

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

KESIA CRISTINA RAMOS

**UMA LEITURA DAS ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO NO CLÁSSICO *DOM
CASMURRO* EM QUADRINHOS**

**RIO DE JANEIRO
2024**

KESIA CRISTINA RAMOS

**UMA LEITURA DAS ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO NO CLÁSSICO DOM
CASMURRO EM QUADRINHOS**

Trabalho de conclusão de curso elaborado no âmbito da graduação na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português e Literaturas de Língua Portuguesa, sob orientação do professor Dr. Marcel Alvaro de Amorim.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Professor Doutor Marcel Alvaro de Amorim na instituição de ensino UFRJ

Orientador

NOTA: _____

Professora Doutora Adriana Gonçalves da Silva na instituição de ensino UEMG

Leitor crítico

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinatura dos avaliadores: _____

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe, Cintia Cristina Ramos, que não pôde concluir seus estudos e sempre fez o impossível para que eu pudesse concluir os meus estudos com dedicação. Agradeço também a minha avó, Maria das Graças Ramos, que, infelizmente, não está comigo para acompanhar a conclusão dessa etapa, mas que, enquanto viva, apoiou e incentivou todos os meus passos.

Agradeço ao meu amor, Gabriel Holanda, que acompanhou todo esse percurso, ouvindo, apoiando e torcendo por cada uma das minhas ideias, mesmo sendo de exatas e não entendendo nada de Literaturas.

Agradeço aos meus colegas de graduação, em especial à minha amiga, Ingrid Andrade, que o curso de Letras me deu a oportunidade de conhecer ou reencontrar, pois certamente nos conhecíamos de outras vidas.

Agradeço ao corpo docente do Colégio Estadual Gomes Freire de Andrade, onde me formei no Ensino Médio, pelos ensinamentos e dedicação. Agradeço, em especial à professora Vanessa Pugliese, de Língua Portuguesa e Literaturas, minha professora na terceira série do Ensino Médio e professora regente na prática de ensino de Língua Portuguesa e Literaturas.

Agradeço ao Professor Doutor Marcel Alvaro de Amorim, que orientou este trabalho com dedicação, proporcionando leveza durante o processo de escrita. Agradeço também a Universidade Federal do Rio de Janeiro e ao corpo docente da Faculdade de Letras e da Faculdade de Educação pelos ensinamentos e dedicação durante o processo de formação acadêmica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa de Dom Casmurro, adaptada para HQ.	24
Figura 2: Dom Casmurro como telespectador do próprio passado.....	25
Figura 3: Interpelação ao leitor.	27
Figura 4: Interpelação ao leitor.	27
Figura 5: Ilustração da casa reconstruída por Casmurro.....	30
Figura 6: Olhos de ressaca de Capitu.....	30
Figura 7: Olhos de ressaca de Capitu.....	31
Figura 8: Metáfora "atar as duas pontas da vida".	32
Figura 9: Descrição metafórica do personagem Tio Cosme.....	33
Figura 10: Jogo de cores.	34
Figura 11: Coloração vermelha indicando sentimento nos personagens.	35
Figura 12: Coloração vermelha indicando sentimento nos personagens.	35
Figura 13: Não limitação da narrativa ao quadro.....	36
Figura 14: Não limitação da narrativa ao quadro.....	36
Figura 15: Não limitação da narrativa ao quadro.....	37

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é analisar de que forma a obra clássica *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, foi adaptada para história em quadrinhos por Ivan Jaff e Rodrigo Rosa. Dessa forma, a HQ é analisada a partir das estratégias de adaptação propostas por George L. Bastin e sistematizadas por Marcel Alvaro de Amorim. Além disso, são apresentadas concepções de diferentes autores a respeito das adaptações de clássicos da literatura para crianças e adolescentes, bem como das adaptações de clássicos para história em quadrinhos no Brasil. Como resultado da análise da obra em quadrinhos, observa-se que os adaptadores utilizam diferentes estratégias, realizam recortes do texto de partida para adequá-lo ao gênero multimodal e utilizam a própria estrutura dos quadrinhos, assim como as ilustrações, para construir o sentido da narrativa.

Palavras-chaves: adaptações; história em quadrinhos; estratégias de adaptação; literaturas; clássicos.

Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.

Ana Maria Machado

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	8
2. ADAPTAÇÃO DE CLÁSSICOS PARA CRIANÇA E A ADOLESCÊNCIA	10
3. ADAPTAÇÃO DE CLÁSSICOS PARA OS QUADRINHOS NO BRASIL	16
4. UMA LEITURA DAS ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO NO CLÁSSICO <i>DOM CASMURRO</i> EM HQ.....	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

1. APRESENTAÇÃO

Em dado momento, com a inexistência de uma literatura infanto-juvenil consolidada no Brasil e da necessidade de uma literatura para educar parte privilegiada da sociedade, as adaptações literárias foram de suma importância para o desenvolvimento de obras as quais atendessem a esse público em idade escolar. Sendo assim, as editoras, notando o mercado promissor, apostaram nas adaptações de obras literárias inicialmente destinadas a adultos, ora adaptando a linguagem, ora a forma, ora suprimindo, adequando-as ao público-alvo, mantendo, no entanto, o enredo do texto de partida, ou seja, o texto do qual a adaptação tem sua origem.

Nesse sentido, as adaptações tornam-se parte indissociável de uma formação da literatura infanto-juvenil brasileira, como aponta Diógenes Carvalho, em sua tese *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil* (2006). As adaptações literárias podem ser produzidas de diferentes maneiras, como mencionado, podendo se adaptar a linguagem, a forma, realizar recortes, adaptar o gênero do discurso, como é o exemplo das adaptações de clássicos para histórias em quadrinhos.

As histórias em quadrinhos, sucesso desde sua primeira aparição como tirinhas nas páginas dos jornais no final do século XIX e início do século XX, constituem um gênero do discurso multimodal, combinando linguagem verbal e não-verbal, levando o leitor a acionar diferentes recursos de interpretação ao realizar a leitura das narrativas. No Brasil, algumas obras, consideradas clássicos da literatura universal, receberam adaptações para o gênero HQ. É o caso de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, *O Guarani*, de José de Alencar, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis; a última, sendo o objeto de análise do presente trabalho.

Assim, o objetivo neste trabalho é entender quais os procedimentos ou estratégias de adaptação foram utilizados para realizar a adaptação de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis para História em Quadrinhos. Para isso, foram consideradas as propostas de George L. Bastin ([1998] 2011), sistematizadas por Marcel Alvaro de Amorim em seu artigo “A adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do Hamlet em quadrinhos brasileiros” (2013). Além disso, busca-se entender como as ilustrações e recursos quadrinistas contribuem para a construção dos sentidos da narrativa.

Na segunda seção do trabalho, discuto as adaptações de clássicos para crianças e adolescentes a partir dos achados de Carvalho (2006), buscando entender o percurso das adaptações de clássicos no Brasil e a recepção entre os estudiosos. Na terceira seção, discuto as adaptações de clássicos para quadrinhos no Brasil, além de abordar o conceito de história

em quadrinhos a partir do livro de Will Eisner, *Quadrinhos e arte sequencial* (1989) e dos estudos de Fabiano Azevedo Barroso (2013). Na quarta seção, realizo a análise do clássico *Dom Casmurro* (2012), adaptado para HQ por Ivan Jaff e Rodrigo Rosa a partir das estratégias de adaptação de Bastin ([1998] 2011), sistematizadas por Amorim (2013). Na última seção, apresento as considerações finais do presente trabalho e discuto, ainda que brevemente, a possibilidade de se trabalhar com clássicos adaptados em sala de aula.

2. ADAPTAÇÃO DE CLÁSSICOS PARA CRIANÇA E A ADOLESCÊNCIA.

Ana Maria Machado, em *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002), se posiciona a favor das adaptações literárias como primeiro contato de crianças e adolescentes com os clássicos universais. Segundo a autora, é interessante que o primeiro contato com as obras canônicas seja a partir de uma boa adaptação para o público infanto-juvenil. Assim, posteriormente, esses podem e devem ser orientados a explorar as obras em suas versões integrais, visto que não se tem a intenção de esgotar a leitura, mas sim de proporcionar o primeiro contato pensando nas especificidades de um leitor mais jovem. Nesse sentido, em sua tese de doutorado, *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil* (2006), Carvalho explora visões de estudiosos acerca do que são as adaptações literárias e a sua relação com a formação da literatura infanto-juvenil.

No tocante às adaptações para esse público, cabe destacar o apontamento de Salem de que, “muitas histórias ficcionais a que atribuímos à denominação de infantil, na verdade, foram escritas originalmente para adultos, oriundas da tradição oral, que são repassadas de geração a geração por meio de jograis, contadores de histórias, entre outras formas.” (SALEM apud CARVALHO, 2006, p. 26). Carvalho então sugere que as adaptações literárias representam também a transição de uma obra da categoria adulto para a categoria infantil. Ou seja, diante da discrepância entre a obra e o público infante, aquela passa pelo processo de adaptação para adequar-se aos novos interlocutores.

Diante do exposto, temos que “a figura do leitor se apresenta mais determinante ainda para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescrita de uma obra.” (CARVALHO, 2006, p. 11). Além disso, as adaptações têm o papel de atualizar uma obra conforme as condições temporais, ou, como aponta Carvalho, para manter a tradição viva, ou ainda, como aponta Jauss, para “conferir-lhe existência atual” (JAUSS apud CARVALHO, 2006, p. 18).

