

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA
UNIACADEMIA
CRISTIANE ELISE VIEIRA**

O QUINZE EM QUADRINHOS: DESVENDANDO CAMINHOS DA ADAPTAÇÃO

Juiz de Fora
2020

CRISTIANE ELISE VIEIRA

O QUINZE EM QUADRINHOS: DESVENDADO CAMINHOS DA ADAPTAÇÃO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, pelo Centro Universitário Academia, UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva.

Juiz de Fora
2020

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca UniAcademia/JF

V658

Vieira, Cristiane Elise,
O Quinze em quadrinhos: desvendado caminhos da adaptação /
Cristiane Elise Vieira, orientadora Prof.^a Dr.^a Maria Andréia de Paula Silva.–
Juiz de Fora : 2020.

95 p., il. color.

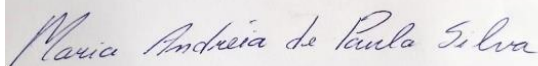
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira)
– Centro Universitário UniAcademia, 2020.

1. O Quinze. 2. Raquel de Queiroz. 3. Shiko. 4. Histórias em
quadrinhos. 5. Adaptação. I. Silva, Maria Andréia de Paula, orient. II. Título.

CDD: B869.3

VIEIRA, Cristiane Elise. **O Quinze em quadrinhos**: desvendando caminhos da adaptação. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro Universitário Academia, UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2º semestre de 2020.

BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dr^ª. Maria Andréia de Paula Silva
Centro Universitário Academia – UniAcademia



Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira
Centro Universitário Academia – UniAcademi



Prof^ª. Dr^ª. Érika Kelmer Mathias.
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Aprovada em: 23/09/2020

A minha gratidão ao meu marido, Pxe, por sempre estar ao meu lado nos desafios que escolhi enfrentar e nos sufocos desta vida imprevisível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu marido, Alexandre Martins Guimarães (PXE), por sempre me incentivar e acreditar em mim. O seu amor e seu zelo me são muito caros.

À minha Orientadora, Prof^a. Dr^a. Maria Andréia de Paula Silva, parceria que somente se tornou possível graças à paciência e à dedicação com que sempre se envolveu nas atividades de ensino e de pesquisa. Com você, nas orientações, nas disciplinas ministradas, nas leituras indicadas, na sua fala e até nos momentos de descontração aprendi a admirar a Literatura. Em você, reconheci um exemplo de profissional cujo principal predicado é a retidão de caráter.

Agradeço à Prof^a. Dr^a. Érika Kelmer Mathias e ao professor Doutor Edmon Neto de Oliveira, por terem aceitado participar da Banca de Defesa.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras (UniAcademia), com os quais muito pude aprender nas disciplinas e nas conversas de corredor; e às colegas discentes, Nívia, Silvana e Marisa, pelos encontros e conversas, e por caminharem comigo trilhando semelhante expedição.

Por fim, aos meus pais, Evando Maurício Vieira e Vera Silveira Vieira, aos filhos, Yago Vieira Guimarães, Luara Vieira Guimarães e Yan Vieira Guimarães, e a minha nora Lídia Zaghetto Diniz Guimarães, aos meus amigos, em especial, Viviani Basílio de Alencar, que me incentivou a ingressar no mestrado e aos colegas de profissão, principalmente, a mestre Maria Luiza Scafutto, por me fazer enxergar que o mestrado abriria minha visão de mundo e de oportunidades, e por sempre me levarem, com suas palavras, a continuar acreditando em meu propósito.

“[...] a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária - ela é a sua própria coisa palimpséstica.” (HUTCHEON, 2013, p. 30).

RESUMO

VIEIRA, Cristiane Elise. **O Quinze em quadrinhos**: desvendando aspectos da adaptação. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). UniAcademia, Juiz de Fora, 2020.

A presente dissertação, inserida na linha de pesquisa Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, do Programa de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia, busca investigar os recursos utilizados em uma história em quadrinhos, especificamente na adaptação da obra clássica **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, realizado por Shiko, a fim de mapear os recursos utilizados e estabelecer a leitura comparativa entre as duas obras, bem como refletir sobre uma possível estratégia de fomento à leitura. Para tanto, serão analisadas oito categorias presentes na linguagem quadrinística. No intuito de problematizar e demonstrar a eficácia e as contribuições do uso das histórias em quadrinhos em prol de uma abordagem crítica e reflexiva da Literatura Brasileira, partimos da concepção de que cada adaptação constitui uma nova obra, ligada ao texto-fonte, porém, independente dele e com o qual estabelece relações dialógicas de repetição e de mudança. A pesquisa tem como suporte teórico os estudos de Rildo Cosson (2014), Zoara Failla (2016), Walcyr Carrasco (2016) e João Luís Ceccantini (2016) sobre leitura literária; Luis Bueno (2015), Antonio Candido (1981, 2010, 2014), Lúgia Chiappini de Moraes Leite (1994), Augusto Frederico Schmidt (2017) sobre o Romance de 30; Linda Hutcheon (2013), Andreia Guerrini (2013); Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013) e Scott Mc Cloud (1995, 2006) sobre a adaptação. No que concerne ao formato das histórias em quadrinhos, apoiaremos a pesquisa nos autores Antônio Luiz Cagnin (1975), Paulo Ramos (2010); Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro; Diego Ferreira (2014), Angela Rama *et al.* (2014) e Waldomiro Vergueiro (2007, 2009, 2011, 2014a,b), além de outros pesquisadores que se debruçaram sobre os tópicos elencados.

Palavras-chave: O Quinze. Rachel de Queiroz. Histórias em Quadrinhos. Shiko. Adaptação.

ABSTRACT

The present dissertation, inserted in the line of research Brazilian Literature: transdisciplinary and transmedia approaches, of the Master's Program in Letters of the Centro Universitário UniAcademia, seeks to investigate the resources used in a comic book, specifically in the adaptation of *O Quinze*, by Rachel de Queiroz, made by Shiko, in order to map the resources used and establish a comparative reading between the two Works, as well as reflect on a possible strategy to encourage reading. To this end, eight categories present in the comic language will be analyzed. It also seeks to elucidate the process of recognizing comic books as an independent language, which does not intend to substitute, facilitate or direct the reader to literary reading, but to dialogue with it; through a feature-rich language. Nine categories of cartoon language will be analyzed. The research has as theoretical support the studies of Rildo Cosson (2014), Zoara Failla(2016), Walcyr Carrasco (2016) e João Luís Ceccantini (2016) on literary reading; Luis Bueno (2015), Antonio Candido (1981, 2010, 2014), Lígia Chiappini de Moraes Leite (1994), Augusto Frederico Schmidt (2017) on the Romance of 30; Linda Hutcheon (2013), Andreia Guerrini (2013), Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (2013) and Scott Mc Cloud (1995, 2006) about the adaptation. Regarding the format of Comic Books, we will support the research by authors Antônio Luiz Cagnin (1975), Paulo Ramos (2010); Paulo Ramos, Waldomiro Vergueiro; Diego Ferreira (2014), Angela Rama et al. (2014) and Waldomiro Vergueiro (2007, 2009, 2011, 2014a,b), besides other researchers who deeply studied the listed topics.

Keywords: *O Quinze*. Rachel de Queiroz. Comic Books. Comics. Shiko. Adaptation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	As aventuras de Nhô-Quim.....	42
Imagem 2	Suplemento A Grande Aventura (16 páginas, não comercializado), de 1944, marcou os 10 anos do Suplemento Juvenil	44
Imagem 3	O Guarany , primeiro romance transposto para os quadrinhos.....	45
Imagem 4	Pedras Altas , Romance em quadrinhos nº 1.....	47
Imagem 5	Um cravo na Lapela , Romance em quadrinhos nº 5.....	47
Imagem 6	Capa da Edição Maravilhosa Extra, Sinhá Moça	48
Imagem 7	Coleção Clássicos Brasileiro em HQ , editora Ática.	50
Imagem 8	Capa do livro O Quinze , adaptação feita por Shiko (2012).....	62
Imagem 9	Carta recebida por Chico Bento do administrador da fazenda.....	64
Imagem 10	O trecho adaptado para a linguagem quadrinística.....	65
Imagem 11	O poder devastador do sol.....	66
Imagem 12	A partida de Chico Bento e sua família.	67
Imagem 13	O uso das cores na adaptação de O Quinze	68
Imagem 14	O uso das cores na adaptação de O Quinze	69
Imagem 15	O uso das cores na adaptação de O Quinze	70
Imagem 16	A passagem do dia.....	71
Imagem 17	Exemplo de espaços em branco: as calhas.....	71
Imagem 18	Repetição das cenas da partida de Conceição em ângulos diferentes.....	72
Imagem 19	Recordatórios que fornecem dados sobre a narrativa.	73
Imagem 20	Exemplos de recordatórios.....	74
Imagem 21	O movimento do cavalo, nuvens de poeira indicam o deslocamento.....	75
Imagem 22	O desespero na expressão de Cordulina ao perceber que o filho havia se envenenado com mandioca crua....	75

Imagem 23	A partida da família de Chico Bento, em meio à desolação deixada pela seca.....	76
Imagem 24	O uso de metáforas visuais.....	77
Imagem 25	Dança de Conceição e Vicente sob os olhares da mãe de Vicente.....	78
Imagem 26	Representação de Cordulina.....	79
Imagem 27	Balões de pensamento e <i>off</i>	80
Imagem 28	Balão <i>splash</i>	80
Imagem 29	O campo de concentração.....	82
Imagem 30	O campo de concentração.....	83

LISTA DE SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CE	Ceará
EBAL	Editora Brasil-América Limitada
HQs	Histórias em Quadrinhos
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação
NCE/ECA	Núcleo de Educomunicação da Escola de Comunicação e Artes
USP	Universidade de São Paulo
PCN	Programa Nacional Biblioteca da Escola
PNBE	Plano Nacional do Livro e Leitura
PNLL	Plano Nacional
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UNESP	Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	LEITURA NO BRASIL	15
2.1	ATUAL CENÁRIO DA LEITURA NO BRASIL.....	15
2.2	LEITURA LITERÁRIA E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	20
2.3	QUADRINHOS E LITERATURA.....	24
3	O ROMANCE DE 30	28
3.1	SOBRE O ROMANCE DE 30.....	28
3.2	O QUINZE, DE RACHEL DE QUEIROZ	33
4	HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	41
4.1	HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: BREVE HISTÓRICO	41
4.2	ALGUNS RECURSOS DA LINGUAGEM QUADRINÍSTICA	50
5	A ADAPTAÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	57
6	O QUINZE, A HQ DE SHIKO	61
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
	REFERÊNCIAS	90

1 INTRODUÇÃO

Uma vontade obscura e incerta de ascender, de voar! Um desejo de se introduzir a grandes passos na imensa treva da noite, e a romper, esquecido das lutas e trabalhos, e penetrar num vasto campo luminoso onde tudo fosse beleza, e harmonia, e sossego (QUEIROZ, 2017, p. 51).

A necessidade de expressar ou de tornar comunicável aos outros suas experiências vividas levou o homem, desde a Antiguidade, a inventar as mais variadas formas comunicativas.

A linguagem não verbal foi uma das primeiras formas de comunicação conhecida pelo homem, mesmo antes da escrita que conhecemos hoje. Ele se comunicava por meio de desenhos, com os quais representava aquilo que queria dizer, gravando em pedras imagens que registravam elementos de comunicação.

Assim, quando o homem das cavernas gravava duas imagens, uma dele mesmo, sozinho, e outra incluindo um animal abatido, poderia estar, na realidade, vangloriando-se por uma caçada vitoriosa, mas também registrando a primeira história contada por sucessão de imagens. Bastaria, então, enquadrá-las para se obter algo muito semelhante ao que modernamente se conhece como histórias em quadrinhos (VERGUEIRO, 2014a, não paginado).

Alberto Manguel (2009), na obra **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**, afirma que toda imagem tem uma história para contar. No primeiro capítulo, intitulado **O espectador comum**, descreve a imagem como narrativa

Formalmente, as narrativas existem no tempo, e as imagens, no espaço. Durante a Idade Média, um único painel pintado poderia representar uma sequência narrativa, incorporando o fluxo do tempo nos limites de um quadro espacial, como ocorre nas modernas histórias em quadrinhos, com o mesmo personagem aparecendo várias vezes em uma paisagem unificadora, à medida que ele avança pelo enredo da pintura (MANGUEL, 2009, p. 24-25).

Segundo o autor, quando lemos imagens, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa: “Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias, conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (MANGUEL, 2009, p. 27).

A inclusão de gravuras, nas obras escritas, não se restringiu a promover a visualização do que era exposto pelas palavras, mas integrou as obras como um subtexto, que ora as complementava, ora as suplementava. Esse diálogo interno entre a linguagem pictórica e a linguagem escrita, em uma mesma obra, não apenas

se mantém, como também é intensificado pelo surgimento e pela difusão de outros gêneros textuais modernos, como a Literatura de Cordel e as Revistas em Quadrinhos.

Arte narrativa, os quadrinhos trazem em si grande potencial comunicativo, apresentando uma união própria entre as linguagens verbal e não verbal. Com a Literatura, arte que também trabalha com a narratividade, os quadrinhos têm estabelecido uma ampla interação, em que as linguagens e os enredos se interseccionam.

Entendemos que, atentando-se para o uso coerente das características singulares que a linguagem quadrinística possui, pode-se ressignificar a leitura de cânones literários brasileiros. Por isso, propomos uma leitura comparada para mostrar como é exercida essa comparação e evidenciar aspectos da linguagem quadrinística.

Decidido o ingresso no Mestrado, percebemos que, em uma pesquisa a qual envolve a Literatura, é importante a empatia do autor em relação ao objeto de estudo. Ciente disso, após discussões com a orientadora, propusemo-nos a encontrar um objeto que tivesse ligação com minha vida profissional. Foi quando optamos, então, pelo estudo das adaptações de obras clássicas para as histórias em quadrinhos. O ponto de partida foi o romance **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, e sua adaptação para os quadrinhos, publicada por Shiko (2012a).

As seções desta dissertação de mestrado se organizam de maneira acumulativa, embora sejam temáticas, com alguma interdependência entre si, ou seja, os requisitos de uma seção são considerados na seção seguinte, embora cada uma mantenha sua própria linha de raciocínio em torno de um objeto próprio.

Na seção 2, buscamos descrever as circunstâncias em que se dá o ato da leitura. Apoiamo-nos nas estratégias de Rildo Cosson (2014) que visam a desenvolver o letramento literário na escola. Tendo a leitura como objetivo principal desse tipo de letramento, o teórico assinala que a leitura do aluno deve ser discutida, questionada e analisada, o que vem a se confirmar na pesquisa **Retratos da leitura no Brasil 4**, organizada por Zoara Failla, em 2016 – o mais amplo estudo sobre o tema, realizado pelo Instituto Pró-Livro a cada quatro anos, o que nos levou a discutir sobre o papel das histórias em quadrinhos na formação literária do leitor infantil e juvenil.

Na seção 3, elaboramos um panorama do Romance de 30 e da atividade da crítica literária no Brasil daquela época. Nesta altura, podemos aprofundar o conhecimento acerca do que se produziu sobre a **O Quinze**, de Rachel de Queiroz (2017), sendo ainda possível reconhecer a maneira como – além de esclarecer, apreciar, avaliar e julgar – as críticas refletem os posicionamentos intelectuais e artísticos do período. Expomos a trajetória literária de Rachel de Queiroz, pontuada, sempre que necessário, com dados biográficos da escritora. É aqui que analisamos, mais detidamente o seu romance **O Quinze**, que compõem o *corpus* literário deste estudo.

Assim sendo, na seção 4, apresentamos a ideia geral da pesquisa no que concerne à teoria da adaptação proposta por Linda Hutcheon (2013). Também será realizada uma comparação das características em torno dos elementos adaptados e, dessa forma, compreender as adaptações como uma nova obra de caráter autoral e independente, que possibilita agregar conhecimento ao texto-fonte. Na passagem de uma linguagem para outra, no caso específico do romance para os quadrinhos, a estrutura narrativa é modificada, transformada e recriada.

A partir da seção 5, aspectos específicos do discurso quadrinístico foram abordados, com base nos estudos de Angela Rama, Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro, principalmente. Nessa seção, o objetivo foi explicitar a linguagem dos quadrinhos, a fim de criar análises subsequentes.

O momento da apreciação efetiva se concretiza na seção 6, em que nos concentraremos em analisar as características da adaptação de **O Quinze** para a história em quadrinhos. Nove categorias da linguagem quadrinísticas serão analisadas: balões e legendas/recoradatórios; uso das cores; vinhetas, sequencialidade narrativa; deslocamentos das imagens; expressões dos personagens; metáforas visuais e enquadramento.

Investigar as características e implicações adaptativas, de acordo com os estudos da adaptação e dos recursos das histórias em quadrinhos, é compreender de que formas as linguagens literárias e quadrinísticas interagem, e quais são as estruturas formadas a partir desse processo de interação.

A compreensão da adaptação do romance **O Quinze** para os quadrinhos abre um caminho para se pensar como uma história pode ser contada por meio de um discurso diferente, e de que modo esse discurso reflete e retrata o contexto no qual foi produzido e interpretado. Também nos leva a pensar nas múltiplas possibilidades

de empregá-la como ferramenta interdisciplinar e transversal a ser trabalhada em sala de aula.

2 LEITURA NO BRASIL

A leitura é extremamente importante, não apenas por ser fundamental em na formação intelectual de um indivíduo, como também por permitir a todos acesso a um mundo de informações, ideias e sonhos, haja vista que ler é ampliar horizontes e deixar que a imaginação desenhe situações e lugares desconhecidos.

O hábito de leitura pode iniciar-se em casa ou na escola, dependendo das relações que a família exerce com tal prática. No entanto, atribui-se à escola o papel principal de desenvolver no educando o letramento, isto é, a capacidade de ler e interpretar, ou, de maneira mais abrangente, considerando o contexto que estamos descrevendo, desenvolver o letramento literário, que é o processo de apropriação da Literatura enquanto linguagem. Sendo assim, é fundamental fazer uma análise da leitura no Brasil, a fim de realizar uma discussão sobre a leitura literária e as histórias em quadrinhos.

2.1 ATUAL CENÁRIO DA LEITURA NO BRASIL

Desde o seu lançamento, em 2001, a **Retratos da leitura no Brasil 4**, de Failla (2016), é a única pesquisa em âmbito nacional que tem por objetivo avaliar o comportamento leitor do brasileiro. A pesquisa tem por objetivo central conhecer o leitor medindo a intensidade, a forma, as limitações, a motivação, as representações e as condições de leitura e de acesso ao livro – impresso e digital – pela população brasileira e vem obtendo repercussão positiva no esforço de incentivo à leitura.

Os indicadores de leitura são levantados pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope), que tem seu trabalho destinado à pesquisa de níveis de aceitação do público em relação a diversos segmentos, e pelo Instituto Pró-livro, uma organização social civil de interesse público, mantido com recursos provenientes das contribuições mensais de empresas do mercado editorial brasileiro, cujo objetivo principal é viabilizar ações para ajudar a fomentar a leitura e o livro no Brasil. Na última edição de 2015, divulgada em 2016, denominada **Retratos da leitura no Brasil 4**, realizou 5.012 entrevistas, número estatisticamente representativo da população brasileira com mais de 5 anos de idade. Trata-se de uma pesquisa na qual quem declara ter lido um livro inteiro ou em partes nos três meses anteriores à investigação é considerado **leitor**, sendo considerado **não leitor** quem não leu um livro inteiro ou em partes no mesmo período.

Nos resultados desta última versão, destacam-se os seguintes tópicos: o aumento da escolaridade média da população, a diminuição da concentração dos leitores na faixa de 5 a 24 anos, a influência da leitura no bem-estar do indivíduo e quais tipos de leituras estão sendo realizadas.

Frente ao distanciamento dos estudantes diante do texto literário, muito se tem debatido acerca de metodologias de ensino de Literatura, a fim de conferir-lhe um lugar na escola, que seja capaz de levar a leitura literária para a vida do aluno, o que significa promover uma reaproximação a ponto de torná-lo um leitor efetivo.

As histórias em quadrinhos (HQs) foram escolhidas como preferidas por 13% (treze por cento) dos entrevistados. Essa porcentagem sobe para 29% (vinte e nove por cento) na faixa etária de 5 a 10 anos e se mantém alta dos 11 aos 13 anos, representando 21% (vinte e um por cento) de jovens que apreciam as revistas em quadrinhos e, ainda, ajudam os leitores a se aproximarem de outros tipos de Literatura. Esse tipo de Literatura pode contribuir para a formação de leitores competentes, pois sua linguagem empolga e satisfaz as crianças e os adolescentes, o que, muitas vezes, não acontece nas leituras obrigatórias e, ao se adaptar a seu nível intelectual e a seu interesse, rompe as barreiras que existem contra a prática de leitura, podendo ser um eficiente instrumento para despertar o gosto por ela.

Segundo a coordenadora da pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 4**, Zoara Failla (2016):

Promover o acesso a narrativas e à ficção é possibilitar desvendar outras visões de mundo, outras percepções sobre o que é ser humano e seu significado.

O desafio é conseguir despertar para a leitura uma geração quase entorpecida pela comunicação em meio digital. Ler é uma prática que exige ficar só, que pede concentração, não oferece estímulo multimídia, mas, principalmente, pede o domínio da competência leitora e do letramento. Ler não é tarefa fácil para quem ainda não foi “conquistado” e é impraticável para quem não compreende aquilo que lê (FAILLA, 2016, p. 21).

