

Adaptações literárias e formação do leitor hoje



Profa. Dra. Patricia
Kátia da Costa Pina
Universidade do Estado
da Bahia

Resumo: Este artigo discute alguns dos desafios que cercam a leitura na contemporaneidade, em face das novas, diferentes e sedutoras linguagens que nos cercam, tendo como objeto de estudo o romance *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato, em sua versão literária e em HQ. Preocupam-me o lugar que a leitura ocupa no cotidiano de estudantes hoje, bem como as estratégias autorais e, ou editoriais para torná-la prazerosa e competitiva, em relação aos games, à TV, ao cinema etc. O objetivo é investigar estratégias para a leitura das adaptações quadrinísticas, que enfatizam o lúdico, podendo funcionar como forma de apreensão do mundo e construção simbólica de identidades. Para tanto, discutir-se-ão as perspectivas de Ramos, Vergueiro, Hutcheon, bem como as afirmações de Aguiar, Cosson, entre outros, no sentido de se definir o ato da leitura como ação lúdica, como jogo, que envolve uma interação autor/editor-texto/imagem-leitor e que prevê inúmeras possibilidades de mediação.

Palavras-chave: Quadrinhos; Adaptações; Leitor contemporâneo.

Abstract: This article discusses some challenges faced by the act of reading by teenagers, in the advent of seducing and varied new languages. The object of study is Monteiro Lobato's *Dom Quixote das crianças*, in both versions, literary and comic strips. What interests me is the place occupied by reading in

teenagers' daily life, as well as the strategies of authors and/or publishers to make it pleasant and appealing when compared to games, TV, movies, etc. My objective is to investigate how the reading of comics adaptations emphasizes the act of playing, being able to function as means to apprehend the world and as tool to build symbolic identity. I am going to discuss Ramos's, Vergueiro's and, Hutcheon's perspectives as well as Aguiar's, Cosson's among others, trying to define the act of reading as playful act, as game which involves an interaction between author/publisher-text/imago-reader with a great number of possible mediation.

Key Words: Comics; Adaptations; Contemporary reader.

Introdução

Os malnascidos na leitura buscam, no lixo, na solidão, no livro alheio, o encantamento que em outros (malnascidos, bem-nascidos, quase-nascidos ou quase-moribundos) nem teve tempo de existir.

COSTA, 2009, p.8

Este trabalho responde a uma inquietação que veio se transformando no correr dos últimos oito anos, de acordo com estágios e abordagens de pesquisa: é possível formar leitores críticos, intérpretes de diferentes linguagens, através da interação entre adolescentes, estudantes do Ensino Fundamental II, e a linguagem quadrinística?

Tradicionalmente, a escola, principal instituição dedicada à formação de leitores, estabelece suas práticas de alfabetização e letramento a partir

da linguagem verbal. No Ensino Fundamental I, instrumentaliza as crianças para decifrar caracteres impressos, bem como para se familiarizarem com diferentes tipos de textos verbais simples (BRASIL, 1998a). No Ensino Fundamental II, promove a iniciação dos adolescentes à leitura literária, distinguindo contos, crônicas, poemas (BRASIL, 1998b).

Ocupando lugar marginal, as ilustrações funcionam, muitas vezes, para treino de habilidades motoras (desenhos e atividades relacionadas ao uso das cores, no Ensino Fundamental I), ou para provocação à criação de textos ou estudos gramaticais (Ensino Fundamental II). As imagens não são propostas como textos, cuja linguagem demanda conhecimentos diversificados - e são elas o principal aspecto dos quadrinhos, aos olhos do senso

comum, que desconsidera a natureza verbo-visual da HQ.

Até o final do século XX, os quadrinhos não eram considerados como eficientes no processo de formação leitora. Então, ao que parece, o questionamento que move minha pesquisa é ocioso, a resposta a ele deve ser "não". Mas penso diferente.

Os problemas concernentes à formação do leitor brasileiro e à construção simbólica e empírica do gosto pela leitura literária ou não literária ultrapassam as estratégias de letramento escolar e demandam um olhar sobre as condições sociais que cercam os grupos a serem atingidos pelas ações governamentais ou particulares.

Em termos gerais, a preocupação maior gira em torno da educação formal, da inserção da leitura no currículo, da leitura na biblioteca etc. Como aponta Paim (2011, p.8), ao discutir os resultados da pesquisa "Retratos da Leitura no Brasil", a escola tem, sim, a função de formar leitores, mas a família também tem. Segundo a pesquisadora, apenas 48% dos entrevistados ganharam livros de presente na infância, ou seja, menos da metade dos brasileiros considerados leitores pela citada pesquisa, puderam desenvolver intimidade com o impresso antes de ingressa-

rem na vida escolar, o que dificulta sobremaneira o trabalho de formação leitora no Ensino Fundamental I e II.

Os estudantes que habitam as salas de aula urbanas e rurais públicas, principalmente, trazem um repertório fragmentado, heterogêneo, composto prioritariamente por "restos" de leitura: partes de textos que compõem livros didáticos, livros usados encontrados em lixeiras, pedaços de folhas de jornais que servem como papel de embrulho, revistas e gibis velhos etc. Costa (2009, p.26) aponta as competências a serem desenvolvidas nos estudantes, os malnascidos a que se refere no fragmento em epígrafe, para que se construam leitores:

A leitura exige, portanto, um trabalho de percepção, de atenção, de memória, de experiência e de capacidade de organização mental para que se produzam os resultados de significação, almejados pelo texto. Não entra, nessa sequência de competências, a afetividade (base da identificação). Ela se localiza apenas ao final do processo da leitura e é um dos tipos de efeito que a leitura pode causar.

As linguagens artísticas, dentre as quais destaco a literária e a quadrinística, demandam de seus leitores todas essas competências, mas, também, um tipo de interlocução que implica a movimentação dos sentidos, o envolvimento das emoções. Como formar leitores entre os malnascidos, excluídos econômica e culturalmente do ambiente e das práticas que podem atraí-los para o impresso? É preciso fazer uso de estratégias que viabilizem os bens culturais a que eles têm acesso: programas de TV, filmes dublados ou nacionais, gibis, adaptações quadrinísticas, até fotonovelas.

Aquilo que para as elites tem valor menor pode ser potencializado para envolver segmentos sociais menos favorecidos, que não podem frequentar teatros, não possuem biblioteca em casa, não têm dinheiro para comprar livros. Dessa forma, gibis e revistas antigas podem contribuir para a formação leitora. Os volumes de literatura em quadrinhos também: o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) vem garantindo que cheguem aos espaços escolares, mesmo os mais distantes.

Este artigo tem como objetivo discutir as adaptações quadrinísticas de textos literários como instrumento de formação de leitores. Não se trata de uma discussão meramente

bibliográfica: nasceu da experiência com estudantes do Ensino Fundamental II, do Grupo Escolar Manoel Lopes Teixeira, em Caetité-BA. A UNEB, através do Departamento de Ciências Humanas, *Campus VI*, desenvolve, desde 2012, projetos de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES) na citada escola, atuando, através das ações dos bolsistas ID, junto a adolescentes que estudam do 6º ao 9º ano.