Assim, Neres e Lacerda (2018) definem o ato de adaptar como:

(...) uma atualização de discurso, ou seja, adequar um texto ou uma obra de arte às peculiaridades e características do discurso em voga na época a que pertencem, englobando elementos midiáticos, sociais, econômicos, políticos e os discursos intrínsecos a esses. É um “texto derivado”, resultante de um “texto primário”, original, no qual se baseia, e a partir de uma transformação neste se constitui. É uma ressignificação do original, reproduzido através do

tempo pela sua permanência como discurso. (NERES e LACERDA, 2018, p.4)¹

As produções de versões livres de obras literárias para o público infantil datam da segunda metade do século XIX. Nesse primeiro momento, observa-se que as adaptações ocorreram no sentido de transpor uma literatura oralizada da tradição oriental para uma literatura escrita ocidental, conforme Carvalho (2006) sobre os estudos de Leonardo Arroyo. Ademais, a segunda metade do século XIX coincide, conforme alguns estudiosos, com o marco inicial das produções de literatura infantil (ZILBERMAN, 2005, por exemplo).

Como mencionado, se as ficções denominadas infantis foram escritas a princípio para adultos e recriadas para o público infantil, logo, pode-se concluir que o início da produção de uma literatura dita “infantil” e o advento das adaptações literárias estão intrinsecamente relacionados. Em nosso próprio país, as obras fundantes dessa literatura foram obras adaptadas, como, por exemplo, *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, adaptado por Carlos Drumond de Andrade, e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, adaptado por Jorge Amado. Essas obras, apesar de terem sido escritas para adultos, são reconhecidas principalmente como obras da literatura infantil, assim como os famosos contos de fadas, conforme Zilberman (2005).

Partindo dessa perspectiva, alguns estudiosos, segundo Carvalho, defendem a inexistência de uma literatura propriamente infantil e, sim, a adaptação de clássicos da literatura universal para esse público. Arroyo (1988), por sua vez, mostra-se contrário a esta posição, pois afirma que existem obras as quais não sofreram o processo de condensação ou reescrita e, ainda assim, são destinadas primariamente ao público infante. Entretanto, apesar de discordar da posição adotada por outros estudiosos, Arroyo não é contrário às adaptações, somente à negação da existência da literatura infantil independente da adaptação.

Além do mais, ao avançar no estudo da literatura oral brasileira, Arroyo (1988) menciona que essa passa por um processo de adaptação, visto que é composta por cantigas de ninar de origem portuguesa que, pelas influências africanas, sofrem alterações linguísticas e culturais. Mostrando, dessa forma, as adaptações como o resultado da interação entre culturas distintas, e não só isso, mas uma forma de resistência dos povos africanos, de acordo com Carvalho (2006).

¹ Apesar de compreendermos que Neres e Lacerda (2018) usam termos como "derivado", "primário" e "original" de modo crítico, sinalizamos que, nesta monografia, para evitarmos a ideia de hierarquização construída por esses termos, utilizaremos outros, comuns aos estudos da tradução/adaptação, como "texto de partida" e "texto de chegada" (BASSNET, 2003).

Ao surgir uma literatura escolar, num cenário em que ainda não havia a consolidação de uma literatura nacional infanto-juvenil, as adaptações e traduções tornam-se destaque no Brasil. Nesse momento, observa-se a crescente de um movimento das editoras em produzir as adaptações para os pequenos leitores brasileiros, surgindo, assim, a “biblioteca Juvenil”, a “biblioteca mínima para a infância” e a “biblioteca infantil”. Além de surgirem, no cenário da literatura, nomes como os de Pedro da Silva Quaresma, Alberto Figueiredo Pimentel e Carlos Janssen. Os primeiros são considerados pioneiros nas edições adaptadas, e Janssen é considerado, por Arroyo, pioneiro na produção de literatura infantil em território brasileiro. Segundo Vera Teixeira (1979), tem-se o período de maior destaque das adaptações literárias, no Brasil, entre 1882 e 1932, com a adaptação de *Contos seletos das mil e uma noites*, adaptado por Janssen e José Fialho.

Assim, Carvalho (2006) aponta que, a “tradução e adaptação tornam-se o carro-chefe do desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, uma vez que a única forma de nacionalizar uma literatura sem ter uma consolidada é apropriar-se de uma estrangeira e tentar dar uma feição brasileira à mesma” (CARVALHO, 2006, p. 45), diante da necessidade de uma literatura escolar para educar a classe privilegiada.

Os Lusíadas, de Camões, por exemplo, foi uma das obras adaptadas e posteriormente traduzida, no sentido de minar as diferenças linguísticas, com a intenção pedagógica de torná-lo um instrumento para o ensino da língua portuguesa e, também, de modernizá-la. A obra, para assumir o papel pedagógico, teve seus cantos IX e X censurados, visto que trazem o episódio da Ilha dos Amores os quais não se adequavam aos novos interlocutores, conforme os estudos de Arroyo, por seu simbolismo erótico ao descrever o momento de descanso de Vasco da Gama e os navegadores.

No âmbito de quais obras são passíveis de adaptação, a estudiosa Bárbara Vasconcelos de Carvalho, citada por Carvalho (2006), menciona que a fábula, devido ao seu caráter satírico e alegórico, deve ser adaptada para o público infantil. Não só às fábulas, mas a literatura medieval também constitui um campo fértil para as adaptações infanto-juvenil. A exemplo disso, temos a adaptação de *Dom Quixote de La Mancha* (1605), de Cervantes, para o *Dom Quixote das Crianças* (1936), por Monteiro Lobato. Ademais, acrescenta que “quanto mais antiga a Literatura, mais próxima da criança, pela fantasia, onde realidade se confunde com fantástico, e pela simplicidade”. (DE CARVALHO apud CARVALHO, 2006, p. 34).

Apesar dos estudos em que se baseia para a produção de sua tese, Carvalho afirma que o corpo de pesquisas sobre as adaptações literárias ainda é reduzido. No seu ponto de vista, existe uma indiferença dos pesquisadores com relação ao assunto e que estes ignoram que “a

gênese da literatura infantil está centrada no processo de adaptação da tradição oral para a escrita, em que os contos folclóricos são as fontes para a produção das primeiras narrativas para criança.” (CARVALHO, 2006, p. 47). Ou seja, Carvalho retoma a ideia de que a literatura infante e as adaptações estão intrinsecamente relacionadas.

No entanto, questiona “(...) se a adaptação que ocorre com textos literários adaptados para os leitores não iniciados possui os mesmos aspectos ou pressupostos da que acontece no interior da literatura infantil” (CARVALHO, 2006, p. 48). Nessa direção, Carvalho cita Zilberman que aponta dois aspectos relevantes da literatura infantil. São eles: o fato dessa literatura depender de um tipo de leitor que é a criança e a relação de assimetria entre o adulto e o leitor mirim.

Dessa forma, entende-se que a construção do texto dependerá das especificidades da criança e que essas direcionarão as escolhas do autor, gerando uma relação de assimetria devido às diferenças cognitivas, linguísticas e sociais, tendo em vista que os pequenos leitores estão em fase de desenvolvimento. Assim, para superar a relação de assimetria entre autor e público-alvo, tem-se como alternativa as adaptações, que atendem “a necessidade de aproximar o texto literário da natureza do leitor mirim, sem deixar de atentar, todavia, para a universalidade da arte” (CARVALHO, 2006, p. 49). Logo, as obras de partida são reescritas levando em consideração as especificidades do público-alvo infanto-juvenil, sem deixar de proporcioná-los o conhecimento de obras do cânone.

É preciso ressaltar que, apesar da discrepância entre o autor e a obra, escrever para crianças e adolescentes não é escrever de maneira simplória, acreditando que o sujeito leitor não conseguirá construir os sentidos do texto, como nos situa Carvalho (2006). Mas sim, atentar-se para a adequação de acordo com o nível de desenvolvimento desse público buscando sempre à ampliação do repertório linguístico, cultural e social. Além disso, deve-se lembrar que:

O livro destinado à criança pode e deve dispor dos mais variados temas e assuntos, atentando o autor, apenas, para a capacidade de compreensão do leitor, em virtude de que o mesmo se encontra num processo de amadurecimento, o que não significa ter uma visão redutora e preconceituosa, mas uma postura de respeito ao ritmo da criança, dando-lhe, assim, a oportunidade de dialogar com os referenciais encontrados no texto. (CARVALHO, 2006, p. 49)

Nelly Novaes Coelho, segundo Carvalho, “defende a adaptação à medida que é realizada como “um processo específico de produção literária” e não “uma redução ou simplificação da matéria literária, do seu discurso ou de sua mensagem, a fim de torná-los adequados à mente imatura culturalmente” (COELHO apud CARVALHO, 2006, p. 57). Ou

seja, Coelho não é a favor do uso das adaptações literárias como um recurso para simplificar obras a fim de facilitar a compreensão de leitores imaturos culturalmente que já apresentam desenvolvimento linguístico e cognitivo para alcançar a compreensão de um texto de partida. No entanto não é contrária à transposições/traduições outros suportes/gêneros para leitores que ainda não dispõem de uma bagagem literária devido ao seu processo de desenvolvimento natural, ou seja, leitores infanto-juvenil.