Walcyr Carrasco (2016), escritor, roteirista e dramaturgo, foi um dos autores que contribuíram com a análise da pesquisa e foi o responsável pela elaboração do capítulo 2, intitulado **A história de uma paixão**: de leitor a autor. Afirma ter aprendido, em 10 anos percorrendo o país e auxiliando na formulação de Políticas Públicas de fomento à leitura, que frases como “brasileiro não gosta de ler, deveriam ser respondidas com uma contestação: Brasileiro não lê porque não tem acesso à

leitura ou Brasileiro não lê porque ainda não conquistou o seu direito à leitura” (CARRASCO, 2016, p. 61).

Carrasco (2016) afirma que a existência de um plano nacional pela leitura e a unificação de conceitos e objetivos sobre os dois alicerces do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) – Estado e Sociedade/Cultura e Educação – e dos quatro eixos – Democratização do acesso à leitura/Formação de mediadores/Incremento do valor simbólico da leitura/Apoio à economia do livro – dinamizaram e influenciaram centenas ou mesmo milhares de ações por todo o país. Se hoje o Brasil possui um Projeto de Lei tramitando no Congresso Nacional por uma Política Nacional de Leitura e Escrita, é porque o PNLL e o movimento social, cultural e educador que ele iniciou são, na atualidade, um valor simbólico fundamental para o incentivo à formação leitora no país.

Na mesma direção, foram as diretrizes da política de leitura condensadas no PNLL. Trata-se de diretrizes básicas para assegurar a democratização do acesso ao livro, o fomento e a valorização da leitura e o fortalecimento da cadeia produtiva do livro como fator relevante para o incremento da produção intelectual e o desenvolvimento da economia nacional – que fizeram crescer o reforço e o incentivo ao papel da Literatura Brasileira aqui e no exterior. Isso se perpetuou não apenas pelo incentivo à publicação, pelos prêmios e pelos programas de apoio à tradução, mas também ao viabilizar, principalmente via Lei Rouanet, as inúmeras feiras de livro, os festivais de livro e leitura que hoje existem, praticamente, em todo o território nacional.

Na pesquisa, os jovens (a faixa da população com 11 a 13 anos + a faixa com 14 a 17 anos) constituíram 13% (treze por cento) dos entrevistados. Em números absolutos, esses treze por cento representam cerca de 24.414.394 jovens. Desse contingente de jovens, a pesquisa informa que 84% (oitenta e quatro por cento) daqueles que têm de 11 a 13 anos se declararam leitores e 75% (setenta e cinco por cento) daqueles que têm de 14 a 17 anos também informaram ser leitores, isso, segundo o critério adotado na pesquisa como um todo, ou seja, o de que é leitor quem leu pelo menos um livro, inteiro ou em partes, nos últimos três meses.

João Luís Ceccantini (2016), professor assistente doutor da Universidade Estadual Paulista (UNESP), onde atua desde 1988, junto à Disciplina de Literatura Brasileira, também colaborou com os resultados da pesquisa. No capítulo 5 – **Mentira que parece verdade**: os jovens não leem e não gostam de ler – afirma ser

natural pensar que os jovens leem muito porque sua faixa etária coincide com o momento de sua inserção na escola, portanto, os jovens brasileiros, sim, leem bastante, mais até do que os brasileiros de um modo geral, isso não significa que gostem de ler, mas que leem sob a coerção escolar. No entanto, segundo o autor, a pesquisa também refuta, em parte, essa ideia da leitura meramente obrigatória, sempre louvada pelo discurso pedagógico por meio de representações-clichê, edificantes e edulcoradas. Há, sim, um contingente de jovens que reconhece ler por razões pragmáticas; mas há também uma parcela substantiva de jovens que, quando indagada sobre a motivação que a leva a ler, aponta razões fora da esfera utilitária para ler livros.

Esses dados justificam o crescimento do número de títulos publicados de Literatura. A Literatura Adulta teve, em 7 anos, um crescimento de cerca de 17,7% (dezessete vírgula sete por cento por cento) e o de Literatura Infantil um crescimento de cerca de 123,4% (cento e vinte e três vírgula quatro por cento), no caso da Literatura Juvenil o crescimento foi bem mais acentuado: 167,5% (cento e sessenta e sete e meio por cento). Por se demonstrar muito vigoroso, o mercado editorial assegura uma diversidade de obras bastante relevante para a escolha dos jovens leitores. Segundo Ceccantinni (2016):

Os livros mais lidos hoje pelos jovens costumam estar associados a fenômenos culturais que não se limitam a um dado livro, mas envolvem adaptações e recriações as mais variadas, abarcando filmes, vídeos, peças teatrais, música, videogames, moda, HQ, TV, sites, espetáculos multimídia, aplicativos, enfim, uma grande diversidade de produtos que vinculam cultura e consumo e convidam permanentemente à múltipla fruição e ao trânsito entre linguagens e suportes, fundindo-se variadas modalidades. Frequentemente esses livros são traduções, em sua maioria produzidos pela indústria cultural de língua inglesa (norte-americana e britânica) [...] (CECCANTINNI, 2016, p. 89).

Nesse contexto, livros e leitura passam a ter um valor simbólico positivo e agregador, ou seja, a Literatura demonstra-se uma atividade que contribui para integrar os jovens e deixa de ser vista apenas como atividade escolar. Não ter lido ou não estar lendo uma obra em evidência pode significar estar fora e perder prestígio no grupo.

Ao tratar do que leem os jovens, não se pode deixar de frisar, finalmente, que não se limitam a ler livros, embora seja essa a ênfase na investigação proposta nesta pesquisa. Os jovens leem muito também gibis e revistas, apresentando as

maiores frequências na leitura desses tipos de material independentemente do suporte. Vale lembrar que 40% (quarenta por cento) de jovens da faixa de 11 a 13 anos leem gibis todo dia, quase todo dia ou ao menos uma vez por semana; 37% (trinta e sete por cento) da faixa de 14 a 17 anos fazem o mesmo. Quanto às revistas, 21% (vinte e um por cento) da faixa etária entre 11 e 13 anos leem esse material com a mesma frequência dos gibis, assim como fazem os 23% (vinte e três por cento) da faixa entre 14 e 17. Além disso, vale enfatizar que são os maiores leitores assíduos de textos na Internet para subsidiar suas pesquisas escolares, embora não seja esse o tipo de leitura que se está procurando priorizar esta discussão.

Patrícia Kátia da Costa Pina, pesquisadora do assunto, em artigo sobre o diálogo existente entre Literatura e quadrinhos, publicado no *site* da revista eletrônica **Ipotesi**, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), afirma que:

Nos últimos cem anos, pelo menos, os avanços técnicos e tecnológicos complexificaram as formas de narrar nossas histórias. Fotografias narram concisa e rapidamente cenas que a pintura levaria meses para fixar; o cinema acelerou as representações fotográficas e incorporou inúmeros recursos transformadores ao ato de narrar; [...]. Os quadrinhos nasceram com a reprodutibilidade do impresso e seu consumo amplificado, mesclando estratégias verbais e não verbais de interação com diferenciados segmentos de público e narrando visualmente variados tipos de histórias (PINA, 2014, p. 149).

Tais mídias funcionam por meio de linguagens específicas, que podem interagir entre si. Cada linguagem é marcada por estratégias de interação com variados segmentos de públicos, com repertórios, competências e expectativas múltiplas e diferenciadas. A autora afirma que a Literatura não acabou, ela continua contando suas histórias, porém são recontadas por outras mídias, em outras linguagens, esclarecendo: “É que, no século XXI, a Literatura não está mais só na substituição do corpo do narrador (mídia primeira), sua voz participa de um concerto maior, marcado pela diversidade e pela interação” (PINA, 2014, p. 150).

Os jovens leem com suportes e mídias diferentes, com linguagens diversas, conseqüentemente, com estratégias artísticas distintas, mas não estão deixando de ler, pelo contrário, estão lendo mais e com prazer.

Nesta dissertação, há o estudo da adaptação quadrinística realizada por Shiko, da obra **O Quinze**, de Rachel de Queiroz. Assim, lidamos com estratégias artísticas distintas: não entendemos a comparação como instrumento de

hierarquização e não buscamos, na adaptação, uma reprodução da Literatura. Aqui, a perspectiva sobre essas duas linguagens está direcionada a discuti-las enquanto objetos de leitura e, a se pensar como uma história, pode ser contada por meio de discursos diferentes, e de se refletir de que modo esses discursos refletem o contexto no qual foram produzidos.

2.2 LEITURA LITERÁRIA E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A leitura literária tem a capacidade de expandir a imaginação, a fantasia e a criatividade, ampliar a visão de mundo e despertar emoções. Desenvolver esse prazer pela Literatura, contudo, é um dos desafios da contemporaneidade.

Atualmente, as histórias em quadrinhos, em suas diversas vertentes, atraem leitores de todas as faixas etárias; por isso, o emprego desse material no processo de aprendizado é uma fonte rica para os educadores e pode ser fundamental como instrumento para a prática educativa, fazendo com que o educando desenvolva a leitura, a interpretação e a compreensão textual de uma melhor forma.

As histórias em quadrinhos como ferramenta pedagógica podem trazer para o educando uma opção de entretenimento. Elas são aceitas por eles, pelo fato de fazerem parte do universo dos meios de comunicação, que cada vez mais influenciam a humanidade. A pesquisadora Glayci Kelli Reis da Silva Xavier (2017), em artigo intitulado **Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade**, publicado na revista eletrônica **Darandina**, traça um panorama geral das histórias em quadrinhos, abordando a sua inserção no meio acadêmico e no meio escolar, além de apresentar suas principais características. A autora esclarece que ler textos em que palavras e imagens se interagem na construção do sentido amplia a capacidade de interpretação do mundo – um mundo onde as tecnologias exercem papel crucial na vida dos alunos.

Com o avanço da tecnologia, a sociedade torna-se cada vez mais visual e, com isso, a compreensão da relação palavra-imagem adquire cada vez mais importância. Como os quadrinhos integram linguagem verbal e não verbal, seu estudo é uma ótima forma de encontrar meios de explorar as características dessa linguagem “mista” e, assim, instrumentalizam-se os educandos para conhecer e aplicar diferentes estratégias de leitura em seu dia a dia (XAVIER, 2017, p. 17, grifo do autor).

Essa ideia da valorização de um ensino de língua que privilegia o trabalho com a mais variada gama de gêneros discursivos ganhou força a partir dos anos 1970. As histórias em quadrinhos começaram a ser utilizadas em livros didáticos no meio educacional com mais frequência. Foi contemplada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1996, nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), de 1998, e, recentemente, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2017).

Sobre como os textos literários devem ser tratados, os PCN (BRASIL,1988) trazem a seguinte afirmação:

O tratamento do texto literário oral ou escrito envolve o exercício de reconhecimento de singularidade e propriedades que matizam um tipo particular de uso da linguagem. [...] contribuem para a formação de leitores capazes de reconhecer as sutilezas, as particularidades, os sentidos, a extensão e a profundidade das construções literárias (BRASIL,1988, não paginado).

Com objetivo de trabalhar o reconhecimento dessa singularidade, a escola vem se adaptando e procurando novos meios para provocar nos alunos o desejo de ler e perceber que a leitura pode se tornar algo prazeroso.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), de 1996, por sua vez, indica a necessidade de inserir outras linguagens na Educação Básica, de forma que o aluno saia da escola com “conhecimento das formas contemporâneas de linguagem” (BRASIL, 1996). Portanto, é dever do professor divulgar e direito do aluno conhecer as mais variadas manifestações artísticas. Entre as formas contemporâneas de linguagem, estão, por exemplo, os quadrinhos, linguagem amplamente utilizada como adaptação de clássicos, que, por si só, já trazem uma linguagem autônoma.

De acordo com dados presentes no Portal do MEC (BRASIL, 2006), os quadrinhos, no ano de 2006, passaram a ser adotados pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), sob o fundamento de que:

A leitura de obras em quadrinhos demanda um processo bastante complexo por parte do leitor: texto, imagens, balões, ordem das tiras, onomatopeias, que contribuem significativamente para a independência do leitor na interpretação dos textos lidos. Além disso, o universo dos quadrinhos faz parte das experiências cotidianas dos alunos. É uma linguagem reconhecida bem antes de a criança passar pelo processo de alfabetização (BRASIL, 2006, não paginado).

Dentre as habilidades previstas pela BNCC, consta-se: (EF15LP14) Construir o sentido de histórias em quadrinhos e tirinhas, relacionando imagens e palavras e interpretando recursos gráficos (tipos de balões, de letras, onomatopeias) (BRASIL, 2017, p. 95).

Como podemos perceber, o lugar da leitura dos quadrinhos, no universo escolar, é legítimo e, não raramente, práticas de leitura têm sido adotadas para promoção do letramento literário dos alunos.

Rildo Cosson – Mestre em Teoria da Literatura, Doutor em Letras com Pós-Doutorado em Educação – vem oferecendo contribuições valiosas aos professores. Afirma que há vários níveis e diferentes tipos de letramento, no entanto não é o propósito deste estudo elencar todas as suas formas, mas sim trabalhar com a ideia de letramento literário, ou seja, aquele realizado pela leitura de textos literários, como explicita Cosson (2014):

[...] compreende não apenas a dimensão diferenciada do uso social da escrita, mas também, e sobretudo, uma forma de assegurar seu efetivo domínio. Daí sua importância na escola, ou melhor, sua importância em qualquer processo de letramento, seja aquele oferecido pela escola, seja aquele que se encontra difuso na sociedade (COSSON, 2014, p. 12).

A leitura não se limita ao ato de ler bem, de entender o que está escrito, pois envolve muitos outros aspectos relacionados à formação do leitor. A leitura:

[...] é mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos (COSSON, 2014, p. 12).

Quando se deseja promover o letramento literário, é preciso ir além da leitura simplificada de uma obra literária. A escola pode ensinar ao aluno/leitor os mecanismos de interpretação desses textos, seu ordenamento e manipulação. Na concepção de Cosson (2014), a leitura literária praticada na escola deve ser aquela que torne o texto literário acessível e próximo do leitor, possibilitando sua exploração sob variados aspectos, com a ressalva de que se aprende a Literatura da mesma forma como se aprende todas as outras coisas, e esse aprendizado pode ser bem ou malsucedido, dependendo do modo como foi efetivado.

De acordo com o pesquisador, o indivíduo lê da forma como lhe foi ensinada, isto é, sua leitura estará condicionada pelo modo como a escola lhe ensinou a ler e, para fora dos muros escolares, o aluno/leitor poderá levar um repertório de práticas de leitura o qual fará parte de seu cotidiano.

Outra estudiosa, Colomer (2007, p. 37), também faz um alerta de que “O tempo escolar é escasso, mas ali se acha a porta da Literatura para as novas gerações, e deve-se pensar muito detidamente sobre a melhor forma de abri-la”.

Diante disso, a experiência literária necessita manter um lugar especial nas escolas, com o empenho dos docentes para promover o letramento literário, propiciando aos alunos o descortinar desse mundo que guarda saberes, sendo que eles serão libertados a cada leitura.

As histórias em quadrinhos vêm sendo apresentadas como um instrumento da educação, especialmente como ferramenta interdisciplinar e transversal a ser trabalhada em sala de aula. Conforme Vinícius da Silva Rodrigues, pesquisador que escreveu um capítulo intitulado **Os potenciais da narrativa gráfica na formação do leitor literário: hibridização e autonomia**, no livro **Quadrinhos e Literatura: diálogos possíveis**, “a capacidade de articulação entre diferentes modalidades textuais e artísticas, bem como diferentes gêneros, dá ao educando diferentes chances de fruir e agir sobre o texto” (RODRIGUES, 2014, p. 241).

Assim, podemos afirmar que utilizar clássicos adaptados para as histórias em quadrinhos é uma oportunidade de aproximar os jovens da Literatura clássica, por meio de uma linguagem dinâmica, mas não menos rica e trabalhada.

Transformar famosas obras literárias em quadrinhos não é algo recente, mas acabou ganhando força nos últimos anos. E, ao contrário do que muitos podem pensar, as HQs não vêm para substituir a leitura dos livros, mas para estimular o leitor. Entende-se que, se qualquer história pode ser recontada, em qualquer lugar, todas as culturas já estiveram envolvidas com a prática da adaptação. Apesar de tão comum, essa prática foi, ao longo dos tempos, relegada a um menor valor literário por ser considerada como secundária de uma obra original.

Esta pesquisa tornou-se um instrumento relevante, uma vez que os quadrinhos podem ser utilizados como forma de aproximação da leitura e das artes dentro da faixa etária infantojuvenil. A sua utilização, por meio de um ensino reflexivo, pode proporcionar uma formação direta para que o leitor elabore seu ponto

de vista e busque novos meios que o façam pensar, refletir sobre a vida e a condição do ser humano.

2.3 QUADRINHOS E LITERATURA

Muito se tem estudado e discutido acerca de metodologias de ensino de Literatura devido ao distanciamento de alguns alunos diante do texto literário, a fim de conferir-lhe um lugar na escola, capaz de levar, efetivamente, a leitura literária para a vida do aluno, o que significa promover uma reaproximação texto literário-leitor.

É comum imaginar que as histórias em quadrinhos estejam ligadas, exclusivamente, a uma leitura relacionada à diversão e ao entretenimento, direcionada a um público que procura distração dentro de um mundo altamente competitivo nas grandes metrópoles.

De acordo com Vergueiro (2004a), as histórias em quadrinhos são, sem dúvida, um dos meios de comunicação de massa com grande penetração popular e que, com o passar do tempo, devido ao grande número de tiragens de variados títulos, tenderam a um processo cada vez mais profissional e globalizado. A elaboração de uma revista em quadrinhos pode ter a colaboração de diversas pessoas que não necessariamente falem a mesma língua ou residam no mesmo país, contribuindo, dessa forma, para a sua padronização, tornando a linguagem das histórias em quadrinhos universal, garantindo, assim, sua sobrevivência em um mercado muito competitivo.

Entretanto, Vergueiro (2014a) pondera que, por ser um produto criado, em sua maioria, com fins de entretenimento, as histórias em quadrinhos enfrentaram muita resistência tanto dos pais quanto dos professores, que questionavam a sua contribuição cultural, uma vez que sua leitura poderia ter uma influência negativa, podendo, supostamente, desviar o olhar de jovens leitores de uma leitura mais profunda. O autor acrescenta: “Daí, a entrada dos quadrinhos em sala de aula encontrou severas restrições, acabando por serem banidos, muitas vezes de forma até violenta, do ambiente escolar” (VERGUEIRO, 2014a, não paginado).

Nos quadrinhos, a linguagem verbal e a não verbal assumem um caráter totalmente visual. Palavras e imagens inserem-se no cenário e tal recurso amplia as

possibilidades comunicativas e torna-se mais importante do que cada uma considerada isoladamente.

Na passagem de uma linguagem para a outra, Patrícia Pirola (2014), em estudo sobre as adaptações para os quadrinhos da obra **O Alienista**, afirma que a estrutura narrativa é modificada, transformada, recriada e seu uso propicia a propagação do conhecimento. Segundo a autora, utilizar as histórias em quadrinhos “é uma alternativa válida para o ensino da leitura, e não apenas da leitura do código verbal, mas também a leitura do mundo. Um mundo repleto de signos e símbolos que vão muito além do alfabeto escrito ocidental” (PIROLA, 2014, p. 106).

As adaptações quadrinísticas de textos literários estabelecem com eles uma intertextualização que lhes dá visibilidade. Tais adaptações não se subordinam ao literário, pois interagem com ele, dialogam. Desse diálogo, surge um novo texto, em uma linguagem particular.

Angela Rama, colaboradora do Núcleo de Educomunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (NCE/ECA-USP) e trabalha com formação de professores e assessoria pedagógica, é organizadora do livro **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula** (2007), juntamente com Waldomiro Vergueiro. Os autores afirmam que há vários motivos que confirmam as vantagens em utilizar quadrinhos em sala de aula. As colocações feitas pelos autores consideram a linguagem sequencial como um todo, sem distinção de tipologia e linguagem, haja vista os benefícios se aplicam aos meios que a utilizam. Por isso, as vantagens dos quadrinhos também são as vantagens das quadrinizações literárias.

Os quadrinhos tendem a ser compostos por textos narrativos, assim como na Literatura, uma vez que possuem personagens, narrador, espaço, tempo, enredo. Por meio de sua linguagem icônica, representam, visualmente, os elementos narrativos por intermédio de personagens e cenários, encapsulados em quadrinhos e diálogos mostrados, na maioria das vezes, através de balões. Essas características são elementos fundamentais da linguagem autônoma dos quadrinhos; por isso, diferenciam-se da linguagem literária tradicional.

A linguagem icônica e a linguagem verbal, cada uma com suas características particulares, conferem aos quadrinhos maiores possibilidades do que um texto unido apenas da escrita. A linguagem dos quadrinhos condensa dois meios em um só, podendo assumir diversas funções e possuir muitas aplicações.

As HQs e suas variações constituem a linguagem de massa que tem grande disseminação no meio escolar em relação aos outros gêneros. Entre os estudantes, em sua maioria, não há rejeição a esse tipo textual, fato pelo qual as adaptações de obras literárias para os quadrinhos são também muito bem recebidas. Essas adaptações fazem uso da linguagem dos quadrinhos para efetivar a aproximação dos conteúdos literários no processo de aquisição do conhecimento. O uso de quadrinhos na sala de aula consegue um excelente resultado, pois, através dos apelos visuais que compõem o meio, possibilita a interação do aluno com o conteúdo literário.