Trata-se de um grupo em situação de vulnerabilidade por diferentes razões, mas principalmente pela pobreza: a escola se situa na região mais pobre da cidade, exatamente em meio ao tráfico de drogas. Quando o PIBID começou a atuar ali, não havia biblioteca, os alunos dividiam livros didáticos, os professores não conseguiam sequer tirar cópias de textos.

O grupo do PIBID começou uma campanha para arrecadação de livros: hoje, a escola conta com mais de trezentos títulos, organizados em uma Sala de Leitura. Paralelamente, ministrei várias oficinas de leitura de quadrinhos, gibis e adaptações quadrinísticas de textos literários, como as feitas a partir das narrativas infantis de Monteiro Lobato.

O encantamento dos estudantes pelas quadrinizações foi gratificante. Os adolescentes leram avidamente, durante as ofici-

nas, as adaptações levadas como material de provocação: liam cuidadosamente as imagens, tentavam reproduzi-las em desenhos pessoais. Em poucas horas, apropriaram-se prazerosamente de impressos que não lhes pertenciam, mas que lhes permitiram leituras suas, autorizadas, críticas. Identificaram-se, malnascidos na leitura que são, com os quadrinhos, malnascidos do impresso, segundo seus críticos e as elites leitoras, que ainda os rejeitam.

Neste artigo, originado de minha apresentação na I Jornada Temática de Histórias em Quadrinhos, ocorrida em agosto deste ano, na UNIFESP, em Guarulhos, discuto como a linguagem quadrinística das adaptações, apesar de sua complexidade – e talvez por isso mesmo –, pode formar leitores, ainda que em condições adversas. Para tanto, abordo a natureza híbrida dessa linguagem, a partir, principalmente, de leituras de Vergueiro, Ramos, Cirne e McCloud. Na sequência, estudo a questão das adaptações e sua funcionalidade na formação de leitores, trazendo as ideias de Aguiar, Hutcheon, entre outros pesquisadores da área. A partir daí, analiso a adaptação lobatiana.

A Linguagem dos Quadrinhos

História em quadrinhos é Arte. É ponto final. VERGUEIRO; RAMOS, 2009, p.7

Nos últimos anos, mais precisamente nas duas últimas décadas, os PCN e o PNBE transformaram a HQ (História em Quadrinhos) em instrumento político oficial de formação de leitores (VERGUEIRO, 2009b, p. 11-12). Certamente, o Governo brasileiro constatou termos no país uma imensa maioria de malnascidos, quase-nascidos e quase-moribundos na leitura, como aponta Marta Moraes Costa no trecho posto em epígrafe. Claro que tal constatação surge de um lugar ocupado por poucos bem-nascidos na leitura, que detém o poder das palavras impressas em suas mãos e em seus muitos livros e artigos. Não estamos tão mal assim, nossos jovens podem não ler livros, mas leem e-mail, "torpedos", revistas descartadas, gibis velhos e novos (por empréstimo)...

A LDB de 20 de dezembro de 1996 pede que o trabalho dos professores de diferentes disciplinas em sala de aula inclua linguagens variadas. Essa preocupação governamental com as competências leitoras de nossos estudantes responde, na verdade, a uma inquietação que veio dominando os docentes e pesquisadores desde que houve uma percepção de que poucos tinham acesso aos bens culturais impressos, e deles usufruíam, e muitos permaneciam excluídos

dessa relação de consumo e prazer. Tal constatação acarretou outra: por conta dessa alienação cultural, o país não tinha massa crítica capaz de reagir coletivamente a ações autoritárias e coercitivas dos direitos individuais.

As questões concernentes à formação do leitor brasileiro e à construção simbólica e empírica do gosto pela leitura literária ou não literária ultrapassam as estratégias de letramento escolar e demandam um olhar sobre as condições sociais que cercam os grupos a serem atingidos pelas ações governamentais ou particulares. Em termos gerais, a preocupação maior gira em torno da educação formal, da inserção da leitura no currículo, da obrigatoriedade da leitura fora da escola etc. Em todas as séries da escolaridade obrigatória, desde que finda o processo de alfabetização, gradativamente os professores e demais gestores escolares percebem um afastamento entre a criança, o jovem e o impresso. As supervisoras do PIBID, atuantes no projeto do Grupo Escolar Manoel Lopes Teixeira, apontam que os alunos leem mais no 6º ano que no 9º.

Esses malnascidos a que Costa se refere no fragmento em epígrafe na seção de Introdução habitam as salas de aula urbanas e rurais, públicas e pri-

vadas, e não são necessariamente oriundos das classes sociais menos favorecidas; ao contrário, muitos malnascidos, quase-nascidos e quase-moribundos da leitura são filhos de famílias abastadas, cuja rotina excluiu o impresso em favor do DVD, Blue-Ray, TV, Internet etc. Mas não são essas novas tecnologias as culpadas pela suposta falência da leitura.

Ler quadrinhos é uma boa possibilidade de aproximar o jovem de hoje do impresso, bem, pelo menos, quando se entende o ato de ler como um ato lúdico e prazeroso, e é uma forma de colocar a afetividade em um lugar de destaque no processo de aquisição das habilidades da leitura e de construção do gosto de ler literatura e outros impressos. Segundo Mendonça (2009, p.43),

Uma das características mais conhecidas das histórias em quadrinhos é o seu aspecto ficcional. Pelas características de sua linguagem e talvez pelo caráter de sua produção que, em sua essência, é de baixo custo, as histórias em quadrinhos sempre foram um campo fértil para a criação dos mais diversos, fantasiosos e criativos personagens e história.

A ficcionalidade da HQ joga com duas linguagens, a verbal e a não-verbal, hibridizando-as. Ao ler quadrinhos, o indivíduo precisa, na maior parte das vezes, conjugar a imagem e a palavra, e a imagem não se reduz ao desenho da personagem ou da cena, ela engloba do traço demarcador da vinheta até o rabicho do balão que acolhe a fala – isso, repito, na maior parte das vezes, porque algumas vinhetas trazem só imagem. Claro que o gibi é bem mais barato que um livro, mas isso não é regra e atualmente é mais uma exceção, principalmente quando o assunto é Literatura em Quadrinhos: os volumes são de edições primorosas e custam, em alguns casos, mais que a obra-fonte.

Os quadrinhos não são “coisas” para crianças com pouca competência de leitura nem apenas entretenimento barato. No fragmento que encima esta seção, Vergueiro e Ramos são definitivos: a linguagem quadrinística é uma linguagem artística. Como arte, os quadrinhos têm uma linguagem própria, híbrida, que mistura elementos de outras artes, como a literária. Como afirma Ramos (2009, p.17),

Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar

os elementos narrativos. Há muitos pontos comuns com a literatura, evidentemente. Assim como há também com o cinema, o teatro e tantas outras linguagens.

