. Belo Horizonte: 2014. Disponível em <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-9UGJRE>. Acesso em 08 jul. 2022.

SILVA, Eduardo Dias da; DERING, Renato de Oliveira; TINOCO, Robson Coelho. **Práticas De Leitura: O Texto Literário no Ensino Médio Público Hoje**. In: **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 02, jul-dez, p. 365-380, 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4201/3780>. Acesso em: 20 abr. 2022.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. **Criticidade e leitura: ensaios**. São Paulo: Global, 2009.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In.: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (orgs.). **A escolarização da Leitura Literária: o jogo do livro Infantil e juvenil**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUSA, Livia Mesquita de; VIANA, Terezinha Camargo. **A Alma Exterior em Machado de Assis: um olhar Psicanalítico**. Revista Mal-estar e Subjetividade - Fortaleza - Vol. XI - Nº 3 - p.1083-1111 - set/2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v11n3/08.pdf>. Acesso em 04 abr. 2022.

STACCIARINI, Letícia Santana; CAVALCANTE, Maria Imaculada. **Reflexos do Mundo Jurídico na Vida e Obra do Autor Machado de Assis**. Ling. – Est e Pesq., Catalão – GO, vol. 20, n. 2, p. 29-46, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/17127>. Acesso em 04 abr. 2022.

TOLEDO, Glauco Madeira de; ANDRADE, Wiliam Machado de. **A Influência dos Quadrinhos no Cinema: A Incrível Saga da Linguagem Invisível e seu Legado Cinematográfico**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste – Juiz de Fora – MG, 2007. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/R0574-1.pdf>. Acesso em 21 jun. 2022.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na Educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009.

VERGUEIRO, Waldomiro. Desenvolvimento e Tendências do Mercado de Quadrinhos no Brasil. In.: VERGUEIRO, Waldomiro e SANTOS, Roberto Elísio dos (orgs.). **A História em Quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Laços, 2011. P.13-56.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916. Disponível em <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2022.

YAMAGUTI, Vanessa. **As Adaptações Literárias em Quadrinhos Selecionadas Pelo Pnbe: soluções e problemas na sala de aula**. Olh@res, Guarulhos, v. 2, n. 1, p. 441-459. Maio, 2014. <https://periodicos.unifesp.br/index.php/olhares/article/view/164/65>

YUNES, Eliana. **Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados**. 1º ed. Curitiba: Aymar, 2011.

ZENI, Lielson. Literatura em Quadrinhos. In.: VERGUEIRO, Waldomiro e RAMOS, Paulo (orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009b. p.127-165.