

# Modalidades narrativas: cantos lusitanos em quadrinhos\*

*Kinds of narrative: Lusitanians cantos in comic strips*

FLÁVIA BROCCETTO RAMOS\*\*  
NEIVA SENAIDE PETRY PANOZZO\*\*\*



**RESUMO** – O projeto de pesquisa *Educação, linguagem e práticas leitoras II* abrange a leitura de diferentes produtos culturais contemporâneos destinados à infância. Entre as ações desta pesquisa está o estudo de livros de literatura infantil, visando à identificação e à caracterização de apelos verbo-visuais empregados na constituição da obra e que mobilizam o leitor. O objetivo deste estudo é analisar os conceitos de clássico e adaptação no título pertencente ao acervo do PNBE 2008, *Os lusíadas em quadrinhos*, composto pelo ilustrador Fido Nesti, que foi um dos títulos mais retirados de bibliotecas escolares em escolas municipais de Caxias do Sul/RS. A investigação segue proposta descritiva e utiliza o método indutivo.

**Palavras-chave** – linguagem; infância; leitura; produto cultural

**ABSTRACT** – The research project *Educação, linguagem e práticas leitoras II* (Education, language and reading practices II) includes the reading of different contemporary cultural products destined for the childhood. Among the actions of this research is the study of literature books written for children, aiming the identification and the characterization of verbal and visual appeals employed in the constitution of the books and that involves the reader. The objective of this study is to analyze the concepts of classic and adaptation in the book that belongs to the collection of PNBE 2008, *Os lusíadas em quadrinhos*, composed by the illustrator Fido Nesti, which showed that it was one of the books that the students most looked for in the libraries of the municipal schools of Caxias do Sul (RS). The investigation follows a descriptive propose and uses the inductive method.

**Keywords** – language; childhood; reading; cultural product

*As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez não ao conhecimento de quem somos, mas ao menos à consciência de que existimos – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia.*

(ALBERTO MANGUEL)

Este artigo é uma das ações do projeto de pesquisa *Educação, Linguagem e Práticas Leitoras II* (ELPII). O referido projeto é continuidade das investigações realizadas na pesquisa *A produção de sentido e a interação texto-leitor na literatura infantil* (2003 a 2005) e *Formação do leitor: o processo de mediação docente*

(2006 e 2009). A partir das articulações entre educação, linguagem e práticas leitoras, foram estudados objetos culturais contemporâneos que circulam entre as crianças. Neste caso, optamos por um livro presente em bibliotecas de escolas públicas. A narrativa em quadrinhos, produto da adaptação de uma epopeia clássica, será estudada por

\* O artigo é produzido no contexto do projeto de pesquisa *Educação, linguagem e práticas leitoras*, desenvolvido na Universidade de Caxias do Sul (UCS). A investigação recebeu apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), através do Edital MCT/CNPq/MEC/CAPES n. 02/2010 – Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicadas.

\*\* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, RS, Brasil) e Professora e Pesquisadora na Universidade de Caxias do Sul (Caxias do Sul, RS, Brasil). E-mail: <ramos.fb@gmail.com>.

\*\*\* Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio grande do Sul (Porto Alegre, RS, Brasil) e Professora e Pesquisadora na Universidade de Caxias do Sul (Caxias do Sul, RS, Brasil). E-mail: <viena62@gmail.com>.

Artigo recebido em julho 2012 e aprovado em setembro de 2012.

meio da análise descritiva, a fim de contribuir para a formação de leitores autônomos.

O estudo justifica-se visto que dados de pesquisas apontam sistematicamente a existência de problemas em relação à competência leitora no Brasil. Também acreditamos que a literatura infantil é um dos recursos que contribuem na melhoria das práticas leitoras, em virtude de seu caráter estético, o qual propicia ao leitor a oportunidade de vivenciar enredos que ativam a imaginação, a linguagem, além de expandir conhecimentos sobre si, os outros e o mundo. Da leitura do texto literário decorre a ampliação da visão e da capacidade de refletir sobre os diferentes contextos apresentados nas narrativas, compondo, assim, um processo emancipatório, relacionado à educação de sujeitos sociais.

O texto literário destinado à criança tem determinadas características. Zilberman (1989, p. 48-49) aponta como particularidades marcantes e próprias da literatura infantil: a dependência de um leitor específico (a criança); a constituição de seu acervo, que se faz por meio de um material preexistente (clássicos e contos de fadas); a presença da assimetria entre o autor e o leitor, revelando, muitas vezes, o desejo do adulto ensinar a criança.