Paulo Seben de Azevedo também citado na tese de Carvalho,

defende como legítimo o processo de adaptação de obras literárias (...). Salienta ainda que o preconceito é fruto de uma visão em que a substituição dos textos literários originais causa o empobrecimento do leitor, que não poderá estar exposto aos questionamentos da obra, e a leitura de uma versão dará a impressão de ter esgotado a obra, não precisando, posteriormente, retomar ao original. (AZEVEDO apud CARVALHO, 2006, p. 59)

E conceitua a adaptação como a “alteração de elementos não-essenciais de uma obra” (AZEVEDO apud CARVALHO, 2006, p. 60) a fim de possibilitar a recepção da obra por um público comum, como aponta o autor. O estudioso também estabelece pressupostos para a teoria da adaptação. Em sua visão, adaptar uma obra não significa trair o texto de partida e nem o substituir. Mas sim, adequar para um novo interlocutor. Além de “repor a obra em circulação num dado contexto, que será sempre diferente, dada a multiplicidade das construções sociais da humanidade e a complexidade que caracteriza as relações entre essas múltiplas construções e o processo histórico em que estão envolvidas.” (AZEVEDO apud CARVALHO, 2006, p. 60), corroborando a ideia de Carvalho de que a adaptação mantém a tradição viva. Não só a mantém viva, como a direciona para um novo público.

Outro estudioso, apontado por Carvalho, que se posiciona favorável as adaptações, é Mario Feijó Borges Monteiro que concebe a adaptação como uma tradução, não de um idioma para outro, mas de uma geração para outra. O que é interessante, pensando no momento em que a literatura brasileira está consolidada o que ocorre é uma adaptação da linguagem quando não usual entre crianças e adolescentes. Monteiro entende que, “a adaptação escolar não se destina a leitores experientes e qualificados, é um tipo de produto de massa, portanto acessível a um público vasto e heterogêneo” (MONTEIRO apud CARVALHO, 2006, p. 62) e as classifica como uma paráfrase.

Assim, Carvalho aponta que:

O pesquisador entende que, através desse processo, os clássicos adaptados transformam-se em traduções resumidas, textos enxutos, não intimidando o leitor com o volume e com a linguagem. Resumir e cortar são pré-requisitos, contudo, o maior desafio para o adaptador é decidir o que cortar, em face do resumo e da reescrita. (CARVALHO, 2006, p. 63)

Nesse sentido, cabe lembrar que os textos adaptados constituem, em sua grande maioria, as obras destinadas às escolas para a iniciação aos textos literários e que, na maioria das vezes, o primeiro contato do aluno com a leitura, se dará a partir desses textos. São, assim, obras mais próximas do público em idade escolar, por seu caráter condensado e “traduzido” para uma linguagem mais palatável, a fim de que o primeiro contato os aproxime e os aguçe a curiosidade de conhecer a obra em sua versão integral.

A partir da exposição de Carvalho (2006) a respeito das adaptações literárias, temos que essas surgiram da necessidade de se ter uma literatura escolar para educar a parcela privilegiada da sociedade do século XIX. Assim, ganharam à atenção das editoras, visto que era um mercado promissor e crescente por ser uma literatura escolar de massa como aponta Monteiro em sua definição do que são as adaptações

Os estudiosos apontados por Carvalho em sua tese, seguem pelo mesmo caminho ao construir seus conceitos de adaptação. Temos assim que as adaptações podem ser concebidas como uma mudança de um texto de partida. Essa mudança pode consistir em adaptar a forma, cortar elementos não-essenciais os quais, de acordo com a percepção do adaptador, não contribuem para a construção da interpretação textual, suprimir, atualizar a linguagem, entre outros, levando em consideração o público que se deseja atingir com a reescrita da obra, atentando-se para suas especificidades e sendo fidedigno ao texto de partida.

As Histórias em Quadrinhos ou HQs são exemplos de gênero do discurso escolhido para a adaptação de clássicos da literatura universal para o público em idade escolar. Esse gênero, além de apresentar uma estrutura diferente dos textos em prosa, traz o recurso visual que não só atrai esse público como também contribui para a construção dos sentidos do texto. *Os Lusíadas*, de Camões, por exemplo, é um dos clássicos universais que recebeu uma versão adaptada para HQ por Fido Nesti ² publicada em 2006.

² Fido Nesti (1971) é um ilustrador e quadrinista brasileiro.

3. ADAPTAÇÃO DE CLÁSSICOS PARA OS QUADRINHOS NO BRASIL

Will Eisner³ em seu livro *Quadrinhos e arte sequencial* (1989) pensa as Histórias em Quadrinhos como uma “Arte Sequencial”, surgida, primariamente, como tiras diárias em jornais que, logo, ganham suas versões impressas em revistas ~~de quadrinhos~~. Essas constituíram, como aponta Eisner (1989), o principal veículo de circulação das primeiras HQs.

Em sua visão, “desde a primeira aparição dos quadrinhos na imprensa diária, na virada do século, essa forma popular de leitura encontrou um público amplo e, em particular, passou a fazer parte da dieta literária inicial da maioria dos jovens” (EISNER, 1989, p. 7). O quadrinista ainda define as histórias em quadrinhos como uma hibridização bem-sucedida da ilustração e prosa, e afirma que:

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) supõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção e do esforço intelectual. [...] os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar ideias similares, tornam-se uma linguagem — uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Sequencial (EISNER, 1989, p. 7)

Fabiano Azevedo Barroso, no ensaio “Quadrinizar a literatura ou literaturizar o quadrinho?” (2013), aponta que “A história em quadrinhos é uma linguagem que pode conter uma imensa gama de simbologia, ditada pela arte, pelo ritmo, pela estrutura narrativa, pela temática e, claro, por suas especificidades, tão particulares” (BARROSO, 2013, p. 13) e compara a linguagem dessa arte verbo-visual com a clássica característica machadiana de interpelar o leitor, fazendo com que esse participe ativamente do ato da leitura.

Em sua visão, as obras em quadrinhos utilizam esse tipo de comunicação, via de regra, provocando e interagindo com diferentes perfis de leitores. Assim, aponta que pensar nas linguagens literária e quadrinista é pensar “como o que melhor sintetiza a ‘obra aberta’ sugerida por Umberto Eco, ou, numa visão mais poética (ou literária) como ‘obra inacabada’”, (BARROSO, 2013, p. 14), termo proposto por Borges. Além disso, Barroso discorre sobre como a estrutura das HQs necessitam da participação efetiva do leitor para a construção. Logo, afirma que “nas HQs o espaço entre um quadro e outro incita o leitor a criar momentos da história que

³ William Erwin Eisner (1917-2005) foi um importante quadrinista americano que atuou como cartunista, desenhista, entre outras áreas relacionadas ao mundo das histórias em quadrinho.

não estão desenhados, mas estão implícitos, “escondidos” entre dois quadrinhos.”. (BARROSO, 2013, p. 14)

Scott McCloud, mencionado nos estudos de Barroso (2013) para reforçar sua posição quanto à forma das HQs, propõe que:

Nada é visto entre dois quadros, mas a experiência indica que deve ter alguma coisa lá. (...) Os quadros das histórias fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de momentos dissociados. Mas a conclusão nos permite conectar esses momentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada. (apud BARROSO, 2013, p. 14)

Ou seja, a estrutura das histórias em quadrinhos merece atenção, pois ela é um dos elementos que possibilitarão que o leitor exerça sua posição como um sujeito ativo na construção dos sentidos. O vácuo existente entre um quadro e outro, será preenchido a partir das suas construções como sujeito do ato de ler. Isto é, a própria estrutura das HQs pode ser entendida como uma forma de interpelação do leitor, por incitar um preenchimento, uma interpretação.

As Histórias em Quadrinhos surgiram no mundo no final do século XIX e, no início do século XX, tornaram-se um fenômeno, lido e popularizado por diferentes classes sociais, como aponta Barroso (2013). No Brasil, apesar de existir o consumo das HQs, a produção desse tipo de obra não era frequente, visto que o leitor brasileiro consumia, em grande maioria, material estrangeiro, sobretudo dos Estados Unidos, até metade da década de 1950, como afirma Barroso (2013).

Em 1941, nos Estados Unidos, se dá a estreia da série *Classics Comics*, posteriormente chamada de *Classics Illustrated*, que transpõe clássicos da literatura mundial para quadrinhos, conforme Barroso (2013). A série de publicações em quadrinhos chega ao Brasil, traduzida e publicada pela editora EBAL⁴, sob o título de *Edição Maravilhosa*, em 1948. No entanto, ainda traduzindo obras clássicas estrangeiras.

O cenário modifica-se dois anos mais tarde, em 1950, com a publicação do romance brasileiro *O Guarani* (1857), de José Alencar, em sua versão quadrinizada, por André Leblanc. Posteriormente, outras obras de Alencar foram publicadas, mostrando uma preferência pelas obras do autor. Assim, Barroso (2013) afirma que:

Se o nome dominante, entre os autores brasileiros quadrinizados pela EBAL, foi José de Alencar, há que se salientar também o tema e o estilo literário preferidos pela editora: a História do Brasil e o Romantismo. Isso, de certa forma, reflete não só os anseios do público leitor no momento, como também revela os anseios da escola brasileira, preocupada, então, em valorizar, de

⁴ “EBAL, a maior editora nesta época de quadrinhos no Brasil” (BARROSO, 2013, p. 15)

forma ufanista, grandes acontecimentos e personagens da história do país. (BARROSO, 2013, p. 18)

Conforme mencionado na primeira seção do presente trabalho, ao adaptar um clássico não se tem o objetivo de esgotar a leitura do texto de partida, mas sim dar ao leitor infanto-juvenil a oportunidade de apreciar a obra num formato que lhe atraia, possibilitando variados modos de interação com textos diversificados, e, também, podendo gerar o interesse pela obra da qual a adaptação tem sua origem. Assim, a primeira edição da série *Edição Maravilhosa* apresenta a seguinte nota: “A ideia nasceu assim: se o leitor gosta de histórias em quadrinhos, é sinal de que as gosta completas; muito mais as gostará se, ao invés de uma história de seis a dez capítulos, encontrar um romance, um romance completo com 60 páginas!”. (*Edição Maravilhosa* apud BARROSO, 2013, p. 3).