Na verdade, os pequenos e os grandes leitores de HQ precisam dominar as estratégias autorais e editoriais para poderem interagir com o que leem. Os quadrinhos trazem estratégias visuais de narrativa que encenam estratégias literárias e/ou cinematográficas, recursos fotográficos, de computação gráfica, mas que de tudo isso se distinguem, mesmo lidando com o realismo, a observação, o naturalismo dos detalhes.

Essas ferramentas narrativas quadrinísticas correspondem a outras tantas ferramentas próprias de outras linguagens, mas não nascem delas, nem delas dependem. As imagens quadrinísticas, por serem estáticas, por colocarem em interação elementos diferenciados, captam e fixam mais intensamente a atenção do leitor. Para McCloud (2008, p.3), “[...] o olhar do leitor é guiado de quadrinho em quadrinho e é como sua mente e persuadida a dar importância ao que vê.” As marcas da linguagem quadrinística tem função persuasiva, exatamente por

estarem combinadas para criação dos efeitos desejados pelos quadrinistas.

Cada linguagem é uma linguagem, cada obra tem sua natureza artística. Mesmo não oferecendo uma reprodução completa do texto original - o que indicia a criatividade do adaptador -, as adaptações quadrinísticas de obras literárias atraem as crianças e os jovens para o mundo do impresso, fazem-nos manusear belas edições, levam-nos a usar seu tempo percorrendo o papel com os olhos encantados pelas cores, pelos traços, pelos balões. É exatamente sua ludicidade que torna os quadrinhos um excelente instrumento de ensino-aprendizagem. Então, ler HQ é bom sim, muito bom. Mas usar a HQ como mediadora de leitura exige conhecimento da técnica que a preside.

Os leitores de quadrinhos devem entender a importância das cores, até mesmo se o volume lido estiver em preto-e-branco. O rosto das personagens, com suas marcas de emoção, indicadas pelas sobranceiras e pela boca, é fundamental para a interação com a obra. Portanto, mesmo que se dirijam a crianças, os quadrinhos trazem uma complexidade que não minimiza a competência de seu público, antes a amplificam e desenvolvem, por conta dos variados estímulos e desafios que propõem.

As HQ concretizam palavras em imagens, agregando valores e sentidos, pela hibridização dessas duas linguagens.

Dom Quixote das crianças em Quadrinhos

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. [...]. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar [...]
LOBATO, 1961, p.293

Quando Monteiro Lobato escreve o trecho em epígrafe, em poucas linhas desenha uma questão interessante: a relevância do leitor para o escritor, especialmente no âmbito do literário. Antes de produzir o texto, o escritor elaboraria ficcional e simbolicamente o leitor que deseja alcançar, enfatizando suas peculiaridades, para melhor conectar-se a ele, através da obra publicada. E nesse fragmento, deixa sugerida a ideia de que as crianças vivem muito mais intensa e imaginariamente a leitura que os adultos.

De acordo com Cosson (2009, p.17),

A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade.

O pesquisador define literatura como provocação, experiência, interação de identidades, isso me remete ao fragmento de Monteiro Lobato: ele ressalta indiretamente a fertilidade da provocação ao imaginário infantil. O texto literário, na perspectiva deste estudo, aparece como a base verbal de um processo de construção do ser. O leitor, ao interagir com uma obra literária, se vê instigado a ultrapassar suas fronteiras internas, abrindo-se a uma alteridade surpreendente, a qual, nesse mesmo trânsito, será transformada nele mesmo, mantendo-se, paradoxalmente, Outra. Essa alteridade textual não é abstrata, ainda que remeta a possíveis imaginários. Ela é feita de uma materialidade que estabelece as regras da interação descrita. Segundo Aguiar (2008, p.24),

Outro aspecto importante a salientar

é o fato de que é a estrutura do texto, por seu caráter dialógico, que determina a polifonia, problematizando o leitor, na medida que reage ao seu código. O autor vê a literatura, portanto, como uma provocação ao leitor, levando-o a constituir novos sentidos e, conseqüentemente, crescer como ser humano.

A pesquisadora parte do princípio de que a palavra impressa, especificamente a palavra literária, é potencialmente dialógica, isto é, se concretiza no intercâmbio com o leitor, se realiza no ato da leitura. O texto provoca, o leitor responde - esse processo ativo demanda uma integração não coercitiva. Mas que leitor é esse? O escritor sempre sabe para quem escreve, como Lobato parece indicar? E se eu quiser ler um livro que não foi necessariamente escrito para mim?

Os escritores constroem suas obras a partir de seu tempo e de seu lugar, mesmo que seja para contestar situações, valores, ideologias, o que significa que todo livro, literário ou não, dialoga com a sociedade em que nasce, com sua história, com suas práticas culturais. Assim, os textos trazem implícitas em sua estrutura e ordem

representações que indiciam os segmentos sociais aos quais se dirigem.

Este estudo tem como objetivo comparar a adaptação lobatiana de *Dom Quixote*, de Cervantes, com a adaptação da obra daí derivada, para a linguagem dos quadrinhos, discutindo como as adaptações podem formar leitores no século XX e no século XXI. Ambas implicariam em sua estrutura os segmentos leitores que desejariam atingir, atualizando seus textos de referência.

Para Stam (2003, p.234), "As adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem um claro ponto de origem".

Nessa perspectiva, a adaptação é leitura: interpretação que agrega questões de mídia e de linguagem. Assim, Stam, discutindo as adaptações cinematográficas, mas abrindo caminho para uma discussão sobre adaptações quadrinísticas, aponta que a arte tem uma natureza palimpsestica e multifacetada. Ecoando Stam, Hutcheon propõe o enfoque das adaptações sob três aspectos: produto formal, processo de criação e processo de recepção. Para a pesquisadora,

traduções e adaptações são movimentos transculturais que implicam significados novos e diferentes, que repetem, sem replicar - repetem mudando:

[...] a adaptação é uma forma de intertextualidade, nós experienciamos a adaptação (enquanto adaptação) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação. (HUTCHEON, 2013, p.30)

Stam e Hutcheon associam adaptações a palimpsestos. Na definição de Figueiredo (2010, p.1461), palimpsesto é "Manuscrito em pergaminho, raspado por copistas da Idade-Média, para dar lugar a nova escrita, debaixo da qual se tem conseguido modernamente avivar os primeiros caracteres." O ressoar do texto adaptado, aquilo que atesta ou insinua sua existência no texto adaptante, traz uma nuance interessante para a discussão: coloca o adaptador como intérprete e agrega à intertextualidade a perspectiva de relacionamento de temporalidades e pertencimentos diferentes em interação.

Assim, enquanto produto formal, a adaptação transcodifica, mas não apaga o código adaptado; enquanto processo de criação, a adaptação situa-se como elo na cadeia

discursiva; enquanto processo de recepção, o texto de chegada demanda a interlocução ativa com o leitor.

Monteiro Lobato parece conhecer bem o processo acima sugerido: ele entra no espaço da ficção de adultos, redirecionando-a para crianças, de forma a introjetar e reconstruir os contrastes culturais que marcaram o Brasil do início do novecentos. Nesse caminho, ele implica o leitor infantil e juvenil em cada obra, de forma a viabilizar para os interlocutores de então uma interação lúdica com o lido.