A busca por métodos que auxiliem o professor em sua prática pedagógica e, ainda, consigam incentivar a leitura tem proporcionado a incorporação de novas possibilidades didáticas no ambiente escolar, sendo a utilização de obras literárias quadrinizadas uma proposta totalmente viável. Por se tratar de obras de conhecimento público, a quadrinização pode ser utilizada para os mais diversos fins, indo muito além do simples entretenimento, sem deixar de proporcionar o devido conhecimento a seus leitores. Ao considerar a Literatura em quadrinhos como um possível material de apoio às aulas de Literatura e até mesmo em outras matérias, o professor deve buscar saber se todos os efeitos linguísticos, visuais e icônicos trabalhados nesse tipo de Literatura são válidos no processo de aprendizagem o qual almeja alcançar.

Os quadrinhos dividem com a Literatura algumas particularidades de linguagem: são ficcionais, trabalham com personagens, ambiente/espço, tempo, narrador, foco narrativo, entre outras. Esses elementos são traduzidos para o hibridismo da linguagem quadrinística, construídos visualmente, com algum apoio verbal. Vergueiro (2009) salienta que:

[...] a interligação do texto com imagem, existente nas histórias em quadrinhos, amplia a compreensão de conceitos de uma forma que qualquer um dos códigos, isoladamente, teria dificuldades para atingir. Na medida em que essa interligação texto/imagem ocorre nos quadrinhos com uma dinâmica própria e complementar, representa muito mais do que simples acréscimo de uma linguagem a outra como acontece, por exemplo, nos livros ilustrados, mas a criação de um novo nível de comunicação [...] (VERGUEIRO, 2009, p. 22).

O trecho citado corresponde ao texto que reflete acerca da importância dos quadrinhos na Educação.

Sob a ótica de Andreia Guerrini, professora da Universidade Federal de Santa Catarina e professora visitante na *Università per Stranieri di Siena/Itália*, e de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, professora de grego na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), organizadoras do livro **Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução**, “[...] nota-se que as adaptações em quadrinhos, se inseridas de forma devida e correta dentro do ambiente escolar, funciona como uma porta de entrada para o universo da obra literária, que não se resume e não se encerra na obra em si” (GUERINI; BARBOSA, 2013, p. 102-103).

A utilização das HQs na sala de aula pode despertar no aluno o interesse pela leitura. Se o aluno não gosta de ler, o professor não consegue ministrar os conteúdos pertinentes à disciplina e não atinge os objetivos educacionais. Vergueiro (2014a) assinala que:

[...] a ampliação da familiaridade com a leitura de histórias em quadrinhos, propiciada por sua aplicação em sala de aula possibilita que muitos estudantes se abram para os benefícios da leitura, encontrando menor dificuldade para concentrar-se nas leituras com finalidade de estudo (RAMA; VERGUEIRO, 2014a, não paginado).

O autor ressalta, ainda, os seguintes pontos:

Os quadrinhos não podem ser vistos pela escola como uma espécie de panaceia que atende a todo e qualquer objetivo educacional, como se eles possuíssem alguma característica mágica capaz de transformar pedra em ouro. Pelo contrário, deve-se buscar a integração dos quadrinhos a outras produções das indústrias editorial, televisiva, radiofônica, cinematográfica, etc., tratando todos como formas complementares e não como inimigas ou adversárias na atenção dos estudantes (VERGUEIRO, 2014a, não paginado)

Nesta investigação, outra questão a ser considerada no que concerne à aplicação das adaptações no ensino é o contato dos leitores com a obra quadrinizada. Como afirmado, as obras literárias adaptadas têm o objetivo de aproximar o público de livros dos quais já ouviram falar, mas nunca leram, servindo, também, como convite à leitura da obra original, estimulando a formação de leitores. Assim como os quadrinhos pertencem à mídia impressa, as adaptações das obras clássicas assemelham-se ao livro, o que pode criar entre leitor e livro certa intimidade em relação ao manuseio, além de favorecer o gosto pela leitura.

3 O ROMANCE DE 30

Meu Deus, perdoe encher meus olhos d'água; E ter-lhe pedido cheio de mágoa; Pro sol inclemente, se arretirar, retirar (MACEDO, 1960).

A pesquisa induziu a elaboração de um capítulo que investigasse o processo de desenvolvimento do denominado Romance de 1930 na história da Literatura Brasileira como forma de apreender a recepção do romance **O Quinze** antes de Shiko intervir, com sua obra de 2012, no novo ciclo de apreciação da obra. Dessa forma, em um primeiro momento, faremos um apanhado ressaltando as características do Romance de 30 que interessa, imediatamente, à presente pesquisa. Em seguida, apresentaremos a trajetória literária de Rachel de Queiroz, pontuada, sempre que necessário, com dados biográficos da escritora. Nesta seção, será analisado, mais detidamente, o romance **O Quinze**, de Raquel de Queiroz (2017), que compõe o *corpus* literário desta dissertação.

3.1 SOBRE O ROMANCE DE 30

Convencionou-se denominar de Romance de 30 (pois é o início cronológico de uma nova Literatura), ou Neorrealismo (pois conseguiu renovar e modernizar o Realismo/Naturalismo do século 19, enriquecendo-o com preocupações psicológicas e sociais), ou Romance Regionalista Moderno (pois escapa das metrópoles e vai ao Brasil regional), a produção ficcional brasileira de inspiração realista produzida a partir de 1928, ano de publicação de **A bagaceira**, de José Américo de Almeida, que inaugura o referido ciclo.

Basicamente, a época se caracterizou por ter sido um tempo de intenso debate ideológico. Naquele período, marcado por inquietação política, mudanças na economia e na sociedade, novas atitudes estéticas e reflexões pioneiras sobre a realidade nacional surgiram. O Brasil queria ser moderno, urbano e industrializado, mas guardava traços antigos em sua diversidade regional. Havia, ainda, o campo, dominado por uma sociedade patriarcal em decadência, e, nas cidades, havia o homem comum, enfrentando problemas sociais. Os autores da época tinham uma preocupação sociológica e documental.

Com o Romance de 30, fortemente influenciado pelas ideias propagadas por Gilberto Freyre (1996), no seu **Manifesto Regionalista**, passa-se a construir uma

ficção centrada em uma responsabilidade literária e social de apresentar um Brasil marginal, pouco conhecido do eixo dominante. Faz-se, então, como afirma Antonio Candido, na obra **Iniciação à Literatura Brasileira**: resumo para principiantes, comparando o romance de tonalidade espiritualista e o romance regionalista nordestino: um regionalismo “sem pitoresco e com perspectiva diferente, pois o homem pobre do campo e o da cidade apareciam não como objeto, mas, finalmente, como sujeito, na plenitude da sua humanidade” (CANDIDO, 2010, p. 83). O tipo mais ou menos comum de representação ficcional praticado no Romance de 30 permitiu um amplo conhecimento das regiões afastadas, incluindo aqui as culturas e as estruturas sociais, passando de um regionalismo pitoresco para um crítico. Generalizou-se, também, o conceito de romance regionalista para indicar os relatos da época, apesar de alguns romances urbanos fazerem parte do mesmo período.

A respeito do regionalismo literário brasileiro, Lúcia Chiappini de Moraes Leite (1994), fez um longo estudo. Segundo a ensaísta, costuma-se esquecer a diversidade que dirigiu a formação e o desenvolvimento da cultura do Brasil, que teve sua colonização em núcleos separados, tornando-se, desse modo, bastante heterogêneos.

No Brasil, o nacionalismo sempre foi compreendido como a capacidade de retratar, o mais fielmente possível, as coisas locais. Descrever lugares, cenas, fatos e costumes das diversas regiões brasileiras significava entrar em comunhão com a Nação. Dentro desse quadro, as diferentes regiões vão adquirir força inusitada, dificultando uma visão sintética da nacionalidade. O país transforma-se, então, em um verdadeiro arquipélago: “[...] apesar da continuidade do território, não constituímos um continente, somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas” (MOOG, 1943, p. 22).

Ao tratar desse assunto, Candido (1981) apresenta o Nordeste como uma região que se destaca na geografia, na história e na cultura brasileira com impressionante autonomia e nitidez. Essa autonomia fez sobrevir um sentimento regionalista o qual a Literatura e a oratória passaram a exprimir a consciência e dar estilo à cultura intelectual que, segundo o referido autor, por muito tempo, superou a do resto do país.

Afrânio Coutinho professor, crítico literário, ensaísta e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) durante 38 anos, ao definir o regionalismo na obra **A Literatura no Brasil**, declara que a singularidade do Nordeste decorre,

primeiramente, de seu fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, entre outros aspectos, os elementos que influem sobre a vida humana da região; e, em segundo lugar, as “maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra” (COUTINHO, 1969, p. 220).

José Maurício Gomes de Almeida (1981), na obra intitulada **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**, ressalta que todo posicionamento regionalista, seja no campo artístico-cultural, político-social, reflete uma consciência orgulhosa dos valores locais e uma vontade de vê-los reconhecidos no âmbito nacional.

No especial sobre o Romance de 30, publicado pelo **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, no artigo de Antonio Candido (2014), **Romance de 30**: variedade a ser descoberta, a época é vista como um mergulho dos escritores na vida brasileira em toda sua amplitude, seja geográfica, seja social. Todos os aspectos interessavam (as classes, os lugares, as raças, todos os sexos). O Brasil passa a ser o foco da ficção:

Ao se interessar por todas as camadas que formam a sociedade brasileira, o romance de 30 enfrentou problemas enormes de representação e linguagem literária, propondo soluções decisivas para eles. Para ficar só num dado essencial, ao romper as hierarquias que separam os ricos e os pobres enquanto personagens literários, desafiou a distância entre a língua falada e a norma culta e criou uma espécie de língua franca para o romance brasileiro cuja vigência se sente ainda hoje (CANDIDO, 2014, não paginado).

Luís Bueno, autor de um dos maiores estudos sobre esse período da Literatura Brasileira, **Uma história do Romance de 30**, publicado pela Edusp, em 2015, defende a ideia de que os romances publicados na década não podem ser vistos apenas como um tempo de profundo ato intelectual, em que a concentração em extremos opostos seria facilmente identificada nos romancistas da época, mas sim como uma época em que os intelectuais aspiravam engajar-se em algo concreto, embora ainda não tivessem uma definição muito clara do que desejavam.

Bueno (2015, p. 183) ressalta que, enquanto o rádio era o mais moderno meio de comunicação de massa da época, aproximando o país de ponta a ponta, a prosa de ficção coloca os leitores em contato com um Brasil pouco conhecido. Por meio da obra de autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, surgia um Brasil multifacetado, apresentado em sua

diversidade regional e cultural, mas com problemas semelhantes em quase todas as regiões: a miséria, a ignorância, a opressão nas relações de trabalho, as forças da natureza sobre o homem desprotegido.

A temática agrária aparece no romance regionalista em obras que retratam o problema da seca, como **O Quinze** (1930), de Rachel de Queiroz, e **Vidas secas** (1938), de Graciliano Ramos, ou a decadência dos engenhos de açúcar, como **Menino de engenho** (1932), **Bangüê** (1934) e **Usina** (1936), de José Lins do Rego. Mas a temática urbana também é trabalhada nas obras de Jorge Amado que contam histórias de Salvador, BA, ou as de Érico Veríssimo, como **Clarissa** (1933) e **Caminhos cruzados** (1935), que se passam em Porto Alegre, RS.

Segundo Bueno (2015), **O Quinze**, objeto de estudo desta dissertação, é o grande marco da renovação pela qual o Romance de 30 passou, pois Rachel de Queiroz foi capaz de construir uma síntese de uma série de questões relevantes, tais como o drama da seca, a condição feminina e o processo de urbanização que começava a se generalizar no país.

O romance de estreia de Rachel de Queiroz, publicado em Fortaleza pela própria autora, teve uma repercussão em âmbito nacional e explodiu saudado por críticos como Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt, Artur Mota. Veja-se o que escreve Augusto Frederico Schmidt:

Nada há no livro de D. Rachel de Queiroz que lembre, nem de longe, o pernóstico, a futilidade, a falsidade da nossa literatura feminina. É o livro de uma criatura simples, grave e forte, para quem a vida existe. É que não tem apenas compreensão exterior da vida. Livro que surpreende pela experiência, pelo repouso, pelo domínio da emoção – e isso a tal ponto que estive inclinado a supor que D. Rachel de Queiroz fosse apenas um nome escondendo outro nome (SCHMIDT, 2017, p. 166).

Na obra, o que se destaca é o impacto de uma seca violenta em um momento em que vai se instalando um processo de modernização na vida do país, capaz de transformar as relações do homem com a terra, surgindo até o rumor de que não teria sido escrito por Queiroz, mas sim por um homem. Segundo Graciliano Ramos (*apud* BUENO, 2015):

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça.

Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado!
 Depois conheci João Miguel e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bom. Mas escrever João Miguel e O Quinze não me parecia natural (RAMOS *apud* BUENO, 2015, p. 133).

No romance, não há o desfile de misérias sem rosto, comum em uma série de histórias de seca, mas sim a trajetória de uma família de retirantes, gente com nome, desejos, identidade. Do outro lado, o dos mais afortunados, não estão os velhos coronéis, grandes fazendeiros, mas uma jovem professora de Fortaleza, com raízes rurais em Quixadá. Uma moça para quem o sertão era lugar de passar as férias em companhia da avó, alguém que tinha de lidar com seus próprios desejos em uma sociedade que se transformava, abrindo novas oportunidades e angústias para a mulher — e que, afinal, decide não cumprir o destino óbvio de se casar. Como podemos notar, a complexidade da obra foi percebida, conseguindo romper com um forte preconceito contra os livros escritos por mulheres.

Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, ensaísta, escritora, editora e crítica literária, em **Onde é que eu estou?**: Heloísa Buarque de Hollanda 8.0, publicado em 2019, Rachel não parecia identificada nem com o feminismo, nem com a conquista do poder literário, como se pode verificar a seguir:

Preferiu os caminhos da individualidade e da autonomia. Desde o lançamento de **O Quinze**, evidenciou um trânsito extremamente à vontade entre o espaço particular e o espaço público, entre sua vida cotidiana, a literatura e a política. Se como escritora surpreendeu e mesmo chocou a crítica pela qualidade literária que demonstrou, sua trajetória intelectual não pareceu ter trazido nenhum desconforto [...] (HOLLANDA, 2019, p. 143).

Outros romances se seguem, resultando em notoriedade para essa geração, que traz para os textos iterários, além da seca, outras temáticas de cunho mais político e social.

No primeiro momento, para esta pesquisa, foi fundamental pesquisar sobre a escritora, Rachel de Queiroz e sua obra **O Quinze**, livro importante para o movimento modernista brasileiro. A pesquisa se justifica, pois a adaptação é uma forma de aproximar-se do original, da trama e nada mais correto do que conhecê-los para ter subsídios para análise.

3.2 O QUINZE, DE RACHEL DE QUEIROZ

E não dou muita importância a esse negócio de “minha obra”, acho que da minha boca nunca saiu essa expressão – “minha obra”. Eu fiz uns livrinhos, estão aí, tomara que as pessoas continuem gostando, só isso. [...] Eu sou uma pessoa muito humilde. Eu não faço grande uso de mim mesma e, portanto, da minha chamada “obra”. Mas numa coisa eu posso lhe garantir que estou tranquila: percorra todo o meu trabalho, desde a adolescência, quando comecei a trabalhar em jornal e você nunca encontrará uma só palavra contra a liberdade, contra os direitos humanos, contra a igualdade racial. Quer dizer, minha folha de serviço não é brilhante, mas é limpa (QUEIROZ, 1997, p. 36, grifo do autor).

Daniela Diana (2017), em biografia sobre a vida de Rachel de Queiroz, afirma que a autora era possuidora de uma vasta obra, escreveu romances, contos e crônicas, com destaque para a ficção social nordestina. Além disso, escreveu Literatura Infantojuvenil, antologias e peças de teatro. Serão citadas algumas de suas obras: **O Quinze** (1930), **João Miguel** (1932), **Caminho de pedras** (1937), **As três Marias** (1939), **Três romances** (1948), **O galo de ouro** (1950), **Lampião** (1953), **A Beata Maria do Egito** (1958), **Quatro romances** (1960), **O menino mágico** (1969), **Seleta** (1973), **Dora Doralina** (1975), **Memorial de Maria Moura** (1992), **Andira** (1992), **As terras ásperas** (1993), **Falso mar e Falso mundo** (2002). (DIANA, 2017).

Rachel de Queiroz nasceu no dia 17 de novembro de 1910 em Fortaleza, CE, oriunda de uma família de classe média, de tradição intelectual. O pai era o advogado Daniel de Queiroz Lima e a mãe, a professora Clotilde Franklin de Queiroz, cuja avó era prima do romancista José de Alencar (DIANA, 2017).

Aos 7 anos, a família mudou-se para o Rio de Janeiro e, pouco tempo depois, para Belém do Pará. Dois anos depois, retornam ao Ceará. Em 1925, Rachel de Queiroz forma-se como professora primária (DIANA, 2017).

Contudo, bem antes da publicação do romance, Rachel de Queiroz, com o pseudônimo de Rita de Queiroz, já expunha suas ideias e seu estilo em jornais cearenses, por meio de crônicas (DIANA, 2017).

Foi também uma inovadora nos costumes. Em uma época na qual as separações de casais eram raríssimas, Queiroz, que estava casada com o poeta José Auto da Cruz Oliveira, dele se separa após 7 anos, para, meses depois, casar-se com o médico Oyama de Macedo, com quem permanece até o falecimento dele, em 1982 (CARVALHO, 2017).

Em 1977, foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Brasileira de Letras e, em 1993, foi também a primeira a receber o importantíssimo Prêmio Camões, outorgado pelos governos brasileiro e português. Precursora na defesa dos direitos das mulheres, nem por isso se considerava feminista. Em entrevista ao Programa Roda Viva da TV Cultura, em 11 de julho de 1991, declarou: “Não sou feminista. Acho que a sociedade tem que crescer em conjunto. A associação mulher e homem é muito boa e acho um grande erro combater o homem” (QUEIROZ, 1991).

No dia 4 de novembro de 2003, perto de completar 93 anos, falece no Rio de Janeiro.

A escritora Rachel de Queiroz estreou na Literatura Brasileira com a publicação do livro **O Quinze**, seu primeiro romance, em 1930, retratando a seca que abatera a região cinco anos antes e fazendo um retrato da realidade dos retirantes nordestinos. O romance chamou a atenção por ter sido escrito por uma autora ainda iniciante, além, das muitas semelhanças entre ela e sua protagonista, Conceição: mulheres independentes e crescidas no Ceará. A primeira edição da obra tinha 207 páginas e foi publicada pelo Estabelecimento Gráfico Urânia, em agosto de 1930. Os mil exemplares, custeados pelo seu pai, apresentavam, na capa, uma ilustração do pintor Gerson Faria.

Como o interesse pela obra de Rachel de Queiroz, para esta pesquisa, estava centrado nas críticas referentes ao primeiro romance da autora, deparamo-nos com uma quantidade reduzida de artigos, uma quantidade, inclusive, que não combinava com as referências feitas em ensaios e demais estudos sobre a obra da escritora.

O Quinze teve, em Fortaleza, “uma recepção fria e, da parte de alguns, até hostil” (QUEIROZ, 2014b, p. 412). Muitos escritores e críticos literários se assustaram, negando-se a acreditar que o livro tivesse sido escrito por uma jovem de 20 anos, conforme destacado anteriormente, o que levou Rachel, estimulada por amigos, a enviar alguns exemplares para o sul do país.

Nomes influentes da crítica literária da época, como o de Graça Aranha, Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Antônio Sales e Tristão de Andrade, serviriam como um veredito da qualidade da obra.

Schmidt foi o primeiro a escrever sobre o livro, no Rio de Janeiro. O jornal **As novidades artísticas, literárias e científicas**, do qual Schmidt era redator-chefe,

trazia um artigo, no qual ele avalia **O Quinze**, vendo no romance as qualidades que os conterrâneos da autora teriam desprezado.

Schmidt, que começa a crítica comunicando o seu grande entusiasmo em relação ao livro, informa que fora o escritor Gastão Cruls quem primeiro lhe falara de **O Quinze**, embora não lhe tenha dado “uma ideia precisa da importância do livro” (SCHMIDT, 2017, p. 166). Essa ideia, porém, dependera apenas da leitura das primeiras dez páginas, o bastante para o crítico ter notado “todo o valor da obra” (SCHMIDT, 2017, p. 166).

Entendendo **O Quinze** como “mais um livro sobre a seca” (SCHMIDT, 2017, p. 166), no qual Rachel apresenta aspectos da vida rural, interiorana, durante um período de grande tragédia e dramaticidade enfrentado pelos cearenses no ano de 1915, Schmidt acaba por relacionar o romance a alguns outros anteriores de escritores que trataram do mesmo tema, embora reconheça que o fizeram de maneira diversa:

Não é o primeiro livro, decerto, que trata do assunto; existe quase uma literatura inteira sobre este flagelo brasileiro. Mas em nenhum outro encontrei, nem nos bem mais ricos de ocorrências dramáticas, como os de Rodolpho Teófilo, nem mesmo nos capítulos dos retirantes de A Bagaceira, de José Américo de Almeida, que tem, aliás, muitos outros aspectos, em nenhum livro encontrei tanta emoção, tão pungente e amarga tristeza (SCHMIDT, 2017, p. 166).

