



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS – UAL
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA

SÂMEA DAMÁSIO DA MOTA SILVA

FRANKENSTEIN EM HQ NA ESCOLA PÚBLICA

CAJAZEIRAS – PB

2015

SÂMEA DAMÁSIO DA MOTA SILVA

FRANKENSTEIN EM HQ NA ESCOLA PÚBLICA

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

CAJAZEIRAS – PB

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
André Domingos da Silva - Bibliotecário CRB/15-730
Cajazeiras - Paraíba

S586n Silva, Sâmea Damásio da Mota
Frankenstein em HQ na escola pública. / Sâmea Damásio da Mota
Silva. Cajazeiras, 2015.
58f. il.
Bibliografia.

Orientador (a): Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.
Monografia (Graduação) - UFCG/CFP

1. Leitura. 2. História em quadrinhos. 3. Literatura clássica -
adaptação. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU –028:659.3

SÂMEA DAMÁSIO DA MOTA SILVA

FRANKENSTEIN EM HQ NA ESCOLA PÚBLICA

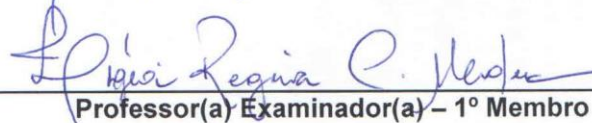
Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA



Professor(a) Orientador(a) - Presidente



Professor(a) Examinador(a) – 1º Membro



Professor(a) Examinador(a) – 2º Membro

Ao meu filho Jefé que, simplesmente por existir, sempre me fornece
as forças necessárias à perseverança.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Considerando esta monografia resultado de uma caminhada que não começou na UFCG, agradecer pode não ser tarefa fácil, nem justa. Para não correr o risco da injustiça, agradeço de antemão a todos que de alguma forma passaram pela minha vida e contribuíram para a construção de quem sou hoje. E agradeço, particularmente, a algumas pessoas pela contribuição direta na construção deste trabalho:

Ao meu professor orientador Marcílio Garcia de Queiroga pela discussão teórica na disciplina Literatura Infantojuvenil que subsidiou novas reflexões e construções em minha pesquisa. Por toda ajuda, paciência e incentivo para a efetivação desse trabalho.

À minha querida professora Rose Maria Leite de Oliveira, por todos os momentos em que me fez acreditar que eu posso ir sempre muito além de minhas conquistas e pela nossa amizade que se construiu para além dos espaços da universidade.

A todos os meus demais professores que contribuíram para a minha formação e inspiração para a carreira acadêmica.

Às minhas amigas Tânia, Eliziana e Jardicinária, pelo incentivo, força, amizade, carinho que partilhamos durante esses anos.

Às pessoas que sobremaneira são meu porto seguro:

Meus pais João Damásio da Silva e Maria de Fátima da Mota Silva, meu companheiro Joann, meu filho Jefté, minhas tias Neidinha e Lúcia, meus irmãos e primos.

A Deus, por não permitir que eu perca a fé em mim.

“Para que serve um livro”, pensou Alice, “sem ilustrações ou diálogos?”

Lewis Carrol.

RESUMO

As crescentes estratégias governamentais de incentivo à leitura em nosso país não foram suficientes para despertar em nossos jovens o interesse pela literatura clássica. O clássico é aqui compreendido como instrumento de ampliação do conhecimento de mundo, de emancipação e desenvolvimento da maturidade linguística. Entre as estratégias de incentivo destacamos as adaptações dos clássicos em histórias em quadrinhos (HQ), aceitas atualmente com bons olhos pelas instituições de ensino e pela sociedade. Amparada em Moraes et. al. (2013), Coelho (2000), Hutcheon (2013), Machado (2009) entre outros, esta pesquisa monográfica visa discutir e analisar qualitativamente a adaptação em HQ da obra literária “Frankenstein” de Mary Shelley, distribuída pelo MEC para as bibliotecas públicas do país, destacando as relações entre imagem e texto verbal nas adaptações e a disseminação das HQs no universo infantojuvenil a fim de verificar como a adaptação é apresentada ao jovem leitor.

Palavras-chave: Leitura. Literatura Clássica. HQ. Adaptação.

ABSTRACT

Increasing government strategies to encourage reading in our country were not enough to awaken young people interest in classical literature. Classic books are here understood as an extension tool of world knowledge, emancipation and development of linguistic maturity. Among the strategies were adaptations of classic books into comics, currently accepted favorably by the institutions and society. Supported by Moraes. al. (2013), Rabbit (2000), Hutcheon (2013), Machado (2009) among others, this monographic research aims to discuss and qualitatively analyze the adaptation of the literary work "Frankenstein" by Mary Shelley into comics, distributed by MEC to Brazilian public libraries, highlighting the relationships between image and verbal text in adaptations and the spread of comics in the universe of children's literature aiming to see how adaptations of classic books are presented to the young reader.

Keywords: Reading. Classical Literature. Comics. Adaptation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – Lista de livros mais marcantes elegidos pelos leitores brasileiros entre 2007 e 2011	12
FIGURA 02 – Lista com as maiores motivações para ler um livro, segundo pesquisa realizada no Brasil pelo Instituto Pró-livro	12
FIGURA 03 – Imagens retiradas da internet de hieróglifos e de desenhos em cavernas parodiadas em HQ	25
FIGURA 04 – Cartum <i>The yellow kid</i> retirado da internet	26
FIGURA 05 – Página do HQ Flash Gordon em preto e branco	26
FIGURA 06 – Cartaz de <i>Flash Gordon</i> , por Alex Raymond	27
FIGURA 07 – Capa HQ-01	41
FIGURA 08 – Capa HQ-02	41
FIGURA 09 – Quarta-Capa HQ-01	42
FIGURA 10 – Quarta-Capa HQ-02	42
FIGURA 11 – Contracapa HQ-01	42
FIGURA 12 – Contracapa HQ-02	42
FIGURA 13 – Folha de Rosto HQ-01	43
FIGURA 14 – HQ-02 (p.36-37)	44
FIGURA 15 – HQ-01 (p. 26)	45
FIGURA 16 – HQ-01 (p. 45)	46
FIGURA 17 – HQ-02 (p. 23)	46
FIGURA 18 – HQ-01 (p. 50)	47
FIGURA 19 – HQ-02 (p. 24-25)	47
FIGURA 20 – HQ-01 (p. 08)	49
FIGURA 21 – HQ-02 (p. 08)	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. POR QUE OS JOVENS DEVEM LER OS CLÁSSICOS?.....	15
1.1. LEITURA E FORMAÇÃO DE LEITORES.....	15
1.2. LITERATURA INFANTOJUVENIL – ALGUMAS REFLEXÕES.....	17
1.3. TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS – UM BREVE OLHAR.....	20
2. CLÁSSICOS ADAPTADOS PARA OS QUADRINHOS (HQ).....	24
2.1. QUADRINHOS: A NONA ARTE – BREVE PERCURSO HISTÓRICO.....	24
2.3. HISTÓRIA DOS QUADRINHOS NO BRASIL.....	28
2.4. HISTÓRIA EM QUADRINHOS NA ESCOLA.....	30
2.5. CARACTERÍSTICAS DAS HQs	33
3. FRANKENSTEIN EM QUADRINHOS	36
3.1. FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY – O MONSTRO IMORTAL	36
3.2. ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES DE MARION MOUSSE E DE TAISA BORGES.....	39
3.2.1. UM OLHAR SOBRE OS PARATEXTOS.....	40
3.2.2. HQs: O VISUAL E O VERBAL SE ENCONTRAM.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS:	51
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

O livro é uma das mais revolucionárias invenções do homem e representa um veículo, um suporte de informações através do qual se tornou possível transmitir fatos, acontecimentos históricos, descobertas, tratados, códigos e entretenimento. Ele é, essencialmente, um instrumento cultural de difusão de ideias, transmissão de conceitos, documentação, lazer, de condensação e acumulação do conhecimento.

Até o século XV, o livro servia exclusivamente a uma pequena minoria de sábios e estudiosos que constituíam os círculos intelectuais que tinham acesso às bibliotecas. Mas ao longo dos anos esse quadro foi se transformando. Atualmente há maior acessibilidade aos livros, porém, o que ainda parece refletir nos nossos jovens é um distanciamento e um desinteresse pela leitura, conforme dados quantitativos que foram extraídos da pesquisa “Retratos da leitura”, realizada pelo Instituto Pró-livro que revelam comportamentos sobre os hábitos de leitura de alunos brasileiros de todas as idades. Segundo a pesquisa, os estudantes brasileiros leem 7,2 livros por ano, mas 5,5 deles são didáticos ou indicados pela escola. Apenas 1,7 livro é lido por vontade e escolha própria. A quantidade de livros aumenta conforme a classe social, a escolaridade e a região onde vivem. Entre os que ganham mais de dez salários mínimos, por exemplo, são 5,3 livros por ano, sem contabilizar os didáticos. O índice é próximo dos registrados em outros países, como Espanha (cinco livros por ano) ou Argentina (5,8). Na França são mais de sete. Já na região Norte do Brasil, praticamente só se lê o que é estabelecido pela escola. Outro dado alarmante é que 46% dos estudantes do País dizem não frequentar bibliotecas. Esse baixo índice de leitura no Brasil condiz com o mau desempenho dos alunos em avaliações/atividades de compreensão e interpretação de textos.

O Instituto Pró-livro realizou pesquisas entre os anos de 2007 e 2011¹ para identificar o leitor brasileiro. Os dados apresentados na figura abaixo se referem aos livros considerados mais marcantes nos anos pesquisados:

¹ Resultados disponíveis em www.prolivro.org.br



FIGURA 01 – Lista de livros mais marcantes escolhidos pelos leitores brasileiros entre 2007 e 2011².

Embora os primeiros lugares na pesquisa situem respectivamente um *best-seller* como “A cabana” e um livro religioso (um dos maiores filões do mercado), “Ágape”, vemos claramente que o interesse por clássicos abrange a maior parte das escolhas dos leitores, como são os casos de *O sítio do pica-pau amarelo*, *O Pequeno Príncipe*, *Dom casmurro*, *A moreninha*, *Capitães de areia*, *Os três porquinhos*, *Romeu e Julieta*, apenas para citar alguns. Na tabela abaixo estão representadas as motivações que conduzem os leitores.

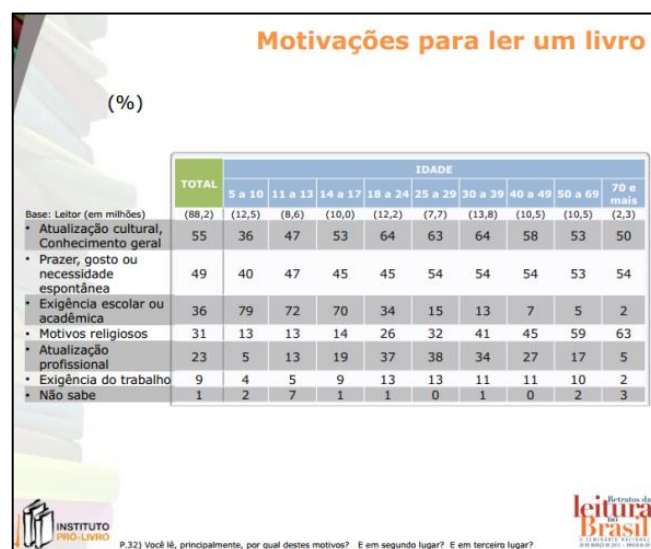


FIGURA 02 – Lista com as maiores motivações para ler um livro, segundo pesquisa realizada no Brasil pelo Instituto Pró-livro³.

² Disponível em: http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf
Acesso em: 18 nov. 2015.

De acordo com a tabela, a grande parcela de leitores, entre os 11 e os 17 anos, lê a partir da exigência escolar. Com isso, vemos a grande importância da escola no que tange o incentivo à leitura.

Contudo, mesmo sendo a escola a grande “provocadora” das leituras pelos jovens, por que eles não buscam obras literárias pelo mero prazer? O que ocorre é que alguns jovens têm interesses de leitura que divergem daqueles exigidos pelo currículo da escola o que, muitas vezes, acarreta na predominância da imagem do “jovem não leitor”. Afinal, de acordo com a tradição social, leitor seria aquele que lê obras clássicas que, a depender do nível leitor do aluno e da forma como a escola aborda a adoção do livro clássico, esta pode se tornar uma leitura “chata” aos olhos do aluno.

O leitor se efetiva quando ele consegue transpor à sua vida a criticidade que pode ser adquirida através da prática leitora questionadora e transformadora do pensamento individual em favor do coletivo. Sabemos que a literatura clássica, pelo seu teor crítico social, político, econômico, pessoal, entre tantas outras oportunidades, é extremamente favorável a esse desenvolvimento intelectual. Contudo, de acordo com Moraes et. al. (2013), na busca de culpados pela crise leitora em nosso país, o profissional da educação aponta que os alunos têm muitas dificuldades na interpretação dos textos e os alunos colocam a culpa nas estratégias do professor que se limitam a trabalhar fichas de leitura e resumos tornando a leitura do clássico extremamente tediosa.