No fragmento em epígrafe, retirado de uma de suas cartas a Godofredo Rangel, recolhidas em *A barca de Gleyre*, ele dá a chave do tamanho da interação entre a arte literária e os pequenos leitores: ela deve ser a casa da criança, seu *habitat* privilegiado, deve ser confortável e acolhedora, despertando-lhe a confiança, provocando-lhe prazer, desafiando-a para um crescimento infinito, mas um crescimento orientado, marcado pelos valores da época.

Outro aspecto ressalta do trecho destacado: a criança é um público diferente, escrever para meninos e meninas exige do escritor uma configuração simbólica do mundo, permitindo-lhe

interagir com aquele que os pequenos conhecem empiricamente, não para repeti-lo, mas para levá-los a um reconhecimento reflexivo, ou melhor, a um outro conhecimento do já visto e já vivido. Escrever, então, para crianças, sempre vai ter a marca do processo de ensino-aprendizagem: fazê-las morar nos livros, levá-las a gostar do literário, implica levar-lhes marcas ideológicas que tanto se expõem, como se mascaram. Lobato uniu a transmissão da ideologia pela qual respondia à exploração lúdica da linguagem, da construção narrativa, da imaginação infantil.

Segundo Zilberman e Lajolo (1984, p.56),

[...]o sítio não é apenas o cenário onde a ação pode transcorrer. Ele representa igualmente uma concepção a respeito do mundo e da sociedade, bem como uma tomada de posição a propósito da criação de obras para a infância. Nessa medida, está corporificado no sítio um projeto estético envolvendo a literatura infantil e uma aspiração política envolvendo o Brasil - e não apenas a reprodução da sociedade rural brasileira.

Nesse sítio "diferente", conduzido por uma mulher idosa, desenrolam-

se incríveis situações envolvendo duas crianças, uma boneca falante, um sabugo de milho muito sábio, um porco marquês, peixes que são Príncipes, sacis etc. O "elenco" das personagens traduz o apelo ao imaginário infantil e o diálogo constante com os padrões culturais e comportamentais da época. Lobato ata diversas pontas da cultura brasileira, cujos parâmetros são as práticas do Sudeste do país, misturando as heranças europeia, africana e indígena, com nítido privilégio para a primeira.

Emília é uma boneca feita por Tia Nastácia para Narizinho. A cozinheira usou restos de roupas velhas, retrós de linha, macela, botões velhos, para cortar, costurar e montar a boneca. A descendente de escravos cria a personagem que passará todo o tempo desqualificando-a como pessoa. Simbolicamente, Emília sai das margens para buscar o domínio de um centro adquirido, não natural.

De início, a boneca não falava, era uma bonequinha comum. Mas, quando Narizinho visitou o Reino das Águas Claras, conheceu o Doutor Caramujo e conseguiu uma de suas pílulas para Emília. Ao tomá-la, a boneca desaforada começou a falar sem parar, abrindo sua "torneirinha de asneiras":

Emília engoliu a pílula, muito bem engolida, e começou a falar no mesmo instante. A primeira coisa que disse foi: "Estou com um horrível gosto de sapo na boca!" E falou, falou, falou mais de uma hora sem parar. Falou tanto que Narizinho, atordoado, disse ao doutor que era melhor fazê-la vomitar aquela pílula e engolir outra mais fraca.

- Não é preciso - explicou o grande médico. Ela que fale até cansar. Depois de algumas horas de falação, sossega e fica como toda gente. Isto é "fala recolhida", que tem de ser botada para fora (LOBATO, 1970, p.22).

A "torneirinha de asneiras" de Emília, juntamente com sua representação como brinquedo, permitem-lhe expor irônica e criticamente as chagas da sociedade de então, agredindo Tia Nastácia e armando as situações mais estapafúrdias para pegar as demais personagens. Emília representa a criança mal-educada, desaforada, que não reconhece limites no mundo dos adultos. Sua mudez inicial pode representar a mudez que acompanhou as meninas e as mulheres - não só brasileiras -

durante séculos. Ela começa a falar porque toma uma pílula tirada da barriga de um sapo "burro" e comilão. Simbolicamente, se a mulher nasce da costela do homem, aqui ela ganha voz e vez, a partir da barriga de um sapo - o inverso do príncipe.

A voz de Emília passa a ocupar todos os espaços do sítio. Suas ideias são postas em prática por bem ou por mal. De oprimida, a boneca de macela para a opressora e tirana. Na verdade, Emília passa a defender suas vontades e seu lugar no universo imaginado do sítio. Ela se faz ver e ouvir. Às vezes, de forma bastante agressiva e contundente.

E da fala, Emília passa à leitura, como por encanto. Ela não se conforma com as diferenças culturais impostas pela sociedade como um todo e reproduzidas, em escala relativa, no sítio.

Emília é uma personagem muito perigosa para a sociedade que se queria manter naquele momento de nossa história. Ela atravessa as normas, criando suas próprias regras. Em todas as narrativas lobatianas para crianças, Emília protagoniza uma ânsia imensa de saber.

Ela é curiosa, inquieta, desobediente, travessa, desconhece seus limites, é ousada, não reconhece as diferenças culturais impostas pelo

mundo externo entre "coisas de menina" e "coisas de menino", nem entre "coisas de adulto" e "coisas de crianças".

Por si só, a boneca de macela, feita de trapos, redimensiona os polarizados e divorciados segmentos culturais, econômicos, sociais, enfim, com os quais se relaciona. Ela questiona tanto a cultura "popular", quanto a "erudita", relativizando seus limites e a importância que a tradição confere a cada uma, atravessando a "ordem natural das coisas" e vivendo o masculino, como se feminino fora.

Na narrativa lobatiana, adaptada da obra de Cervantes e que serve como um dos objetos de interesse deste estudo, Emília, personagem mais irrequieta, sedutora e malandra da ficção infantil do escritor paulista, carrega o Visconde de Sabugosa para mais uma de suas peraltices.

Dona Benta arrumava a estante de livros, colocando nas prateleiras mais baixas os que supunha serem de melhor compreensão para os meninos - com base em critérios de valor não explicitados, mas facilmente identificáveis como aqueles que regem a formação do cânone literário ocidental e nacional (nacionalismo, linguagem diferencial etc.) - e, nas mais altas, aqueles que leriam quando tivessem habilidades para isso. Es-

sa arrumação da estante parece simbolizar os níveis gradativos de formação do "bom leitor" (aquele instrumentalizado para a interpretação de textos clássicos, ou o grupo de bem-nascidos e quase-nascidos na leitura, a que se refere Costa, no fragmento que compõe a epígrafe da Introdução). A boneca, insubordinada e teimosa, quer exatamente os que estão nas prateleiras mais altas.