Na opinião do crítico, o romance de Rachel de Queiroz sobressai em relação aos demais pela maneira como a seca e seus efeitos no homem são colocados: “que simplicidade, que sentido perfeito de realidade, que ausência de má Literatura, que força direta, de contar e descrever!” (SCHMIDT, 2017, p. 166). Essa é também a opinião de Mário de Andrade, que, em sua crítica, faz um levantamento das obras que ficcionalizaram as secas nordestinas, compara esses livros. Mário, assim como Schmidt, reconhece um novo modo de conceber a ficção sobre a seca, “Rachel de Queiroz eleva a seca às suas proporções exata. Nem mais, nem menos” (ANDRADE, 2017, p.174)

No entanto, no jornal cearense **O povo**, é publicada uma crítica que demonstra não ter sido **O Quinze** tão mal acolhido em Fortaleza. Antônio Sales era amigo dos Queiroz e, portanto, conhecia os talentos de Rachel, razão pela qual não questiona a autoria do romance e comemora, duplamente, o surgimento da obra: “As nossas letras acabam de ser premiadas com um livro de real valor, quer no sentido

geral, quer no sentido especial de produto característico da mentalidade cearense” (SALES, 1930 *apud* GUEDES, 2017, p. 73).

Graça Aranha também se mostrou bastante entusiasmado pelo romance, tendo escrito uma carta para Rachel, parabenizando-a. **O Quinze**, inclusive, foi o vencedor da primeira versão do prêmio da Fundação Graça Aranha, em 1931.

Outras críticas saíram nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Somente depois disso, o livro passou a ter diferente recepção em Fortaleza, substituindo as reticências anteriores. A essa altura, Rachel era vista como uma personalidade literária, com seu romance já na sua segunda edição, saída logo em 1931, desta vez pela Companhia Editora Nacional, de São Paulo.

Guedes (2017) ressalta a importância de se

[...] notar que, em **O quinze**, diferente do comum nos romances saídos à época, não encontramos uma divisão de bons pobres e maus ricos. Tampouco a tragédia de Chico Bento é atribuída a algum culpado. O que vemos é a representação de um espaço e de uma época: a devastadora seca cearense de 1915, sobressaindo o drama dos retirantes em busca de sobrevivência (GUEDES, 2017, p. 21, grifo do autor).

A força da verdade com que a narrativa e o universo ficcional ali presentes são construídos fazem daquela história uma desventura que não poupa ninguém: o patrão, prejudicado com a morte do gado e com a ruína da plantação; o vaqueiro, sem trabalho, na retirada, em busca de outro sustento, em outro lugar. Ninguém passa ileso pela seca, e é ela que une os personagens da trama.

O texto apresenta vidas entrecruzadas por um longo ano de estiagem, o ano é 1915, marcado na história por uma das maiores secas que o nordeste brasileiro já enfrentou. As personagens Conceição, Chico Bento e Vicente vivem em meio à desilusão e à fé em busca de dias melhores.

Servindo de um narrador onisciente, Queiroz consegue escrever os textos com grande leveza para tratar de um assunto tão pesado: a seca, conforme afirma Davi Arrigucci Junior no capítulo **O sertão em surdina**, na fortuna crítica do livro **O Quinze**, de Raquel de Queiroz (2017), “A naturalidade é o que se nota primeiro. Reina uma absoluta ausência de ênfase na linguagem, despida e próxima da fala corriqueira. Os diálogos são curtos, a descrição sucinta, quase se ouve o silêncio” (ARRIGUCCI JUNIOR, 2017, p.179).

A fome, a seca, a miséria e a triste jornada dos retirantes nordestinos são mostradas, claramente, do seguinte modo:

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, pregueava nos braços e nos peitos, que o casaco e a camisa rasgada descobriam (QUEIROZ, 2017, p. 72).

Seu estilo de escrita, que beira a crônica, serve de base para uma espécie de denúncia da situação social do Ceará. Isso se torna muito claro nas descrições sobre as condições vividas dentro do campo de concentração em Fortaleza: “Era de tardinha. E quando Conceição saiu, ele ficou ali, imóvel, estirado no chão, fitando a miséria tumultuosa do Campo, que toda se agitava naquela hora de crepúsculo” (QUEIROZ, 2017, p. 117).

O texto é reticente, em uma atitude econômica, os parágrafos são curtos e despojados. Enfim, uma escrita que já anunciava o estilo de Rachel, que seguiria, em seus futuros romances e narrativas curtas, muitos dos quais representando o mesmo ambiente árido.

A história apresenta duas vertentes: uma voltada para a narrativa da família de Chico Bento – que vivia em situação de amarguras e desgraças – e a história de amor entre Vicente e Conceição. Contudo, no decorrer dos 26 capítulos que compõem a obra, a tragédia da seca une os personagens, dado o domínio da autora sobre o destino daquelas vidas.

Conceição, a protagonista do romance, é apresentada como uma jovem da cidade, amante dos livros. Passa temporadas na fazenda da avó, Dona Inácia: “Todos os anos, nas férias da escola, Conceição vinha passar uns meses com a avó, que a criara desde que lhe morrera a mãe, no Logradouro, a velha fazenda da família, perto de Quixadá” (QUEIROZ, 2017, p. 19). Professora instruída, a moça mantinha, na fazenda, as suas leituras – inclusive socialistas – e escrevia sonetos e textos pedagógicos. Suas ideias sobre si e sobre o mundo assustavam Dona Inácia, que estranhava o fato de a moça ter 22 anos e não falar em casamento.

Sua avó, carinhosamente chamada de Mãe Nácia, era uma mulher religiosa e fiel a São José, como podemos perceber no seguinte trecho: “Depois de se benzer e de beijar duas vezes a medalhinha de São José, dona Inácia concluiu: dignai-vos

ouvir nossas súplicas, ó castíssimo esposo da Virgem Maria [...]” (QUEIROZ, 2017, p. 17).

Conceição e a avó ficavam na fazenda da família denominada Logradouro, perto do Quixadá. “Ali tinha a moça o seu quarto, os seus livros, e, principalmente, o velo coração amigo de Mãe Nácia” (QUEIROZ, 2017, p. 9). A jovem era apaixonada pelo seu primo vaqueiro, o Vicente, jovem rústico e muito apegado àquela caatinga: “Todo o dia a cavalo, trabalhando alegre e dedicado, Vicente sempre fora assim, amigo do mato, do sertão, de tudo o que era inculto e rude...” (QUEIROZ, 2017, p. 26). Por mais que se sentisse atraída pela força viril do rapaz, acentuada pelos trajes encourados de vaqueiro, algumas atitudes de Vicente provocavam o sentimento de reprovação em Conceição, razão pela qual o relacionamento não se concretize ao final da história.

No entanto, o destino os separa quando, por causa da seca e da falta de esperança que a chuva viesse, Conceição consegue convencer, com muito esforço, sua avó a sair dali e voltar para sua casa em Fortaleza.

Na cidade, além de lecionar, ajuda os retirantes no denominado campo de concentração, local onde se dirigiam em busca de novas oportunidades. Rachel de Queiroz aborda a situação do Alagadiço, o maior abrigo que ficava nos arredores de Fortaleza. A história é permeada de misérias, visto que tudo vai morrendo ou é destinado a morrer, lentamente, debaixo do sol forte. O cenário da seca é apresentado em toda a obra:

Verde, na monotonia cinzenta da paisagem, só algum juazeiro ainda escapou à devastação da rama; mas em geral as pobres árvores apareciam lamentáveis, mostrando os cotos dos galhos como membros amputados e a casca toda raspada em grandes zonas brancas. E o chão, que em outro tempo a sombra cobria, era uma confusão desolada de galhos secos, cuja agressividade ainda mais se acentuava pelos espinhos (QUEIROZ, 2017, p. 23).

No campo de concentração, onde ficavam alojados os retirantes, Conceição, que trabalhava como voluntária, descobre que Vicente estava com uma caboclinha. Enquanto ela se revolta, Mãe Nácia a consola, dizendo: "Minha filha, a vida é assim mesmo... Desde hoje que o mundo é mundo... Eu até acho os homens de hoje melhores" (QUEIROZ, 2017, p. 70).

Vicente vai até a cidade e se encontra com Conceição e, sem perceber, confirma as desconfianças dela. A desilusão provoca o afastamento deles.

Conceição percebe a diferença de vida entre ela e seu primo, bem como a dificuldade e impossibilidade de comunicação. A seca termina, e Conceição e a avó voltam para o Logradouro.

A história de Chico Bento é apresentada simultaneamente à de Conceição. Ele era vaqueiro da fazenda de Aroeiras, que pertencia a Dona Maroca. Em razão da seca, a proprietária mandou soltar o rebanho e dispensou os empregados para evitar maiores prejuízos. Chico Bento fica sabendo disso por meio de um bilhete, deixado pelo administrador e sobrinho de Dona Maroca, que dizia:

Minha tia resolveu que não chovendo até o dia de São José, você abra as porteiras e solte o gado. É melhor sofrer logo o prejuízo do que andar gastando dinheiro à toa em rama e caroço, pra não ter resultado. Você pode tomar um rumo ou, se quiser, fique nas Aroeiras, mas sem serviço da fazenda. Sem mais, do compadre amigo... (QUEIROZ, 2017, p. 21).

Assim começa a sua vida de retirante, junto à família (a mulher, a cunhada Mocinha e os 5 filhos). Não conseguindo as passagens de trem para Fortaleza, têm de seguir a pé. A obra passa a representar, intensamente, o drama do sertanejo na sua busca pela sobrevivência em meio aos efeitos da seca: a fome, a sede, o esgotamento físico e psicológico, bem como a incerteza quanto ao futuro.

Nessa trajetória, uma passagem merece ser mencionada pela intensidade com que a autora compõe os fatos. Ela diz respeito à morte de um dos filhos de Chico Bento, Josias. O menino, que estava com muita fome, arranca e come manipeba crua, um tipo de mandioca venenosa. Aos poucos, a criança vai definhando, com a barriga cada vez maior, inchada. No momento do desespero, chamam uma rezadeira, mas o trabalho da velha não dá resultados: “E a criança, com o cirro mais forte e mais rouco, ia se acabando devagar, com aquela dureza e aquele tinido dum balão que vai espocar porque encheu demais...” (QUEIROZ, 2017, p. 64.)

Passando por essas e outras dificuldades, chegam à capital cearense e são levados para o campo de concentração. Assim, a partir da chegada da família, os dois núcleos narrativos são unidos, o de Conceição e o da família de Chico Bento. A moça, descobre-os por ali e, pela primeira vez, encontra o seu afilhado, o Duquinha. Anos antes, quando a criança ainda não era nascida, Chico e Cordulina haviam

convocado Conceição e Vicente para batizar seu filho mais novo, ao que a moça assentiu.

Tinha a criança diante de si, rodeada pelos pais e irmãos, destruídos todos pelas adversidades enfrentadas. “Mas Conceição, que tivera a intenção de o tomar ao colo, recuou ante a asquerosa imundície da criança, contentando-se em lhe pegar a mão – uma pequenina garra seca, encascada, encolhida” (QUEIROZ, 2017, p. 97).

Aos poucos, a professora consegue amenizar o sofrimento dos seus compadres, arranjando-lhes comida, trabalho e um lugar melhor para ficarem. Em um dos encontros, Chico diz a Conceição a respeito que pretende ir para o Amazonas, atrás da borracha. A moça não acha uma boa ideia e sugere partirem para São Paulo, considerado como um lugar muito bom, repleto de trabalho e de possibilidades de riqueza. Arranja-lhes, então, passagens em uma terceira classe. E “Chico Bento fitava o navio, escuro e enorme, com sua bandeira verde de bom agouro, tremulando ao vento do nordeste, o eterno sopro da seca” (QUEIROZ, 2017, p. 120).

Por último, é importante salientar em que medida **O Quinze**, e por extensão o Romance de 30 como um todo, foi responsável por uma intensa mudança na forma como as narrativas representavam as regiões à margem dos grandes centros urbanos e econômicos do Brasil. “Tudo se passa, em **O Quinze**, dentro de um ambiente de absoluta realidade, tudo acontece com a mais perfeita naturalidade, naturalidade que é mantida em todo o livro sem nenhuma queda” (SCHMIDT, 2017, p. 167).

Nas seções subsequentes, será dado enfoque à adaptação (história em quadrinhos) da obra canônica brasileira **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, realizada por Shiko. Inicialmente, será apresentado um breve histórico das HQs, sua linguagem, para, depois, apresentar o estudo sobre a adaptação do romance.

4 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Como objetos de pesquisa, as histórias em quadrinhos estão sujeitas às mesmas normas, práticas e procedimentos científicos de qualquer outro objeto. Abordam vários assuntos, aspectos e relações com diversas áreas do conhecimento. Tornou-se, então, primordial conhecer um pouco da trajetória das histórias em quadrinhos antes de dar início ao estudo da adaptação para HQs da obra **O Quinze** por Shiko.

4.1 HISTÓRIAS EM QUADRINHOS: BREVE HISTÓRICO

As histórias em quadrinhos passaram a ser consideradas como a nona arte a partir da década de 1970, completando um conjunto formado por artes mais tradicionais (Música, Dança, Pintura, Escultura, Literatura e Teatro), acrescida de duas mais recentes, o Cinema e a Fotografia. As HQs possuem uma linguagem própria, híbrida da linguagem escrita e da imagem desenhada. Waldomiro Vergueiro, professor titular da escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, fundador e coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos, realiza uma série de atividades, projetos de pesquisa, eventos e cursos relacionados com a 9ª arte. Sobre as HQs, pondera:

[...] os quadrinhos tiveram sua aceitação pelas elites pensantes dificultada por diversos fatores, mas principalmente por suas características de utilização da imagem desenhada e por ser uma linguagem direcionada para as massas. No entanto, os últimos anos parecem ter trazido novos e promissores ventos para as histórias em quadrinhos no que diz respeito à sua inserção no mundo das manifestações artísticas socialmente reconhecidas (VERGUEIRO, 2011, p. 1).

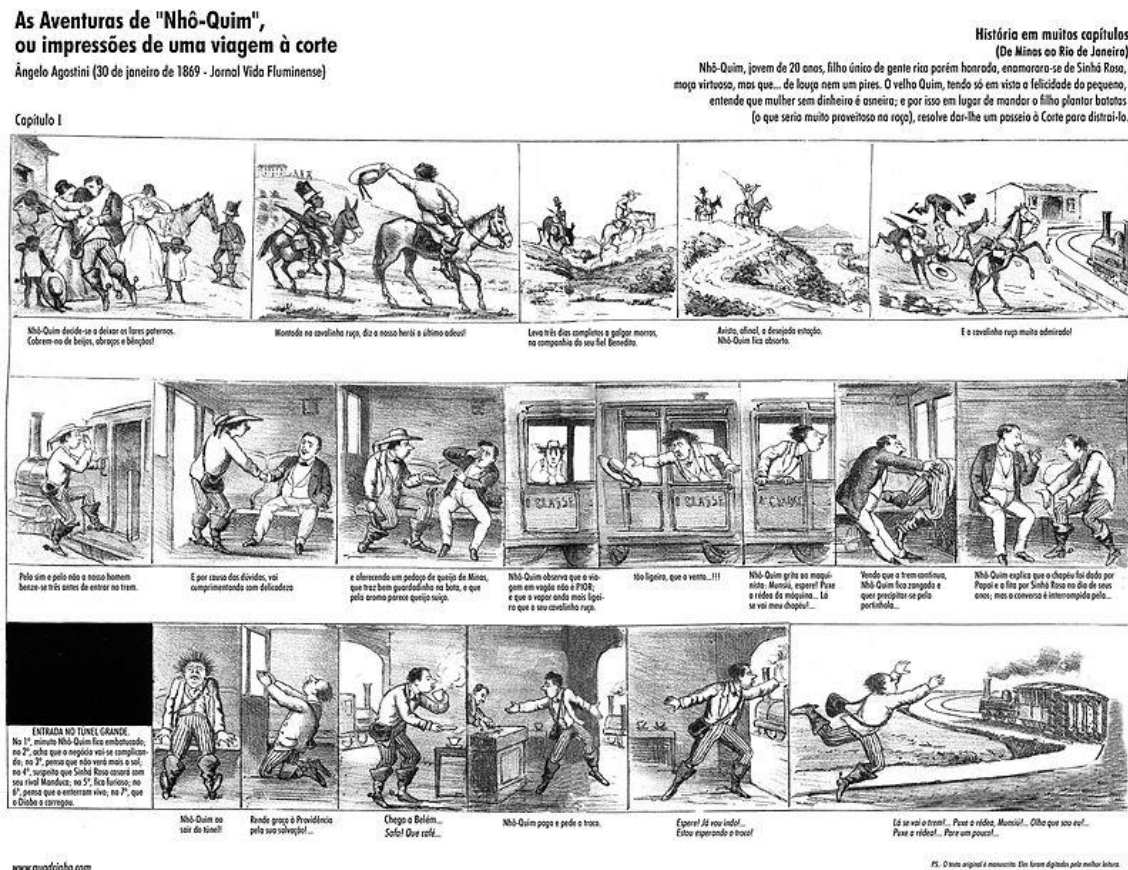
A primeira metade do século XX não foi produtiva no que diz respeito a esse tipo de reprodução no Brasil. Fabiano Azevedo Barroso, quadrinista, artista gráfico e arte-educador, no capítulo intitulado **Quadrinizar a literatura ou quadrinizar o quadrinho?**, do livro **Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução** (2013), afirma:

Isso não significou, porém, que o país não fosse consumidor de quadrinhos naquele período. De fato, os brasileiros leram muito as histórias em quadrinhos, mas a grande maioria das histórias lidas em nosso território até

meados da década de 1950 é formada de material estrangeiro, sobretudo dos Estados Unidos (BARROSO, 2013, p. 92).

As histórias em quadrinhos adotaram, inicialmente, um estilo satírico conhecido como cartuns, que depois se estabeleceram como as populares tiras dos jornais. Publicada a partir de 30 de janeiro 1869, por Angelo Agostini, um italiano radicado no Brasil, **As aventuras de Nhô Quim** ou **Impressões de uma viagem à Corte**, foi a primeira história em quadrinhos lançada no Brasil e uma das mais antigas do mundo. Foi publicada na revista **Vida Fluminense** um periódico ilustrado semanal que comentava o dia a dia da Corte (BIBLIOTECA VIRTUAL, 2020).

Imagem 1 – As aventuras de Nhô-Quim



Fonte: BIBLIOTECA VIRTUAL, 2020.

Uma das grandes novidades da história em quadrinhos **As aventuras de Nhô Quim** é que ela possuía um personagem fixo, o que não era comum na época. Era uma sátira das diferenças de costumes de uma cidade do Rio totalmente urbana e já

em vias de industrialização com a realidade totalmente rural do Brasil e dos brasileiros em geral.

Outra característica presente era a ordenação sequenciada dos desenhos, já seguindo o padrão ocidental de leitura das histórias em quadrinhos; a quadrinização – a inserção em quadros fechados – de alguns desenhos; e o uso do texto como uma espécie de guia para a leitura.

O pioneirismo de Agostini é acentuado se considerarmos que a linguagem dos quadrinhos, tal como se tornou reconhecida até hoje, veio a se consolidar entre fins do século XIX e início do século XX. A partir daí, outras histórias em quadrinhos começaram a surgir, principalmente, com a publicação da revista infantojuvenil **O Tico-Tico**, em 1905, que englobava histórias de autores como: J. Carlos (**Lamparina**), Alfredo Storni (**Zé Macaco e Faustina**), Max Yantok (**Pára-Choque e Vira-Lata**) e Luis Sá (**Reco-Reco, Bolão e Azeitona**) e também publicou diversos tipos de texto: passatempos, contos, crônicas, reflexões sobre a realidade brasileira e conselhos para os jovens leitores (BIBLIOTECA NACIONAL, 2020).

Em meados de 1930, Adolfo Aizen lançou o **Suplemento Juvenil (Imagem 2)**, com o qual introduziu, no Brasil, as histórias americanas. O sucesso o levou a editar mais duas revistas: **Mirim e Lobinho**.

Imagem 2 – **Suplemento A Grande Aventura** (16 páginas, não comercializado), de 1944, marcou os 10 anos do **Suplemento Juvenil**.



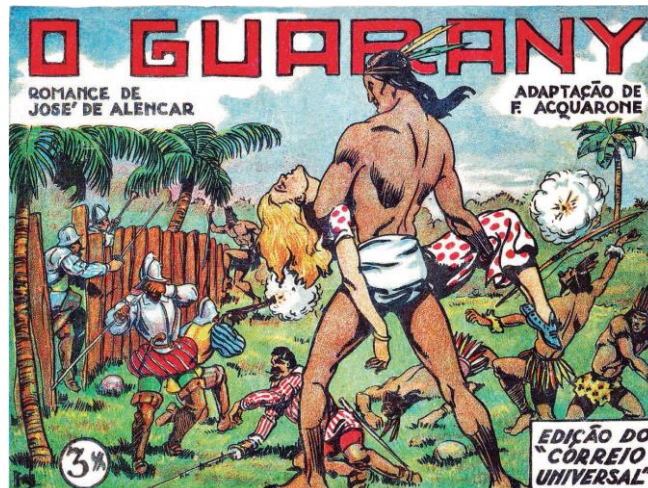
Fonte: UNIVERSO HQ, 2014.

Em 1939, surgiu a revista **Gibi**. A rigor, a palavra significava moleque, e ficou tão popular entre seus leitores que emprestou seu nome para designar todos os tipos de HQ no Brasil.

A obra **Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis** (2014) foi criada por Waldomiro Vergueiro, juntamente com Diego Figueira e Paulo Eduardo Ramos, os quais afirmam que, no Brasil, a quadrinização de obras literárias tem certa tradição.