Conforme Coelho (2000) é preciso buscar alternativas leitoras que “falem” à mente do jovem de maneira que atenda diretamente às suas necessidades naturais e específicas. É nesse sentido que as histórias em quadrinhos se apresentam como um instrumento para a formação de leitores. O fascínio dos jovens pelas histórias em quadrinhos, não está ligado diretamente à característica da “leitura fácil”, corresponde de maneira mais eficaz ao processo de comunicação no qual está ligada sua predisposição psicológica. Assim, a escola precisa oferecer ao aluno oportunidades mais “agradáveis” para se conhecer o clássico e, com isso, buscar desenvolver o interesse dos educandos pela literatura.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a adaptação em HQ⁴ de uma obra literária para os quadrinhos, o clássico *Frankenstein* de Mary Shelley, distribuída pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) para as bibliotecas das escolas públicas de todo o país. Imagem e

³ Disponível em:

http://prolivro.org.br/home/images/relatorios_boletins/3_ed_pesquisa_retratos_leitura_IPL.pdf Acesso em: 18 nov. 2015.

⁴ Histórias em quadrinhos ou HQ é uma forma de arte sequencial que conjuga texto e imagens sequencialmente organizadas com o objetivo de contar histórias dos mais variados gêneros e estilos.

texto verbal e suas relações no texto adaptado fazem parte do universo deste trabalho monográfico.

1. POR QUE OS JOVENS DEVEM LER OS CLÁSSICOS?

O caráter social da literatura, segundo Zilberman (2001, p. 90), não está situado na “aptidão das obras a representar dada realidade, e sim na de ampliar o horizonte de conhecimento de mundo”. Está a literatura relacionada à emancipação das amarras religiosas e naturais do homem através da experiência da leitura. E, os nossos jovens precisam ser instigados à busca do seu direito à propriedade dessa experiência que se efetiva através dos clássicos.

1.1. LEITURA E FORMAÇÃO DE LEITORES

O verbo "ler" – do latim *legere* – além de conceituar o aprendizado da decodificação dos signos linguísticos, para os antigos romanos, também podia significar *colher, recolher, espiar, reconhecer traços, tomar, roubar*. Assim, desde a antiguidade, o conceito de leitura não está totalmente restrito à decifração da escrita, mas, liga-se tradicionalmente, segundo Martins (1994, p. 22) “ao processo de formação global do indivíduo”. Portanto, ler é compreender os significados apresentados pelo texto; é apreender sentido a partir das pistas concedidas pelo texto. No entanto, para a efetivação desse processo, o leitor precisa possuir certo nível de maturidade leitora de forma que, sua aquisição, nem sempre corresponderá à sua idade cronológica, mas, antes de tudo, relacionar-se-á ao nível de conhecimento e de domínio do mecanismo da leitura.

De acordo com Gregorin Filho (2009, p. 51) “aprender a ler e utilizar-se da literatura como veículo de informação e lazer promove a formação de um indivíduo mais capaz de argumentar, de interagir com o mundo que o rodeia e tornar-se agente de modificações na sociedade em que vive.” Sendo assim, a Literatura é a maior aliada para o amadurecimento desse mecanismo de maturação leitora, isso porque ela oferece a possibilidade de desdobramento das capacidades intelectuais, facilita a ordenação de experiências existenciais, a expansão do domínio linguístico, entre outras tantas experiências que a leitura pode proporcionar.

Apesar de o termo “Literatura” não possuir um conceito estanque, podemos dizer que ele se define pela maneira como o leitor resolve ler. Ou seja, de acordo com Coelho (2000) o

mais importante é o modo como as pessoas concebem o texto. Assim, o texto literário deve comunicar os mais essenciais valores humanos e, por esse motivo, deve ser digno de ser lido, apreciado, estudado e transmitido entre as gerações. O ato da leitura a partir do texto literário é uma das grandes oportunidades em que acontece o conhecimento da consciência do mundo presentes ali no texto que, começa a atuar no espírito do leitor. Em outras palavras,

A atividade da leitura favorece, num primeiro plano, a *ampliação dos repertórios de informação* do leitor: Na verdade, por ela, o leitor pode incorporar novas ideias, novos conceitos, novos dados, novas e diferentes informações acerca das coisas, das pessoas, dos acontecimentos, do mundo em geral. [...] Num segundo plano, a leitura possibilita a *experiência gratuita do prazer estético*, do ler pelo simples gosto de ler. Para admirar. Para deleitar-se com as ideias, com as imagens criadas, com o jeito bonito de dizer literariamente as coisas. Sem cobrança, sem a preocupação de qualquer prestação de contas posterior. Apenas sentindo [...] (ANTUNES, 2003, p.70-71. Grifos do autor).

Assim, “para compreendê-la e para a leitura se efetivar, deve preencher uma lacuna em nossa vida, precisa vir ao encontro de uma necessidade, de um desejo de expansão sensorial, emocional ou racional, de uma vontade de conhecer mais. Esses são seus pré-requisitos”, (MARTINS, 1994, p. 82). Para que essa efetivação ocorra, vários fatores estão envolvidos, entre eles, o exercício contínuo da leitura que leva ao aperfeiçoamento. No mundo moderno está cada vez mais difícil incentivar os nossos jovens a essa prática que não deveria estar unicamente vinculada às exigências do currículo escolar. Ou seja,

A leitura de livros e revistas é uma forma de entretenimento a que muitos jovens hoje não recorrem, preferindo as alternativas que as novas tecnologias da informação lhes oferecem. Contudo, não adianta lutar ferozmente contra a TV e contra o computador. Eles são poderosos. O que o professor pode fazer é estimular nos estudantes o desenvolvimento do hábito da leitura, numa tentativa de que eles diminuam o tempo que passam em frente à TV ou ao computador. (OLIVEIRA, 2010, 191-192)

Nesse sentido, é de extrema urgência a dedicação a estratégias que provoquem o estímulo à leitura entre nossos jovens que, estão tão envolvidos com tanta diversidade de informações que lhes são oferecidas das mais atrativas maneiras possíveis e, fazer com que adentrem no mundo da leitura dos clássicos que pela sua riqueza não deveriam sequer ser cogitada a possibilidade de serem “esquecidos” e serem ao menos “apresentados” aos jovens. Afinal, como argumenta Ana Maria Machado (2009), nós não deveríamos deixar a riqueza do

conhecimento em mãos alheias, nós mesmos podemos e devemos deter o conhecimento do universal.

Estamos sempre à procura de uma função para a literatura, principalmente na escola, porque esta seria uma disciplina que “não serviria” para a vida prática do aluno. Sobre isso, Zilberman (2001, p. 68) nos lembra que “desde os gregos, a aprendizagem da leitura oferecia o solo sobre o qual se apoiava o conhecimento da literatura, representada por obras e autores prestigiados, cuja fama se consolidou ao longo do tempo.” Assim, a leitura em sala de aula colaborou e ainda colabora para fortalecer um cânone que abre reflexões a partir da vivência e forma uma nova visão para o leitor. No entanto, alguns professores e estudiosos da educação refutam o fato de os jovens não estarem preparados para a leitura dos clássicos universais da literatura, caso essa teoria tenha fundamento, uma das estratégias para aproximação do jovem ao clássico seria a leitura das adaptações elaboradas para o público infantojuvenil. Dessa forma, a curiosidade dos jovens leitores pode despertar para os gêneros mais complexos.

1.2. LITERATURA INFANTOJUVENIL – ALGUMAS REFLEXÕES

Desde os primórdios dos tempos, o homem utiliza a linguagem para a comunicação, para o ensinamento e transmissão de valores.

Literatura oral ou literatura escrita foram as principais formas pelas quais recebemos a herança da Tradição que nos cabe transformar, tal qual outros o fizeram, antes de nós, com os valores herdados e por sua vez renovados. É no sentido dessa transformação necessária e essencial [...] que vemos na literatura infantil o agente ideal para a formação da nova mentalidade que se faz urgente. (COELHO, 2000, p. 16, grifos do autor)

A necessidade de eternizar a tradição – a partir da literatura – para os nossos jovens, continua como meio essencial para a formação da nova mentalidade. Tendo a literatura a característica de atuar sobre as mentes desde as origens da tradição oral, implica dizer que, o homem, ao se encontrar com a arte em geral, tem oportunizado o enriquecimento e transformação da sua experiência de vida que nenhuma outra atividade poderia lhe proporcionar. Nesse sentido, a essência da LIJ está ligada intimamente àquela que se destina

ao público adulto apenas com a “diferença” da “natureza do seu leitor/receptor: a criança” (ibid., p. 29).

Esse fato é tão provável que, inclusive, a própria LIJ vai ser a base para a formação da Literatura Nacional a partir do Romantismo. Situando historicamente a questão, no século XVII os contos de fadas eram tidos como histórias para adultos e futuramente foram agregadas ao universo literário destinado a crianças, como é o caso dos contos dos Grimm, de Andersen e Perrault. A partir do desenvolvimento do cientificismo próprio do Iluminismo a fantasia fora dispensada como leitura apenas para o público infantil. Assim, a LIJ se baseia nas lendas contadas às crianças que, segundo Coelho (2000, p. 41), “antes de se perpetuarem como *literatura infantil*, foram *literatura popular*. Em todas elas havia a intenção de passar determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo indivíduo em seu comportamento”(grifos da autora).

No entanto, a LIJ não deve ser vista apenas com esse teor pedagógico, afinal, segundo Coelho (op. cit.) a própria literatura em si já possui esse caráter – o de educar, formar. O que deve ser preservado na LIJ é o teor artístico à medida em que a obra proporciona à criança uma “aventura espiritual” que engaje o jovem leitor em uma “experiência rica de vida, inteligência e emoções”. No entanto, a finalidade de instrução ou de diversão da LIJ seria, na verdade, uma eventual opção do escritor, não partindo de sua escolha pessoal e sim de uma tendência predominante da sua época.

Retomando a discussão de que os jovens devem ter o acesso à tradição a partir da leitura dos clássicos como maneira de desenvolver uma nova mentalidade e uma “viagem espiritual”, sabemos que existem alguns entraves que dificultam a continuidade dessa prática. Apesar do facilitado acesso aos clássicos, atualmente não seria cabível esperar que um jovem sem prática leitora simplesmente segure um clássico da literatura nas mãos e “devore-o” por completo de uma só vez. Afinal, quando se fala em clássico para os jovens geralmente se tem como retorno imediato certo repúdio porque, a depender do desenvolvimento leitor, a leitura pode se tornar cansativa pelo teor de dificuldade linguística do texto. Para iniciar um processo de desmistificação por parte do jovem é preciso fazê-lo compreender que

O homem é um ser pensante por natureza, mas sua capacidade de raciocínio precisa de tanto treinamento quanto necessita seu físico para, por exemplo, tornar-se um atleta. Nada, enfim, é gratuito; sequer o prazer. Este, aliás, nasce de um anseio de realização plena, portanto pressupõe uma meta e um empenho para atingi-la. (MARTINS, 1994, p. 84)

Nesse sentido, Ana Maria Machado (2009) diz que “Clássico não é livro antigo e fora de moda. É livro eterno que não sai de moda [...] O primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem-feita e atraente” (p.15) e, precisamos inicialmente inculcar essa ideia em nossos jovens. Com essa afirmação, a autora incentiva a leitura de autores clássicos da literatura mundial por parte dos jovens leitores e, em contrapartida, a leitura de adaptações. Assim, cita seu exemplo, como leitora iniciante, quando leu *D. Quixote das Crianças*, uma adaptação feita por Monteiro Lobato. Este foi responsável por inúmeras traduções de autores clássicos – dirigidas ao público infantojuvenil. Machado (ibid.) também apresenta alguns escritores famosos que tiveram sua iniciação como leitores na infância de clássicos adaptados, como é o caso de Jorge Luís Borges, Ernest Hemingway, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector.

A ideia de clássico pode ser conceituada, segundo algumas definições de Calvino (1993, p. 11), como “aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes”. Ou seja, clássica é aquela obra que deixa marcas para quem a lê, para uma sociedade na qual ela adentra, independentemente de sua origem. O que importa, segundo Machado (op. cit.) é que temos o direito de ter acesso aos clássicos e esse direito se enfatiza, principalmente, a partir das traduções/adaptações que são a ponte entre a obra e o leitor que pode não dispor de condições financeiras ou de demais ferramentas para o acesso ao original.