A ordem dos livros no Sítio parece-me representar o poder do impresso, isto é, a força da palavra concreta sobre aqueles que estão além da página. Insatisfeita, Emília convoca, então, o Visconde para auxiliá-la numa desobediência: ela quer ajuda para pegar uns volumes grossos e grandes:

Emília estava na sala de Dona Benta, mexendo nos livros. Seu gosto era descobrir novidades - livros de figura. Mas como fosse muito pequenina, só alcançava os da prateleira debaixo. Para alcançar os da segunda, tinha de trepar numa cadeira. E os da terceira e quarta, esses ela via com os olhos e lambia com a testa. Por isso mesmo eram os que mais a interessavam. Sobretudo uns enormes (LOBATO, 1967, p. 12).

Emília não aceita apenas contemplar a obra,

vê-la à distância, "lambê-la com a testa" - para ela, a simbologia da formação do "bom leitor" não funciona, ela desarranja essa ordem superior e questiona os valores que lhe dão forma e substância: acabou tomando o volume que lhe interessava, com o socorro do sabugo de milho falante. Este, no entanto, foi quem mais sofreu com a desordem instalada pela boneca que, ao pegar *Dom Quixote*, deixa-o cair e esmaga o Visconde.

O desejo impositivo de Emília quase custa a vida de seu "sogro". Tudo por querer ler aquilo que lhe estava vetado, por um censor abstrato e autoritário.

Na adaptação quadrinística da Editora Globo, a capa traz a imagem do Dom Quixote, representado pelo Visconde de Sabugosa, ocupando todo o lado direito, sendo o lado esquerdo destinado a alguns dos quadros que marcam as partes da história escolhidas pelos editores para comporem o volume:



O roteirista, André Simas, e a numerosa equipe de colaboradores que lidaram com a cor e a imagem, usaram uma paleta de cores vivas e traços firmes e arredondados, num processo de infantilização das personagens do texto de Cervantes, adaptado por Monteiro Lobato, com as personagens de seus livros

infantis. Logo pela capa a criança reconhece as personagens da TV, do livro, dos gibis, dos jogos da *internet*. Instala-se uma familiaridade que facilita o contato com o pequeno leitor de hoje.

Logo após, há uma apresentação verbal-imagética denominada "Aventuras Quixotescas":

Aventuras Quixotescas

Todo mundo sabe que aqui no Sítio aventura é o que não falta. E não é coisinha pequena, não. É aventura das boas! Já fizemos uma viagem até o céu, visitamos o Reino das Águas Claras e tantas outras coisas. Isso sem falar nas visitas que a gente recebeu aqui... Peter Pan, Chapeuzinho Vermelho e meu grande ídolo, Dom Quixote! Ah, como adoro as aventuras desse cavaleiro!

Foi a Dona Benta quem me apresentou esse herói dos heróis, antes que ele viesse visitar o Sítio do Picapau Amarelo! Outro dia, encontrei o livro *Dom Quixote de La Mancha* lá na biblioteca do Sítio. Entrei numa baita de uma encrenca, mas isso é assunto pra depois... Pelo menos consegui que a Dona Benta contasse a história do Dom Quixote para mim, para o Pedrinho e para a Narizinho.

Claro que eu não podia deixar vocês de fora dessa. Foi por isso que fizemos este livro, para que todo mundo pudesse conhecer o grande cavaleiro andante. Na verdade, foi Monteiro Lobato quem escreveu o livro *Dom Quixote das crianças*, baseado na obra original do autor espanhol, Miguel de Cervantes. O que a gente fez foi passar a versão dele para os quadrinhos. Desse jeito, ficou ainda mais gostoso ler e se aventurar com o nosso herói.

No final do livro, há informações e curiosidades para você ficar por dentro de tudo que levou Miguel de Cervantes a escrever essa grande obra-prima, *Dom Quixote de La Mancha*.

Ficou com sede de aventura? Então, está no lugar certo! Embarque com a gente e com o nosso amigo Dom Quixote por batalhas, lutas e muita diversão!

Um grande beijo,

Emília



A apresentação dessa adaptação é feita por Emília, "vestida" de Dom Quixote, com uma bacia na cabeça e uma vassoura na mão. A Emília que as crian-

ças conhecem do seriado de TV e dos livros é engraçada, malandra, ardilosa. Os traços arredondados, o amarelo predominante, os olhinhos arregalados agre-

gam à Emília já conhecida por suas asneiras e brincadeiras de mau gosto o valor da inocência infantil, aproximando-a afetivamente do leitor infantil ou adolescente que venha a folhear o volume.

Sorridente, a bonequinha de macela começa apelando para o caráter aventureiro das narrativas que envolvem as personagens da obra lobatiana. A seguir ela dá a motivação dessa empreitada editorial: "Claro que eu não podia deixar vocês de fora dessa. Foi por isso que fizemos este livro, para que todo mundo pudesse conhecer o grande cavaleiro andante." (LOBATO, 2007, p. 3) "Vocês" talvez seja uma referência aos malnascidos, que não são criados como leitores, mas que, para uma inserção social satisfatória, precisam dominar as estratégias letradas de domínio do impresso.

"Todo mundo" deve ler, "todo mundo" deve conhecer Lobato e Cervantes. "Todo mundo" deve aprender a gostar de ler. Na mesma página, logo abaixo, Emília pergunta: "Ficou com sede de aventura? Então, está no lugar certo!" (LOBATO, 2007, p.3)). Isso me lembra Antunes: "Você tem sede de quê?". Nossa sede e nossa fome são construídas paradigmaticamente pelas linguagens, mídias, suportes que nos cercam, com os quais interagimos cotidia-

namente. Mas somos bem-nascidos na leitura. E os muitos estudantes do Ensino Fundamental II, por exemplo, que só tem acesso às margens da leitura?

O livro de HQ é simbolicamente apresentado como o lugar certo, talvez aquele em que crianças e adolescentes de hoje, pobres ou ricos, negros ou brancos, basta que habitem algum espaço escolar, poderão morar, como as de ontem moraram nos livros de Monteiro Lobato. Segundo Salzedas e Padovini (2008, p.247),

O texto de Lobato foi adaptado primeiramente no período inaugural da televisão brasileira e, desde então, suas narrativas são editadas sob novos contextos históricos e sociais, com intervalos entre uma produção e outra. Em todos os casos de edição, abrem-se novas audiências, que determinam novas interpretações.

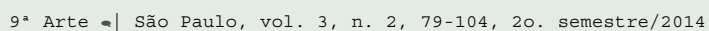
Com as adaptações abrem-se novos modos e tipos de leitura da obra lobatiana, elas agregam ao texto de partida novos segmentos de consumidores. O escritor de Taubaté projetava em suas obras - originais ou adaptadas - aquilo que imaginava e verificava, junto às crianças, como sendo seus interesses e necessidades. No caso das adaptações, como o *Dom*

Trazendo a reflexão dos pesquisadores para o campo da produção impressa atual, com as adaptações quadrinísticas abrem-se novos modos e tipos de leitura da obra lobatiana, talvez não tão amplos geográfica e socialmente quanto os abertos pela TV, que chega aos mais distantes vilarejos do país, mas, ainda assim, os quadrinhos agregam ao texto de partida novos segmentos de consumidores. Inclusive porque são levados para as escolas públicas de todo o país, a partir de ações governamentais.