Em 1953, observa-se o movimento de adaptação de obras de outros autores e, a partir daí, começam a surgir outras editoras interessadas nas adaptações de clássicos para quadrinhos; um exemplo disso é a Rio Gráfica Editora, publicando a revista *Sítio do Picapau Amarelo*. No entanto, as décadas de 1980 e 1990 não foram produtivas em relação as adaptações literárias para quadrinhos. Algumas obras chegaram a ser adaptadas nesse período, mas como aponta Barroso (2013, p. 17) “sem grande relevância artística e comercial.”

Nos anos 2000, conforme Barroso (2013), com a inserção das HQs como recurso didático nos Parâmetros Nacionais Curriculares⁵ e, a inclusão de revistas de quadrinhos na lista de livros no Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)⁶, em 2006, as adaptações literárias para quadrinhos ganharam novamente destaque no Brasil. Os anos de 2006 a 2012 foram frutíferos quanto às adaptações para quadrinhos. No entanto, conforme os estudos de Barroso (2013), as obras em circulação nesse momento eram diferentes do que era produzido pela editora EBAL no que diz respeito ao estilo gráfico e narrativo.

As adaptações para quadrinhos, que conquistavam nesse momento o mercado didático, apresentavam “grande diversidade gráfica, bem como certa liberdade estilística e narrativa” (BARROSO, 2013, p. 18). Observa-se, nesse momento, adaptações de obras tanto nacionais quanto estrangeiras, como por exemplo *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, adaptada por

⁵ Os Parâmetros Curriculares Nacionais constituíam um referencial de qualidade para a educação no Ensino Fundamental em todo o país. Sua função era a de orientar e garantir a coerência dos investimentos no sistema educacional, socializando discussões, pesquisas e recomendações, subsidiando a participação de técnicos e professores brasileiros, principalmente daqueles que se encontram mais isolados, com menor contato com a produção pedagógica (BRASIL, 1997).

⁶ O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência.

Piero Bagnariol e, *O Alienista*, de Machado de Assis, adaptado por Fábio Moon e Gabriel Bá. A propósito, a adaptação para quadrinhos da obra supracitada de Machado de Assis, recebeu o prêmio Jabuti⁷ na categoria Livro Paradidático Infantojuvenil, em 2009.

Logo, Barroso (2013) conclui que:

O livro paradidático é parte consolidada da maioria das políticas públicas no campo da Educação, sejam elas em âmbito municipal, estadual ou federal. A predileção pelas adaptações, por parte dos programas públicos de aquisição de livros, é a mola que impulsiona decisivamente os editores e os quadrinistas a realizar, cada vez mais, trabalhos deste gênero. (BARROSO, 2013, p. 18)

A partir das considerações dos estudiosos supracitados, conclui-se que as histórias em quadrinhos são um gênero do discurso que traz em sua composição linguagem verbal e não-verbal, dispostas em sequência, em quadros, combinadas para construir os sentidos da narrativa. Além disso, tem-se que o leitor será um sujeito ativo no momento de leitura dessas narrativas, pois essas dependem da mobilização de habilidades de interpretação tanto textual quanto visual. Essa gama de elementos, além da interpelação do autor, constituem o gênero que será objeto de análise deste trabalho.

Nesse sentido, para realizar a análise da adaptação de um livro, tem-se de entender que essa pode ser realizada através de diferentes estratégias. Desse modo, Marcel Alvaro de Amorim, no artigo “A adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do Hamlet em quadrinhos brasileiros” (2013), sistematiza as diferentes estratégias de adaptação propostas por George L. Bastin. Esse defende que “adaptação pode ser entendida como um conjunto de intervenções tradutórias que resultam num texto que geralmente não é aceito como uma tradução, mas que, apesar disso, é reconhecido como representativo de um texto fonte” (apud AMORIM, 2013, p. 295).

As adaptações podem ocorrer de duas maneiras, como aponta o artigo de Amorim (2013). São elas: *local*, quando a adaptação é realizada em partes do texto, ou *global*, quando todo texto passa pelo procedimento de adaptação. Assim, a adaptação tanto local quanto global ocorre em alguns casos, dentre eles, quando há uma mudança de gênero, como por exemplo da literatura clássica para a literatura infanto-juvenil. A partir disso, o estudioso sistematiza os procedimentos técnicos secundários de adaptação em diálogo com Bastin ([1998] 2011). São eles: *transcrição do original*, *omissão*, *expansão*, *exotismos*, *atualização*, *adequação cultural* ou *situacional e criação*.

⁷ O Prêmio Jabuti é o mais tradicional prêmio literário do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. Criado em 1959, foi idealizado por Edgard Cavalheiro.

O processo de *transcrição do original* é definido pelo autor como a manutenção da escrita do texto de partida acompanhada por uma tradução literal no texto adaptado. No processo de *omissão* ocorre a eliminação de parte do texto que pode permanecer implícita, como, ocorre na adaptação de *Os Lusíadas*, de Camões, (a exclusão dos cantos IX e X) citada anteriormente. Já no processo de *expansão* adiciona-se ou explicitam-se informações anteriormente presentes no texto de partida. O processo de *exotismo*, segundo o autor, consiste na substituição de trechos com gírias ou dialetos dos textos fontes por equivalentes na língua de chegada.

No processo de *atualização*, ocorre a reposição de informações desatualizadas por informações equivalentes. O processo de *adequação cultural ou situacional* é a recriação de um contexto mais apropriado para o leitor, como ocorre, por exemplo, na adaptação de clássicos para a literatura infanto-juvenil. Na *criação*, também ocorre uma reposição, no entanto, de maneira global do texto de partida por um texto que preserva somente as ideias, funções ou mensagens do texto de partida, segundo o autor.

Dessa forma, Amorim (2013) destaca que:

É importante ressaltar que esses procedimentos secundários podem não se apresentar isolados, mas se combinar para a concretização do procedimento técnico da adaptação. A utilização de um ou mais procedimentos secundários dependerá, na maior parte dos casos: a) do conhecimento e das expectativas do leitor do texto de chegada; b) da língua de chegada; e c) da proposta ou função do texto de chegada à cultura receptora. (AMORIM, 2013, p. 297).

Diante do exposto, o objetivo no presente trabalho, é analisar, a partir dos conceitos de histórias em quadrinhos, adaptações e suas estratégias, a edição de *Dom Casmurro*, de Machado De Assis, adaptada para história em quadrinhos, roteirizada por Ivan Jaf e, ilustrada por Rodrigo Rosa, publicada em 2012 pela Editora Ática na série Clássicos Brasileiros em HQ. Cabe destacar que, a definição de clássico adotada, no decorrer das discussões propostas no trabalho, é uma das definições de Ítalo Calvino, em sua obra *Por que ler os clássicos* ([1991] 2007).

Calvino diz que:

Os clássicos são 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) (CALVINO, [1991] 2007, p.11)

Assim, as obras de Machado de Assis, são consideradas clássicos da literatura brasileira por atravessarem gerações e carregarem marcas de leitores que muitas vezes servem de aparato para leitores nos dias de hoje. Além disso, quando se trata de obras machadianas, pode-se

considerar mais uma das definições de clássico para Calvino ([1991] 2007), a de que “clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (p.11), pelas inquietações que ainda causam aos leitores, ultrapassando a época nas quais foram escritas.

4. UMA LEITURA DAS ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO NO CLÁSSICO *DOM CASMURRO* EM HQ.

Joaquim Maria Machado de Assis (1839 – 1908), filho do pintor Francisco José de Assis e da açoriana Maria Leopoldina Machado de Assis, foi um cronista, jornalista, poeta, romancista e teatrólogo carioca. É o fundador da cadeira nº. 23 da Academia Brasileira de Letras e ocupou por mais de dez anos a presidência da Academia, conhecida também como Casa de Machado de Assis.⁸

Machado — autor expoente da literatura brasileira — publicou obras que abrangem todos os gêneros literários, dentre elas, a considerada trilogia realista: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1880), *Quincas Borbas* (1891) e *Dom Casmurro* (1889). O último título, romance objeto desse estudo, em sua versão quadrinizada.

Em *Dom Casmurro* ([1899] 2019), o autor nos apresenta, em 148 capítulos, a história de vida de Bento de Albuquerque Santiago, um advogado e ex-seminarista solitário, que recebe a alcunha de Dom Casmurro. Nessa obra, publicada pela primeira vez em 1899, temos como narrador a personagem Dom Casmurro, Bento Santiago mais velho, contando desde sua mocidade, durante a qual se apaixona por Capitulina (Capitu), até os dias em que resolve, como bem diz o narrador: “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, [1899] 2019, p. 14). E, assim, escrever um livro, resgatando suas memórias.

A trama, ambientada no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, tem como temas centrais o ciúme e a desconfiança. Temáticas essas, alinhadas ao realismo, em que os autores buscam causar uma inversão na idealização romântica, destacando aspectos da natureza do homem. A trama começa quando Bentinho precisa ir ao seminário contra sua vontade para cumprir a promessa de sua mãe, Dona Glória. Ela, que havia perdido um filho no passado, prometera que se seu segundo filho sobrevivesse iria torna-lo padre. Bentinho que já tinha olhos apaixonados para Capitu, foi denunciado por seu tio José Dias, que incentivou Dona Glória a preparar a ida de Bentinho antes que fosse tarde.