O jovem precisa entender qual é o papel que o clássico deve desempenhar em sua vida. Mas, o que ocorre na escola é que “diante da inutilidade prática de literatura, parece que a única razão de ela ainda figurar no currículo escolar é o fato de o vestibular cobrar determinados conhecimentos literários” (OLIVEIRA, 2010, p. 189). Assim, a escola precisa mudar o seu conceito sobre o que significa ler clássicos e quais dessas leituras devem permear o currículo buscando enfatizar que

O desenvolvimento da capacidade de leitura dos estudantes agrega valores importantes a seu desenvolvimento intelectual. O ganho é individual, não social. Por isso mesmo, é um ganho muito importante, porque cada estudante é um indivíduo, e a escola tem por obrigação levar os estudantes, como indivíduos, a desenvolverem seus diversos potenciais artísticos, linguísticos, matemáticos e corporal-cinestésicos. (OLIVEIRA, op. Cit., p. 190)

O conceito de ser jovem leitor não deve ser agregado ao sentido de ser leitor apenas de clássicos impostos por exigência escolar, mas, escolhidos pelo puro prazer da leitura,

independentemente do gênero textual a ser escolhido. Ler um clássico a partir de uma adaptação deve ser algo visto com bons olhos tanto pela escola, como pelo aluno e pela própria sociedade.

1.3. TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS – UM BREVE OLHAR

De acordo com o dicionário *Miniaurélio Século XXI Escolar* (2001), os termos *adaptar* e *traduzir*, são definidos como: “Adaptar: 1. Tornar apto. 2. Adequar. 3. **Modificar o texto de (obra literária), adequando-o ao seu público**, ou transformando-o em peça teatral, script, etc. 4. Adequar-se. [...]” (p. 15, grifo nosso); “Traduzir: 1. Transpor, trasladar, duma língua para outra; verter. 2. Explicar, manifestar. 3. Simbolizar, representar [...]” (p. 679). Assim, a adaptação parece ser uma prática que dispensa muito mais liberdade, principalmente quando falamos em obras desenvolvidas para o público infantojuvenil. Contudo, apesar de haver certas “desavenças” a respeito das definições desses dois termos pelos teóricos, Milton (1998) diz que a tradução de literatura infantojuvenil frequentemente envolve adaptações, sejam elas para adaptar materiais considerados inadequados para o público ou para adequar a linguagem à faixa etária.

Através das traduções, o público infantojuvenil de nosso país teve o primeiro contato efetivo com os clássicos universais, entre eles, os contos de fadas de Perrault, Andersen e Grimm, os romances de aventura e as narrativas religiosas, em sua maioria, traduzidos do francês para o português de Portugal que proporcionou às crianças o acesso a esses livros, embora houvesse dificuldades quanto à variante linguística e muitos dos livros precisassem ser adaptados ao português brasileiro.

Apesar de inicialmente a nossa literatura adotar os temas clássicos europeus, principalmente a partir dos ideais nacionalistas do Romantismo, os tradutores iniciam um processo para incluir a *cor local* às obras. Assim, as traduções de obras infantojuvenis feitas no Brasil, em função da necessidade do abasileiramento dos textos ficam marcadas pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira (ALBINO, 2010). Esse fator está totalmente ligado aos ajustes que são feitos com o fim de recriar a mensagem para que esta seja adaptada ao novo público de acordo com suas necessidades sociolinguísticas.

No Brasil, a grande influência para a tradução se deu a partir de uma democratização do ensino público no século XIX. No entanto, as obras ainda se restringiam apenas à educação das elites porque o número de analfabetos era muito alto. As nossas traduções, em sua grande maioria, vinham de Portugal e, nos anos de 1920, Monteiro Lobato, importante escritor, editor e tradutor brasileiro, rompendo com os lusitanos, traduziu inúmeras obras da literatura de língua inglesa para o português do Brasil, ampliando a entrada dessa língua no polissistema de literatura infantojuvenil traduzida no país, antes dominada pelos textos de língua francesa.

Com Lobato, a partir dos anos de 1930, a tradução de obras infantis tornou-se atividade comum de muitos escritores, motivados pelas editoras à dedicação às traduções para o público infantil e feminino. Um fato que também contribuiu para a disseminação das traduções foi a censura da Era Vargas, período em que muitos escritores preferiram relegar a escrita de livros a segundo caso e dedicar-se às traduções (QUEIROGA, 2014).

Milton (1998) reflete que a obra original é inviolável, portanto, as suas respectivas traduções não podem ser nada além do que as suas “sombras”. No entanto, sendo a literatura um sistema flexível e em constante movimento, a tradução literária não deve ser analisada a partir da precisão, expressão ou do brilho que refletem o original, mas, deve-se analisar o lugar que a tradução ocupa dentro do sistema linguístico para o qual a obra foi traduzida. Nesse caso, pode-se refutar se o seu papel ocupa um lugar central ou periférico para o sistema-alvo.

A respeito do lugar ocupado pela tradução, Zohar (apud. MILTON, op. cit.) analisa o papel que a literatura traduzida pode desempenhar no sistema literário e diz que esta pode ocupar qualquer uma das seguintes posições: alta, baixa, conservadora, simplificada ou estereotipada. Assim, reflete Milton (ibid., p. 208) que “quando a posição mais alta em uma dada literatura é ocupada por um tipo inovador, as forças mais conservadoras são encontradas mais abaixo na escala; e quando tipos mais conservadores ocupam as posições mais altas, os níveis mais baixos iniciam as renovações.” Uma tradução estando na situação central, geralmente é inovadora porque está concentrada na possibilidade de introduzir novas tendências e modelos em uma dada literatura. Alguns escritores já consagrados se encarregam de traduzir aquelas obras de maior importância e, algumas vezes pode ocorrer de não haver distinção clara entre obras originais e as suas respectivas traduções.

Sobremaneira, Milton (ibid.) discorre sobre o fato de que as traduções, algumas vezes, exercem muita influência sobre a cultura, o vocabulário e sobre a sintaxe do sistema receptor, portanto, o pesquisador deveria se dedicar ao estudo das traduções sem penetrar no campo da comparação entre original e tradução. Isso se justifica, ainda segundo Milton, pelo fato de que

as traduções raramente causariam alguma influência no sistema da fonte, no entanto, o fato contrário, apresenta-se na maioria dos casos.

Por serem tratadas como produtos culturais, segundo Irene Hirsch (apud. QUEIROGA, 2014), as obras clássicas infantis precisavam se adequar para atender às demandas do mercado, ou seja, a literatura traduzida necessitava cumprir as exigências mercantis em expansão, portanto, algumas obras foram manipuladas de acordo com as exigências propostas pelas editoras, de forma que, os textos tinham que ser alterados, sofrer cortes, terem sua linguagem simplificada para atender a leitores de épocas, idades e padrões morais diferentes.

Conforme Hutcheon (2013), na maioria dos conceitos de tradução a autoridade está na obra original e, para alguns críticos, aquela deve fidelidade a esta. No entanto, Benjamin (apud. HUTCHEON, op. cit) refuta que a tradução deve ser “um engajamento com o texto original que nos permite vê-lo de diferentes formas”, portanto, traduzir não implica reproduzir um texto fixo. Nesse sentido, o conceito de **tradução** define o que seria a **adaptação**, mesmo que

[...] a ideia de adaptação possa, a princípio, parecer simples, ela é, na realidade, bastante difícil de definir, em parte [...] porque usamos a mesma palavra tanto para o processo quanto para o produto. Como um produto, é possível dar à adaptação uma definição formal; como um processo de criação e de recepção, por outro lado, é necessário levar em consideração outros aspectos. [...] Como revisões abertamente declaradas e extensivas de determinados textos, as adaptações são frequentemente comparadas a traduções. Assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal. (HUTCHEON, *ibid.*, p. 39)

Ainda conforme Hutcheon (op. cit., p.30), “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é sua própria coisa palimpsestica⁵”, portanto, o papel do adaptador está em colocar no texto-fonte o seu talento próprio a partir, primeiramente, da interpretação (tradução) e, depois, da sua criação pessoal para comunicá-la a uma mídia, um gênero e um público específicos. Então, o que, por analogia, podemos chamar de faculdade adaptativa é a habilidade de repetir sem copiar, de incorporar a diferença na semelhança, de ser de uma só vez “o mesmo e Outro”, portanto, do ponto de vista do adaptador, sendo a adaptação um ato de apropriação ou recuperação,

⁵ Segundo o Dicionário Mini Aurélio (2000, p. 510), palimpsesto refere-se a um “antigo material de escrita, principalmente o pergaminho, que, devido à sua escassez, era usado mais de uma vez. Manuscrito sob cujo texto se descobre a escrita ou as escritas anteriores”.

Cada nova versão indigenizada de uma história compete com as demais [...], mas agora pela atenção do público, por tempo no rádio e na televisão, ou por espaço nas prateleiras de livros. Mas cada uma delas se adapta ao seu ambiente e o explora, e assim a história vive, através de suas “crias” – iguais, porém diferentes. (HUTCHEON, op. cit., p. 224)

No entanto, apesar dessas explicações e definições que “defendem” o produto adaptado, temos à nossa frente outros entraves com relação à manutenção dos clássicos a partir da leitura das adaptações: a maioria das adaptações disponíveis podem ser apresentadas como prévias “responsáveis” dos clássicos originais ou elas “diminuem” ou descaracterizam a obra? Até que ponto o seu teor criativo está desenvolvido? Quais estratégias são utilizadas para a valorização e qualidade da adaptação? Essas e outras considerações sobre o gênero adaptado serão discutidas neste trabalho monográfico.

2. CLÁSSICOS ADAPTADOS PARA OS QUADRINHOS (HQ)

O conhecimento infantil, segundo Coelho (2000), se processa principalmente pelo contato com o objeto percebido tanto para o encontro com o imaginário literário quanto para o desenvolvimento psicológico. Com isso, o livro de gravuras e as HQs são muito importantes como contribuição à decodificação da palavra escrita, afinal, a palavra escrita, principalmente a literária, tem em sua natureza a abstração e remete a representações mentais que exigem experiências e vivências anteriores, ou seja,

[...] as imagens que pretendem ilustrar textos didáticos e informativos reafirmam, descrevem e corroboram o que o texto já disse, imagens que se dispõem a ilustrar textos de ficção e linguagem poética – a literatura – são obrigadas a criar uma espécie de ficção visual, totalmente subjetiva e cheia de elementos arbitrários, ampliando assim, conseqüentemente, o universo significativo do texto. (AZEVEDO apud. MORAES et. al, 2013, p. 91)

Dessa forma, a leitura das imagens precisa, em alguns casos, da maturidade da percepção capaz de “decifrar” as abstrações que a ilustração pode conter e saber relacioná-la criticamente com o texto sendo, assim, atividade valiosa de promoção do desenvolvimento leitor para todas as idades.

2.1. QUADRINHOS: A NONA ARTE – BREVE PERCURSO HISTÓRICO

Entretenimento para alguns, literatura para outros, arte para muitos; os quadrinhos são uma forma sequencial de levar uma ideia que não perde para nenhum outro gênero narrativo porque é uma “música cantada” com texto e imagem que segue um planejamento milimétrico entre ações, foco, linguagem e sensações.

No princípio era a pintura das cavernas, depois, os hieróglifos – letras misturadas às figuras – como ainda encontramos hoje nas onomatopeias presentes nos balões, os quadros das igrejas medievais retratando a via sacra, entre tantos outros exemplos.



FIGURA 03 – *Imagens de hieróglifos, desenhos em cavernas parodiadas com os HQs, retiradas da internet.*

O fato é que não podemos delimitar especificamente quando surgiram as histórias em quadrinhos (HQs) porque, o que se sabe é que no período do final do século XIX surgem em vários lugares da imprensa, uma tendência que parecia estar “no ar” da época. Assim, a primeira HQ reconhecida pela imprensa foi o personagem *The yellow kid* (o menino amarelo) criado por Richard Outcalt aparecendo esporadicamente na revista *Truth* durante 1894 e 1895, até que teve sua estreia oficial no jornal *New York World* em 17 de fevereiro de 1895. *O menino amarelo* ainda não tem em sua composição o balão característico da HQ, mas, as coisas que ele fala aparecem impressas em sua roupa. Foi o impresso na cor amarela do seu camisolão panfletário que gerou o termo “jornalismo amarelo” que os conservadores usaram para criticar a imprensa como sensacionalista⁶.

⁶ “O menino amarelo” foi tão importante no universo das HQs, que o maior prêmio nessa categoria recebe seu nome (Prêmio Yellow Kid) e, no Brasil, apenas Maurício de Sousa em 1971 recebeu essa homenagem em prol das suas publicações da *Turma da Mônica*.

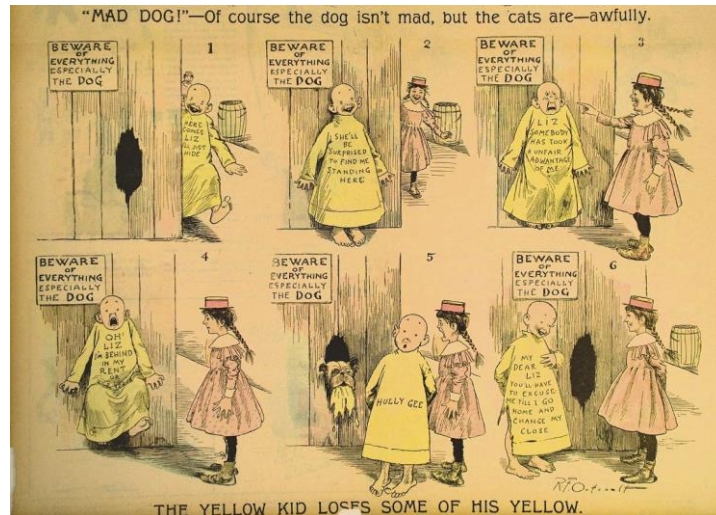


FIGURA 04 – Cartum *The yellow kid*⁷.