Seja pela atraente mistura de texto e desenho, seja pelos diversos tipos de histórias ou, ainda, por heróis (e super-heróis) inesquecíveis, os quadrinhos sempre foram uma mídia sedutora para o público infanto-juvenil. Assim, naturalmente, as HQs são também um instrumento potencial para educar.

exatamente um super-herói, mas coloca como centro das atenções Emília e o Visconde Sabugosa, dando às demais personagens um espaço secundário. Eleger essas duas personagens para a condução da narrativa verbo-visual é uma intervenção tanto na narrativa de Lobato, como nas adaptações televisivas e parece-me apontar o caminho da apropriação quadri-nística: são duas personagens-boneco, mas que associam a irreverência do lúdico à seriedade do conhecimento, valores fundamentais para a formação infantil.

É curioso observar a construção da página: trata-se de um único quadro, plano geral, vista



frontal, com colorido vivo, balões de fala com letras normais. A estante escalada por Emília traz títulos "preciosos" para a formação de um "sólido" e canônico gosto pela leitura literária: *Moby Dick*, *Bambi*, *Peter Pan*, *Hércules* e, pasmem, *Urupês*, do próprio Lobato, dividem a prateleira com o *Dom Quixote*.

A gradação de cores é sugestiva: *Urupês* em azul, com letras em forte tom amarelo, e *Dom Quixote* em forte vermelho, com grandes letras amarelas. Essa última prateleira é muito significativa: os demais livros são coloridos em azul escuro, marrom escuro, as letras das lombadas estão em amarelo ou branco, ganhando grande destaque.

Nas prateleiras inferiores, surgem títulos como *Odisséia*, *Ilha do Tesouro*, *Cinderela*, *Iracema*, *Alice no país das Maravilhas*, *O alienista*, *O morro dos ventos uivantes* etc. A construção estratégica da imagem segue o mesmo padrão: os mais relevantes para o cânone ocidental, como a *Odisséia*, trazem as letras mais visíveis, os menos relevantes, mas também considerados necessários pela Editora, supõem, trazem o título visível, mas truncado pela escada, ou pelas perninhas de Emília. Vale ressaltar que o título *Cinderela* se repete, em outra cor e meio oculto pelos cabelos da boneca.

Como sugere Mafra (2003, p.98), "O enquadramento, o lugar e o olhar de quem narra são fundamentais numa HQ". Embora plano de fundo, a imagem da estante parece desenhar o cânone ocidental e brasileiro, como afirmei acima. Estranho isso, se pensarmos como os preconceituosos estudiosos do impresso, que relegam os quadrinhos ao domínio da marginalidade; mas não é estranho, se pensarmos no propósito lobatiano de construir um país de cidadãos leitores, tendo a criança como base dessa sociedade desejada. Os adaptadores representam, aí, que "todo mundo" pode subir os degraus da escadinha da Emília.

Esse quadro inicial direciona o leitor, inserindo-o de imediato num ambiente em que a literatura viável é aquela referendada pela Escola, pela Academia. Estariam os editores usando a literatura em quadrinhos como simples trampolim para a criança leitora se sentir interessada pela literatura "de verdade"?

De acordo com Ianonne e Ianonne (1994, p.63), "Os tipos de plano variam de acordo com o destaque que o artista quer dar ao cenário ou aos personagens. Parece que o desenhista usa uma lente zoom, como no cinema ou na fotografia, para aproximar uma figura ou mostrar uma visão geral da

cena". A equipe de ilustração, ao compor esse primeiro quadro da tradução destaca o saber das elites, o câno-ne ocidental e brasileiro, levando o leitor a imaginar que ler é ler essa literatura. A organização da imagem traz os elementos que traçam o jogo saber/poder: as cores intensas que alternam com os tons pastéis podem ser estratégias provocadoras do imaginário do leitor.

No texto de partida, as imagens verbais são lidas e traduzidas pela imaginação do leitor, de acordo com seu repertório e seu horizonte de expectativas. No ato da leitura da adaptação, a criança (ou o jovem) não tem somente a linguagem verbal para provocar sua imaginação, ela também é instigada pelo não verbal. Isso implica um duplo assédio ao imaginário do leitor. Tal complexificação do lido instaurada pela linguagem quadrinística está bem longe de "facilitar" a interação texto/leitor, mas, ainda assim, pode torná-la bem mais divertida e interessante.

Na tradução lobatiana aqui estudada, Dona Benta, na tentativa de saciar a curiosidade de Emília e a dos meninos, se propõe a fazer uma leitura seletiva da obra de Cervantes, na verdade, a fazer uma interpretação das histórias de D. Quixote e

Sancho Pança. Ela conta os episódios que julga mais interessantes e adequados ao tipo de repertório e de expectativas que seus netos e os bonecos teriam - ela reduplica o processo de censura e controle da leitura observado na arrumação da estante.

A mediação necessária de Dona Benta enfatiza a distância que o mundo da escrita e do impresso ainda guarda em relação ao auditório composto pelos meninos, pela cozinha e pelos bonecos. Talvez de forma bastante crítica, Lobato metaforize, aí, a ação dos escritores e demais intelectuais, no que tange à divulgação da cultura impressa: ele "facilita" o acesso à obra.

Essa marca da tradução é responsável pelo preconceito que a cerca e é completamente infundada, só se sustenta pelo desconhecimento do objeto que, em geral, domina o juízo preconceituoso. Para Prado (2010), o adaptador/tradutor tem bastante liberdade para apropriar-se do texto de partida, reorganizando-o, retirando/inserindo partes ou elementos, mudando a linguagem, de forma a adequá-lo ao público visado pela tradução.

A mesma pesquisadora, em texto anterior, ao estudar esse livro lobatiano aqui enfocado, afirma:

Lobato elaborou suas adaptações de modo que ficassem fortemente vinculadas, amalgamadas, à produção de obras originais. Para tanto, lançou mão de dois importantes artifícios. Em primeiro lugar, há a configuração de um universo narrativo facilitador da inserção de outras histórias e da construção de uma instância narrativa propícia à apresentação de outros textos. É a criação do Sítio do Picapau Amarelo como o local por onde transitam livremente as mais diversas personagens. Em segundo lugar, há a participação de Dona Benta como leitora que se torna narradora-adaptadora, mediando as leituras de seus netos e, por extensão, dos leitores em geral (PRADO, 2009, p. 331).

No Brasil do primeiro novecentos, ainda eram poucos os que podiam ter em mãos os grandes livros da humanidade. Dona Benta possuía uma biblioteca, era uma senhora culta, versada em diferentes assuntos. E esse saber erudito dava-lhe uma autoridade mascarada sobre os netos e os demais habitantes das páginas lobatianas, bem como sobre a criança que se debru-

çasse sobre a obra em questão.

Se, por um lado, ela relativiza a simbólica arrumação da estante e cede aos desejos dos netos e da boneca, ao adaptar o livro para seu auditório; por outro, coloca todos em "seus lugares", apontando a necessidade da mediação, por não terem os interlocutores o repertório que lhes permitiria compreender o livro e ressaltando, de forma indireta, a relevância de uma assimetria entre leitores comuns, leitores "preparados" e obra, implicitamente definindo o ato da leitura como uma atividade adequada apenas a iniciados.