Após inúmeras tentativas falhas de fazer com que sua mãe desistisse de sua ida ao seminário, Bentinho deu-se por vencido e foi cumprir a promessa de Dona Glória. No entanto, antes de sua partida, prometera a Capitu que não se tornaria padre e que se casariam ao seu

⁸ Informações obtidas na bibliografia de Machado de Assis, disponível na página da Academia Brasileira de Letras Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia> Acesso em: 15 jun. 2024

regresso. No seminário, Bentinho conhece Ezequiel Escobar, que se torna seu amigo inseparável e, mais tarde, um dos motivos de sua inquietação.

Bentinho, no decorrer da narrativa, mostra-se um homem ciumento, desconfiado e cria teorias de que sua amada, Capitu, tenha o traído com Escobar, seu amigo de seminário, e que seu filho, Ezequiel, é fruto desse caso extraconjugal.

Hellen Caldwell⁹ aponta, em sua obra *Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro* (2002, p. 18), que “O ciúme nunca deixou de fascinar Machado de Assis. Em suas obras, seja em artigos ou na ficção, ele frequentemente faz pausas para manipular um lento bisturi sobre alguma nova manifestação de ciúme”. A personagem Bento é a concretização dessa manifestação.

Com isso, o narrador, Dom Casmurro, coloca o leitor diante das suas hipóteses, levando-os ao julgamento de Capitu e Escobar. Desse modo, Machado de Assis provoca uma das maiores inquietações ao público leitor, que precisa chegar a sua própria conclusão sobre a existência ou não do adultério, visto que o romance não nos revela até o final da narrativa se existiu ou não uma traição. A obra reforça, assim, o conceito de clássico, de Calvino, citado anteriormente, de que um clássico é aquele livro que nunca terminou de dizer o que tinha para dizer, ainda que Machado faça isso propositalmente.

A partir das discussões propostas nas seções anteriores, nesta seção darei início à análise da obra *Dom Casmurro*, adaptada para histórias em quadrinhos. Para isso, considerarei as estratégias de adaptação propostas por Bastin ([1998] 2011) e sistematizadas por Amorim (2013). São elas: *transcrição do original*, *omissão*, *expansão*, *exotismo*, *atualização*, *adequação situacional ou cultural* e *criação*. Para além das estratégias, utilizarei os termos *texto de partida* e *texto de chegada* para condução da análise. Nesse sentido, a fim de entender quais os procedimentos foram utilizados para a adaptação do clássico machadiano, não só, mas também, analisarei de que forma as ilustrações e os recursos quadrinistas contribuem para a construção dos sentidos do texto.

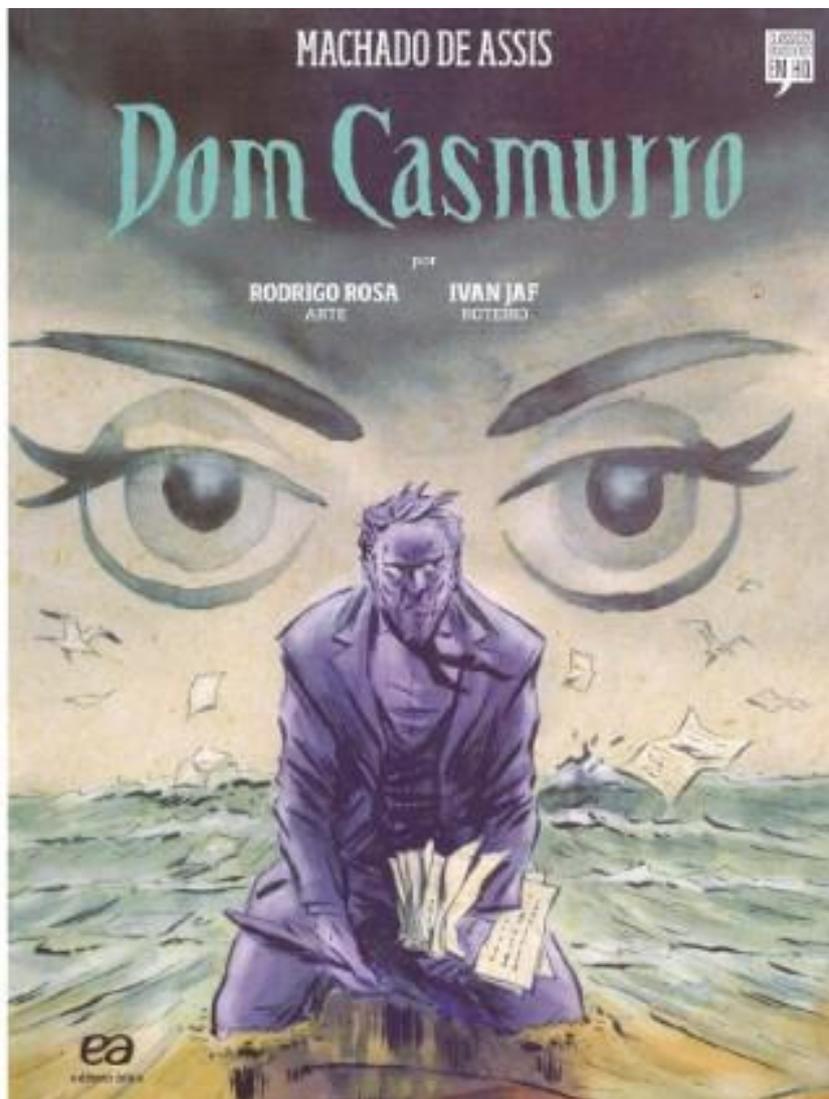
Dom Casmurro (2012), em quadrinhos, compõe a coleção Clássicos Brasileiros em HQ. A capa apresenta o nome do autor do texto de partida, o título da obra e o nome dos adaptadores, Rodrigo Rosa, responsável pelas ilustrações, e Ivan Jaf, responsável pelo roteiro. Além disso, temos o nome da editora Ática, pela qual a obra foi editada e publicada.

Na capa da HQ, temos a ilustração da personagem principal, Bento Santiago, com uma feição aborrecida, ajoelhado na beira da praia, segurando papéis que voam de suas mãos. Ao

⁹ Helen Caldwell foi uma crítica, escritora e professora estadunidense com tendência brasilianista.

fundo, nota-se o olhar marcante de Capitu que mais à frente, ganhará destaque ao ser descrito pelo narrador.

Figura 1: Capa de *Dom Casmurro*, adaptada para HQ.



Fonte: Rosa e Jaf (2012)

O leitor encontrará, na primeira página, uma espécie de prefácio, “O caminho das almas”, apresentando, de forma resumida, o que encontrará nesta HQ e, também, fazendo um elogio aos adaptadores e ao texto de partida do qual a HQ tem sua origem. Além disso, a edição conta com algumas páginas bônus. Nelas, o leitor encontrará três seções: “Conheça os autores”, “no tempo de Dom Casmurro” e “segredos da adaptação”. A primeira apresenta uma pequena biografia de Machado de Assis e dos adaptadores (Ivan Jaf e Rodrigo Rosa). A segunda tem como objetivo apresentar ao leitor os costumes e valores da época retratada em *Dom Casmurro*. Na última, temos um *making of* da adaptação. Nela, os autores discorrem sobre o processo de

adaptação, tecendo comentários e destacando trechos do texto de partida que foram utilizados nos quadrinhos.

Inicialmente, a partir de uma análise comparativa entre o texto de partida e texto de chegada, baseada nos procedimentos de adaptação de Bastin (([1998] 2011), elencados por Amorim (2013), nota-se que o texto de partida passou por um processo de adaptação global. Ou seja, o processo de adaptação foi aplicado em todo o texto, visto que houve uma mudança de gênero do discurso — do romance para história em quadrinhos — o que justifica o processo de adaptação global.

Quanto a estrutura do texto de chegada, *Dom Casmurro* em quadrinhos, é possível observar que os adaptadores não mantiveram a estrutura do romance de partida. Na obra de Machado, temos, como mencionado, a divisão da narrativa em 148 capítulos titulados, enquanto na HQ não existe nenhuma divisão exata de capítulos.

Todavia, a narração na ordem psicológica, como no texto de partida, é mantida pelos adaptadores, assim como as digressões que ocorrem durante a narração. Ou seja, a narração ocorre de acordo com as lembranças que surgem na memória de Dom Casmurro, o narrador personagem, e não há uma ordem cronológica estabelecida. Logo, por vezes o narrador levará o leitor a outros momentos, os quais não estão relacionados com a trama central. Para marcar o tempo narrativo, isto é, a narração no tempo psicológico, os adaptadores apresentam como recurso visual, Dom Casmurro visitando diferentes momentos da sua vida passada enquanto os narra. Observemos a figura 2:

Figura 2: Dom Casmurro como telespectador do próprio passado.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 29)

Na figura acima, assim como em outros quadros da HQ, podemos verificar o narrador personagem, observando a sua vida passada tal qual um telespectador assiste uma cena no teatro. Dom Casmurro ainda emite um juízo de valor sobre sua atitude no passado, como podemos constatar na legenda do quadro: “amava loucamente Capitu, mas disse que só gostava de minha mãe. A mentira é tão involuntária quando o suor” (ROSA e JAF, 2012, p. 29). É uma ideia interessante, considerando que o leitor perceberá como o narrador põe em prática o seu objetivo de “restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, [1899] 2019, p. 14) e que de fato está a rememorar suas lembranças.