Em 1937, foi publicado o primeiro romance transposto para os quadrinhos, **O Guarani** (Imagem 3), de José de Alencar, quadrinizado pelo pintor e historiador Francisco Acquarone. Editado em um álbum luxuoso pelo Correio Universal do Rio de Janeiro (FIGUEIRA; RAMOS; VERGUEIRO, 2014).

Imagem 3 – **O Guarany**, primeiro romance transposto para os quadrinhos.



Fonte: ACCQUARONE, 2017.

Na década de 1940, a Editora Brasil-América (EBAL), fundada em 1945 por Adolfo Aizen, intensificou a produção dos *comic books*. *Comics* é uma expressão de origem inglesa que pode ser traduzida como *cômicos* e que designa as bandas desenhadas produzidas nos Estados Unidos. Isto se explica pelo fato de que, originalmente, naquele país, os *comics* traziam apenas comédia em seus enredos.

Entretanto, hoje em dia, eles tratam de gêneros variados como ação e romance. *Comics* geralmente são coloridos e ricos em detalhes. Entre as editoras mais conhecidas, podem ser citadas a *Marvel Comics* e a *DC Comics*. Entre seus títulos, está a **Edição Maravilhosa**, quadrinização de romances clássicos brasileiros.

O sucesso da **Edição Maravilhosa** levou Aizen a dedicar a segunda série, **Álbum Gigante**, que também trazia adaptações de obras literárias. Teve 83 edições, além de vários almanaques.

Figueira, Ramos e Vergueiro (2014) afirmam que, para Adolfo Aizen, esses dois títulos não representavam apenas acréscimos bem sucedidos, como também eram estratégias para combater o preconceito contra as histórias em quadrinhos e fomentar a leitura desse tipo de narrativa no país, ampliando o seu público consumidor. Os autores citam que, ao final de cada revista, o editor inseria um lembrete aos leitores, com os seguintes termos:

As adaptações de romances ou obras clássicas para a Edição Maravilhosa e Álbum Gigante são apenas um “aperitivo” para o leitor. Se você gostou, procure ler o próprio livro, adquirindo-o em qualquer livraria. E organize a sua biblioteca – que uma boa biblioteca é sinal de cultura e bom gosto (FIGUEIRA; RAMOS; VERGUEIRO, 2014, p. 19).

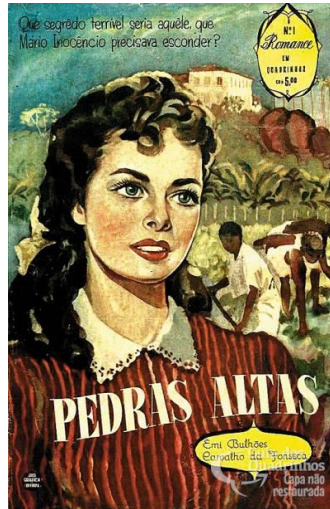
Na década de 1950, começaram a ser publicados no Brasil, pela Editora Abril, as histórias em quadrinhos da Disney.

Outras editoras buscaram o sucesso da EBAL. Em 1965, a Rio Gráfica e Editora, do jornalista Roberto Marinho, lançou a série **Romances em Quadrinhos**, dedicada a quadrinização de obras literárias de autores brasileiros, como Emi Bulhões Carvalho da Fonseca, **Pedras Altas** (Imagem 4) e Pedro Bloch, **Um cravo na lapela** (Imagem 5).

A década de 1960 foi dominada pelas HQs de terror. Em 1963, o Brasil possuía 37 revistas do gênero. A produção americana foi intensa, chegando ao país em 1961, com **Terror Negro**, da editora La Selva.

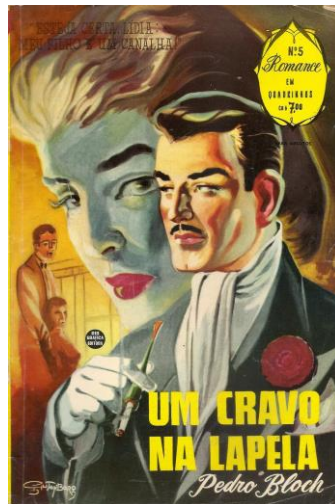
Surgiram as revistas **O Estranho Mundo de Zé do Caixão**, **Histórias Caipiras de Assombração**, **Histórias que o Povo Conta** e **Sexta Feira 13**. Mas a censura acabou com o gênero no país, pois, a partir de 1972, passou a exigir a leitura prévia das revistas.

Imagem 4 – **Pedras Altas**, Romance em quadrinhos nº 1.



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS, 2020.

Imagem 5 – **Um cravo na Lapela**, Romance em quadrinhos nº 5.



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS, 2020.

Segundo Marjory Cristiane Palhares, Professora da Rede Pública Estadual do Paraná, concluinte do Programa de Desenvolvimento Educacional:

[...] a partir de outros meios de comunicação, como o rádio e a TV, começaram a surgir alguns personagens que impulsionaram a venda das HQs no Brasil. Do rádio vieram os personagens Vingador e o Capitão Atlas, de Péricles do Amaral. O mesmo aconteceu com Jerônimo, o Herói do Sertão, uma novela de rádio criada por Moisés Weltman. Da TV, Oscarito e Grande Otelo também acabaram passando para as tiras dos quadrinhos, assim como as aventuras do caipira Mazzaropi (PALHARES, 2009, p. 8).

Segundo publicação sobre a história em quadrinhos, no Brasil e no mundo, no site *The Brasilians*, na década de 1960 multiplicaram-se as publicações e os personagens brasileiros. Destaque para **Pererê**, de Ziraldo, **Gabola**, de Peroti, **Sacarrolha**, de Primaggio, e toda a série de personagens de Maurício de Sousa, entre os quais, Mônica, Cascão e Cebolinha.

A popularidade das obras literárias em quadrinhos no Brasil diminuiu no decorrer da década de 1960 e nas três décadas seguintes. Várias iniciativas de popularidade das obras literárias foram realizadas pela EBAL; no entanto, não funcionaram como esperado. A mesma EBAL, aproveitando o sucesso de versões literárias para as telenovelas, produziu, na década de 1980, adaptações de títulos como **Dona Beija** e lançou novas edições das adaptações de **Senhora e Sinhá Moça** (Imagem 6), anteriormente publicadas na Edição Maravilhosa.

Imagem 6 – Capa da Edição Maravilhosa Extra, **Sinhá Moça**.



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS, 2020.

O Brasil sempre enfrentou a produção de quadrinhos internacionais e sempre teve dificuldades no que diz respeito a sua legitimação, sendo esses considerados, durante muito tempo, como materiais de segunda ou terceira categorias por parcelas influentes da sociedade. Linda Hutcheon, pesquisadora e escritora que se ocupa em discutir o processo de adaptação da linguagem literária por diferentes linguagens, e autora de um dos grandes nomes do estudo sobre o tema, **A teoria da adaptação**, define que, no âmbito dos programas de formação em Literatura, essa resistência

determina o desconhecimento de práticas inovadoras de criação literária, e fomenta o preconceito contra gêneros híbridos e suportes alternativos ao do texto impresso tradicional, gerando a ideia errônea de uma adaptação substitutiva, que grande prejuízo acarreta à compreensão do fenômeno adaptativo.

Na verdade, as histórias em quadrinhos sempre tiveram a conotação pedagógica de facilitação do conteúdo, ou de leitura recreativa, ou ainda de introdução ao mundo da leitura de textos.

No Brasil, a prática da adaptação data do início do século XX, mas o *boom* desse formato só veio a ser percebido no século atual. O grande propulsor da produção das adaptações para HQs no Brasil foi o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do Governo Federal, que, em 2007, incluiu obras em quadrinhos em sua lista de indicação, como destaca Ramos (2010):

A proposta era comprar lotes atuais de obras literárias e em quadrinhos para compor bibliotecas escolares de todo país. As editoras deveriam se cadastrar anualmente na seleção. Cada obra escolhida correspondia a uma venda de 15 mil a 48 mil exemplares, números que acordaram as editoras para esse novo filão. Como o governo federal tendia a priorizar adaptações literárias nas seleções, começou uma corrida do ouro para incluir algum título na lista (RAMOS, 2010, p. 245).

Em um primeiro momento, as adaptações estavam mais presas às exigências editoriais que direcionavam essas produções como facilitadores da leitura das obras clássicas cobradas nos exames vestibulares. No ano de 2008, a adaptação de **O Alienista**, por Gabriel Bá e Fábio Moon, venceu o Prêmio Jabuti, um fato inusitado que ilustrou a autoafirmação dessas produções como leitura. Passou-se a identificar, portanto, nas adaptações para HQs, uma procura pela superação dos parâmetros pedagógicos e por maior qualidade e densidade, tanto em termos de estética quanto de conteúdo.

A editora Ática publicou a **Coleção Clássicos Brasileiros em HQ** (Imagem 7), e, como o título já diz, traz adaptações de grandes Clássicos da Literatura Brasileira para a linguagem dos quadrinhos. As edições foram feitas com muito cuidado e talento por autores bem conhecidos do cenário de HQs atual, como Shiko, Cesar Lobo e Guazelli.

Imagem 7 – **Coleção Clássicos Brasileiro em HQ**, editora Ática.



Fonte: GUIA DOS QUADRINHOS, 2020.

O Quinze, clássico de Rachel de Queiroz, foi adaptado para as histórias em quadrinhos pela editora Ática, em 2012. Shiko foi o responsável pelo roteiro e arte, e a adaptação faz parte da coleção **Clássicos Brasileiros em HQ**. O autor transpõe o clássico para os quadrinhos, resgatando as raízes da identidade cultural regional.

4.2 ALGUNS RECURSOS DA LINGUAGEM QUADRINÍSTICA

As histórias em quadrinhos são narrativas, como o próprio nome já diz, com uma sequência de quadros contendo desenhos e textos juntos, ou simplesmente desenhos. Antônio Luiz Cagnin foi um pesquisador estuasiado da nona arte e dedicou grande parte de sua vida ao estudo aprofundado dos quadrinhos. Identifica os elementos básicos que constituem a linguagem das histórias em quadrinhos: “A história em quadrinhos é um sistema formado de signos gráficos: – a imagem, obtida pelo desenho; – a linguagem escrita” (CAGNIN, 1975, p. 25). Apesar de serem

distintos, juntos, são eficientes para a transmissão da mensagem, podendo também haver a comunicação quando há somente o desenho. Sua definição apresenta os dois códigos que atuam para compor a linguagem dos quadrinhos, e, por outro lado, o seu caráter de narrativa.

Segundo Will Eisner (1999), famoso quadrinista americano, a "história em quadrinhos pode ser chamada de 'leitura' num sentido muito mais amplo do que comumente aplicado ao termo" (EISNER, 1999, p. 7, grifo do autor). A leitura a qual o autor se refere abrange todo um novo aprendizado que não se limita ao alfabeto e à gramática. Ramos (2010, p. 14) acrescenta: "Ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal)". Sobre essa linguagem, o autor afirma:

A linguagem seria como um grande ecossistema, cheio de pequenos nichos distintos uns dos outros. Cada nicho teria características próprias, o que garantiria autonomia em relação aos demais. Isso não quer dizer, no entanto, que não possamos compartilhar características comuns (RAMOS, 2010, p. 14).

Dessa forma, enfatizamos que a dinâmica da sequência de imagens justapostas aliadas aos textos nas histórias em quadrinhos, tem um *design* diferenciado que conduz o leitor em diversas direções na página, criando uma experiência singular de leitura. "Nas histórias em quadrinhos, o texto é lido como imagem e as imagens são comunicadores que, em situações, falam mais do que os próprios textos" (EISNER, 1999, p. 10).

O valor dos signos visuais presentes nos enredos das HQs não é novidade dessas obras, uma vez que, desde o homem primitivo, a comunicação por meio de símbolos e desenhos já acontecia com finalidades, por exemplo, de marcação de território, de cultos religiosos, de forma de se obter alimento, de representação da natureza e dos demais modos de vida, os quais possibilitaram importantes fontes de estudo para que muitos pesquisadores pudessem compreender como viviam os povos de antigamente.

Elemento principal das HQs, o desenho dentro do requadro ou quadro, é tão significativo, ou até mesmo mais importante do que o próprio texto verbal expresso nelas. Assim, é possível ter uma história em quadrinhos sem texto escrito, mas é impossível uma história em quadrinhos sem desenho.

Para se ter uma ideia mais clara a respeito da linguagem visual, buscaremos mostrar os elementos que compõem os quadros. O desenhista tenta adequar a realidade ao papel, este elemento é chamado de enquadramento. E, de acordo com o espaço que representam, os enquadramentos são denominados de plano. Nadilson Manoel da Silva, professor de Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco, com ênfase em histórias em quadrinhos, classifica os planos, dividindo-os em 6 principais:

o plano geral que é um enquadramento em que é possível se observar todo o ambiente em que se desenvolve a ação; o plano total em que o enquadramento coloca as dimensões do espaço próximas ao personagem; plano americano que recorta as personagens a partir dos joelhos; o plano médio que mostra a personagem acima da cintura; o primeiro plano que limita o espaço aos ombros e por último o plano de detalhe em que é mostrado apenas uma parte do corpo ou de um objeto qualquer (SILVA, 2002, p. 46).

É importante destacar que cada um desses planos está vinculado a uma carga de expressividade. A sua utilização depende do que o autor pretende comunicar no momento. Nesse sentido, observa-se que, enquanto o plano geral dá pouca informação sobre a personalidade do personagem, o primeiro plano permite que se preste atenção às suas expressões faciais. Dessa forma, o predomínio ou não de determinado plano indicaria preferência do autor por um tratamento mais intimista ou não em relação aos personagens.

Outro aspecto importante para a compreensão dos quadros é o formato, ou seja, “a configuração que o enquadramento apresenta no papel” (SILVA, 2002, p. 86). Os enquadramentos podem variar quanto à forma (retangular, quadrada, redonda) ou em relação ao tamanho. A cada característica corresponde uma carga expressiva diferente. Tudo depende do espaço e do tempo que se quer representar. Assim, um quadro que ocupa meia página indica um tempo maior na narração e um conseqüente aumento de tempo de leitura. Em relação às linhas que demarcam o espaço dos quadros, elas são arbitrárias e podem ser colocadas ou não dependendo de cada autor; todavia, elas adquirem importância quando desenhadas diferentemente. Santos e Vergueiro (2015) afirmam:

A forma do quadro pode sofrer alterações em função das necessidades narrativas. Ondulado, indica tratar-se de um sonho; com pontas retas e angulosas, sugere um acontecimento de impacto. Seu formato pode corresponder a uma ponta ou janela que enquadra aos olhos do leitor, mas

a imagem pode ultrapassar as linhas do quadro. E a ausência das linhas dá ao ambiente onde se passa a história uma ideia de amplitude, de espaço infinito (SANTOS; VERGUEIRO, 2015, p. 26).

Além da compreensão e interação da linguagem verbal e não verbal, Ramos e Feba (2011), no caso da leitura das HQs, chamam atenção para a importância da compreensão de cada quadro em particular juntamente com a união de todos os quadros presentes nas histórias, atrelados aos signos linguísticos e visuais. Segundo Vergueiro (2004b), quadrinho ou vinheta têm a seguinte representação:

[...] constitui a representação, por meio de uma imagem fixa, de um instante específico ou de uma sequência interligada de instantes, que são essenciais para a compreensão de uma determinada ação ou acontecimento. Isso quer dizer, portanto, que um quadrinho se diferencia de uma fotografia, que capta apenas um instante, um átimo de segundo em que o diafragma da máquina fotográfica ficou aberto. Assim, dentro de um mesmo quadrinho podem estar expressos vários momentos, que, vistos em conjunto, dão a ideia de uma ação específica (VERGUEIRO, 2004b, não paginado).

Existem, ainda, autores que, em algumas circunstâncias, apresentam os personagens e os acontecimentos fora dos quadrinhos, e outras em que os quadrinhos aparecem relacionados entre si e a ação “[...] sendo contada de forma a virtualmente transpassar os quadrinhos” (VERGUEIRO, 2004b, não paginado).

O desenho, nos quadrinhos, pode ser apresentado em planos e ângulos de visão diferentes, e os tipos de planos são diversificados conforme o destaque que se queira dar ao cenário ou aos personagens. Desse modo, se há pretensão de destacar o cenário, será dado menos destaque aos personagens e vice-versa.

Com relação à linguagem verbal, nas HQs ela se manifesta por meio de diálogos, ideias, pensamentos que acontecem no interior de balões, os quais, de acordo com os propósitos expressos pelos personagens, recebem vários tipos de formato e classificação. O apêndice que se alonga para fora do balão e aponta para a cabeça do personagem que fala é chamado de rabicho.

Vergueiro (2004b) esclarece que o balão indica a linguagem oral dos personagens. As várias formas dos balões colocados nas histórias em quadrinhos podem informar o leitor sobre as emoções e sentimentos dos personagens. Nesse sentido, percebemos que, quando o autor utiliza balões com linhas tracejadas, o personagem está falando em voz muito baixa. Balões em formato de nuvem indicam que o personagem está pensando, já em formato de zig-zag, o personagem está gritando; com vários rabichos, esses indicam que mais de um personagem está

falando ao mesmo tempo; e balão em *off*, no qual o rabicho é direcionado para um personagem que não se encontra no interior do requadro, sinaliza que está fora de cena. Ao lado do balão, os recordatórios também têm a função de abrigar os textos, sejam de narração ou de expressão da voz interior de um personagem.

Ramos (2010) estabelece que, nos dias atuais, com os recursos de Informática, provavelmente, não existe um número exato de formato de balões, pois eles podem, constantemente, darem origem a outros tipos. O autor aponta, também, que, embora seja uma característica bastante importante nos quadrinhos, eles não tiveram sua origem por meio das HQs. Para isso, ele explicita que os maias desenhavam um símbolo aparentando um colchete próximo às bocas dos seres representados.

Os painéis, normalmente retangulares e situados na parte superior das vinhetas, contêm informações necessárias para que o leitor compreenda a história e possa prosseguir com a leitura (SANTOS, 2015, p. 30). São usados para trazer à memória dos leitores fatos passados anteriormente.

As legendas, com formato retangular, representam a voz onisciente do narrador e são utilizadas pelos autores para conduzirem o leitor à compreensão do tempo e do espaço da trama das histórias, “[...] indicando mudança de localização dos fatos, avanço ou retorno no fluxo temporal, expressões de sentimento ou percepções dos personagens, etc.” (VERGUEIRO, 2004b, não paginado).

O tamanho da letra das HQs expõe características importantes no processo da leitura:

O elemento verbal, as palavras que são inseridas nos balões e recordatórios ganham novos significados dependendo do tamanho e do estilo da fonte – letras em negrito ou cores, como o vermelho, evidenciam o estado emocional do personagem; nesse caso, raiva ou espanto. Tipologias diferentes, estilizadas, como a letra-fantasia, podem representar diálogos românticos ou discurso pedante. A cor dos balões acrescenta ou muda os significados do discurso. [...] O uso de pontos de exclamação representa surpresa; já o ponto de interrogação corresponde às dúvidas do personagem (SANTOS, 2015, p. 30).

No desenrolar dos diálogos, há uma correspondência entre vários signos, como, por exemplo, interjeições, onomatopeias e metáforas visuais, recursos que proporcionam vivacidade às tramas das histórias. Acrescentamos que, determinadas imagens ganham uma conotação nova que vai além de seu caráter denotativo. “Incorporadas pelos quadrinistas, são aceitas pelos leitores e se tornam convenções

[...] Trata-se de uma metáfora visual facilmente identificável e compreendida” (SANTOS, 2015, p. 32).

As metáforas visuais são produzidas pelos autores para expressar várias situações, como, por exemplo, um alimento quando o personagem está com fome; dinheiro quando ele está pensando em se tornar rico; uma lâmpada quando tem uma ideia; estrelinhas para mostrar que alguém levou um tombo, entre outras. Vergueiro (2010) especifica que elas auxiliam, significativamente, na abrangência da linguagem verbal no decorrer da leitura.

Elementos como cores também possuem importância nas narrativas das HQs. Maria Cristina Xavier de Oliveira, doutora na área de Estudos Comparados de Literatura pela Universidade de São Paulo, esclarece que “a luz, obtida pelo uso de sombras, dos contrastes de claro-escuro, por exemplo, pode auxiliar na delimitação do espaço e da ação, dar profundidade ou volume, criar o clima de suspense, etc” (OLIVEIRA, 2008, p. 60). Com o recurso das cores, os autores podem explorar, por exemplo, o refinamento do aspecto ambiental, os movimentos e as emoções dos personagens, e, além disso, variarem as cores de acordo com os aspectos culturais vivenciados em cada época e país.

Na elaboração das HQs, os autores atentam, também, para os planos e ângulos de visão, com vistas a representar a maneira com que cada imagem é expressa na altura e na largura: “Como exemplificação, há o plano geral, o total ou de conjunto, o médio ou aproximado, dentre outros” (VERGUEIRO, 2004b, não paginado). Com relação aos personagens, cada autor produz aqueles que atendem a seus gostos atrelados aos da sociedade leitora.

Importa ressaltar que, devido ao valor da linguagem discursiva HQs, particularmente no que se refere às possibilidades de seu uso para leitura, suas peculiaridades não se esgotam, pois seus elementos, ao mesmo tempo em que contribuem para o entendimento da leitura, conduzem o leitor a refletir em cada minúcia. Por conseguinte, podemos afirmar que as HQs são fontes de estudo no âmbito educacional, enfatizando-se, assim, outras características importantes que não serão contempladas neste estudo, devido à necessidade de delimitação e seleção das particularidades discutidas.