A vantagem é que sua intervenção é lúdica e interativa: Dona Benta interpreta, na verdade, o que lê. Essa apropriação/adaptação/tradução é passada aos netos e aos demais ouvintes. Embora a associação entre leitura, interpretação e poder fique clara, através das intervenções das crianças e das diferentes formas de apropriação das histórias representadas no livro, ressalta nesse processo a viabilização de certa liberdade imaginária.

Cirne (1972, p.93) afirma que "Transpor uma obra de uma dada prática estética para outra prática estética implica assumir semiologicamente os signos de uma nova

linguagem". A tradução do texto lobatiano para HQ implica, então, é claro, uma leitura terceira, feita após a tradução e a adaptação do próprio Lobato, uma apropriação do que já foi lido e já foi objeto de apropriação, e uma "tradução" dos sentidos produzidos para as estratégias que as novas mídias/suportes, e suas respectivas linguagens, envolvem.

As HQ concretizam palavras em imagens, hibridizando essas duas linguagens. Logo no início dessa adaptação, aqueles que conhecem o texto de partida reconhecem Emília e o Visconde de Sabugosa, reconhecem, pela expressão da boneca, que ela está dando ordens ao Visconde, está sendo irreverente como sempre.

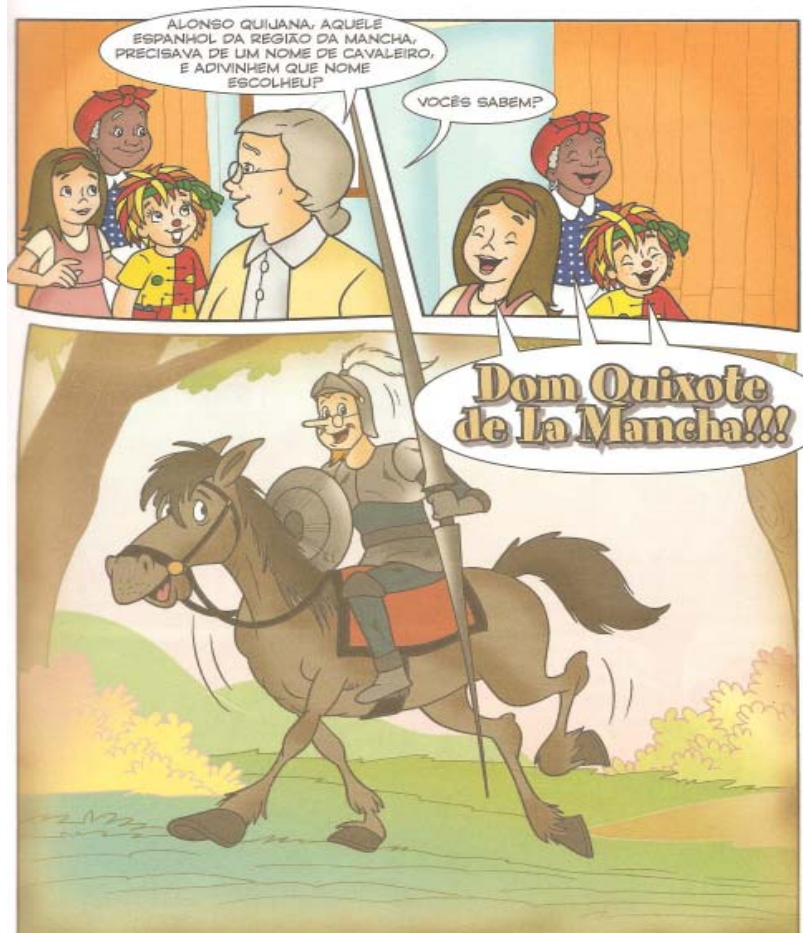
Uma das estratégias dos adaptadores, para jogar com as expectativas dos que conhecem e dos que não conhecem o texto de partida, é já iniciar toda a narrativa quadrinizada pela percepção dessa irreverência. E já centralizarem, desde a capa e da Apresentação, a ação na Emília e no Visconde.

No volume estudado, a imagem de Dom Quixote corresponde à imagem do Visconde Sabugosa (ao lado).

Essa escolha, além de sugerir um apelo à memória da criança que viu as séries de TV e a seu

imaginário, constrói um herói tão ou mais cativante que o de Cervantes e o de Lobato. O próprio Rocinante, cruelmente descrito no texto de partida, é embelezado e infantilizado pelo traço da equipe de adaptação, facilitando a identificação com o emocional dos pequenos leitores.

A página apresenta três vinhetas de formato irregular, sendo menores as duas de cima, em formato de peças de quebra-cabeça - o que propõe implicitamente a junção dos quadros, dando a sequência da leitura -, e a de baixo, maior, apenas com um balão



contendo o título das aventuras, sendo que este balão corresponde à fala das personagens lobatianas que habitam o quadro superior. Mas, lembrando McCloud (2006), Vergueiro (2009) e Ramos (2009), a irregularidade dos quadros recortados abre espaço para o imaginário infantil, funcionando como uma implicitação do leitor que a edição quer alcançar: aquele que conhece as personagens, suas características marcantes, que se repetem a cada aventura das telas da TV ou das páginas de gibis e *internet*.

O quadro maior da página traz um Dom Quixote/Visconde de Sabugosa de formas um pouco arredondadas, e com um grande sorriso, convidando os pequenos à aventura de ler. O uso das cores entre os quadros muda explicitamente: nas vinhetas em que as personagens lobatianas mantêm sua identidade, as cores são intensas, girando entre vermelho, amarelo, azul, verde etc. Nos quadros correspondentes à história narrada, as cores surgem apagadas, constituindo-se em tons pastéis.

Esse jogo com o plano plástico da quadrinização é uma estratégia para conduzir o leitor pelos níveis narrativos da adaptação, cumprindo a tarefa dos

indicadores de discurso direto e indireto e do narrador da narrativa lobatiana. Isso se repete em outras cenas, com o apoio de diferentes estratégias próprias da linguagem quadrinística, como recordatórios:



A página acima recortada representa uma parte do encontro entre Dom Quixote e o Cavaleiro dos Espelhos: momento em que os amigos do fidalgo des-norteado pela leitura pragmática equivocada de livros de Cavalaria tentam levá-lo de volta, entrando em seu mundo imaginário. No momento em que Dom Quixote/Visconde de Sabugosa aceita o desafio do Cavaleiro (SIMAS, 2007, p. 32), a vinheta superior interrompe o fluxo da ação e apresenta comentários das crianças, mostrando o angelical rostinho assustado da Emília construída pelos adaptadores.

Entre as duas vinhetas da página, um recordatório faz a transição entre os dois níveis ficcionais. As cores colaboram: na vinheta superior, que representa as personagens lobatianas em sua própria histórias, as cores são claras e vivas: azul, amarelo, vermelho, verde, laranja, branco; na vinheta inferior, que ocupa quase toda a página, as cores ficam escuras e apagadas, estabelecendo o suspense do episódio.