Quanto ao texto em prosa e os diálogos, conforme apontam os adaptadores na seção bônus, são transformados respectivamente em legendas e balões, característicos das histórias em quadrinhos. A respeito dos balões, as estudiosas Lúcia Maria de Assis e Elyssa Soares Marinho, em “História em quadrinhos: um gênero para sala de aula”, explicam que:

Nos quadrinhos, os diálogos são escritos dentro de balões que apresentam diferentes formatos, geralmente, semicirculares e desenhados em linha contínua. O balão se liga à boca do personagem pelo apêndice, o que mostra ao leitor quem está pronunciando as palavras. O apêndice é semelhante a uma pequena cauda e funciona como um travessão que introduz o texto escrito. (ASSIS e MARINHO, 2016, p. 119)

Assim sendo, cabe destacar que há uma mudança no tipo do discurso dos diálogos, pois, no texto de partida, usa-se o discurso indireto e, no texto de chegada, temos o discurso direto, característico das histórias em quadrinhos, em que cada personagem tem sua fala indicada por balões ligados aos personagens por apêndice que conforme as autoras, funcionam como os travessões.

A interpelação ao leitor, que Barroso (2013) cita como uma forte característica machadiana e que, ao seu ver, é usada, via de regras, nas histórias em quadrinhos, é mantida pelos adaptadores. Ou seja, além da estrutura das histórias em quadrinhos que funcionam como uma interpelação ao leitor que preenche as lacunas entre os quadros, conforme aponta Barroso (2013), há a interpelação representada textualmente característica da escrita do autor do texto de partida que é preservada no texto de chegada.

Figura 3: Interpelação ao leitor.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 45)

Figura 4: Interpelação ao leitor.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 47)

A partir de uma leitura atenciosa da HQ e das informações disponibilizadas pelos adaptadores na seção bônus, é possível concluir que alguns procedimentos foram utilizados de maneira local para transpor o texto de Machado para histórias em quadrinhos. Os procedimentos observados foram os de *omissão*, *expansão*, *criação* e *atualização*.

Uma vez que, ocorre a adaptação de maneira global, como mencionado anteriormente, o procedimento de *transcrição do original* não é observado no decorrer da análise, assim como os demais procedimentos: *exotismo* e *adequação situacional ou cultural*; pois, no texto de

partida, não são encontrados excertos como gírias e os adaptadores mantêm a ambientação referente ao século XIX em que se passa a narrativa do texto de partida.

O procedimento de *omissão* que “entende-se a eliminação de parte do texto, que pode permanecer implícita” (AMORIM, 2013, p. 297) será observado em toda a estrutura do texto de chegada, levando em consideração a mudança do gênero do discurso, que pressupõe a eliminação de partes textuais para se adequar ao formato multimodal dos quadrinhos. Portanto, destacarei, durante a análise, alguns exemplos para ilustrar a utilização desse procedimento.

Na mesma direção, está o procedimento de *expansão*, definido por Amorim (2013) como a ampliação ou adição de informações já construídas no texto de partida. Logo, entendo que as substituições da linguagem verbal por não verbal, ou seja, as ilustrações, durante a extensão da narrativa, podem ser entendidas como tal procedimento, levando em consideração que são imagens que ilustram informações omitidas textualmente. Dessa forma, seguirei a mesma lógica, apontando alguns exemplos dessa ocorrência.

Assim como o procedimento de *criação*, definido como “uma reposição mais global do texto de partida por um texto que preserva somente as ideias, funções ou mensagens essenciais do texto original.” (AMORIM, 2013, p. 297) que será observado em alguns momentos da narrativa em quadrinhos.

Na quinta página da HQ, por exemplo, se comparado ao texto de partida, é possível notar que ele se refere ao primeiro capítulo — “Do título” — de *Dom Casmurro* ([1899] 2019). Nesta página, assim como no texto de partida, o narrador contará ao leitor o porquê de o livro de suas memórias receber tal título¹⁰. Nela, é possível observar três dos procedimentos secundários de adaptação local elencados durante a leitura: os procedimentos de *omissão*, *expansão* e o de *atualização*.

O primeiro procedimento pode ser observado na seleção de passagens específicas pelos adaptadores, visto que as informações não estão todas dispostas textualmente, mas também visualmente. O procedimento de *expansão*, pode ser observado na explicitação dos versos “Os poemas que te fiz sem escrevê-los. As palavras de amor que não te disse...” (JAF e ROSA, 2012, p. 5), do jovem poeta, aos quais Casmurro se refere, visto que, no texto de partida não encontramos esses versos explicitamente. O procedimento de *atualização* pode ser observado na atualização da linguagem, como por exemplo, a substituição da palavra

¹⁰ “Não consultes dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. Dom veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo.” (ASSIS, [1899] 2019, p. 13)

“algunha”, frequentemente usada no vocabulário do século XIX, pelo sinônimo “apelido”, mais usual entre os jovens do século XXI. Não só isso, mas também há uma escolha dos adaptadores por uma linguagem mais simples, em vista da linguagem culta que Machado adota em sua obra. Essa mudança se dá também devido ao gênero do discurso, voltado para o público mais jovem, que carece de uma linguagem mais usual entre estes.

A ambientação, no decorrer da narrativa, fica a serviço do imagético, como, por exemplo, o destino do narrador que é ilustrado com a imagem de um trem com a placa indicando o bairro Engenho Novo, e as ilustrações que marcam a época em que a narrativa se passa. Essas informações, que são omitidas textualmente, mas aparecem de maneira visual na HQ, como mencionado anteriormente, são entendidas como o procedimento de *expansão*, tendo em vista a definição de que “nesse procedimento amplia-se, adiciona-se ou explicitam-se informações já construídas pelo texto de partida” (AMORIM, 2013, p. 297).

O segundo capítulo — “Do Livro” —, no qual o narrador explica aos leitores os motivos que o levaram a escrever seu passado, também é mantido pelos adaptadores e pode ser observado na sexta página da HQ. Nesta página, também é possível constatar o procedimento de *omissão*, visto que os autores da HQ selecionam as principais passagens do texto de partida para compor a narrativa em quadrinhos, transformando-os em legendas para os quadros.

Como procedimento de *expansão*, temos a descrição da casa, por exemplo, narrada por Dom Casmurro, que na HQ, é substituída por uma ilustração, a qual se remete ao descrito pelo narrador no texto de partida. Observe o trecho e o compare com a ilustração:

Na principal destas, a pintura do teto e das paredes é mais ou menos igual, umas grinaldas de flores miúdas e grandes pássaros que as tomam nos bicos, de espaço a espaço. Nos quatro cantos do teto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... (ASSIS,[1899] 2019, p. 14)

Figura 5: Ilustração da casa reconstruída por Casmurro.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 6)

É interessante observar que o ilustrador esmera-se no processo criativo do descritivo da citação textual, levando o leitor a esse ambiente e o familiarizando com a casa da infância de Bentinho. Ou seja, os recursos visuais das histórias em quadrinhos, compõem a narrativa de maneira imprescindível.

Além dessa, há uma descrição importante, que se refere ao olhar da personagem Capitu, que ganha destaque dentro da narrativa. A famosa passagem em que Dom Casmurro descreve o olhar da amada, recebe o auxílio do recurso visual e traz ainda mais ênfase a paixão devastadora que o narrador sente pela amada. O olhar de Capitu é descrito como olhos de ressaca, nos quais Bento Santiago se afoga de acordo com as ilustrações quadrinistas.

Observe o trecho em comparação com a ilustração:

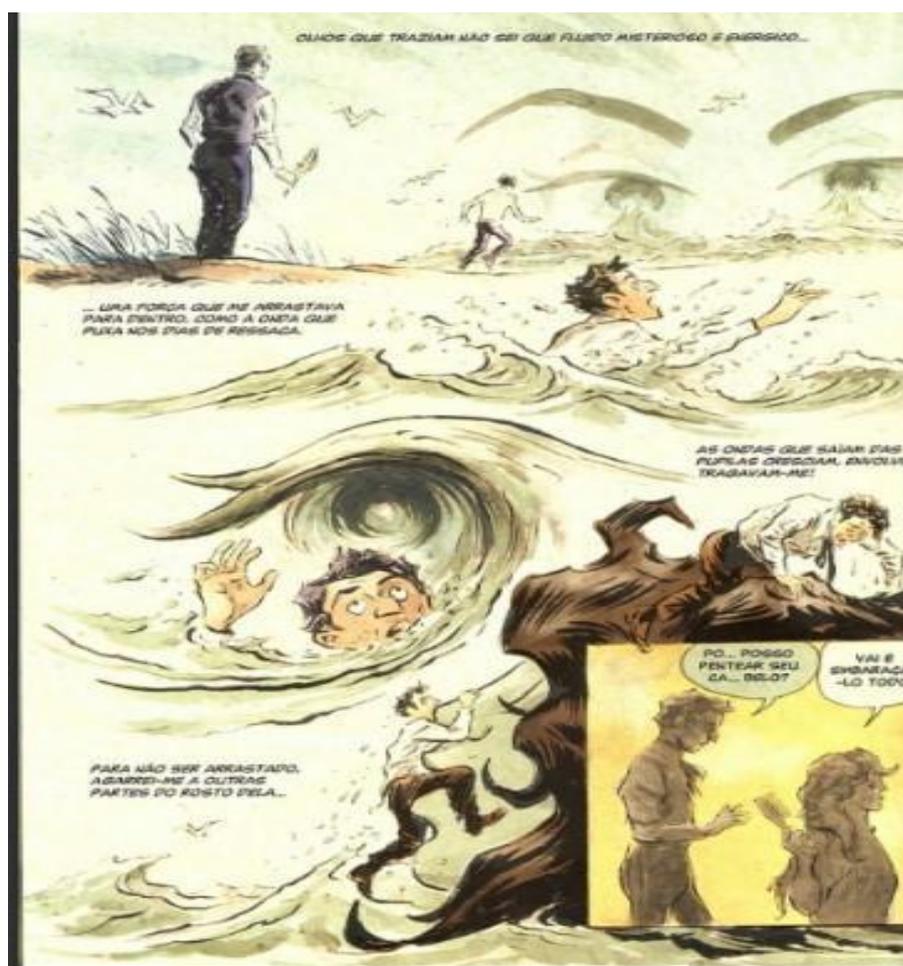
Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. (ASSIS, [1899] 2019, p. 58 – 59)

Figura 6: Olhos de ressaca de Capitu.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 19)

Figura 7: Olhos de ressaca de Capitu.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 20) esta imagem perdeu um pouco de nitidez do texto, se possível, alterá-la.