5 A ADAPTAÇÃO: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A adaptação literária deve ser compreendida como um investimento na capacidade do leitor em captar histórias veiculadas em diferentes meios, em um novo espaço ou outro tempo.

Shiko (2012b), no entanto, afirma que, na adaptação da obra **O Quinze, de Rachel de Queiroz** (2017), prezou pelo uso dos textos no original:

Eu mantive o texto original do livro, fiz alguns cortes e alguma edição quando foi inevitável, porque não concordo que ele deva ser reescrito de modo a parecer mais atual. O Quinze é das obras mais importantes da nossa literatura e isso não é por acaso. O regionalismo na literatura, proposto por escritores como Rachel de Queiroz, é justamente uma das coisas que devemos apresentar aos novos leitores que talvez tenham com essa adaptação o primeiro contato com a obra dela. Não seríamos coerentes em apresentar a obra, mesmo que em outro meio, como algo que ela não é. Achar que o texto, riquíssimo, de Rachel está em desacordo com a nova geração de leitores, seria não perceber a atualidade desse livro e subestimar a inteligência do leitor de quadrinhos (SHIKO, 2012b, não paginado).

Vale lembrar que, para desenvolver uma adaptação literária, é preciso entendê-la como uma nova obra. Os professores e estudiosos sobre HQs, Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro (2009, p. 129), definem como obra qualquer realização a partir da criatividade humana e apontam a adaptação como um tipo de obra que tem por finalidade rerepresentar outra obra preexistente. Conclui-se, então, que uma adaptação literária também é entendida como obra, haja vista que compete ao autor da adaptação entender, codificar e alterar, criativamente, os elementos da obra original conforme o objetivo almejado.

Hutcheon (2013) toca em um ponto fundamental, a fidelidade à obra-fonte: “[...] há diferentes motivos por trás das adaptações, e poucos envolvem a questão da fidelidade. [...]. As diversas versões existem lateralmente, e não de modo vertical” (HUTCHEON, 2013, p. 13-14).

As adaptações, como têm por finalidade representar ou rerepresentar uma obra a partir de outra narrativa, visão ou linguagem, são obras autônomas, que vão além de uma substituição, facilitação ou indução do leitor para a obra original. A adaptação é uma nova perspectiva da obra original. Essas adaptações devem ser vistas como um investimento na capacidade do leitor de captar as histórias

veiculadas em diferentes meios que realizam adaptações literárias, tais como cinema, teatro, musicais e quadrinhos.

Segundo Ramos e Vergueiro (2009, p. 130), as obras adaptadas ao passo que possuem muitas diferenças em cenários, períodos da história, personagens, entre outros, tendem a formar uma trama histórica semelhante no quesito narrativa; essa semelhança, contudo, não é o suficiente.

Vale ressaltar que realizar uma adaptação não é uma ideia recente, pois “a adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas. Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – ‘ajustar’ as histórias” (HUTCHEON, 2013, p. 10, grifo do autor).

Tornou-se comum a realização de adaptações e releituras de textos clássicos, inclusive, para outras linguagens, como a da história em quadrinhos. Além dela, os clássicos são adaptados para Cinema, Teatro e até *games*. Ao estabelecerem algum tipo de diálogo com autores clássicos, muitas vezes recriando o texto original em contexto contemporâneo, essas adaptações têm desempenhado importante papel na formação de leitores. Nesses casos, não se questiona sua validade, porquanto, não se espera encontrar ali o texto original.

Essa prática, porém, ainda gera certa desconfiança por parte de estudiosos, que se baseiam na premissa de que a obra adaptada pode perder muitos de seus atributos literários, chegando a não atingir o seu real significado. Diante disso, Vergueiro (2009) faz a seguinte afirmação:

Estudiosos de comunicação e de literatura costumam questionar esse tipo de iniciativa, argumentando que essa transposição de linguagens é prejudicial à produção literária, que perde muito de seus atributos essenciais nesse processo. Assim, segundo eles, as sutilezas, as insinuações, as informações contidas nas reticências e entrelinhas do texto linguístico são irremediavelmente perdidas quando transpostas à linguagem gráfica sequencial, que dele apenas consegue preservar os elementos básicos da trama narrativa, passando ao leitor de quadrinhos uma pálida ideia da grandiosidade da obra original (VERGUEIRO, 2009, p. 47).

Clássicos infantojuvenis são conhecidos mais pelas adaptações do que pelo texto original. Basta pensar na variedade de versões de **Pinóquio**, **Branca de Neve**, **Alice no país das Maravilhas** e muitas outras obras disponíveis no mercado. Acrescentamos que, mesmo os clássicos universais da chamada grande Literatura são, comumente, oferecidos a crianças e jovens em textos adaptados, como **Dom Quixote**, **As viagens de Gulliver**, **Robinson Crusoé**. No cenário nacional, até Monteiro Lobato criou grande parte de sua obra infantil traduzindo, adaptando e mesmo recriando clássicos.

Segundo Hutcheon (2013), adaptação é ainda uma nova forma de tradução, como contar a mesma história sob outro ponto de vista. É, portanto, um segundo trabalho, mas não secundário. O termo também pode ser aplicado no processo de recepção desse mesmo produto pelo público, que ocorre de forma diferente. A autora afirma:

Tenho defendido que adaptação, isto é, a adaptação como um produto tem um tipo de estrutura formal de “tema e variação”, ou de repetição com diferença. Isso significa não apenas que a mudança é inevitável, mas que haverá também diferentes causas possíveis para essa mudança durante o processo de adaptação, resultantes, entre outros, das exigências da forma, do indivíduo que adapta, do público em particular e, agora, dos contextos de recepção e criação (HUTCHEON, 2013, p. 192, grifo do autor).

O processo de adaptação do texto literário para a arte sequencial não deve, necessariamente, sustentar-se na transposição linear do conteúdo textual para a obra adaptada, mas sim ser compartilhado com a imagem de forma a estabelecer uma relação de completude do texto por meio de recursos imagéticos.

Quando ocorre um processo de adaptação, os sujeitos nele envolvidos recriam o texto literário, de acordo com suas perspectivas. No caso das adaptações para quadrinhos, há roteiristas, desenhistas, coloristas, por exemplo. Alguns volumes apresentam somente um adaptador, outros trazem um grupo, sem nomeação específica.

[...] a interligação do texto com a imagem, existente nas histórias em quadrinhos, amplia a compreensão de conceitos de uma forma que qualquer um dos códigos, isoladamente, teria dificuldades para atingir. Na medida em que essa interligação texto/imagem ocorre nos quadrinhos com uma dinâmica própria e complementar, representa muito mais do que o simples acréscimo de uma linguagem a outra – como acontece, por exemplo, nos livros ilustrados –, mas a criação de um novo nível de comunicação (VERGUEIRO, 2009, p. 22).

O texto que será adaptado intensifica suas relações com o leitor: os quadrinhos trazem estratégias visuais de narrativa que encenam estratégias literárias e/ou cinematográficas, recursos fotográficos, de computação gráfica, mas que de tudo isso se distinguem, mesmo lidando com o realismo, a observação, o naturalismo dos detalhes. Essas ferramentas narrativas típicas das histórias em quadrinhos correspondem a outras tantas ferramentas próprias de outras linguagens, mas não nascem delas, nem delas dependem.

As imagens nos quadrinhos, por serem estáticas e por colocarem em interação elementos diferenciados, captam e provocam, com intensidade, a atenção do leitor. Scott Mc Cloud (2006), quadrinista americano e defensor dos quadrinhos como uma forma literária e de arte autônoma, comenta que essa atenção do leitor é planejada pelos quadrinistas. “São eles que, apropriados da linguagem particular dos quadrinhos, guiam a mente e os olhos do leitor de quadrinho em quadrinho” (MC CLOUD, 2006, p. 3).

Cada linguagem é uma linguagem, e cada obra tem sua natureza artística. Repetindo sem replicar, repetindo e transmutando, as adaptações de textos literários para HQs atraem um público diverso para o mundo do papel impresso, com edições bem produzidas, coloridas e também pela presença de traços e balões.

Gilberto Gilvan Souza Oliveira (2015), em artigo publicado na revista **Bilros, História(s), Sociedade(s) e Cultura(s)**, intitulado **Leitores e leituras d’O Quinze de Rachel de Queiroz**, comenta sobre a importância do estudo de obras adaptadas, como **O Quinze**:

[...] Sendo assim, o romance de Rachel de Queiroz está em um constante processo de atualização de seus signos, sendo repensado, analisado, sendo ruminado e publicizado por diversos leitores. Afinal, é a leitura que dá vida a um livro e, portanto, O Quinze é vida, movimento (OLIVEIRA, 2015, p. 163).

O movimento sugerido pelo crítico, recentemente, foi atualizado por meio da publicação da densa história de Queiroz em quadrinhos. A experiência de leitura de uma HQ é diferente da leitura de um livro, como é diferente a forma de percebê-lo por meio de um filme ou uma peça de teatro. Neste estudo, é importante assinalar que essas novas formas de leitura não afetam o original.

6 O QUINZE, A HQ DE SHIKO

A análise da adaptação da obra **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, para os quadrinhos, realizada pelo quadrinista Shiko, será baseada na leitura do romance junto com a leitura da adaptação. Ponderaremos na observação e na descrição de determinados trechos da adaptação a fim de verificar os recursos, as soluções e as estratégias utilizadas pelo artista em seu trabalho.

Ramos e Vergueiro (2009, p. 131) afirmam que, para avaliar uma adaptação, é preciso compreender qual é a leitura proposta e entender as técnicas utilizadas por essa obra. Por conseguinte, é necessário perceber como funciona uma história em quadrinhos, qual informação é preciso dar atenção e, ainda, saber o que torna, realmente, uma obra quadrinizada e não percebê-la apenas como um conjunto de ilustrações com texto ou um texto ilustrado.

Nesta pesquisa, serão evidenciados quais significados a linguagem gráfica sequencial constrói a partir dela. Serão questionados os elementos de uma página de quadrinhos adaptados de uma obra literária, em busca de qual tipo de significação está sendo construída. Para isso, devem ser avaliados alguns recursos próprios das HQs: a importância dos quadros, seu formato, tamanho, linha de contorno; o papel da sarjeta (espaço entre um quadrinho e outro), observar se as imagens dos quadrinhos passam por ali; as cores, qual o valor de cada uma delas na história; o traço, o desenho, a representação dos cenários. Nesta análise, é interessante relacionar o quanto do original é abordado na obra adaptada e mostrar como o texto da história em quadrinhos foi elaborado e quais efeitos de sentido que tal elaboração proporcionou.

A Imagem 8 apresenta a capa do livro **O Quinze**, criada por Shiko (2012a).

Imagem 8 – Capa do livro **O Quinze**, adaptação feita por Shiko (2012a).



Fonte: SHIKO, 2012a.

Assim como Rachel de Queiroz, Francisco José de Souto Leite, mais conhecido como Shiko, é nordestino, nasceu em Patos, no sertão paraibano, no dia 24 de março de 1976. Aos 18 anos, mudou-se para João Pessoa, quando começou a trabalhar com publicidade e a criar quadrinhos independentes. Nessa época, ele também fazia desenhos para tatuagens e para camisetas de amigos. Shiko nunca trabalhou em outra profissão senão com a arte. Os temas recorrentes utilizados pelo artista giram em torno de fantasia, erotismo, folclore, solidão e cultura popular (LIMA, 2017).

Em 2011, o artista se mudou para a Itália a fim de passar um período de 3 anos, com a expectativa de publicar seu trabalho na Europa. Suas obras incluem a adaptação de **O Quinze** (2012a), e as *graphic novels*: **O azul indiferente do céu** (2013), **Talvez seja mentira e lavagem** (2015). Ganhou o 26º Troféu HQ Mix de melhor desenhista nacional e melhor publicação de aventura/terror/ficção, além do 30º Prêmio Angelo Agostini como melhor desenhista, dois dos mais importantes prêmios de quadrinhos nacional (LIMA, 2017).

Shiko realizou outras adaptações de obras de escritores como Augusto dos Anjos, Eduardo Galeano, Moacyr Scliar e Xico Sá. A adaptação do romance **O Quinze** foi reconhecida na Itália e integrou o Catálogo de Bolonha de 2013, catálogo da feira mais importante da área, realizada na mesma cidade, na Itália, entre 181 títulos selecionados dos 910 analisados (SHIKO, 2012b).

Em **O Quinze**, da **Coleção Clássicos Brasileiros em HQ**, lançada pela editora Ática, em 2012, o drama sertanejo no traço de Shiko surge da “inspiração nos trabalhos de Pierre Verger, Sebastião Salgado e Evandro Teixeira nessa busca por trabalhar não só os resultados trágicos da fome, mas também atingir sua dimensão humana” (SHIKO, 2012a, p.86).

Shiko (2012b), em entrevista ao jornal **O Povo**, conta que devia ter 17 ou 18 anos quando leu **O Quinze**, de Rachel de Queiroz, na escola:

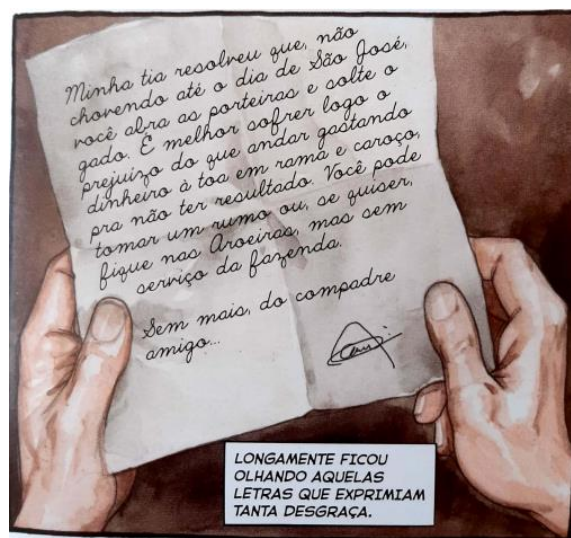
Rachel me ofereceu, pela primeira vez, imagens de pessoas e paisagens muito próximas da minha realidade. Até então, fora os cordéis, eu não conhecia uma literatura que falasse de coisas tão minhas, tão próximas. Lembro que logo depois procurei autores ainda mais vizinhos, como Augusto dos Anjos (que na época "quadrinizei" alguns poemas) e José Lins. Quando reli o livro para a adaptação, as imagens continuavam as mesmas, mas a experiência da leitura e compreensão dos personagens foi muito mais rica (SHIKO, 2012b, não paginado).

No trabalho de adaptação da obra clássica **O Quinze**, a escolha dos momentos a narrar partiu de um roteiro, no qual Shiko especificou o que ia ser desenhado e o que ia ser escrito nos balões e nos recordatórios. Ao responder como foi o processo de criação, disse que exigiu o cumprimento de algumas etapas, como se pode verificar no seguinte trecho da entrevista:

Mergulhar na obra é primeiro e o principal movimento em direção à adaptação, e é algo que deve ir bem mais fundo do que uma leitura normal de um livro. É fundamental ter toda a estória bem clara e entrar no livro de modo a entender intimamente cada personagem, as relações entre eles e suas motivações e estender essa leitura para fora do livro, percebendo a obra em um contexto histórico e social. Isso se dá durante as várias leituras do livro e essa intimidade com a estória segue crescendo com a pesquisa histórica e pictórica até a finalização da arte em aquarela. Da leitura até o dia que pintei a última página, demorei cerca de um ano e meio. E o mais difícil talvez tenha sido fazer o livro caber no quadrinho sem apelar para resumos violentos que poderiam descaracterizar a obra original (SHIKO, 2012b, não paginado).

Nos textos dos balões e legendas do narrador, Shiko procurou ser bastante fiel ao original, mas sem se sentir preso a ele. Afirma: “Podemos perceber que o texto dos balões e das legendas (recordatórios, com a voz do narrador) reproduz o texto clássico” (SHIKO, 2012a, p. 86). Essa fidelidade pode ser percebida em várias cenas retratadas, como na carta recebida por Chico Bento, escrita pelo administrador da fazenda em que trabalhava, Shiko (2012a) traduziu em imagem e palavras a carta do livro e a cena de leitura de Queiroz (Imagem 9).

Imagem 9 – Carta recebida por Chico Bento do administrador da fazenda.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 17.

A seguir, será apresentado mais um exemplo com um fragmento do romance de Queiroz e as partes que foram adaptadas para o quadrinho. Shiko conseguiu traduzir, por meio das imagens, toda a dimensão descrita por Queiroz. Isso é percebido, nitidamente, ao analisar o seguinte fragmento e o requadro:

– A bênção, Mãe Nácia! – E Conceição, com o farol de querosene pendendo do braço, passou diante do quarto da avó e entrou no seu, ao fim do corredor.

Colocou a luz sobre uma mesinha, bem junto da cama, - a velha cama de casal da fazenda - e pôs-se um tempo à janela, olhando o céu. E ao fechá-la, porque soprava um vento frio que lhe arrepiava os braços, ia dizendo:

– Eh! a lua limpa, sem lagoa! Chove não!... (QUEIROZ, 2017, p. 18).

Imagem 10 – O trecho adaptado para a linguagem quadrinística.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 7.

Atento aos detalhes do texto de Rachel de Queiroz, Shiko destaca a luz sobre a mesinha, bem junto à cama, a janela e a lua. Mais do que objetos, são elementos carregados de significação.

Shiko (2012a) esclarece que é importante perceber quanto do texto pode ser traduzido em imagens. Informa que fez um processo de pesquisa realizado antes mesmo do primeiro traço, o que, segundo Shiko, não foi uma tarefa fácil: “[...] fiquei

impressionado com a pouquíssima informação pictórica sobre o fato histórico” (SHIKO, 2012a, p. 87). Concluída a pesquisa, veio “o esboço geral a lápis, já no formato definitivo, seguidos de pintura e arte-finalização” (SHIKO, 2012a, p. 85).

Rachel de Queiroz pintou esses quadros com suas palavras e Shiko se valeu da escolha de técnicas próprias do desenho e da pintura para representá-los, conforme a sua visão de mundo e do texto de partida.

Enfatizamos que uma forte característica dessa obra é a paleta de cores. O domínio de tons de amarelo, cobre e vermelho constroem uma narrativa dramática e seca, retratando o cenário descrito no romance e reforçando a expressividade dos sentimentos dos personagens que vivenciam esse drama. Shiko, por meio do uso das cores, possibilita uma percepção singular da história e do local onde ela se desenvolve. Consegue captar todo o poder devastador da seca e, com maestria, retrata requadros em que o poder do sol inclemente confere à HQ toda a grandeza. O uso do cobre estourado e sombras, junto à claridade refletida no solo seco, ressalta o efeito do sol arrebatador no sertão nordestino (Imagem 11).

Imagem 11 – O poder devastador do sol.



Fonte: SHIKO, 2012, p. 42.

O realismo das cenas retratadas, por vezes, ganha contornos deformados para reforçar a sensação de miséria. Shiko optou pela escolha de cores abrasadoras, entre o amarelo e o vermelho, que ressaltam a impressão de calor e aspereza. “O sertão tem uma luz estourada pelo sol e eu sabia que a aquarela seria a técnica adequada para representar” (SHIKO, 2012a, p. 87), afirma o artista, que

realiza uma gradação desses elementos ao longo da saga de Chico Bento. É o que se pode observar nesta cena, cuja escolha técnica expressa a inequívoca opacidade dessa adaptação (Imagem 12):

Imagem 12 – A partida de Chico Bento e sua família.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 23.

Marília Ribeiro Lovatel (2017), que em sua tese estudou o romance **O Quinze** segundo as categorias da transparência e da opacidade, asservera:

Nesse momento da narrativa são destacados, a lexicalização do épico, evidência de que foi consciente a operação de condensação dos sintagmas equivalentes do romance, transparência, portanto, colocada em tensão com a opacidade das escolhas, como a já referida “luz estourada” e a saturação dos tons avermelhados que envolve as figuras da cena (LOVATEL, 2017, p. 63).

Muitos requadros trazem a técnica na utilização das cores da aquarela de Shiko, que conseguiu traduzir a histórica narrativa de Rachel de Queiroz. O artista utiliza, também, a alternância e gradação das cores. A história de **O Quinze** começa cinza azulada com uma sombra de mato no chão (Imagem 13).

Imagem 13 – O uso das cores na adaptação de **O Quinze**.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 10.

Por conseguinte, podemos observar que, conforme evolui a trama de Conceição, Vicente e Chico Bento, as páginas mudam do azul da calma para um amarelo cheio de agonia, onde se vê os efeitos da falta de chuva.

Imagem 14 – O uso das cores na adaptação de **O Quinze**.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 16.

Em alguns momentos, na obra adaptada para história em quadrinhos, o céu vermelho cobreado (Imagem 14) ressalta a impressão de calor e aspereza, atingindo o ápice angustiante da seca.

Imagem 15 – O uso das cores na adaptação de **O Quinze**.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 54.

Uma outra e importante propriedade utilizada foi a das vinhetas, as quais se constituem como recurso de passagem do tempo. É importante destacar que dependendo da intenção, um intervalo de tempo da narrativa quadrinizada poderá também ser dilatado, ou mesmo congelado, dois efeitos de sentido que podem ser construídos no plano da expressão por meio, respectivamente, da repetição programada de um quadro com pouca ou com nenhuma alteração nos elementos que o compõem. Ainda assim, a passagem de uma cena representada para a seguinte configura um corte, e, portanto, um encurtamento do tempo. Isso pode ser notado na passagem do dia, em que a repetição da cena com o sol, em ângulos diferentes, dá a ideia dessa mudança.