Pela aceitação do público, no início do século XX a imprensa americana publica tiras diárias de humor nos jornais de grande circulação, tradição essa que logo foi seguida por outros países, como o Brasil.

Durante a crise econômica de 1929 surge a aventura nos quadrinhos com o personagem *Tarzan* seguido por histórias de ficção científica e dos reflexos do gangsterismo com *Dick Trace* em 1931. Então, surge o talentoso Alex Raymond, a partir de um concurso de quadrinistas, e cria *X9, o agente secreto*. Sua obra-prima foi *Flash Gordon* alguns dos mais belos desenhos já vistos na época. Com toda a pureza clássica de suas linhas, influenciou a NASA em seu programa espacial, previu a minissaia, colocou a roupa de plástico para a neve, retratou a tirania da década de 30 que foi a era dourada das criações suprarrealistas.



FIGURA 05 – Página do HQ *Flash Gordon* em preto e branco⁸.

⁷ Disponível em: <http://quadrinhoscoletivos.blogspot.com.br/2012/05/historia-das-historias-em-quadrinhos.html> Acesso em: 10 fev. 2015.

⁸ Disponível em: www.digitalwebbing.com Acesso em: 10 fev. 2015.

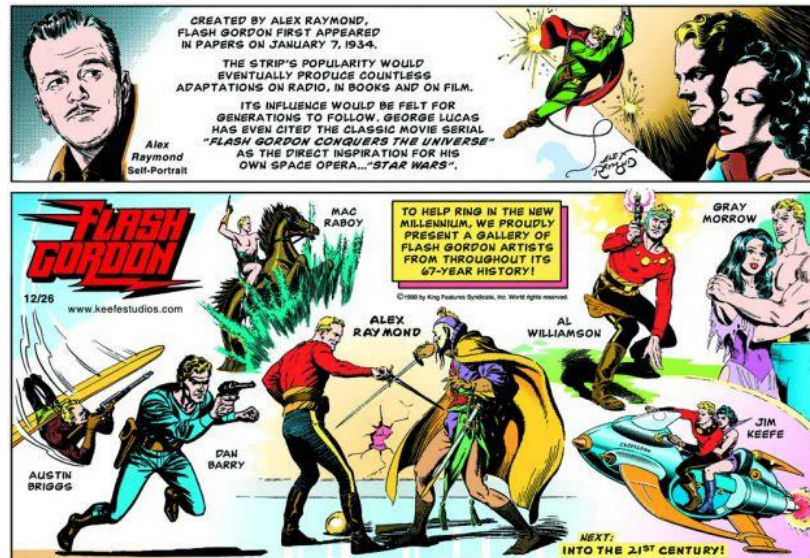


FIGURA 06 – Cartaz de Flash Gordon por Alex Raymond⁹

Nesse ínterim, surgem outros personagens famosos como *O gato Félix*, *Tin-tin* e *Popeye* e, não temos como falar em HQ sem falar nos super-heróis. Em 1936 é criado na indústria americana o personagem *The clock* (o gongo) que é o primeiro herói dos quadrinhos, muito embora, não possua nenhum poder. O primeiro personagem com poderes sobrenaturais criado na HQ é o *Superman* que surgiu na revista *Action Comics* em junho de 1938. Devido ao seu grande sucesso, a *Action Comics* cria o Batman e os dois super-heróis são os mais vendidos da editora que, mais tarde, passa a se chamar *DC (detective comics)*.

Assim, as HQs estão no mercado há anos, sempre com intensa repercussão, sendo que, a “era de ouro” dos quadrinhos estaria inserida na década de 1930, quando o gênero teve grande repercussão no mercado e tinha o nazismo como um de seus temas principais. O fato de serem os nazistas vencidos pelos heróis americanos como o *Capitão América* ou o *Superman*, era um meio de encorajar os soldados que estavam na guerra. É nessa época que surge a *Marvel*, inicialmente apresentando HQs de terror e de faroeste, sendo que, depois da criação do *Tocha Humana*, desenvolve seu próprio universo de super-heróis. No entanto, através de um acordo com a *DC comics*, que era a maior empresa de HQ da época, a *Marvel* não podia criar personagens mascarados que já era uma característica da *DC comics*. Ao fim do acordo surge pela *Marvel* o *Homem aranha* que fez com que o número de vendas de HQ aumentasse cada vez mais.

⁹ Disponível em: www.oneact.org Acesso em: 10 fev. 2015.

Com a grande variedade de personagens, desenhos muito bem elaborados e os mais envolventes temas, o fato é que a HQ conquistou grande público que se estende em todas as faixas etárias.

Em 1954, o renomado psiquiatra Frederic Wertham publicou *A Sedução dos Inocentes*, que descrevia em detalhes os “efeitos nefastos” dos gibis sobre as crianças. A saber: “fomentavam a delinquência juvenil, a discórdia entre irmãos, o mau hábito da garotada de não comer legumes e verduras e, se isso não bastasse, de estimular o homossexualismo”¹⁰. Com isso, as editoras, temendo uma regulamentação do governo, criaram o selo *Comics Code*, código de autocensura que acompanhavam as capas das revistas.

Independente de qualquer censura passada, a partir do visível espaço no mercado existente para a HQ, em concomitância com as diversas adaptações para o cinema de suas histórias e de seus heróis, cabe uma breve discussão a fim de perceber que “poder” é esse manifestado no papel e que causa tanto furor entre os jovens e adultos de todas as idades e fez com que o gênero recebesse o nome de “nona arte”¹¹.

2.3. HISTÓRIA DOS QUADRINHOS NO BRASIL

A partir do desenvolvimento do ensino no Brasil (destinado inicialmente às crianças da elite) no final do século XIX aparecem os primeiros livros escritos exclusivamente para crianças com os “Contos da carochinha”, de Figueiredo Pimentel que traduzia as versões estrangeiras de contos (principalmente portuguesas), para a linguagem brasileira. Esse era um momento em que o país estava passando por uma fase de intenso progresso no qual se aumentava a população e, conseqüentemente, as variedades culturais e étnicas se revelavam.

¹⁰ Dados retirados da revista *Superinteressante*. Artigo disponível em <http://super.abril.com.br/cultura/doutor-odiava-herois-444538.shtml> Acesso em: 26 fev. 2015. Segundo a revista, foi Wertham o pai do boato da homossexualidade de Batman e Robin que, em uma história, Bruce Wayne e Dick Grayson trocavam as roupas civis pelos uniformes de herói, separados apenas por um biombo. Por causa dos comentários de Wertham, a *DC Comics* teria criado a figura paternal do mordomo Alfred, a fim de frear a fama de gay do *homem-morcego*.

¹¹ Usamos a designação “nona arte” para a Banda Desenhada (HQ) a partir do “Manifesto das Sete Artes”, do italiano Ricciotto Canudo, publicado em 1923. Essa referência é apenas indicativa, cada uma das artes é caracterizada pelos elementos básicos que formatam a sua linguagem e classificadas da seguinte forma: 1ª Arte - Música (som); 2ª Arte - Dança/Coreografia (movimento); 3ª Arte - Pintura (cor); 4ª Arte - Escultura (volume); 5ª Arte - Teatro (representação); 6ª Arte - Literatura (palavra); 7ª Arte - Cinema (integra os elementos das artes anteriores). Outras formas expressivas também consideradas artes foram posteriormente adicionadas ao manifesto: 8ª Arte - Fotografia (imagem); 9ª Arte - Banda Desenhada-HQ (cor, palavra, imagem); 10ª Arte - Jogos de Computador e de Vídeo (alguns jogos integram elementos de todas as artes anteriores somadas à 11ª Arte - Arte Digital (integra artes gráficas computadorizadas 2D, 3D e programação).

Nesse momento, o processo burguês industrial evoluía a passos largos, gerando a luta das grandes potências pelos mercados consumidores e fornecedores de matéria-prima. A ascensão dessa classe média urbana provocara certos “desejos” e reivindicações como, uma maior liberdade de cunho político e oportunidades para a educação. Através desses e outros anseios, a classe média toma para si a responsabilidade de provocar mudanças urgentes no país, portanto, acontecem revoluções, avanços e também, retrocessos. É por esse processo que se apresenta um novo mercado muito promissor que necessita urgentemente de escritores, a LIJ. No entanto, nossos escritores ainda não tinham a prática de escrever para crianças. Portanto, sendo a imprensa uma das grandes provocadoras das tendências mercantis, a partir da tradição americana de publicação de tiras diárias nos jornais de grande circulação que fora imitada também por outros países, no Brasil, em 1905, surge a revista *Tico-tico* que possuía histórias em quadrinhos e permaneceu no mercado por quase cinquenta anos. Criada por Angelo Agostini (italiano radicado no Brasil), entre seus personagens estavam *Zé Caipora* e *Nhô-Quin*, introduziu desenhos com sátiras políticas e sociais (charges) nos jornais brasileiros.

Então, concomitantemente com o crescimento do espaço das tirinhas, mais precisamente “entre o fim do século XIX e os anos 1920, começou a surgir uma teoria da LIJ. Ela valorizava não os aspectos artísticos dos textos, e sim seu cunho educativo, que na época refletia fundamentalmente preocupações patrióticas, cívicas e morais” (MESQUITA, 2010, p. 46). Com exceção de Monteiro Lobato, a literatura produzida em nosso país para o público infantojuvenil tinha finalidades pedagógicas. A partir da Reforma Educacional no governo de Getúlio Vargas, em 1930 e, com a obrigatoriedade do ensino primário, a literatura infantojuvenil sofre vários estímulos que visam repudiar publicamente, conforme Mesquita (op. cit.) os quadrinhos e as obras de Lobato. Assim, a LIJ visa erradicar o fantástico e o maravilhoso que eram rotulados como perniciosos e alienantes para as crianças e, valoriza-se o livro didático e os textos informativos.

Esse quadro começa a mudar significativamente a partir dos anos de 1950 quando, como diz Mesquita (ibid., p. 51), acontece no país um processo de “quadrinização” na LIJ, incorporando “o mundo dos poderes sobrenaturais dos super-heróis, o universo detetivesco e a atração pelas aventuras na natureza.” Ocorre, então, o grande *boom* dos quadrinhos nessa época, mas, o Estado ainda via de maneira negativa a dedicação dos jovens a esse tipo de leitura e, em 1957, “os quadrinhos foram proibidos definitivamente por uma comissão da Secretaria de Educação e Cultura” (MESQUITA, ibidem). O gênero fora considerado “marcadamente antipedagógico”, único critério de escolha elencado pelo Governo.

2.4. HISTÓRIA EM QUADRINHOS NA ESCOLA

Entre 1960 e 1980, surgiram muitas preocupações com relação aos problemas do sistema educacional e o peso das falhas encontradas é depositado na leitura, que precisava ser urgentemente incentivada entre os jovens. Surgem, então, vários programas e projetos do Governo que inicialmente visavam à democratização do acesso à educação, a hipervalorização do livro como elemento capaz de desenvolver o crescimento intelectual, a criação de programas de promoção da leitura, o incentivo às bibliotecas públicas (entre 1970 e 1980), entre outras medidas. Institui-se, com isso, o PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola em 28 de abril de 1997 que, até 2003 não possuía uma linha de ação sistematizada. Inicialmente se destinaria à provisão de acervos básicos às escolas públicas; criou-se o programa *Literatura em minha casa* que mandava os livros para as residências dos alunos; o *Biblioteca do professor*, entre outras distribuições.

O MEC encomenda em 2005 uma ampla pesquisa para investigar as práticas pedagógicas das obras distribuídas pelo PNBE. Assim, a “Avaliação Diagnóstica do Programa Nacional Biblioteca da Escola”, realizada pelo SEB (Secretaria do Ensino Básico) e pela ALPAC (Associação Latino-americana de Pesquisa e Ação Cultural) constatam que “o programa foi na prática uma ação cultural de baixo impacto em políticas de formação de leitor e produtor de textos.” (MESQUITA, *ibid.*, p. 89). Portanto, com a urgência em culminar mudanças do programa, o PNBE, a partir de 2005 resolve ampliar seu acervo com obras de literatura, de referência e de cunho pedagógico (estas voltadas apenas aos docentes).

Nesse ínterim, já conscientes da necessidade de incentivar os jovens à leitura dos clássicos e, de que “o único temor que a leitura pode inspirar é o de que seus usuários sejam levados a alterar sua visão de mundo, sonhem com as possibilidades de transformar a sociedade e não se conformem ao já existente” (ZILBERMAN, 2001, p.55), as histórias em quadrinhos passaram a fazer parte dos títulos adquiridos pelo PNBE a partir do edital do PNBE/2006 como adaptações dos clássicos da literatura universal, conforme justifica o próprio MEC:

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 alfabetização¹².