Na figura 4, temos ênfase no olhar marcante de Capitu, em que suas pupilas, abrigam as ondas do mar. Já na figura 5, observa-se Bentinho, ou seja, Dom Casmurro menino, se

afogando nesse mar de ressaca, tentando inutilmente salvar-se, agarrando-se aos cabelos de Capitu e o narrador ao observar a si próprio no passado se rendendo à essa paixão devastadora.

Ilustrações como essas serão observadas em diferentes momentos substituindo descrições, como, por exemplo, as metafóricas. O texto de partida, apresenta um grande número de metáforas. No texto de chegada, os adaptadores optam por trazer essas metáforas para o visual. A primeira metáfora, representada visualmente é quando o narrador diz que seu objetivo é “atar as duas pontas da vida” (ASSIS, [1899] 2019, p. 14).

Figura 8: metáfora "atar as duas pontas da vida".



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 6)

Outra metáfora representada visualmente, é a descrição da personagem Tio Cosme, que por sua aparência acima do peso, ganha uma ilustração cômica.

Figura 9: Descrição metafórica do personagem Tio Cosme.



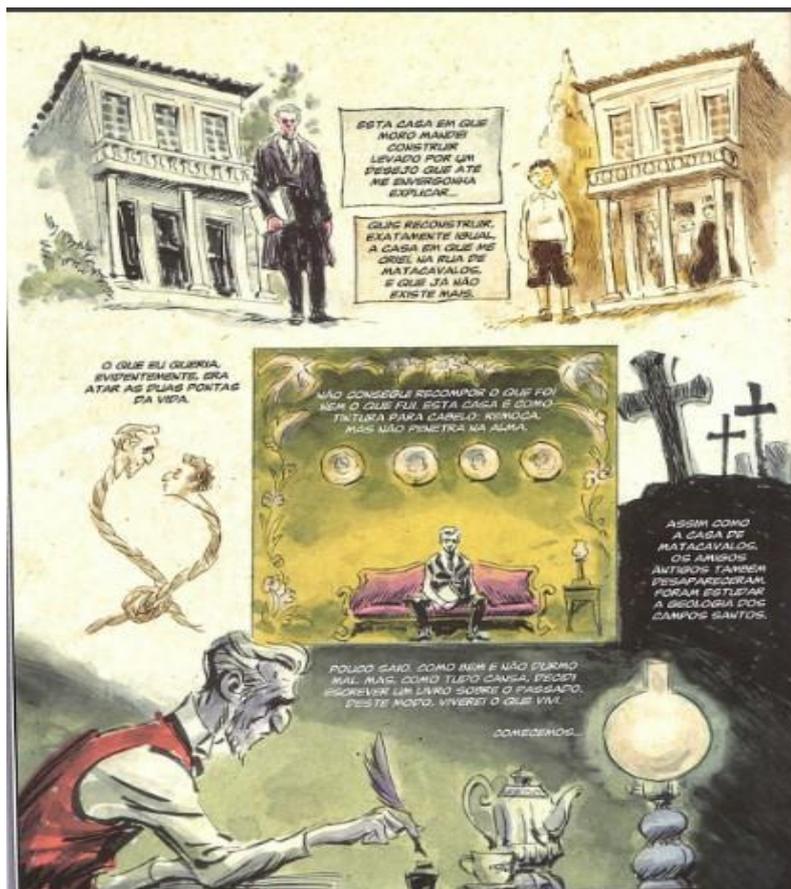
Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 8)

Ademais, é interessante observarmos o jogo de cores que o ilustrador, Rodrigo Rosa, utiliza nos quadrinhos. Esse jogo pode ser visualizado logo no início da HQ, pois, como apontam os adaptadores, na seção bônus, as cores irão funcionar como uma legenda para os tempos narrativos da história.

Na sexta página da HQ, podemos observar que o ilustrador nos apresenta as três versões do personagem principal: Bentinho (criança), Bento (adulto) e Dom Casmurro (presente, narrador). Em cada uma dessas versões, a coloração é diferente, o que objetiva representar o passado e o presente dentro da narrativa.

Os tons de sépia, por exemplo, são marcadores de imagens que retomam memórias de Bentinho quando criança. Os tons ainda em sépia, mas numa escala mais esverdeada marcam a vida adulta de Bento e os tons mais escuros representam o tempo em que ele se encontra em diálogo com a alcunha “Casmurro” (também por este motivo, importante situá-la anteriormente). Assim, o leitor terá essa orientação que seguirá por toda a história em quadrinhos. Conseqüentemente, se tratando de uma narração contando o passado, os tons de sépia serão predominantes nesta história em quadrinhos. No entanto, observaremos outros jogos de cores presentes em algumas ilustrações no decorrer da narrativa.

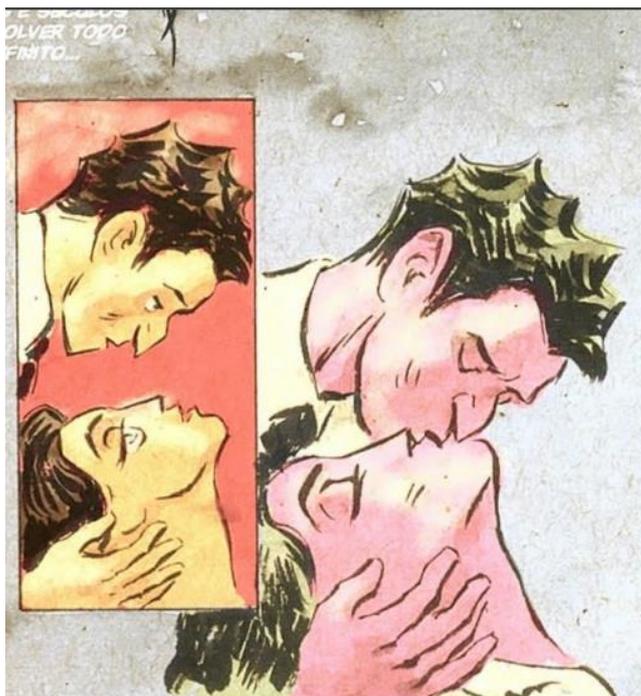
Figura 10: Jogo de cores.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 6)

A cor vermelha, por exemplo, é vista com frequência nos quadros. Ela aparece em momentos nos quais Bento passa por excessos de raiva ou ciúmes e, também, em momentos de romance entre o casal. A cor vermelha também será utilizada em alguns excessos de Capitu, no entanto, sem grande frequência. As cores, nessa HQ, como mencionado, funcionam como uma legenda para o leitor, assim, podemos entender que nessas ilustrações, ocorre o procedimento de *criação*, levando em consideração que os adaptadores farão uma reposição, no entanto, de forma imagética, preservando a ideia que o texto de partida quer levar ao leitor. Ou seja, para transmitir os sentimentos e a interação entre o passado e presente, os adaptadores trabalham com as diferentes colorações.

Figura 11: Coloração vermelha indicando sentimento nos personagens.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 21)

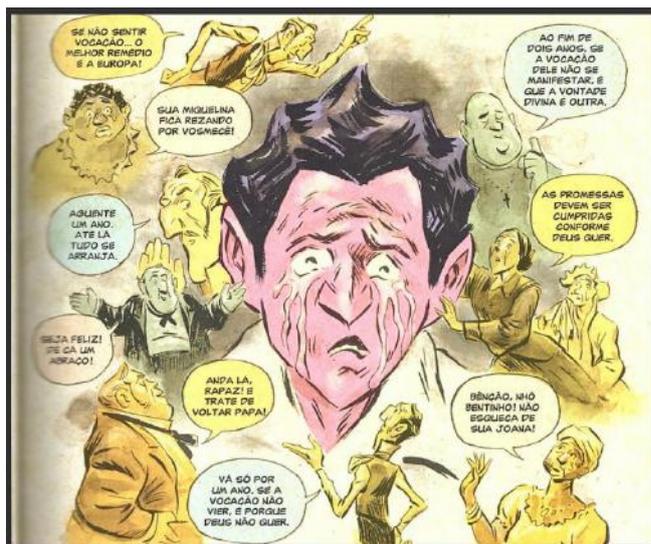
Figura 12: Coloração vermelha indicando sentimento nos personagens.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 14)