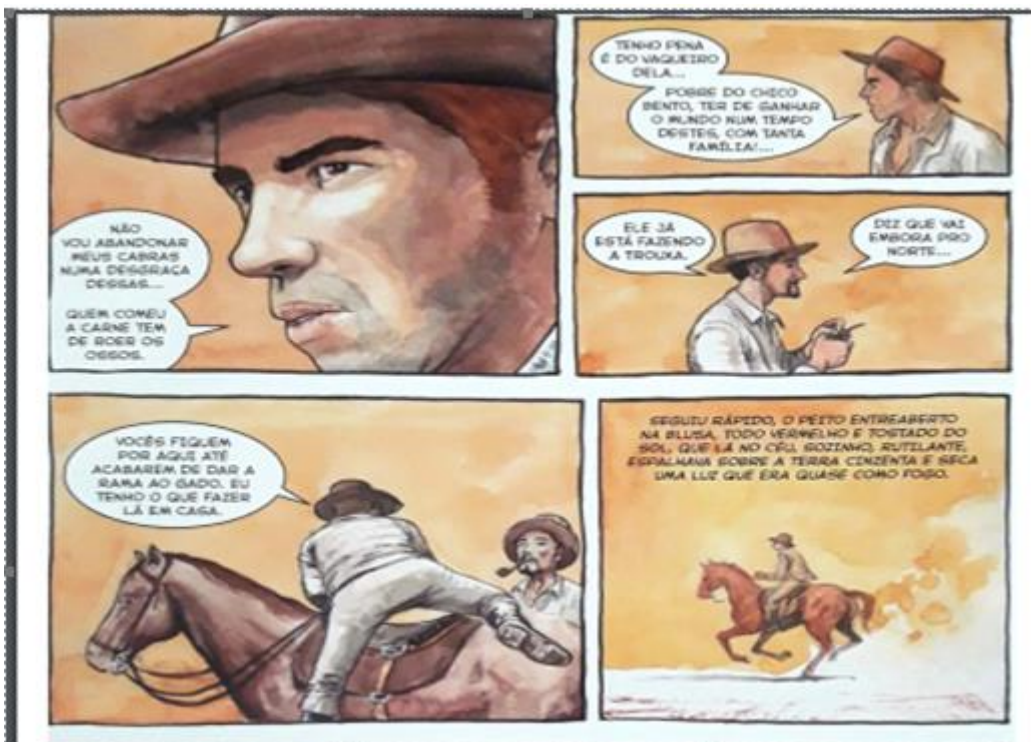
Imagem 16 – A passagem do dia.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 9.

A sequencialidade narrativa sustenta a história em quadrinhos, partindo de imagens justapostas em sequência deliberada. Cada vinheta (momento) é dividida por espaços em branco, as calhas ou sarjetas, que torna propícia a complementação das elipses existentes entre uma vinheta e outra por parte da imaginação do leitor.

Imagem 17 – Exemplo de espaços em branco: as calhas.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 11.

Além da seleção de cores e da técnica da aquarela, Shiko (2012a) utiliza uma série de recursos para adaptar, em seu discurso, a obra de Rachel de Queiroz. O grau de importância das cenas, segundo a sua leitura, se evidencia pela repetição das mesmas em diferentes ângulos.

Imagem 18 – Repetição das cenas da partida de Conceição em ângulos diferentes.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 22.

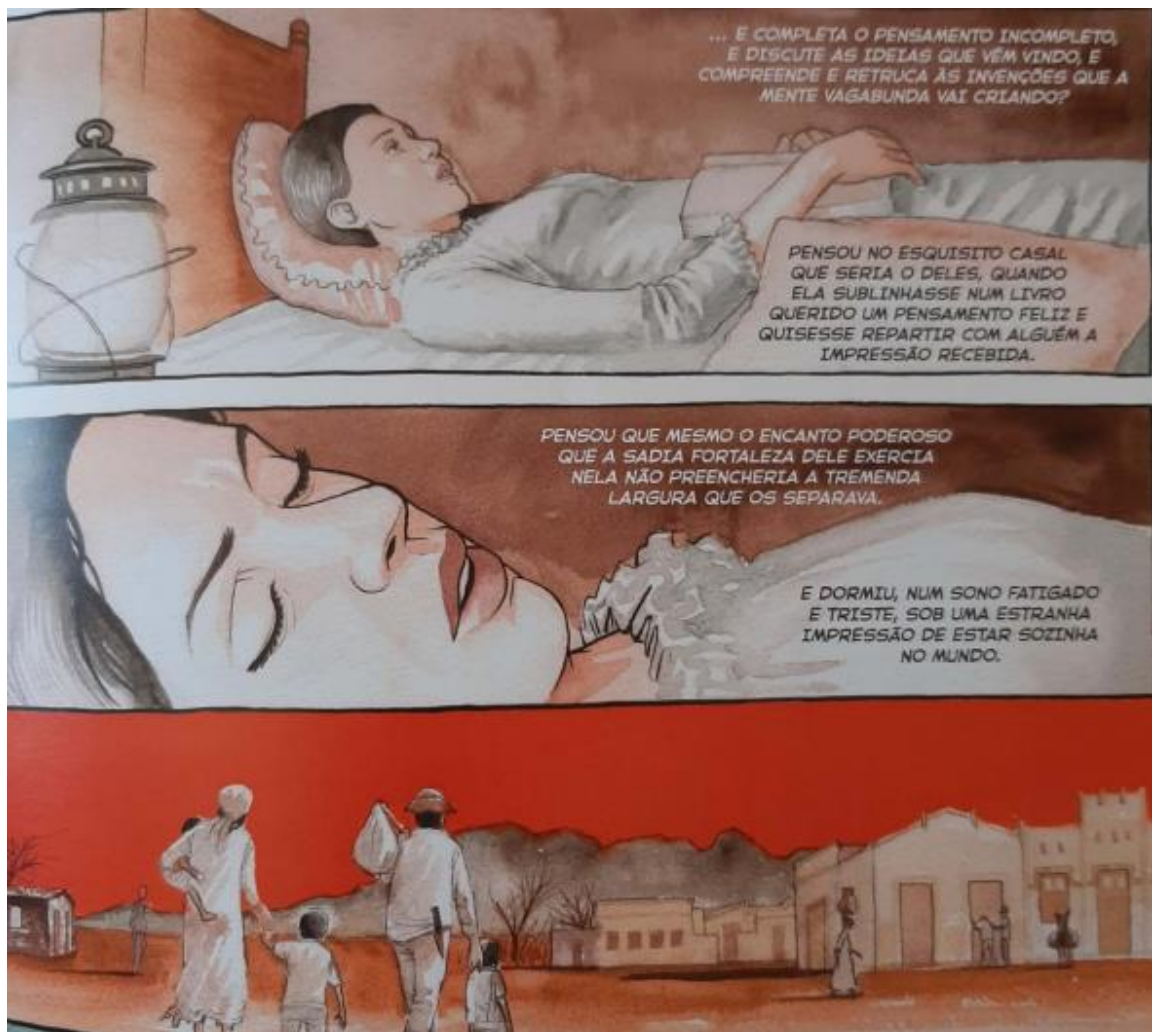
A partida de Conceição e da avó na estação de trem é retratada com toda a sua dimensão e ângulos de visão do fato ocorrido. No primeiro requadro, é retratada

a chegada à estação, logo depois, a despedida de Conceição e Vicente e, por fim, a partida.

Muitas passagens da obra de Queiroz foram transformadas em diálogos, por meio de balões de fala, uma singularidade da narrativa em quadrinhos. As partes do texto que não foram narradas em imagens ou ditas em diálogos foram transcritas em recordatórios.

Shiko (2012a) utilizou os recordatórios para abrigar os textos que auxiliam o leitor a compreender a história e prosseguir com a leitura. Na passagem da obra que retrata os pensamentos de Conceição, os recordatórios narram a história, sem serem redundantes, acrescentando fatos e aspectos que não estão nos desenhos.

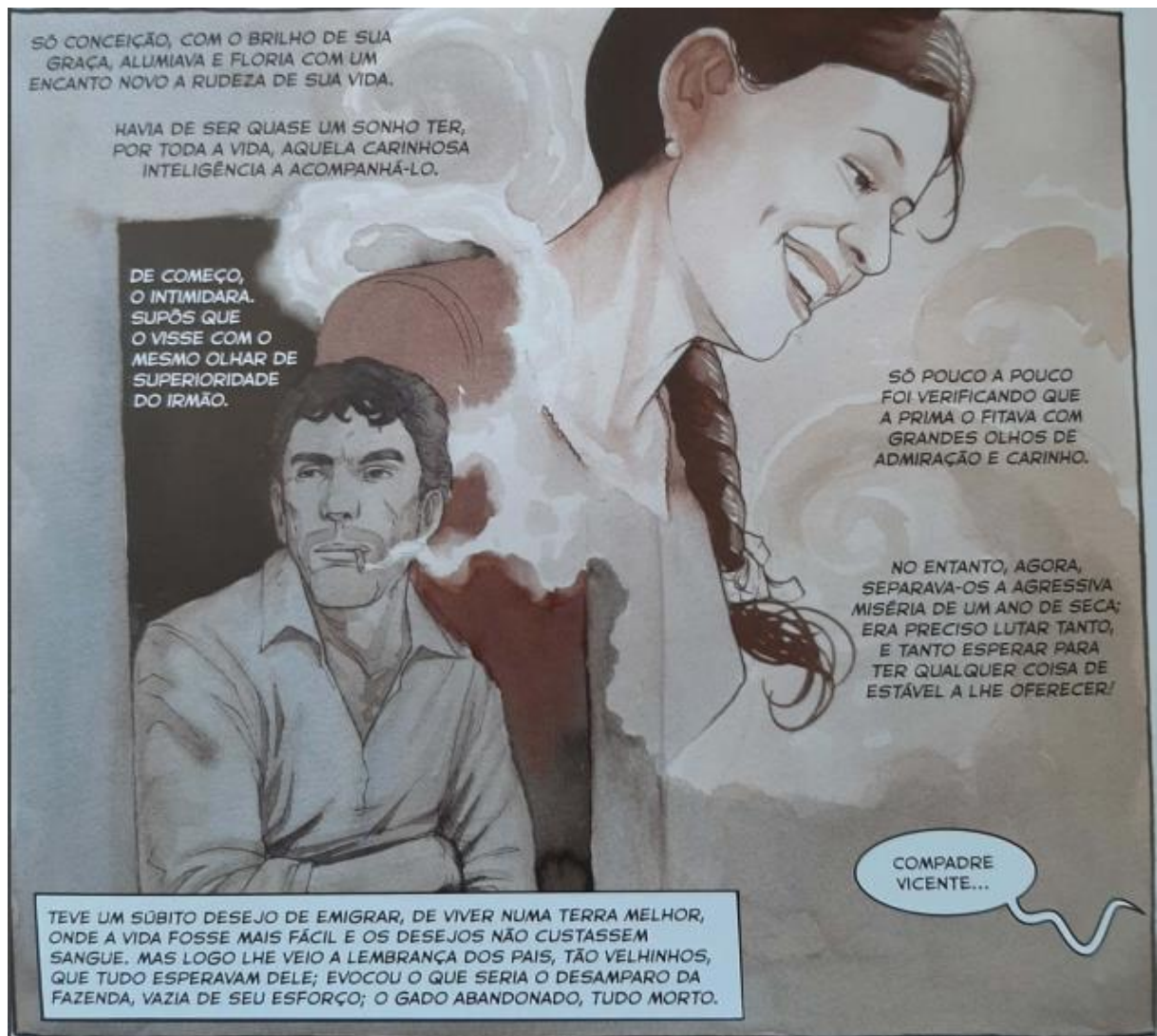
Imagem 19 – Recordatórios que fornecem dados sobre a narrativa.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 47.

Recurso interessante dos recordatórios utilizado por Shiko foi dar velocidade/ação às imagens. Um personagem ou ação está lá estático no quadro, mas, em volta deles, há vários recordatórios com textos curtos, os quais dão a ilusão dos sentimentos, a fumaça do cigarro que projeta lembranças.

Imagem 20 – Exemplos de recordatórios.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 28.

Roberto Elísio dos Santos e Waldomiro e Vergueiro (2015, p. 32) afirmam que “expressar deslocamentos espaciais em uma mídia caracterizada por imagens fixas exige o aproveitamento de linhas cinéticas, que indicam o movimento do personagem ou de algum objeto circunscrevendo uma ação”. Shiko utilizou esses deslocamentos, em que os movimentos do personagem tornam-se perceptíveis por meio das nuvens de poeira.

Imagem 21 – O movimento do cavalo, nuvens de poeira indicam o deslocamento.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 12.

Entretanto, Shiko (2012a) imprimiu sua marca à história, com estilo realista, ele representa, com fidelidade, personagens e objetos, empregando técnicas e estudos de anatomia e fisionomia. Ao criar as expressões dos personagens que exprimem sentimentos, Shiko (2012a) consegue ressaltar toda a dor e amargura que eles estão sentindo. Nos requadros da Imagem 22, podemos observar como essas expressões faciais revelam o desespero e tristeza de quem enfrenta a seca e todas as suas perdas.

Imagem 22 – O desespero na expressão de Cordulina ao perceber que o filho havia se envenenado com mandioca crua.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 32.

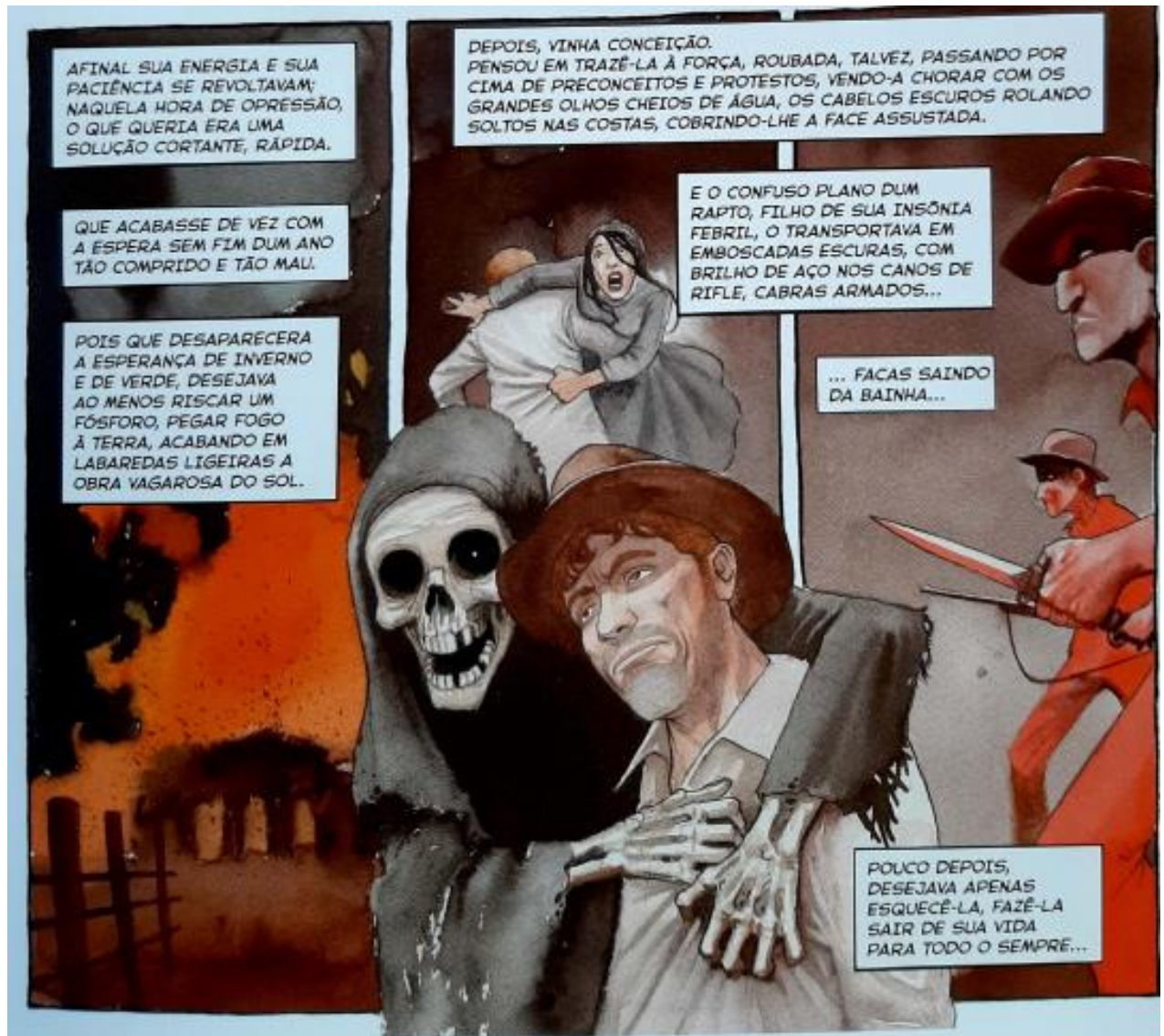
Imagem 23 – A partida da família de Chico Bento, em meio à desolação deixada pela seca.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 24.

As metáforas visuais podem ser identificadas e compreendidas pelos leitores. O emprego de uma caveira abraçada a Chico Bento (Imagem 24), certamente, fundamenta-se no princípio da metáfora. Há uma espécie de mapeamento de um domínio conceitual em outro, de modo que o segundo sirva à expressão do primeiro. Instaura-se, nessa cena, uma interessante metáfora: o destino de Chico Bento. A intensificação de sentidos operada pela metáfora visual, a nosso ver, amplia a maneira de o leitor sentir a cena.

Imagem 24 – O uso de metáforas visuais.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 65.

Outro recurso utilizado por Shiko (2012a) é a superposição de imagens para representar dois planos distintos (Imagem 25), com nítida euforização da imagem colorida e disforização da que está em preto e branco.

O contraste da ilustração colorida com a ilustração em que predominam os tons de preto, branco e cinza cria um efeito que, no texto de Rachel de Queiroz, corresponde ao lugar de ocorrência de cada plano, ficando claro o confronto temático, em que os valores da tradição (representados pela figura da mãe em preto e branco ao fundo), e os da natureza, do erotismo e da rebeldia são afirmados (representado pelas figuras de Conceição e Vicente dançando) (Imagem 25).

Imagem 25 – Dança de Conceição e Vicente sob os olhares da mãe de Vicente.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 15.

A sequência narrativa prende a atenção do leitor, o espaço da página, o enquadramento das cenas, o formato dos quadros, que prevalecem pequenos e médios. Para os quadros maiores, alguns em ocasiões significativas da obra, como a

representação de Cordulina. Nessa passagem, toda a dimensão humana por trás da miséria é atingida (Imagem 26).

Depois sua pobre cabeça dolorida entrou a tresvariar; a vista turbou-se como as ideias; confundiu as duas imagens, a real e a evocada, e seus olhos visionaram uma Cordulina fantástica, magra como a morte, coberta de grandes panos brancos, pendendo-lhe das orelhas duas argolas de ouro, que cresciam, cresciam, até atingir o tamanho do sol.

No colo da mulher, o Duquinha, também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes (QUEIROZ, 2017, p. 73).

Imagem 26 – Representação de Cordulina.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 39.

Outro recurso da linguagem quadrinística usado por Shiko são os balões, empregados de acordo com os significados assumidos diante de cada cena (Imagens 27 e 28). Os quadrinhos, a seguir, apresentam: balões pontilhados, indicando que o personagem está pensando; balão *off*, representando a fala de

alguém que não se encontra no requadro; e balão *splash*, com linhas pontiagudas, indicando que o personagem está gritando, está nervoso, conforme podemos observar abaixo:

Imagem 27 – Balões de pensamento e *off*.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 72.

Imagem 28 – Balão *splash*.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 55.

Entre os muitos desafios de realizar uma adaptação de uma obra literária para uma história em quadrinhos, texto sincrético, visto que reúne palavra e imagem, está, como foi visto em breves exemplos, a decisão pelo nível de transparência ou de opacidade dos novos signos. Sobre a transparência literária no texto de Queiroz, ou, em outras palavras, sobre “a simplicidade da obra, a maneira enxuta e precisa como a autora constrói sua história”, Shiko (2012a, p. 86) afirma que “a moderação pode ser bem eloquente, e Rachel já sabia disso aos 19 anos”.

Segundo Shiko (2012a), a confecção dos quadros que retratavam o campo de concentração foi a mais prazerosa de se realizar. As imagens captadas por ele mostram que a fome e a miséria são mais do que estatísticas. O artista conseguiu atingir toda a dimensão humana por trás da miséria, registrando todo o poder da seca. Para esse registro, usou o recurso da *splashpage* (a página inteira para um único quadro). Vejamos o impacto que possuem as páginas, denunciando a proporção que a seca assumiu. O artista consegue caracterizar cada flagelado, tornando evidente a situação de cada personagem (Imagem 29).

Imagem 29 – O campo de concentração.



Imagem 30 – O campo de concentração.



Fonte: SHIKO, 2012a, p. 35.

Certamente que, além dos exemplos aqui citados, existem inúmeras outras possibilidades no que se refere à construção e análise de uma história em quadrinhos.

Podemos afirmar que a adaptação do texto de Rachel de Queiroz realizada por Shiko constitui um bom exemplo da relação simbiótica decorrente do destaque que a obra literária atribui de imediato às suas adaptações. Assim, enquanto a obra de partida ganha nova significação, a obra de chegada instiga no leitor dos quadrinhos a vontade de conhecer a narrativa literária.