Essa nova fase dos quadrinhos nas escolas de nosso país, só surgiu porque, apesar de terem sido proibidas no âmbito escolar, as HQs jamais perderam seu público leitor. Muito pelo contrário, é um mercado em constante crescimento, que revela muitos talentos nacionais que trabalham nesse meio, inclusive, para empresas internacionais. Como exemplo clássico, temos o trabalho do Maurício de Souza com a *Turma da Mônica*, destacando-se por ter feito o mercado estrangeiro ocupar menos espaço de vendas do que o produto nacional. Apesar de ter começado a escrever suas tirinhas no jornal, para adultos, seus personagens conquistaram o público infantil. Atualmente, a *Mauricio de Souza Produções LTDA* tem mais de um bilhão de exemplares distribuídos em todos os países e mais de três mil produtos referentes à marca no mercado. O sucesso é tanto que a editora recebe encomendas de outros países como a China que utilizam seus quadrinhos em sala de aula como fomento à alfabetização.

Ainda sobre a recente estratégia do Governo em inserir a HQ em sala de aula como fomento de leitura dos clássicos, após o ano em que se deu início a distribuição, 2006 (com apenas dez títulos)¹³, em 2011 e 2013¹⁴, temos os seguintes títulos:

PNBE 2011 - 29 TÍTULOS EM QUADRINHOS:

Nº	TÍTULO	EDITORA
01	O Cortiço	Ática
02	O Guarani	Ática
03	Os Brasileiros	Conrad
04	O Guarani	Cortez
05	Palmares - A Luta pela Liberdade	Cortez
06	Marcelino Pedregulho	CosacNaify
07	O Curioso Caso de Benjamin Button	Ediouro
08	O Triste Fim de Policarpo Quaresma	Ediouro
09	25 anos do Menino Maluquinho	Globo
10	Diário da Julieta: As histórias mais secretas da menina maluquinha	Globo
11	Maluquinho por futebol: As histórias mais malucas sobre a maior paixão do Brasil	Globo

¹² Dados disponíveis em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=282:por-que-livros-em-quadrinhos-foram-incluidos-no-programa-nacional-biblioteca-da-escola&catid=136&Itemid=164 Acesso em 20 fev. 2015.

¹³ Dados disponíveis em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=282:por-que-livros-em-quadrinhos-foram-incluidos-no-programa-nacional-biblioteca-da-escola&catid=136&Itemid=164 Acesso em 20 fev. 2015.

¹⁴ A lista de títulos referente aos anos de 2006 a 2010 seguem em anexo. A escolha por expor na discussão apenas as listas de 2011 e 2013 se fez porque essas edições se referem aos textos que foram analisados nessa pesquisa.

Os dados dos editais anuais estão disponibilizados no site do FNDE (<http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-consultas>).

12	Necronauta - Volume 01: O soldado assombrado e outras histórias	HQManiacs
13	Zoo	HQManiacs
14	Peanuts Completo: 1950 a 1952	L&PM
15	Memórias de um Sargento de Milícias	Novo Continente
16	Bidu 50 anos	Panini
17	Demolidor: O Homem sem Medo	Panini
18	MSP50: Mauricio de Sousa por 50 artistas	Panini
19	Retalhos	Quadrinhos na Cia
20	A Busca	Quadrinhos na Cia
21	Persépolis	Quadrinhos na Cia
22	O Aniversário de Asterix e Obelix - O Livro de Ouro	Record
23	O Quilombo Orum Aiê	Record
24	Frankenstein	Salamandra
25	Robinson Crusó	Salamandra
26	A Volta do Fradim	Geração Editorial
27	Causos de Assombração em Quadrinhos	Jujuba/Frase efeito estúdio
28	Moby Dick	DCL Editora
29	O pagador de promessas	Vida Melhor Editora

PNBE 2013 – 29 TÍTULOS EM QUADRINHOS:



Nº	TÍTULO	EDITORA
01	O Ateneu, de Marcello Quintanilha	Ática
02	Aventuras de Menino, de Mitsuru Adachi	L&PM
03	10 anos com Mafalda, de Quino	Martins Fontes
04	A Chegada, de Shaun Tan	Edições SM
05	Contos de Tchekhov, de Ronaldo Antonelli e Francisco Vilachã	Escala
06	Domínio Público 2, de vários autores	DCL
07	Dom Casmurro, de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa	Ática
08	A Escrava Isaura, de Ivan Jaf e Guazzelli	Ática
09	O Eternauta, de Héctor German Oesterheld e Francisco Solano López	Martins Fontes
10	O Fantasma de Canterville, de Sean Michael Wilson e Steve Bryant	Companhia Editora Nacional
11	Frankenstein em Quadrinhos, de Taisa Borges	Peirópolis
12	Graphic Chillers - O Médico e o Monstro, de Jason Ho	Prumo
13	O Guarani, de Juliano Oliveira e Sam Hart	Scipione
14	Hamlet, de Emma Vieceli	Record
15	A Ilha do Tesouro, de Andrew Harrar e Richard Kohlrus	DCL
16	A Ilha do Tesouro, de David Chauvel e Fred Simon	Salamandra
17	Leonardinho - Memórias do Primeiro Malandro Brasileiro, de Vicente Castro e Walter Pax	Saraiva
18	Na Colônia Penal, de Sylvain Ricard e Maël	Companhia das Letras
19	O Negrinho do Pastoreio, de André Diniz	Ygarapé
20	Nietzsche em HQ	Singular
21	Otelo, de Jozz e Akira Sanoki	Nemo
22	Orixás - Do Orum ao Ayê, de Alex Mir, Caio Majado e Omar Viñole	Marco Zero
23	Os Passarinhos e Outros Bichos, de Estevão Ribeiro	Balão Editorial
24	O Quinze, de Shiko	Ática
25	Sete Histórias de Pescaria do seu Vivinho, de Fábio Sombra e João Marcos	Abacatte Editorial
26	Sonho de Uma Noite de Verão, de Lillo Parra e Wanderson de Souza	Nemo

27	A Terceira Margem do Rio em Graphic Novel, de Fábio Sombra e João Marcos	Ediouro
28	Três Sombras, de Cyril Pedrosa	Companhia das Letras
29	A Turma do Pererê - Coisas do Coração, de Ziraldo	Globo Livros

De acordo com Santos e Vergueiro (apud. MORAES et. al., 2013), a promulgação da LDB em 1996 foi um importante marco para a aceitação como ferramenta pedagógica das HQs nas escolas do país porque, essa lei, teria proposto um pacto entre a educação formal e esse gênero textual que, antes, era visto como “alienante”. O que podemos conferir com o crescimento no número de distribuição das obras feitas pelo PNBE às bibliotecas escolares que, inicialmente era de dez títulos em 2006 chegando ao número de 29 títulos em 2011 e 2013, é que esta tem aumentado significativamente e, as editoras, também têm se dedicado à produção das adaptações, visto que o próprio Governo está incentivando cada vez mais esse mercado.

2.5. CARACTERÍSTICAS DAS HQs

Resumidamente, segundo Costa (apud. MORAES et. al. 2013) o gênero textual história em quadrinhos – HQ caracteriza-se por combinar a linguagem visual e a linguagem verbal fazendo com que a comunicação se efetive de maneira mais rápida, promovendo o lazer e o entretenimento leitor de pessoas das mais variadas idades. Apesar de apresentar uma construção de caráter narrativo, a HQ difere da narrativa tradicional na medida em que utiliza de recursos icônico-verbais característicos, como:

Vinheta	É um quadrado que serve de moldura para a cena que reflete a ação momentânea. Também pode aparecer em outros formatos que divergem do retangular.	
Figura	É a imagem propriamente dita dos personagens que representam seus gestos, expressões, ações, etc.	

Elipse	Refere-se aos espaços “vazios” entre as vinhetas que organizam a sequência das imagens garantindo a continuidade da história narrada.	
Balão	Espaço que tem por fim receber a fala ou os pensamentos do locutor, indicado por seta ou segmento.	
Onomatopeia	Componente expressivo das ações e interações dos personagens, disposto junto aos balões.	
Página ou prancha	Organizada de modo variado, com uma ou mais vinhetas, geralmente contendo nas HQs de duas a quatro tiras com dois a quatro quadrinhos cada.	
Interação icônico-verbal	Realizada de três formas: <i>discurso verbal</i> no discurso das personagens e do narrador; <i>fragmentos informativos</i> em tabuletas, páginas, cartazes etc.; e <i>elementos iconizados</i> em onomatopeias, estrelas, caveiras, formas geométricas e nas mudanças no formato de letras e balões.	
Narrativa	Tem como unidade narrativa a vinheta onde são elaborados os enquadramentos, os planos, os focos, o cromatismo, semelhante à narrativa cinematográfica.	

Tabela baseada nos dados retirados de Moraes et. al., 2013, p. 102-104.

*Todas as imagens contidas na tabela estão disponíveis em <http://turmadamonica.uol.com.br/quadrinhos/> Acesso em: 28 fev. 2015.

Apesar da estrutura composicional da HQ seguir regras básicas, sabendo-se que, como diria Marcuschi (2008), o gênero textual é “relativamente estável”, os quadrinistas têm certo grau de “liberdade” nas suas produções fazendo com que essa seja a característica que melhor define o trabalho individual, o estilo. São essas particularidades que fazem parte da obra adaptada do clássico em HQ que iremos discutir nesse trabalho.

3. FRANKENSTEIN EM QUADRINHOS

Pouco tempo atrás, a ilustração nos textos de literatura infantojuvenil, não tinha o seu valor criativo destacado pelos críticos. Segundo Moraes et. al. (2013), nas primeiras obras de LIJ a narração não tinha a efetiva contribuição da arte visual, sendo que a importância da obra recaía exclusivamente no texto verbal.

As atuais edições literárias, sejam elas traduções/adaptações ou produções nacionais, utilizam os paratextos¹⁵ como recursos que não se limitam à proteção do “miolo” do livro abrindo possibilidades de leitura prévia do que o leitor encontrará na obra. Apesar de não integrar a obra propriamente dita, esse espaço passa a integrar-se ao texto ou, pelo menos, existindo em consonância com ele, de maneira a complementá-lo, ampliá-lo ou interpretá-lo. Portanto, a partir dessas considerações, cabe a análise crítica dessa parte integrante do texto, já que, pode ser considerada como constituinte da narrativa da obra editada.

3.1. FRANKENSTEIN, DE MARY SHELLEY – O MONSTRO IMORTAL

Mary Wollstonecraft Godwin mais tarde – após o casamento com Percy Bisshe Shelley –, Mary Shelley, nasceu em Londres, Inglaterra, em 30 de agosto de 1797. E, a partir de um “sonho acordado”, a ideia de escrever uma história de terror que discute sobre os limites da ciência e os conceitos entre o bem e o mal, herói e vilão, formou-se em sua mente. Assim, concluído em 14 de maio de 1817 (quando a autora tinha 19 anos) *Frankenstein: ou o Prometeu moderno*¹⁶ foi publicado em janeiro de 1818. A repercussão da obra fez jus ao seu valor enquanto clássico da literatura universal e, em apenas cinco anos no mercado já havia sido adaptada para o teatro.

Além de ser considerado um dos primeiros romances gótico-psicológicos do século XIX, por preservar uma ambientação exótica à disposição da ciência, o romance é visto

¹⁵ Genette (apud Torres, 2011, p. 19) denomina como elementos paratextuais todos aqueles que circundam a obra ou nas palavras de Torres (id.ibid.) o discurso de acompanhamento, qual seja, a apresentação exterior do livro, o nome do autor, o título, o texto da contracapa, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios e posfácios, os intertítulos e, ainda, as notas.

¹⁶ Esta é a tradução do título original da obra (*Frankenstein or the modern Prometheus*) e que se refere ao mito de Prometeu, pois, apesar de Mary Shelley não deixar claro ao leitor, o enredo do romance se desenvolve através do desafio ao poder do Criador, poder este não concedido aos homens.

também como uma das obras mais instigantes da literatura inglesa desse período. Com origens baseadas no Realismo e no Iluminismo dos séculos XVIII e XIX, cujo propósito é narrar fatos que não podem ser explicados por meio da racionalidade e do pensamento crítico, *Frankenstein* é uma mistura das ideias de Rousseau, da mitologia grega e de preocupações religiosas com uma característica gótica. Está cheio de implicações metafísicas sobre Deus e o homem, e, principalmente, das conotações sociais vigentes em 1818 como a teoria do bom selvagem¹⁷.