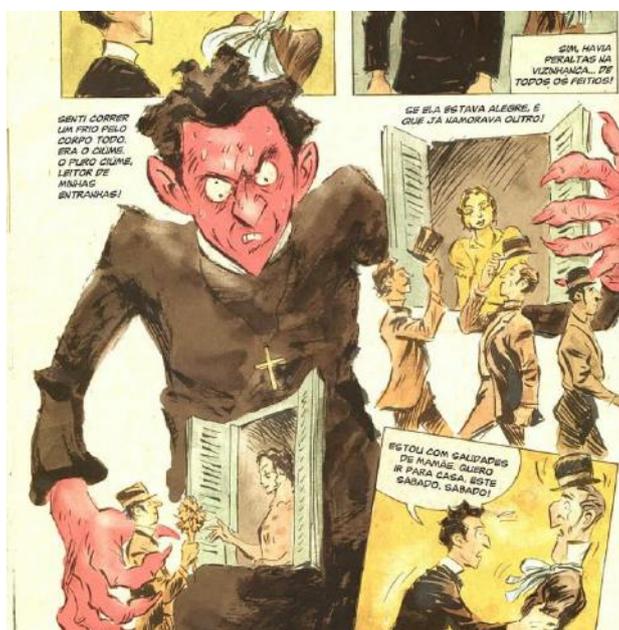
Os quadros, elementos essenciais nesse gênero do discurso, tem o objetivo, como aponta Scott McCloud, de fragmentar o tempo e o espaço (MCCLLOUD apud BARROSO, p. 14). Dessa forma, cada quadro, representa um momento da narrativa. No entanto, observa-se, durante a análise, que os adaptadores do texto de chegada, em determinados momentos da narrativa, ultrapassam os limites do quadro, ou não limitam o momento ao quadro. Observemos as figuras:

Figura 13: Não limitação da narrativa ao quadro.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 33)

Figura 14: Não limitação da narrativa ao quadro.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p.36)

Figura 15: Não limitação da narrativa ao quadro.



Fonte: Rosa e Jaf (2012, p. 68)

Nas três figuras, não temos o quadro como limite para os acontecimentos da narrativa. Na primeira figura, temos Bento com uma expressão tristonha e as demais personagens ao seu redor emitindo diferentes opiniões sobre sua ida para o seminário. Na segunda imagem, temos algo voltado para o fantástico. A imagem representa um dos excessos de ciúmes de Bento, em que sua feição está transtornada e suas mãos tornaram-se mãos com garras que seguram seus pensamentos a respeito de Capitu. Na terceira imagem, assim como na segunda, temos Bento irritado, lembrando falas de outras personagens.

Ao observar as legendas e as imagens, podemos observar que se trata de pensamentos de Bento Santiago a respeito das falas das outras personagens. Assim, pode-se inferir que a não limitação de quadros é uma maneira de destacar que esse espaço corresponde a mente da personagem, que revive ou imagina acontecimentos. Isso é, a própria estrutura da HQ, é feita de elemento para a interpretação do leitor. Esses exemplos, também podem ser entendidos como o procedimento de *criação*, pois os adaptadores mantêm as ideias do texto de partida, de mostrar ao leitor os conflitos que Bento Santiago sofre internamente. Todavia, foram utilizados recursos quadrinistas para representar esses conflitos. Além disso, pode-se observar que em ambas as ilustrações, a personagem é ilustrada na cor vermelha, o que reafirma os

apontamentos sobre a coloração vermelha estar relacionada com os sentimentos das personagens na história em quadrinhos.

A partir dos apontamentos e das informações disponibilizadas pelos adaptadores podemos concluir que houve a utilização do procedimento global de adaptação e, também, dos procedimentos secundários do texto de partida para o de chegada. No entanto, a narrativa apesar de passar por recortes da parte textual devido ao gênero do discurso multimodal, que pressupõe a transformação do texto integral em legendas para os quadros, não sofre nenhum prejuízo quanto ao conteúdo narrativo, pois a semântica verbo-visual dos quadrinhos permite que o leitor conheça a narrativa de maneira integral.

Ademais, a estrutura da história em quadrinhos, assim como as imagens e a coloração, contribui para a construção desse sentido. Os leitores, ao lerem as imagens, conseguirão alcançar as intenções do narrador de gerar um julgamento para Capitu e Escobar. Dessa forma, os adaptadores apontam na seção bônus, que ao adaptar, buscaram manter a imparcialidade, para não serem tendenciosos e levarem ao leitor a uma conclusão. Ou seja, durante o processo de adaptação optou-se por manter as o projeto estético existente na obra de Machado de Assis de manutenção da dúvida acerca da traição. Portanto, como menciona Barroso (2013) ao citar Umberto Eco e Borges, as obras em quadrinhos podem ser caracterizadas como obras abertas ou inacabadas e dependerão das diferentes leituras do público-alvo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, a partir do tema “Uma leitura das estratégias de adaptação do clássico *Dom Casmurro*, em quadrinhos”, procurei investigar quais as estratégias utilizadas pelos adaptadores Ivan Jaff e Rodrigo Rosa para transpor a obra *Dom casmurro* para o gênero do discurso história em quadrinhos e a contribuição dos recursos visuais e quadrinistas para a interpretação da narrativa.

Para tanto, na primeira, realizo uma breve apresentação do presente trabalho; na segunda seção, apresentei estudos sobre as adaptações de clássicos para crianças e adolescentes no Brasil e a recepção destas pelos estudiosos, a partir dos estudos de Diógenes Carvalho em *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil* (2006). Na terceira seção, apresentei uma discussão sobre as adaptações de clássicos para histórias em quadrinhos no Brasil, trazendo definições do gênero do discurso HQ a partir do livro de Will Eisner, *Quadrinhos e arte sequencial* (1989), e dos estudos de Fabiano Azevedo Barroso (2013).

Na quarta seção, analisei a adaptação de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis para História em Quadrinhos a partir das estratégias propostas por George L. Bastin ([1998] 2011), sistematizadas por Marcel Alvaro de Amorim em seu artigo “A adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do Hamlet em quadrinhos brasileiros” (2013).

A partir da análise da adaptação para quadrinhos de *Dom Casmurro*, é possível constatar que os adaptadores utilizam diferentes estratégias elencadas por Amorim (2013) para realizar a releitura do texto em prosa para a linguagem quadrinista. Além disso, utilizam outros recursos, como as ilustrações e a escolha de cores para guiar o leitor na narrativa psicológica.

É interessante destacar também que, apesar do recorte realizado no texto de partida para adequar-se ao gênero multimodal do texto de chegada, não ocorre nenhuma perda da narrativa, pois o que não é exposto textualmente, é reconstruído a partir dos recursos visuais. Ou seja, o jovem que optar por realizar a leitura da história em quadrinhos, estará exposto à uma versão da narrativa de Machado de Assis criada a partir do texto de partida. No entanto, como mencionado anteriormente, a leitura das adaptações literárias não esgota a leitura dos textos de partida: como defende Ana Maria Machado, os clássicos podem e devem ser apresentados ao público infanto-juvenil a partir de boas adaptações literárias.

Assim, as adaptações são obras interessantes para serem trabalhadas em sala de aula, visto que são textos com uma linguagem e formato mais próximo do público em idade escolar, que na maioria das vezes, o único contato com obras literárias é através da escola e das aulas de literaturas. Trabalhar obras adaptadas é dar a oportunidade do aluno se aproximar do cânone

da literatura sem que se assuste com uma linguagem do século XIX, por exemplo. Os quadrinhos são um gênero que atrai os jovens devido ao seu formato. Portanto, os clássicos adaptados para quadrinhos podem ser aproveitados pelo professor para aproximar os jovens das obras universais e, posteriormente, orientá-los a fazer a leitura do texto de partida, o que pode gerar um trabalho interessante de análise crítica, identificando quais as diferenças entre os textos lidos em diferentes gêneros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia> Acesso em: 15 jun. 2024

AGUIAR, V. T. de. A literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul: das origens à realização. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, PUCRS, V. 36, n.12, p.23-25, jun. 1979.

AMORIM, M. A. de. A adaptação como procedimento técnico de tradução: uma leitura descritiva do Hamlet em quadrinhos brasileiro. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 13, n. 1, p. 287–311, jan. 2013.

ARROYO, L. **Literatura infantil brasileira**: ensaio de preliminares para a história da literatura infantil no Brasil. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

ASSIS, L. M.; MARINHO, E. S. História em quadrinhos: um gênero para sala de aula. In: ASSIS, L. M.; MARINHO, E. S. (orgs.). **História em quadrinhos**: um gênero para sala de aula. São Paulo: Edgar Blucher, 2016.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019.

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Adaptado por Ivan Jaff e ilustrado por Rodrigo Rosa. São Paulo: Ática, 2012.

BARROSO, F. A.. Quadrinizar a literatura ou literalizar o quadrinho? In: GUERINI, A.; BARBOSA, T. (orgs.). **Pescando imagens com rede textual**: hq como tradução. São Paulo: Peirópolis, 2013.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BASTIN, G. L. "Adaptation". Traduzido do espanhol por Mark Gregson. In: BAKER, M. SALDANHA, G. **Routledge encyclopedia of translation studies**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2011.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetro Nacional Curricular** [Brasília]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf> Acesso em: 03 jun. 2024.

BRASIL, Ministério da Educação. **Programa Nacional Biblioteca da Escola** [Brasília]. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola> acesso em: 06 abr. 2024.

CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**: um estudo de Dom Casmurro. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CALVINO, Italo. **Por que ler os Clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

CARVALHO, D. B. A. de. **A adaptação literária para crianças e jovens: *Robinson Crusoe* no Brasil.** 2006. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2006.

EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial.** Tradução Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MACHADO, A. M. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo.** Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2002.

NERES, G. O.; LACERDA, M. G. Adaptações literárias de clássicos: a importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores. **Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva**, Belo Horizonte, p. 1-17. 2018.

ZILBERMAN, R. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.