A transferência da narrativa de **O Quinze** para os quadrinhos não amenizou os duros parágrafos de Rachel de Queiroz sobre uma das piores secas nordestinas. Ao contrário, graças ao traço realista e singelo do quadrinista Shiko, o cenário ganhou figurantes, os nomes ganharam rostos e a fome, feições. As ilustrações dão vida a um sertão impiedoso, arde na terra quente que engole os corpos esqueléticos e machucados pela seca. Mas a adaptação respeita o livro publicado em 1930 e mantém suas falas originais. O ilustrador não suprime a descrição do ambiente e faz questão de unir às palavras brilhantes da autora ao próprio traço.

Shiko (2012b), em entrevista ao jornal **O Povo**, afirma:

A transposição entre linguagens diferentes exige o entendimento do que há de singular em cada uma e do que cada uma delas - a literatura e a narrativa ilustrada - tem de melhor a oferecer. Nesse processo, eu tento contar o máximo possível com imagens e entendo que a substituição de uma sentença escrita por uma representação visual não diminui o valor artístico ou a densidade dramática do original. Apenas a modifica (SHIKO, 2012b, não paginado).

A análise da adaptação da obra **O Quinze** torna-se de primordial importância, uma vez que, por meio da HQ, ela passa a transitar sob novos olhares, na Literatura contemporânea, valorizando a ação do leitor, responsável pela permanente atualização das obras literárias do passado.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, que compara dois textos, **O Quinze**, romance de Rachel de Queiroz, publicado em 1930, e **O Quinze**, obra quadrinizada por Francisco José de Souto Leite, o Shiko, em 2012, revela como uma abordagem semiótica pode contribuir para iluminar a compreensão dos processos e dos desafios inerentes à adaptação de uma obra clássica para a linguagem quadrinística.

Importa ressaltar que, neste estudo, não tivemos o propósito de privilegiar uma linguagem em detrimento da outra, mas sim apontar os elementos que constroem as marcas entre estes dois signos.

Portanto, a pesquisadora, instigada por esta maneira de olhar os textos literários, procurou descobrir as transformações das palavras em imagens e, ainda, o que faz de um texto literário uma história em quadrinhos.

De acordo com a Pesquisa **Retratos da Leitura no Brasil 4**, realizada em 2016, 44% (quarenta e quatro por cento) da população brasileira não lê, e 30% (trinta por cento) nunca comprou um livro. No entanto, essa problemática, denominada crise da leitura, não é recente e tem sido, constantemente, abordada por parte de muitos estudiosos (COLOMER, 2007; COSSON, 2014; ZAILLA, 2016), assim como as metodologias e pesquisas que envolvem a leitura literária como objeto de apropriação do leitor.

Nesse cenário, inserem-se as adaptações da Literatura para histórias em quadrinhos. Estudos mostram que a utilização das adaptações literárias em HQ, apresentadas de forma crítico-reflexiva, podem ser uma ponte para a ampliação da compreensão dos cânones literários. Sua linguagem híbrida, em que conjuga texto verbal com imagens, colabora como atrativo, elevando o potencial sedutor da Literatura ao nível das mídias que hoje competem com ela pela atenção, especialmente, do público jovem.

A utilização de quadrinhos como apoio didático tomou proporções que vão além da sua simples utilização na exemplificação de assuntos, abrindo espaço para que também as adaptações literárias fossem, igualmente, exploradas e utilizadas. Vergueiro (2004a) afirma:

[...] não existe qualquer barreira para o aproveitamento das histórias em quadrinhos nos anos escolares iniciais e tampouco para sua utilização em séries mais avançadas mesmo em nível universitário. A grande variedade

de títulos, temas e histórias existentes permite que qualquer professor possa identificar materiais apropriados para sua classe de alunos, sejam de qualquer nível ou faixa etária, seja qual for o assunto que deseje desenvolver com eles (VERGUEIRO, 2004^a, não paginado).

Na investigação da obra **O Quinze**, de Rachel de Queiroz e no estudo do Romance de 1930, percebemos que a Literatura passou a se voltar mais à realidade social brasileira. A Geração de 1930 buscava refletir a realidade social e econômica da época, revelando uma fase muito rica na produção de poesia e prosa, refletindo os momentos históricos conturbados vividos no país e no mundo.

Rachel de Queiroz surge como uma pioneira, uma moça capaz de empregar muitos dos ganhos dessa fase. Com sua maneira simples de representar os fatos, sem pretensões enviesadas, **O Quinze** aparece como um modelo de romance social, eficaz em sua naturalidade.

No lançamento da obra **O Quinze**, a crítica mostrou-se receptiva e, principalmente, entusiasmada com a Literatura de Rachel de Queiroz. Embora tenha causado um sentimento de surpresa diante de uma estreia tão jovem e segura, em um gênero literário pouco praticado pelas mulheres escritoras, o romance foi elogiado na linguagem, no estilo, no tratamento dado às desventuras políticas e sociais e até mesmo em sua maneira de retratar a realidade.

Diante da obra, buscamos elucidar os aspectos da adaptação. O conceito de adaptação é, com frequência, associado a termos como trans fazer, reproduzir e até plagiar. Uma obra adaptada também costuma ser vista como algo menor, secundária em relação ao texto original, sobretudo quando este se trata de Literatura. Além disso, quando o tema é adaptação, parte-se do princípio de que é preciso ler primeiro a obra de origem. Linda Hutcheon (2013) subverte essa lógica, desafiando a noção de prioridade, de maneira a desierarquizar essa relação. Segundo ela, “[...] as diversas versões de uma obra existem lateralmente, não de modo vertical” (HUTCHEON, 2013, p. 14).

A autora esclarece que o processo de adaptação pode envolver uma mudança de foco, contexto, mídia e de gênero, tal qual contar a mesma história de um ponto de vista diferente, em um processo de recriação. No caso dos quadrinhos, em geral, pode ser necessário reconstruir capítulos, partes da narrativa, condensar ou acrescentar determinados trechos ou personagens, realizar modificações no tempo ou na linearidade.

Portanto, mais do que uma obra derivada, uma adaptação para a linguagem HQ pode ser considerada um novo produto, com características que podem, inclusive, aportar novas significações, novos jeitos de ver uma obra – seja ela previamente conhecida ou não pelo leitor. A adaptação do romance **O Quinze** para HQ, com sua diversidade de recursos, acaba sendo um exemplo desse novo recriado.

Analisamos a adaptação de **O Quinze** a partir do conceito de arte sequencial criado por Will Eisner (1999) e expandido e problematizado por Scott McCloud (1995). Para ele, os quadrinhos são “imagens pictóricas, e outras, justapostas em sequência deliberada com a intenção de passar informação ou produzir uma resposta estética no público” (MC CLOUD, 1995, p. 9). A linguagem dos quadrinhos depende da participação do leitor sobre o que está sendo representado na sequência de quadros (e também dentro do próprio quadro), percebendo que a mudança de espaço representa a passagem do tempo. Por isso Mc Cloud (1995) assevera que todo elemento da linguagem dos quadrinhos é um ícone: está lá para representar algo que deve ser entendido pelo leitor.

É necessário, portanto, que o leitor pense em todo texto como imagem, pois sua compreensão não depende apenas do significado da palavra, mas também de sua apresentação gráfica.

Com base nos estudos de Hutcheon (2013), entendemos que uma adaptação bem-sucedida é aquela que agrada a todos, independente de o leitor conhecer ou não o texto adaptado. Desse modo, podemos afirmar que o poder de atratividade dos quadrinhos é capaz de aproximar o leitor do texto literário. Para que a adaptação chegue ao aluno, no entanto, é preciso que o texto seja conhecido pelo professor, daí a importância de este conhecer essas adaptações, os estudos que as permeiam e as práticas mediadoras de leitura, a fim de adquirir a competência no momento da escolha de uma quadrinização a ser explorada.

Após essas reflexões, realizamos um estudo sistematizado da linguagem quadrinística que envolveu todas as suas peculiaridades, como formato dos balões, recordatórios, cores, espaçamento e ângulos dos requadros para podermos, posteriormente, analisar a adaptação.

A adaptação de Shiko (2012a), como já visto anteriormente, destaca-se por algumas características bem próprias. A produção das imagens, em primeiro lugar, traz a realidade permanente do sertão. Os desenhos são pinceladas em aquarela, o

que, por si só, já produzem imagens carregadas de sentimentos. Os personagens e alguns cenários internos têm todos o estilo próprio. A sensibilidade artística propiciou a Shiko produzir uma obra na qual as expressões, os trejeitos, as cores, que se revezam entre vermelho, cobre, amarelo e algumas porções de azul, os ângulos e enquadramentos que são fechados, em sua maioria, dando um tom intimista à obra, a fumaça do cigarro, que projeta lembranças, e os delírios causados pela mistura de insolação e fome daqueles que são forçados a perder o pouco que tinham, demonstram como uma adaptação é uma nova obra ligada ao texto-fonte.

Assim, Shiko (2012a) também usou o espaço entre um quadro e outro para incitar o leitor a criar momentos da história que não estão desenhados, mas estão implícitos entre dois quadrinhos. Ele soube dominar a linguagem. Os quadros da história fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de momentos dissociados que levam o leitor a concluir, mentalmente, uma realidade contínua e unificada.

O texto é mantido intacto, apenas algumas frases são retiradas, algumas falas em citação indireta no texto são escritas de forma direta, no balão de fala dos personagens. Nada no texto é simplificado ou aproximado de uma linguagem atual, como costuma ser feito em outras adaptações. Essa manutenção da linguagem de Rachel de Queiroz é, por um lado, um modo de levar o leitor ao tempo e espaço, ou seja, a seca de 1915. Shiko manuseia a linguagem quadrinística, assim como Rachel de Queiroz manuseia a linguagem verbal dentro do espaço da escrita da ficção.

Podemos afirmar, nesta pesquisa, que a adaptação da obra clássica de Rachel de Queiroz realizada por Shiko (2012a) constitui um bom exemplo da relação decorrente do destaque que a obra literária atribui de imediato às suas adaptações. Por conseguinte, enquanto a obra de partida ganha nova significação, a obra de chegada pode instigar no leitor dos quadrinhos a vontade de conhecer a narrativa literária.

Esta estratégia autoral talvez seja a grande técnica para instaurar o gosto pela Literatura. Interpelar o leitor, interagir com ele dentro das variedades desconhecidas dos múltiplos leitores leva o leitor a pensar nessas linguagens – literária e quadrinística – como o que melhor sintetiza a obra aberta.

Nesse contexto, as adaptações têm funcionado como uma ferramenta de apresentação de obras literárias importantes e favoráveis para a formação leitora, incluindo-se, também, o formato das histórias em quadrinhos

A pesquisa realizada, por meio da análise e comparação das duas obras, proporcionou à pesquisadora a percepção de que a obra adaptada para os quadrinhos não se limita a apenas retratar, por meio de imagens, o que foi narrado na obra literária, mas também mostrar que a linguagem quadrinística possui diversas possibilidades de construção de significados, como as que foram constatadas na presente investigação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Maurício Gomes. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

ANDRADE, Mario. Rachel de Queiroz. *In*: QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 107. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. p. 171-174.

ACQUARONE, Francisco. **O Guarany** [José de Alencar]. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2017.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. O sertão em surdina. *In*: QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 107. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. p. 175-190.

BARROSO, Fabiano Azevedo. Quadrinizar a literatura ou literaturizar o quadrinho? *In*: GUERRINI, Andreia; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. **Pescando imagens com rede textual HQ como tradução**. 1. ed. São Paulo: Peirópolis, 2013.

BIBLIOTECA VIRTUAL. As histórias em quadrinhos no Brasil. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/cultura-e-lazer/gibitecas-historia-das-hqs.php>. Acesso em: 19 jun. 2020.

BIBLIOTECA NACIONAL. Acervo – O TICO-TICO a mais importante revista voltada para o público infantojuvenil no Brasil. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/curiosidades/acervo-tico-tico-mais-importante-revista-voltada-publico>. Acesso em: 19 jun. 2020.9

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Nº 9394/96. Brasília: 1996. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12907:legislacoes&catid=70:legislacoes. Acesso em: 5 jan. 2019.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília:MEC/SEF, 1998. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/introducao.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2019.

BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/BNCC_EI-EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 27 set. 2018.

BUARQUE, Cristovam. Deslumbre e entendimento *In*: **Retratos da Leitura no Brasil** 4. Rio de Janeiro: Sextante, 2016, p. 43. Disponível em:

<http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

BUENO, Luís. **Uma história do Romance de 30**. 1. ed. 1. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CANDIDO, Antonio. Romance de 30: variedade a ser descoberta. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, n. 37, ago. 2014. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=708#main-content>. Acesso em: 5 jan. 2020.

CARRASCO, Walcyr. A história de uma paixão: de leitor a autor. *In: Retratos da Leitura no Brasil 4*. Rio de Janeiro: Sextante, 2016. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

CARVALHO, Sebastião Carlos Gomes de. **Uma grande mulher, uma grande escritora**. 2017. Disponível em: <https://www.midianews.com.br/opiniaou/uma-grande-mulher-uma-grande-escritora/311859>. Acesso em: 02 out. 2019.

CECCANTINNI, João Luís. Mentira que parece verdade: os jovens não leem e não gostam de ler. *In: Retratos da Leitura no Brasil 4*. Rio de Janeiro: Sextante, 2016. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. São Paulo: Global Editora, 2007.

COUTINHO, Afrânio (Dir.). **A Literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. 3.

COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

DIANA, Daniela. **Vida e obra de Rachel de Queiroz**. 2017. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/vida-e-obra-de-rachel-de-queiroz/>. Acesso em: 17 nov. 2019.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: a compreensão e a prática da forma de arte mais popular do mundo**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FAILLA, Zoara (Org.). **Retratos da Leitura no Brasil 4**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016. Disponível em: <http://prolivro.org.br/home/images/2016/RetratosDaLeitura2016.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

GUEDES, Taffarel Bandeira. **Rachel de Queiroz no Romance de 30**: um estudo da obra e da fortuna crítica. 2017. 188 f. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

GUERRINI, Andreia; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (Org.). **Pescando imagens com rede textual**: HQ como tradução. 1. e d. São Paulo: Peirópolis, 2013.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Romance em quadrinhos nº 1**. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/romance-em-quadrinhos-n-1/ro002102/78075>. Acesso em: 19 maio, 2020.

História em quadrinhos no Brasil. Disponível em: <https://www.thebrasilians.com/pb/2017/11/14/portugues-do-brasil-a-historia-dos-quadrinhos-no-brasil-e-no-mundo/>. Acesso em: 5 abr. 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Onde é que eu estou?**: Heloisa Buarque de Hollanda 8.0. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Emancipação do discurso. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. p. 667-702.

LIMA, Elton Silva de. Paraíba underground: a contracultura nos quadrinhos de Shiko. In: 3º CLISERTÃO – Congresso internacional do livro, leitura e literatura no sertão, 3., 2017, Petrolina. **Clisertão**. Petrolina: Editora e Gráfica Franciscana Ltda, 2017. p. 210-223. Disponível em: http://www.upe.br/petrolina/wp-content/uploads/2017/07/CADERNO_ANAIS_CLISERTAO_3.pdf. Acesso em: 02 set. 2019.

LOVATEL, Marília Ribeiro. **Telha de vidro**: a semiótica da luz na tradução de O Quinze, de Rachel de Queiroz, às telas e a outras páginas. 121 f. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Ceará, 2017.

MACEDO, Waldeck Artur de. **Súplica Cearense**, 1960. Disponível em: <https://terradegigantes65.wordpress.com/2012/07/11/gordurinha-um-baiano-que-fez-luiz-gonzaga-cantar-a-suplica-cearense/>. Acesso em: 5 jan. 2020.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOOG, Vianna. **Uma interpretação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: CEB, 1943.

MC CLOUD, Scott. **Reinventando os quadrinhos**: como a imaginação e a tecnologia vê revolucionada essa forma de arte. São Paulo: Makron Books, 2006.

MC CLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Garvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

OLIVEIRA, Gilberto Gilvan Souza. Leitores e leituras d'o Quinze de Rachel de Queiroz. **Revista de História**. Fortaleza, v. 3, n. 5, p. 143-165, jul.- dez. 2015. Seção Artigos.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. **A Arte dos “Quadrinhos” e o Literário**: a contribuição do diálogo entre o Verbal e o Visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura. 2008. 207 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PALAHARES, Marjory Cristiane. **História em Quadrinhos**: uma ferramenta pedagógica para o ensino de História. Programa de Desenvolvimento Educacional – PDE. Secretaria de Estado da Educação – SEED. Paraná, 2009. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2262-8.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. Literatura e quadrinhos em diálogo: adaptação e leitura hoje. Revista Eletrônica **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 149-164, jul./dez. 2014.

PIROTA, Patrícia. Palimpsestos machadianos: adaptações para os quadrinhos da obra O Alienista. In: RAMOS, P; VERGUEIRO, W.; FERREIRA, Diego. **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

QUEIROZ, Rachel. **João Miguel**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932.

QUEIROZ, Rachel. **Caminho de pedras**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1937.

QUEIROZ, Rachel. **As três Marias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1939.

QUEIROZ, Rachel. **Três Romances**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1948.

QUEIROZ, Rachel. **Dôra, Doralina**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

QUEIROZ, Rachel. **Seleta**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

- QUEIROZ, Rachel. **O galo de ouro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- QUEIROZ, Rachel. **O menino mágico**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- QUEIROZ, Rachel. **As terras ásperas**. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- QUEIROZ, Rachel. **Rachel de Queiroz**. [Entrevista concedida a] Roda Viva. TV Cultura. 1991. Disponível em: http://tvcultura.com.br/videos/68285_roda-viva-rachel-de-queiroz-1991.html. Acesso em: 12 jan. 2020.
- QUEIROZ, Rachel. **Memorial de Maria Moura**. São Paulo: Siciliano, 1992.
- QUEIROZ, Rachel. Pici. *In*: QUEIROZ, Rachel de. **O homem e o tempo**. São Paulo: Siciliano, 1995. p. 75-76.
- QUEIROZ, Rachel. Crônica n. 1. O Cruzeiro. 01/12/1945, n. p. Rachel de Queiroz. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Brasil: Instituto Moreira Sales, n. 4, set. 1997. Semestral.
- QUEIROZ, Rachel. **Falso mar e falso mundo**. São Paulo: Arx, 2002.
- QUEIROZ, Rachel. **Lampião e A beata Maria do Egito**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- QUEIROZ, Rachel. **Andira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014a.
- QUEIROZ, Rachel. Como foi escrito O Quinze. *In*: BEZERRA, J. A; SCHWAMBORN, I; SOARES, M. E (Org.). **Um novo olhar sobre O Quinze, de Rachel de Queiroz**. Fortaleza: Edições UFC, 2014b. p. 59-62. Disponível em: http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/revistas/1976/ACL_1976_09_Como_foi_escrito_O_Quinze_Rachel_de_Queiroz.pdf. Acesso em: 30 abr. 2019.
- QUEIROZ, Rachel. **O Quinze**. 107. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
- RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.) **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. *In*: **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- RAMA, Angela *et al.* **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2009.
- RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FERREIRA, Diego. **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.

RAMOS, Flávia Brocchetto; FEBA, Berta Lúcia Tagliari. Leitura de história em quadrinhos na sala de aula. In: SOUZA, Renata Junqueira de; FEBA, Berta Lúcia Tagliari (Org). **Leitura literária na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

RODRIGUES, Vinícius da Silva. Os potenciais da narrativa gráfica na formação do leitor literário: hibridização e autonomia. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FERREIRA, Diego. **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014. p. 234-260.

SANTOS, Roberto Elísio; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.) **A linguagem dos quadrinhos**: estudos de estética, linguística e semiótica. São Paulo: Criativo, 2015.

SILVA, Nadílson Manoel. **Fantasia e cotidiano nas histórias em quadrinhos**. São Paulo: Annablume, 2002.

VERGUEIRO, Waldomiro. A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público. **História, Imagem e Narrativas**, [s. l.], n. 5, p. 1-20, set. 2007.

VERGUEIRO, Waldomiro. Quadrinhos e Educação Popular no Brasil. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (Org.). **Muito além dos quadrinhos**: análises e reflexões sobre a 9ª arte. São Paulo: Contexto, 2009. p. 20-31.

VERGUEIRO, Waldomiro. **De marginais a integrados**: o processo de legitimação intelectual dos quadrinhos. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300921069_ARQUIVO_Historias emQuadrinhosANPUH2011.pdf. Acesso em: 5 abr. 2020.

VERGUEIRO, Waldomiro. O uso das HQs no ensino. In: RAMA, Angela *et al.* (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2014a. *E-book*. Não paginado.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Angela *et al.* (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2014b. *E-book*. Não paginado.

SCHMIDT, Augusto Frederico. Uma revelação: O quinze. In: QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 107. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017. p. 165-170.

SHIKO. **O Quinze** [Rachel de Queiroz; roteiro e arte Shiko]. São Paulo: Ática, 2012a.

SHIKO. **Traços da seca**. [Entrevista concedida ao] Jornal **O Povo** (Ceará). Caderno Vida e Arte. 2012b. Disponível em: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2012/10/11/noticiasjornalvidaarte,2934828/tracos-da-seca.shtml>. Acesso em: 11 out. 2019.

UNIVERSO HQ. **A viagem que trouxe os quadrinhos de heróis no Brasil**. 14 mar. 2014. Disponível em: <http://www.universohq.com/materias/viagem-que-trouxe-os-quadrinhos-de-herois-ao-brasil/>. Acesso em: 5 jun. 2019

XAVIER, Glayci Kelli Reis da Silva. Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. **Darandira** – Revista Eletrônica, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p.1-20, dez. 2017. Acesso em: 6 dez. 2019.