Para termos uma ideia básica da repercussão que a obra possui no mercado editorial, basta buscarmos de maneira superficial na internet, nas livrarias e nas mais diversas mídias a gama de adaptações de *Frankenstein* que estão disponíveis e acessíveis aos mais diversos públicos. Como exemplo mais prático, podemos citar algumas das diversas adaptações ao cinema, como:

- **Frankenstein (1910):** A primeira versão da história de Mary Shelley para o cinema é um curta de pouco mais de 10 minutos, dirigido por J. Searle Dawley.
- **Frankenstein (1931):** Vinte anos depois a *Universal Studios* adapta a história para os cinemas. O clássico é considerado como o principal filme de *Frankenstein* e cunhou a figura do monstro com a cabeça quadrada e com parafusos no pescoço.
- **A Noiva de Frankenstein (1935):** O filme ganhou uma sequência, desta vez focando o roteiro na criação de uma companheira para o monstro.
- **O Filho de Frankenstein (1939):** Fecha a trilogia da *Universal Studios*. Nesta continuação, o filho do Dr. Frankenstein tenta ressuscitar o monstro e transformá-lo em uma criatura boa.
- **Flesh for Frankenstein (1973):** Originalmente intitulado *Andy Warhol's Frankenstein*, o filme ítalo-americano é uma adaptação moderna do clássico no qual a história se passa na Sérvia, e a concepção do monstro parte do princípio da construção de uma super-raça a partir do Dr. Frankenstein, aqui chamado Baron.
- **O Jovem Frankenstein (1974):** é uma sátira do clássico de Mary Shelley com Gene Wilder e Peter Boyle no elenco.
- **Frankenhooker (1990):** Após a acidental morte de sua noiva por um cortador de grama, um electricista aspirante à cientista maluco decide restaurar o corpo dela com partes de corpos de prostitutas.

¹⁷ Segundo a teoria de Rousseau, o homem nasce bom, mas é corrompido pela sociedade.

- **Frankenstein - O Monstro das Trevas (1990):** Num futuro distante, o cientista Joseph Buchanan é transportado para uma aldeia suíça do século XIX. Lá, a população está apavorada por uma série de assassinatos. A solução do mistério só acontecerá quando Buchanan cruzar com o Dr. Frankenstein e sua terrível criação.
- **Frankenstein de Mary Shelley (1994):** com Robert De Niro na pele do Monstro, Kenneth Branagh como o Dr. Frankenstein e Helena Bonham Carter no papel da jovem Elizabeth. O enredo busca se aproximar o máximo possível do texto-fonte.
- **Frankenweenie (2012):** Uma das adaptações mais inusitadas de Tim Burton. O monstro é criado por um garoto a partir do cadáver de seu cachorrinho. O filme foi inspirado no curta, também de Burton, lançado em 1984.
- **Frankenstein entre anjos e demônios (2013):** O monstro (Aaron Eckhart) criado pelo cientista Victor Frankenstein (Aden Young) foi o primeiro ser nascido pelas mãos do homem. Ao retornar à sua cidade natal para enterrar seu criador, o monstro é atacado por demônios, que desejam capturá-lo. Ele é salvo por gárgulas, que o levam até o local onde vivem: a catedral de Notre Dame. Após ser nomeado como Adam (Adão) pela líder das gárgulas, Eleonore (Miranda Otto), ele resolve ir embora e seguir sua vida. Porém, 200 anos depois, ele descobre o porquê dos demônios estarem tão interessados em capturá-lo.
- **Penny Dreadful (2014):** seriado de terror americano no qual o monstro que faz parte do elenco recebe o nome de *Calibã*.

Outras adaptações: *Frankenstein Encontra o Lobisomem* (1943), *A Mansão de Frankenstein* (1944), *A Alma de Frankenstein* (1953), *A Maldição de Frankenstein* (1957), *I Was a Teenage Frankenstein* (1957), *A Vingança de Frankenstein* (1958), *Frankenstein tem que ser destruído* (1969), *O Horror de Frankenstein* (1970), *Drácula versus Frankenstein* (1971), *Blackenstein* (1973)¹⁸.

Temos, ainda, o filme **Frankenstein (a ser lançado em 01 de outubro de 2015)**, dirigido por Paul McGuigan, com James McAvoy, Daniel Radcliffe, Jessica Brown Findlay. É o filme mais esperado do ano pelo cinema americano.

O incentivo do Governo para a prática da adaptação de *Frankenstein* para os quadrinhos, não deixa de ser mais um exemplo da repercussão da obra no mercado de adaptações. Para esta pesquisa, foram selecionadas duas das adaptações da obra de Shelley – em quadrinhos (HQ) – distribuídas pelo PNBE.

¹⁸ Dados disponíveis em <http://www.obaoba.com.br/buzz/noticia/frankenstein-em-10-filmes> Acesso em: 15 fev. 2015.

3.2. ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES DE MARION MOUSSE E DE TAISA BORGES

O primeiro instrumento analisado, intitulado “Frankenstein – de Mary Shelley” – o qual identificaremos por “**HQ-01**” – foi distribuído pelo PNBE 2011 e faz parte da coleção francesa “Ex-Libris¹⁹” que são adaptações de obras literárias pela editora *Delcourt*. Fazem parte dessa coleção, autores como Daniel Defoe, Mark Twain, Alexandre Dumas, Robert Louis Stevenson, entre outros. A proposta, a edição e a seleção dos responsáveis pela adaptação, são de responsabilidade do francês especialista em quadrinhos Jean David Morvan. A obra foi lançada no mercado no ano de 2009 acompanhada por *Robinson Crusóé* de Daniel Defoe. Sobre seu trabalho, Jean David Morvan diz em citação ao final do livro:

Ser autor de quadrinhos é, antes de tudo, recontar histórias. Se a gente passa a vida escrevendo para esses leitores é também porque adoramos ler as histórias inventadas por outros. Quando mergulho na leitura de um romance, frequentemente, fico imaginando como faria esta ou aquela sequência em quadrinhos. A adaptação é um exercício apaixonante, em que se deve aprender a transpor sem traír, encontrando as técnicas que permitirão mostrar o melhor possível da visão do autor, mas sem perder seu “toque pessoal”. (p. 143)

Morvan expõe a característica de sua adaptação que busca ser fiel ao texto fonte a partir do momento que busca demonstrar através das imagens dos quadrinhos, mas, não esquecendo que a adaptação também é uma obra a parte e que precisa mostrar sua autonomia, respeitando, também, as especificidades do gênero, anteriormente expostas neste trabalho. Para cumprir esse intento Morvan dispõe dentro de uma equipe que produz a adaptação, da qual faz parte Marion Mousse, responsável pelo roteiro e pelos desenhos que foram coloridos por Marie Galopin. A edição completa, que fora lançada inicialmente em volumes, é traduzida e chegou ao Brasil pela editora *Salamandra* a partir do trabalho do tradutor Luciano Vieira Machado.

¹⁹ A respeito da expressão que compõe o nome da coleção, a referente adaptação possui um quadro que explica a sua origem: “Ex Libris é uma expressão latina que significa literalmente ‘dos livros’. Com o tempo, essa expressão passou a designar um selo que se colava no verso da capa de um livro para indicar quem era seu proprietário”.

O PNBE, a partir do MEC e do FNDE, distribuiu a versão em português da adaptação em 2011 para ser utilizado por alunos do nível médio, conforme selo estampado na capa do volume.

O segundo instrumento dessa pesquisa – o qual identificaremos por “**HQ-02**” –, recebe o título “Frankenstein em quadrinhos” e foi distribuído pelo PNBE em 2013 destinado, conforme selo, também ao ensino médio. A adaptação faz parte da série “Clássicos em HQ” e foi produzido pela editora *Peirópolis*. A adaptação e as ilustrações são de Taisa Borges e a tradução do texto-fonte é de Mário Martins de Carvalho.

No mesmo ano, a editora *Peirópolis* lança na série as obras: *Dom Quixote em quadrinhos* – Miguel de Cervantes por Caco Galhardo; *Os Lusíadas em quadrinhos* – Luís de Camões por Fido Nesti; *O Corvo em quadrinhos* – Edgar Allan Poe por Luciano Irrthum; *Demônios em quadrinhos* – Aluísio Azevedo por Eloar Guazzelli; *Conto de Escola em quadrinhos* – Machado de Assis por Silvino; *Auto da Barca do Inferno em quadrinhos* – Gil Vicente por Laudo Ferreira e *A Divina Comédia em quadrinhos* – Dante Alighieri por Piero e Giuseppe Bagnarriol. Essas referências estão dispostas ao final do livro contendo resumo do enredo e apresentação das capas que compõem as adaptações.

3.2.1. UM OLHAR SOBRE OS PARATEXTOS

A adaptação de Marion Mousse (HQ-01) difere da adaptação de Taisa Borges (HQ-02), principalmente, pela característica artística das imagens, das cores, da disposição das linhas e dos traços expressivos como já podemos observar a partir da capa das duas obras.

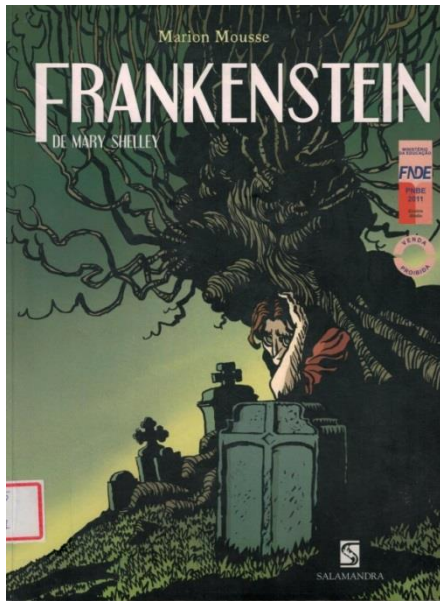


Figura 07: Capa HQ-01²⁰

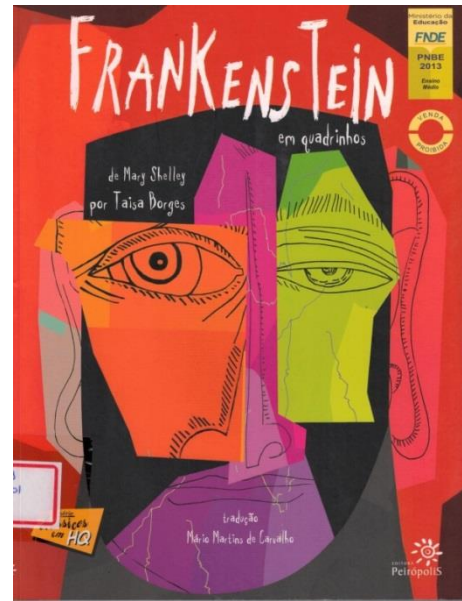


Figura 08: Capa HQ-02²¹

O *HQ-01* possui uma capa convidativa ao enredo que mostra uma figura humana com olhar triste e desesperador com a cabeça apoiada em uma cripta sob uma árvore macabra. É uma introdução ao terror que compõe a obra de Shelley demonstrado pelas cores escuras, a expressão facial da imagem humana, o ambiente retratado em um cemitério que remete ao arquétipo ambiental das histórias de terror.

A capa da *HQ-02* foca na imagem do rosto humano, no entanto, com olhar triste e traços desconexos, abstratos, misturados a cores quentes (como o laranja e o vermelho) e frias (como o verde e o roxo) de maneira a remeter aos paradoxos do monstro criado por *Frankenstein* – que é feito de várias partes humanas – e o diálogo entre o bem e o mal. Ainda na *HQ-02*, na orelha do livro, figuram algumas informações a respeito da origem do texto-fonte por Mary Shelley, a sua popularidade que gerou diversas adaptações para o teatro, o cinema, a TV e a HQ, algumas delas apontadas no capítulo anterior. Enfatiza, também, que a adaptação é um olhar da ilustradora e artista plástica Taisa Borges que busca demonstrar, através de suas imagens, a profundidade do tema na obra de Shelley que envolve “o desenvolvimento da ciência frente aos mistérios da natureza, o desejo de realizações grandiosas em contraponto ao sossego da vida doméstica, a dificuldade de o homem exercer uma conduta acolhedora frente a um outro radicalmente diferente”.

As quartas-capas das duas adaptações apresentam breve biografia de Mary Shelley e uma sinopse do texto-fonte, sendo que, a *HQ-01* esclarece que sua adaptação para quadrinhos

²⁰ Sempre que o termo “HQ-01” for citado no trabalho, refiro-me ao adaptador Marion Mousse.

²¹ Sempre que o termo “HQ-02” for citado no trabalho, refiro-me à adaptadora Taisa Borges.

“respeita o enredo e o suspense da narrativa original” enquanto a *HQ-02* explica que a adaptação é uma livre criação artística que intenta captar através dos desenhos de Taisa Borges, “a angústia do criador frente à criatura, a angústia da criatura frente à sua solidão, a angústia gerada na fricção entre natureza e cultura”.