Disso resulta a estreita relação entre o livro literário e a educação, chegando à criança uma literatura pedagógica como forma de reforçar ensinamentos escolares. Com uma função essencialmente utilitária, esse acervo muitas vezes usa o poder mágico da palavra para transmitir a experiência já vivida pelo adulto. Assim, as narrativas e mesmo as formas poéticas possuem um viés adultocêntrico.

Ademais, a história da literatura infantil mostra que ela nasceu comprometida com a educação e tal comprometimento ainda hoje repercute em parte da produção e no campo de estudos da literatura infanto-juvenil, aspecto sinalizado pelos trabalhos que reafirmam a condição artística da obra literária para crianças (PAIVA; RODRIGUES, 2008, p. 104). Para as autoras, nesse contexto em que se estabelece uma nova concepção de literatura infantil, o caráter limitador do adjetivo “infantil” tem sido contestado por aqueles que querem incluí-la, sem restrições quanto ao público-alvo das obras literárias em geral, no estatuto artístico e estético. O primeiro, artístico, refere-se à obra, entendida como criação original, objeto/texto, capaz de “provocar uma atitude estética” (MUKAROVSKY, 1990, p. 117). Portanto, são as qualidades apresentadas e reconhecidas no objeto que caracterizam o produto como artístico. Já o segundo, estético, envolve a relação que os sujeitos estabelecem com os objetos, num determinado espaço e tempo histórico, ou seja, implica recepção desse produto.

Edgar Morin (2002, p. 45) argumenta que “as artes levam-nos à dimensão estética da existência e elas nos

ensinam a ver o mundo esteticamente”, de modo que a arte é um elemento essencial para analisar a condição humana. Esse pensador demonstra ainda a importante contribuição da “forma literária”, dentre outras manifestações artísticas, para expor como os seres humanos se relacionam com o outro, com a sociedade e com o mundo: escolas de vida em seus múltiplos sentidos.

No universo da literatura, a narrativa se distingue como um gênero com características próprias e que apresenta enredo no qual participam personagens inseridas num tempo e espaço. A narrativa, literária ou não, pode se manifestar a partir de diversas modalidades. Graça Paulino (2003, p. 48) sintetiza algumas instâncias constituintes de suas significações, a partir de aspectos como:

- o suporte: folheto, revista, livro, cinema, televisão, teatro, internet, disco;
- a proposta: pragmática, ficcional, informativa e outras;
- a estrutura: linear, circular, fragmentária, hipertextual;
- a apropriação: crianças, adolescentes, povo adulto, elite erudita;
- a construção sensorial: auditiva, visual, mista;
- a composição: verbal (oral/escrita), pictórica, fotográfica, cinematográfica, gestual.

Interessa-nos, nesse estudo, a narrativa ficcional com estrutura linear, dirigida, em especial, à apropriação de crianças e composta por meio da linguagem verbal e visual. Falamos mais precisamente da história em quadrinhos, também considerada como arte sequencial. Trata-se, pois, de uma modalidade discursiva que, gradativamente, vai sendo aceita no conjunto das produções artístico-culturais destinadas à criança. Aliás, esse modo de apresentar conflitos às crianças não é recente.

## DISSEMINAÇÃO DOS QUADRINHOS

A criança brasileira aprecia a história em quadrinhos, desde o seu surgimento, cujo marco é a revista *O Tico-Tico*, publicada pela editora O Malho, em 1905. As contribuições sobre o histórico do gênero (DE MOYA, 1993) auxiliam a esclarecer que esta foi a primeira revista dedicada inteiramente aos pequenos e que se manteve até o ano de 1962. O periódico contribuiu muito para a disseminação do hábito de leitura e também para o interesse na produção da literatura infantil nacional.

As histórias em quadrinhos brasileiras são incrementadas em meados do século XX, pelas produções de Ziraldo (1960), com *A Turma do Pererê*, e Mauricio de Sousa, que publica, na década de 70, a *Revista da Mônica*, seguida de novas personagens que até hoje integram a sua turma. O mercado atual dos quadrinhos é diversificado,

e, dentre tantos, apontam-se ainda as personagens da Disney, que continuam circulando até hoje. Sobre essas personagens, destaca-se que em 2010 foi lançada a coleção *Clássicos da Literatura*, formada por 20 volumes, com histórias em quadrinhos inéditas ou publicadas nos últimos 60 anos, conforme propaganda que divulgava o produto. Entre os títulos da referida coleção, destacam-se *Iliada e Odisseia*; *Os três mosqueteiros*; *A divina comédia*; *Dom Quixote*; entre outros.