De acordo com Mendo (2008, p.53), "Em muitas das pessoas, na maioria das culturas, o vermelho tende a causar excitação e o verde denota um sentimento mais relacionado à calma. A gama de vermelhos e amarelos é mais 'quente' que a dos azuis e verdes. O autor faz-se valer desse princípio para construir o clima da narrativa".

No processo de adaptação para os quadrinhos, ainda que a mídia seja a mesma da literatura, as linguagens interagem e o texto de chegada, mostrando-se em sua intertextualidade, convida o leitor a atravessar o lido, a interpretar e criar, a partir dos jogos textuais. O texto de partida não é apagado, ele permanece na adaptação. Mas esta não se submete àquele: são textos diferentes, um reconfigurado pelo outro, que não esconde essa

marca, pelo contrário, se mostra exatamente como transcrição, transmutação. E essa complexidade pode funcionar no processo de formação leitora, não como mero "facilitador", mas como instrumento de provocação do imaginário do leitor.

Considerações Finais

As adaptações quadrinísticas superam, em minha perspectiva, o paradoxo que o pensamento tradicional pode lhe atribuir. Como sugere Ramos no fragmento destacado em epígrafe, a leitura dos quadrinhos demanda a percepção de que sua linguagem é autônoma, dialógica. No caso das adaptações quadrinísticas, essa linguagem híbrida instaura a intertextualidade e re-configura, recontextualiza, transmuta o texto de partida, acomodando-o a diferenças de tempo e lugar.

Os textos de chegada atualizam os textos de partida, agregam-lhes valores e sentidos. A sumária abordagem da adaptação lobatiana permite a ponderação de que, ao contrário do que o senso comum aponta, os textos de partida não são apagados pelos textos de chegada. Mas vale ressaltar que estes não são trampolins para aqueles. Eles trazem um encanto próprio.

Nas oficinas de leitura de quadrinhos ministradas por mim e pelo grupo PIBID no Grupo Escolar Manoel Lopes Teixeira, em Caetité, pude flagrar alguns instantes desse encantamento, partilho um deles com vocês:



Esses adolescentes, estudantes do 7º ano em 2012, disputaram a posse transitória da adaptação lobatiana e tentaram reproduzir as cenas que mais lhes chamaram atenção. Malnascidos na leitura, atravessaram as barreiras do mundo letrado, a partir de uma apropriação particular do volume quadrinístico. Moraram nele. Como Lobato desejava que pudesse acontecer.

As adaptações quadrinísticas podem formar leitores, sim, exatamente pela sedução de sua linguagem híbrida. Os textos de partida e os de chegada são diferentes, trazem linguagens distintas, provocam processos de significação que não se excluem, que se ligam numa cadeia infinita – a da leitura, da interpretação que não se fecha em si. Na perspectiva da inter-

textualidade, adaptar é desdobrar, abrir caminho para o múltiplo.

O texto de chegada quadrinístico apela a vários sentidos do leitor: ao subverter o texto de partida, relativiza suas expectativas, reconfigura seu repertório, provoca sua imaginação. Ao se expor como resultante de um processo de adaptação, promove a interlocução entre o que se conhece sobre o texto adaptado e o que o novo texto pode dar a conhecer.

As adaptações quadrinísticas não enfraquecem a literatura, porque, embora bebam em suas páginas, não dependem dela, tem sua organização, sua interlocução com o mundo em que são criadas, com as práticas cotidianas e as sociabilidades contemporâneas. Elas constroem um imaginário próprio, condicionado por sua linguagem híbrida.

São leituras que provocam novas leituras. Quadrinhos são uma forma de arte que não fica presa em galerias, arte para todos, por isso, os olhinhos dos malnascidos na leitura brilham tanto, quando se conectam com a explosão de cores, traços, formas, presente em cada página de uma adaptação literária.

Referências:

AGUIAR, Vera Teixeira de. Da teoria à prática: competências de leitura.

- In.: MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). *Leitor, leitura e literatura: teoria, pesquisa e prática - conexões*. Maringá: EdUEM, 2008.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998a.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: artes*. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1998b.
- BRASIL. *Programa Nacional Biblioteca na Escola*. Disponível em <http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-apresentacao>. Acesso em 12 de maio de 2014.
- CARVALHO, DJota. *A educação está no gibi*. Campinas: Papirus, 2006.
- CIRNE, Moacy. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- COSTA, M. M. *Sempre viva, a leitura*. Curitiba: Aymará, 2009.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2009.
- FIGUEIREDO, C. *Novo dicionário de língua portuguesa*. Disponível em www.gutenberg.net. Acesso em: 18 abr. 2014.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. 2ed. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.
- IANNONE, Leila Rentroia e IANNONE, Roberto Antonio. *O mundo das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Moderna, 1994.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1984.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1961. 2º Tomo.
- LOBATO, Monteiro.. *D. Quixote das crianças*. São Paulo: Brasiliense, 1967.
- MAFRA, Núbio Delanne Ferraz. *Leituras à revelia da escola*. Londrina: EDUEL, 2003.
- MENDO, Anselmo Gimenez. *História em quadrinhos: impresso vs. Web*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- MENDONÇA, J. M. P. *Biografias em Quadrinhos*. In.: VERGUEIRO, W.; RAMOS,

- P. (orgs.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009b. p.41-72.
- McCLOUD, S. *Desenhando quadrinhos*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008.
- McCLOUD, S. *Reinventando os quadrinhos*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2006.
- PAIM, A. B. Caminhando sobre dados. In.: SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Retratos da leitura no Brasil: olhares e reflexões*. Campinas: UNICAMP, 2011. Disponível em <http://www.leituracritica.com.br/pesquisa11/pdf/cadernodereflecoes-retratosep175.pdf>. Acesso em 15 de maio de 2014.
- PRADO, Amaya. *Dom Quixote das crianças e de Lobato*. In.: LAJOLO, Marisa e CECCANTINI, João Luís. Monteiro Lobato livro a livro: obra infantil. São Paulo: EdUNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- PRADO, Amaya. Adaptações de Clássicos: a proposta lobatiana. In.: COENGA, Rosemar (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: redes de sentido*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010.
- RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.
- SALZEDAS, Nelyse Aparecida Melro e PADOVINI, Pedro Luiz. Presença de Lobato: a Obra de Arte e o Consumo das Massas. In: CECCANTINI, João Luís e MARTHA, Alice Áurea Penteado (orgs.). *Monteiro Lobato e o leitor de hoje*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.
- STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.
- SIMAS, André. *Dom Quixote das crianças em quadrinhos*. São Paulo: Globo, 2007.
- VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (orgs.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9a arte*. São Paulo: Contexto, 2009a.
- _____. (orgs.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009b.
- VERGUEIRO, W. Quadrinhos e Educação Popular no Brasil. In: VERGUEIRO, W.; Ramos, P. (orgs.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9a arte*. São Paulo: Contexto, 2009.
- VERGUEIRO, W. Uso das HQs no ensino. In: RAMA, A.; VERGUEIRO, W. (org.). *Como usar histórias em quadrinhos na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 7-29. 🐼