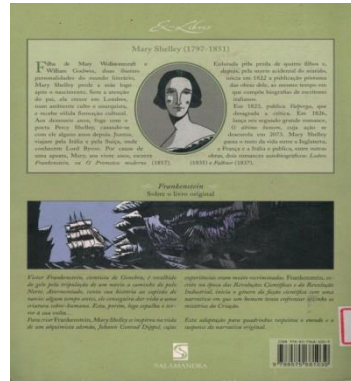


Figura 09: Quarta-capa HQ-01

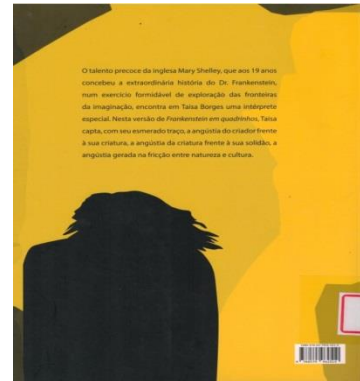


Figura 10: Quarta-capa HQ-02

Com relação às imagens dispostas na quarta-capa das adaptações, conforme se comprova na *Figura 10*, o monstro aparece em tons escuros em contraste com o ambiente de cores fortes de maneira a destacar ainda mais a imagem sombria do personagem. Mas, a *Figura 09* visa remeter o leitor à época na qual se passa a história fazendo referência à viagem feita por Victor Frankenstein que dá início à história.



Figura 11: Contracapa HQ-01

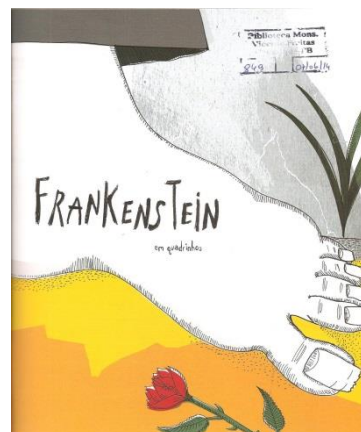


Figura 12: Contracapa HQ-02

Na *HQ-01* a contracapa apresenta uma imagem também muito enigmática, mas que, ao leitor desavisado, apenas servirá para enfatizar o teor de mistério. Na verdade, a imagem refere-se ao ser mitológico Pandora²² abrindo a caixa e devastando o mundo com os horrores

²² De acordo com Jean-Pierre Vernant (2000, p. 75), a primeira mulher, instigada por Zeus, resolve olhar o que tem no interior de um vaso que pertence ao seu marido, Epimeteu, então, “Pandora levanta a tampa do vaso

que conhecemos e que são explorados em *Frankenstein*. Como a obra de Mary Shelley é originalmente intitulada *Frankenstein, or, The modern prometheus*, a editora achou por conveniente fazer uma curta explanação a respeito do mito e o explica resumidamente na contra capa da obra adaptada, inclusive, acrescentando algumas gravuras de Prometeu na folha de rosto (conforme *Figura 13*).

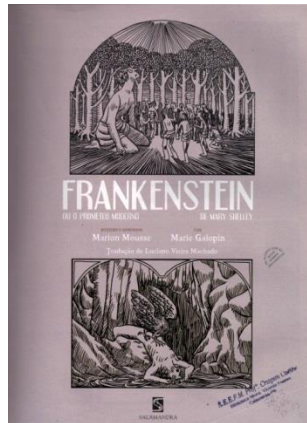


Figura 13: Folha de Rosto HQ-01²³

Para que o leitor consiga fazer uma ponte sobre o mito de Prometeu com a história de Frankenstein, o adaptador, após a sucinta explicação de quem seria Prometeu, explica que “um Prometeu moderno, Victor Frankenstein cria vida bebendo nas fontes de uma ciência que está nascendo”.

Na contracapa do *HQ-02* (Figura 12), a ilustradora mais uma vez utiliza as cores para contrastar a figura do monstro que, aparece uma parte de seu corpo em tom de cinza sobre o amarelo e laranja do solo e, o vermelho da flor. Na folha de rosto do *HQ-02*, o tradutor Maurício Soares Filho faz uma apresentação intitulada “Era uma vez... um tempo dentro do tempo” na qual discorre a respeito da importância de se ler os clássicos, a importância do Romantismo para a arte literária mundial e faz uma prévia sobre o trabalho da ilustradora Taisa Borges. Esta, por sua vez, ao final do livro, enfatiza o caráter epistolar de sua obra apresentando uma carta ficcional que escrevera a sua irmã contando do prazer de ter ilustrado a adaptação.

escondido e, no mesmo instante, todos os males, todas as coisas ruins espalham-se pelo universo. Quando torna a tampá-lo, ainda fica dentro do vaso *elpís*, ou seja, a esperança, a expectativa do que vai acontecer”.

²³ A primeira gravura mostra Prometeu entregando o fogo aos homens. A segunda gravura mostra o Titã sendo castigado por Zeus que o amarra a um rochedo e o pune com uma águia que devora seu fígado, sendo que, esse se recompõe todos os dias para ser devorado novamente.

3.2.2. HQs: O VISUAL E O VERBAL SE ENCONTRAM

As adaptações iniciam o enredo a partir da narração que Robert Walton faz à sua irmã através das cartas. A HQ-01 utiliza balões com a fala do narrador disposta em diálogo e já se percebe, aqui, o caráter epistolar a partir da despedida. A HQ-02 apresenta nitidamente o enredo com as características composicionais do gênero carta-pessoal e enfatiza essa característica a partir da imagem da irmã de Walton que aparece lendo um “diário de bordo”. A trama é iniciada com Walton contando à sua irmã as figuras humanas que havia encontrado na geleira. As imagens são todas muito claras para refletir a brancura do gelo ártico e são distribuídas pinceladas de tom pastel simplesmente para dar o efeito de movimento às figuras. Os quadrinhos não possuem o caráter linear característico das HQs, gerando um ar de envolvimento maior entre o olhar da ilustradora e o do leitor. Apenas quando Victor Frankenstein inicia sua narrativa *in media res* é que as figuras ganham cores mais vivas distribuídas em recursos como casas coloridas e flores que, com o desenvolvimento da história, vão perdendo as cores e o tom mais escuro, sob o fundo pastel ou cinza ganha espaço novamente.

As figuras humanas poucas vezes aparecem por completo. A ilustração se volta para algumas partes significativas como olho, cabelo, mãos, etc. A escolha depende do momento da narrativa. A predominância de texto na HQ-02 é o verbal, conforme podemos comprovar na *Figura 14*.



Figura 14: HQ-02 (p.36-37)

A narrativa do HQ-01 utiliza de maneira mais marcada os itens icônico-verbais tradicionais das HQs em geral. A começar pela própria disposição das vinhetas que seguem a

linearidade; a caracterização das figuras que se expressam de maneira diferente a cada tipo de cena; o predomínio das elipses que mantêm o caráter cinematográfico da narrativa; a utilização do balão e da onomatopeia para dar ênfase à fala dos personagens. A predominância de texto no *HQ-01* é o não verbal, conforme *Figura 15*.



Figura 15: HQ-01 (p.26)

O enredo nas duas obras se desenvolve de maneira linear ao texto-fonte, entretanto, a *HQ-02*, por estrategicamente não utilizar a vinheta da maneira tradicional que encontramos na *HQ-01*, algumas vezes avança bastante na narrativa. Em contraposição, a *HQ-01* utiliza as imagens como recurso principal para seguir a história da maneira mais explicada possível. Inclusive, esse fato pode ser observado na comparação entre as *Figuras 16 e 17* que abordam um momento bastante expressivo na história do texto-fonte e é destacado de maneira bem diferenciada nas duas obras analisadas. Refere-se ao momento em que Victor precisa ir ao cemitério recolher pedaços de cadáveres para continuar suas experiências.



Figura 16: HQ-01 (p. 45)

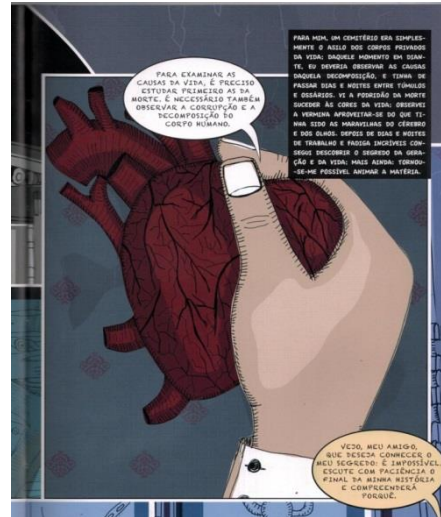


Figura 17: HQ-02 (p. 23)

Na *Figura 16*, apesar de não utilizar o texto-verbal, as cenas do personagem são detalhadas através das imagens. O adaptador procura transmitir a partir da sequência de vinhetas o caráter doentio da ação do personagem, o ambiente de terror, a passagem do personagem entre vários corpos, a utilização do machado para repartir os pedaços humanos, o sangue que jorra, o saco cheio de restos mortais que carrega com dificuldade, a sensação de cansaço e de culpa na última vinheta. Em contrapartida, a *Figura 17* utiliza como recurso o texto verbal para retratar a cena (ver fragmento da *Figura 17*).



Fragmento da figura 17: HQ-02 (p.23)

Outro exemplo significativo é o momento que a criatura cria vida que também é apresentado de maneira muito particular entre as duas adaptações. A *Figura 18* utiliza apenas

do texto não verbal e as imagens aparecem todas em tom escuro para retratar tanto a hora (já que o fato ocorre pela madrugada), como para enfatizar o caráter de mistério que envolve essa cena que segue para a escuridão total que antecipa o surgimento da criatura frente ao seu criador.



Figura 18: HQ-01(p. 50)

O *HQ-02*, conforme figura 19, mais uma vez utiliza como recurso predominante o texto verbal com o auxílio superficial do não verbal. As cores obscuras utilizadas, tal qual o *HQ-01*, também buscam refletir o tom de tensão e de mistério da cena. Aqui, a adaptadora demonstra a angústia de Victor ao se deparar com a criatura, utilizando em uma vinheta a junção do aspecto facial do personagem com a sua fala, característica das HQs que foram encontradas em número menor nesta adaptação.

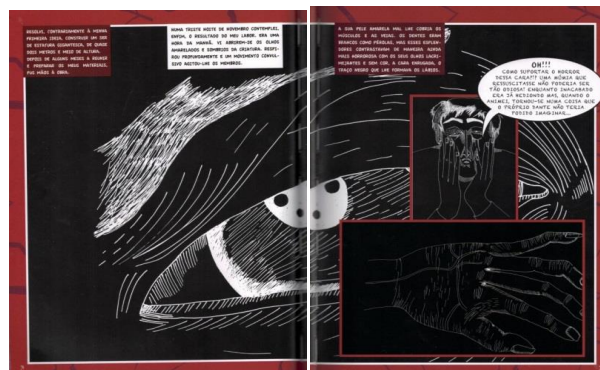


Figura 19: HQ-02 (p. 24-25)

Além das características particulares de cada obra adaptada mostrada nos exemplos, também merece destaque a linguagem utilizada por cada adaptador. Enquanto a *HQ-01* utiliza a língua de maneira menos rebuscada relacionando as imagens com as falas dispostas nos balões, o *HQ-02* apresenta um vocabulário mais formal e, na maioria das vezes, não faz correspondência evidente com as imagens. Esse fato pode ser observado mais claramente em trechos como:

HQ-01 (p. 08):

BALÃO 01 - “Cara irmã, aconteceu-nos uma coisa tão estranha que não posso deixar de lhe contar...”

BALÃO 02 - “Segunda-feira passada (31 de julho) estávamos quase totalmente cercados pelo gelo. Nossa situação era um tanto perigosa, ainda mais que uma névoa espessa nos envolvia...”

BALÃO 03 - “Por volta das duas da tarde, o nevoeiro enfim se dissipou, e pudemos observar planícies de gelo de superfície bastante irregular que se estendiam ao infinito...”

BALÃO 04 - “Nisto, alguns de meus companheiros puseram-se a gritar. Cerca de uma milha adiante de nós, avistamos...”

BALÃO 05 - “...um trenó, puxado por cães, que seguia para o Norte...”

BALÃO 06 - “O trenó levava uma criatura de forma humana, cuja estatura parecia gigantesca...”

BALÃO 07 - “Nós o observamos, estupefatos, até vê-lo desaparecer ao longe, por trás das montanhas de gelo.”

HQ-02 (p. 08):

BALÃO 01 - “Sucedeu-me uma coisa tão estranha que não posso deixar de contar-te. Segunda-feira passada estávamos quase bloqueados pelo gelo que rodeava o navio por todos os lados. A situação era bastante perigosa, pois, além disso, estávamos envolvidos em espesso nevoeiro.”

BALÃO 02 - “De súbito, uma visão bizarra despertou a nossa atenção e fez-nos esquecer as preocupações. Vislumbramos em direção ao norte um trenó baixo tirado por cães. Um ser de aparência humana, mas de estatura gigantesca, ia sentado no trenó e conduzia os cães.”

BALÃO 03 - “De manhã, logo que nasceu o sol, subi ao convés. Todos os marinheiros estavam do mesmo bordo do navio em conversa com alguém que se encontrava no mar. Era um trenó como o que tínhamos visto: durante a noite o vento impelira-o na nossa direção, sobre um banco de gelo.”

O trecho elencado, coincidentemente disposto no mesmo número de página nas duas adaptações, mostra o momento em que Walton relata para sua irmã o aparecimento de uma criatura sobre-humana viajando com um trenó sobre o gelo em direção ao Norte. No entanto, podemos verificar que no *HQ-02* a narração segue o caráter da linguagem padrão e avança para o episódio do dia seguinte quando os marinheiros encontram Victor em um trenó igual ao do dia anterior. Já na *HQ-01*, a narração é disposta nos balões de maneira mais voltada à linguagem coloquial, mais próxima às características do diálogo pessoal e, o adaptador tem a preocupação de demonstrar a reação da tripulação ao ver o ser que segue no trenó em direção ao norte além de detalhar o horário, a distância e a forma como viram a criatura. Além disso, as imagens estão dispostas na *HQ-01* de maneira muito mais articulada ao diálogo do que na *HQ-02* que, apenas mostra algumas figuras em cores claras para demonstrar o gelo polar, conforme podemos constatar na imagem abaixo.



Figura 20: HQ-01 (p.08)



Figura 21: HQ-02 (p.08)

Ao desenrolar do enredo percebemos, também, que a *HQ-01* detalha de maneira mais minuciosa a infância de Victor que é crucial para mostrar as intenções do personagem diante da descoberta acerca dos mistérios da criação. Inclusive, cita que a mãe de Victor adoece após tratar da escarlatina adquirida por Elisabeth quando ainda criança e, fora por causa da morte da mãe que todas as ideias a respeito da criação da vida permeiam a cabeça e a dedicação do personagem. Já a *HQ-02* não cita a doença da irmã, mas, “dá um salto” para falar sobre a morte da mãe e, mais adiante, também não fala sobre a morte do pai que já aparece morto sem nenhuma consideração anterior sobre sua condição física.

Assim, a *HQ-01* detalha minuciosamente todas as emoções que permeiam a vida de Victor e que o transformam em um ser que busca unicamente a vingança. Mostra os pormenores encontrados na universidade que fazem com que se afaste dos demais estudantes e se dedique unicamente aos seus experimentos. Já a *HQ-02* não cita nenhuma dessas passagens ou, no máximo, explana superficialmente a partir da narração de Victor. Portanto, a *HQ-01* segue o enredo de modo muito mais abrangente e detalhista do que o que se encontra na *HQ-02* que trata o enredo de maneira mais superficial dedicando-se, principalmente, à linguagem de cunho literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Vimos que o nosso país passa por um processo de mobilização crescente entre as instituições de ensino e o Governo para a promoção do hábito da leitura entre os jovens. Para tanto, publicações especializadas são incentivadas e distribuídas pelo MEC às bibliotecas das escolas públicas. A estratégia visa despertar nos jovens o interesse pela leitura dos clássicos universais da literatura.

No caso das obras literárias clássicas adaptadas para o gênero textual histórias em quadrinhos (HQs), com a análise das duas adaptações que fazem parte dos instrumentos da pesquisa monográfica (HQ-01 e HQ-02), podemos concluir que cada adaptador cumpriu com o seu objetivo esclarecido ainda na quarta-capa das obras. Para situar, o adaptador da *HQ-01*, visa respeitar o suspense e o enredo da narrativa do texto-fonte, enquanto a adaptadora do *HQ-02* busca retratar as angústias vividas pelos personagens no enredo. Mas a discussão abrange analisar também se o objetivo do MEC de incentivar as leituras dos clássicos através das adaptações pode ser efetivado.

As duas obras analisadas possuem suas particularidades, mas, ao que podemos comprovar, a HQ-01 utiliza de maneira mais acentuada os recursos icônico-verbais das HQs fazendo com que o leitor se envolva na atmosfera de terror que compõe a obra a partir da junção de texto e imagem. O objetivo do adaptador parece ter sido cumprido na medida em que consegue transpor para a HQ a essência do texto-fonte de Mary Shelley, com bastante intensidade e marca próprias. As imagens são utilizadas pelo adaptador para dar a profundidade necessária à construção das angústias do personagem principal e exigem que o leitor tenha um olhar mais atento para interpretar as expressões dos personagens e compreender o teor da narrativa. A linguagem verbal também se torna muito expressiva a partir da utilização de recursos como a estrutura dos balões, a linguagem mais coloquial e a seleção de expressões para o texto verbal.

No que concerne à HQ-02, também se trata de uma adaptação bem elaborada, com desenhos expressivos e cores bem dispostas. A linguagem se aproxima significativamente da utilizada no texto-fonte e, por ser disposta em “cortes”, pode dificultar o entendimento do desenvolvimento do próprio enredo proposto pela adaptadora. A adaptação de uma obra literária para os quadrinhos deve ter a liberdade artística, possibilitando ao adaptador um olhar diferenciado sobre a obra original através da modernização e acessibilidade do texto para sua

própria linguagem, mas estas liberdades quando lançadas a um leitor com pouco grau de maturidade poderão ser vistas como um entrave para a conclusão da leitura da adaptação.

Apesar de a HQ-02 usar o recurso do texto verbal para desenvolver no leitor o caráter filosófico e social presente na obra de Shelley, a leitura pode se tornar cansativa.

Além das conclusões referentes à análise das adaptações, cabe enfatizar que, de acordo com os dados apresentados nessa pesquisa, o HQ é bastante disseminado no mercado entre o público de todas as idades. Nesse sentido, também podemos concluir que esse fato só nos prova que no nosso país, é crescente o número leitores do gênero. No entanto, estes leitores ainda não se sentem convidados efetivamente a voltar seus olhares para leitura mais complexas dos clássicos. Portanto, antes de qualquer providência educacional, seja por parte do governo ou dos professores, é preciso conscientizar o nosso país de que independentemente do gênero escolhido ser o clássico ou o HQ, o importante é o incentivo à leitura. Isso porque, atualmente, com a gama de informações e oportunidades de distração que são oferecidas aos nossos jovens, simplesmente incutir o clássico e desprezar a leitura “que os diverte” apenas irá afastá-los da literatura. Uma boa estratégia é proporcionar aos leitores em formação acesso a livros adaptadas dos clássicos, inclusive as criações dos super-heróis, estes apresentados como releituras mitológicas, além dos arquétipos encontrados no HQs de terror que também se baseiam nas obras clássicas e dos romances e aventuras dos mangás (HQ japoneses) que remetem aos clássicos medievais, entre tantos outros.

Talvez, assim, procurando relacionar os textos que fazem parte das escolhas e da vida dos jovens com as obras da literatura clássica universal, a curiosidade pelo conhecimento das fontes surja espontaneamente entre nossos jovens que, não deixarão de lado nem uma leitura, nem outra, convivendo com elas em plena harmonia.

REFERÊNCIAS

ALBINO, Lia Cupertino Duarte. **A literatura infantil no Brasil: origem, tendências e ensino**. 2010. Disponível em: www.litteratu.com/literatura_infantil.pdf. Acessado em: 14/11/2011.

ANTUNES, Irlandé. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BORGES, Taisa. **Frankenstein em quadrinhos**. de Mary Shelley. Tradução Mário Martins de Carvalho. São Paulo: Peirópolis, 2012. (Clássicos em HQ)

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa**. 4 ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

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

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (coleção primeiros passos)

MESQUITA, Ana Carolina. **Prato feito**: as políticas do governo e a literatura infantil brasileira. São Paulo: Com-Arte, 2010.

MILTON, John. **Tradução**: teoria e prática. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MORAES, Fabiano; VALADARES, Eduardo; AMORIM, Marcela Mendonça. **Alfabetizar letrando na biblioteca escolar**. São Paulo: Cortez, 2013.

OLIVEIRA, Luciano Amaral. **Coisas que todo professor de português precisa saber**: a teoria na prática. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de. **A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura**. 224 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2014.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou, O Prometeu moderno**. Roteiro e desenhos Marion Mousse. Cor Marie Galopin. Tradução Luciano Vieira Machado. 2 ed. São Paulo: Salamandra, 2009.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário**. Paratextos e discurso de acompanhamento. Volume 1. Tradução do francês de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Copiart: Tubarão, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

ZILBERMAN, Regina. **Fim do livro, fim dos leitores?** Coordenação Benjamin Abdala Junior, Isabel Maria M. Alexandre. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ANEXOS

PNBE 2006 – 10 TÍTULOS EM QUADRINHOS

Nº	TÍTULO	EDITORA
01	A metamorfose	Conrad
02	Na prisão, de Kazuichi Hanawa	Conrad
03	Níquel náusea – nem tudo que balança cai	Devir
04	O nome do jogo	Devir
05	Pau pra toda obra	Devir
06	Asterix e Cleópatra	Record
07	Dom Quixote em quadrinhos, de Antonio Carlos Tironi Galhardo	Peirópolis
08	Santô e os Pais da Aviação, de Kazuichi Hanawa	Companhia das letras
09	Toda Mafalda, de Quíño	Martins Fontes
10	A turma do Pererê – As gentilezas	Salamandra

PNBE 2007 - 8 títulos de quadrinhos:

Nº	TÍTULO	EDITORA
01	25 anos do Menino Maluquinho, de Ziraldo	Editora Globo
02	Courtney Crumrin e as criaturas da noite, de Ted Naifeh	Devir
03	Hans Staden: um aventureiro no novo mundo, de Jô Oliveira	Conrad
04	Os Lusíadas em quadrinhos, de Fido Nesti	Peirópolis
05	Pequeno vampiro vai à escola, de Joann Sfar	Jorge Zahar
06	Rei Arthur e os cavaleiros da tábua redonda, de Marcia Williams	Ática
07	Xaxado ano 2, de Antonio Cedraz	independente
08	Os lobos dentro das paredes, de Neil Gaiman e Dave McKean	Rocco

PNBE 2008 - 9 títulos de quadrinhos:

Nº	TÍTULO	EDITORA
01	Turma do xaxado – volume 2, de Antonio Cedraz	Cedraz
02	Hans Staden: um aventureiro no novo mundo, de Jô Oliveira	Conrad
03	Courtney Crumrin e as criaturas da noite, de Ted Naifeh	Devir
04	Rei Arthur e os cavaleiros da tábua redonda, Marcia Williams	Ática
05	Mitos gregos: o voô de Ícaro e outras lendas, Marcia Williams	Ática
06	Os Lusíadas em quadrinhos, de Fido Nesti	Peirópolis
07	25 anos do Menino Maluquinho, de Ziraldo	Globo
08	Pequeno vampiro vai à escola, de Joann Sfar	Jorge Zahar
09	Os lobos dentro das paredes, escrito por Neil Gaiman e desenhado por Dave McKean	Rocco

PNBE 2009 - 19 títulos de quadrinhos:

ENSINO FUNDAMENTAL		
Nº	TÍTULO	EDITORA
01	A historia do mundo em quadrinhos – a Europa medieval e os invasores do oriente, de Larry Gonick	Agir
02	Oliver Twist, adaptado por John Malan	Companhia Editora Nacional
03	Luluzinha vai às compras, de John Stanley	Devir
04	Níquel náusea – tédio no chiqueiro, de Fernando Gonsales	Devir
05	Suriá – a garota do circo, de Laerte	Devir
06	A turma do Pererê – as manias de Tininin, de Ziraldo	Globo
07	Maluquinho por arte – historias em que a turma pinta e borda, de Ziraldo	Globo
08	O beijo no asfalto, de Arnaldo Branco e Gabriel Góes	Nova Fronteira
09	Asterix e a volta às aulas, de René Goscinny e Albert Uderzo	Record
10	Asterix nos jogos olímpicos, de René Goscinny e Albert Uderzo	Record
11	D. João Carioca, de Spacca e Lilian Schwartz	Companhia das letras
12	A volta da graúna, de Henfil	Geração Editorial
13	Deus segundo Laerte, de Laerte	Olho d'água
14	10 paezinhos – meu coração não sei por quê, de Gabriel Bá e Fábio Moon	Via Lettera
ENSINO MÉDIO		
15	O Alienista, de Gabriel Bá e Fábio Moon	Agir
16	Domínio Público – literatura em quadrinhos	DCL
17	A força da vida, de Will Eisner	Devir
18	O sonhador, de Will Eisner	Devir
19	Um contrato com Deus, de Will Eisner	Devir

PNBE 2010 - 9 títulos de quadrinhos:

ENSINO FUNDAMENTAL		
Nº	TÍTULO	EDITORA
01	Os pequenos guardiões, de David Petersen	Conrad
02	Grande Junim – Histórias do maior baixinho da turma do Menino Maluquinho, de Ziraldo	Globo
03	Mutts – os vira latas, de Patrick Mc Donnell	Devir
04	Usagi Yojimbo – Daisho, de Stan Sakai	Devir
ENSINO MÉDIO		
05	Desista!, de Peter Kuper	Conrad
06	Estórias gerais, de Wellington Srbek e Flavio Colin	Conrad
07	Memorias de um sargento de milícias, de Lailson de Holanda Cavalcanti	IBEP/Companhia editora nacional
08	Pequeno príncipe em quadrinhos, de Joann Sfar	Agir
09	Pequenos milagres, de Will Eisner	Devir