Depois de passar por um período em que era caracterizado como texto indigno de entrar na escola, atualmente o gênero história em quadrinhos (HQ) é acolhido como uma modalidade literária destinada à criança. Essa mudança de entendimento parece seguir orientações de Cecília Meireles (1984), a qual defendia que a literatura infantil é aquela que a criança aprecia. A afirmação de Cecília justificava a presença da literatura popular de cunho oral na infância. Estudos de Marli Amarilha (2006) referendam que a leitura de HQ também pode contribuir para ampliar o interesse pela leitura, bem como trazer ritmo à narrativa, já que o “desenvolvimento das ações ganha extrema agilidade nos quadrinhos como recurso que dá mobilidade aos personagens e leveza às situações”.

O desejo de aproximar a literatura de estudantes – jovens ou crianças – tem impulsionado a produção dessa modalidade textual a leitores iniciantes. Os quadrinhos surgem, pois, como um recurso que permitiria a esse leitor acessar modos de viver e de pensar representados em histórias, cuja forma de narrar ou mesmo a extensão do conflito não conversaria com o estudante dos anos iniciais, como no caso dos textos clássicos.

Clássicos são aqueles textos que sempre têm algo a dizer a seus leitores, independentemente da época na qual foram escritos, e que, portanto, assumem um caráter universal. Esses textos podem se tornar inesquecíveis para quem os lê, pois “se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (CALVINO, 1998, p. 10-11).

A obra clássica, ao ser atualizada pela adaptação e/ou pela leitura, se revitaliza. O clássico prepara o indivíduo para viver emoções e não esgota a possibilidade de ser relido. Para Calvino (1998, p. 9), os livros assim classificados são “aqueles dos quais, em geral, se ouve dizer: ‘Estou relendo...’ e nunca ‘Estou lendo...’”. Conseguem ser eternos e novos ao mesmo tempo e, se lidos na infância, conferem, além de um prazer singular, uma possibilidade de conhecimento das inquietações humanas e a introdução a um universo simbólico. Nesse aspecto, Ana Maria Machado (2002) defende que o primeiro contato com um clássico universal na infância pode ser pela leitura de uma adaptação bem elaborada e atraente.

O processo de adaptação passa geralmente por duas instâncias. Uma implica mudar o modo de contar, ou seja, um texto que, inicialmente, se apresenta na forma dramática ou em verso e que, na sequência, é organizado por meio da narrativa, por ser uma modalidade discursiva mais próxima do modo como interagimos. Outra forma de adaptar envolve a adequação, visando a outro público, mas mantendo a mesma modalidade discursiva do original. É o caso, por exemplo, de obras em prosa que sofrem esse novo direcionamento, como *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, e *Moby Dick*, de Herman Melville, reescritas na forma narrativa, visando ao leitor iniciante. A versão que o cinema apresenta à obra literária também é uma forma de adaptação.

Por meio da adaptação, a posição de superioridade do adulto pode ser revertida (ZILBERMAN, 1989, p. 50) e tal procedimento transparece em diversos aspectos do texto infantil. Zilberman (1989, 50-53), a partir de Göte Klinberg, destaca quatro tipos principais de adaptação presentes na literatura infantil:

- a) o *assunto*, que surge como uma exigência para o entendimento do texto, uma vez que a compreensão do mundo e a vivência do leitor-criança são limitadas – isso restringe o tratamento do escritor em relação a alguns temas, ideias ou problemas;
- b) a *forma*, que visa, essencialmente, aos interesses do leitor, bem como a suas condições de percepção do real – o enredo deve ser linear, evitando-se descrições longas e esclarecendo novos conceitos que venham a ser incorporados à narrativa;
- c) o *estilo*, que deve respeitar o domínio cognitivo do receptor quanto ao vocabulário e à estruturação sintática – em virtude da supremacia do afetivo sobre o conceitual, encontram-se estruturas sintáticas próprias da expressão oral;
- d) o *meio* pelo qual a literatura infantil chega ao leitor, que é composto de ilustrações e tipo gráfico gráfico, escolhendo-se determinado formato e tamanho para atraí-lo.

Percebemos, portanto, que a adaptação na literatura infantil é de natureza estrutural, atingindo vários aspectos, de forma a amenizar a assimetria que determina a influência do adulto na composição do texto.

Na verdade, o processo de adaptação há muito vem sendo implementado na divulgação de obras literárias a leitores iniciantes ou em processo de formação, independente da idade. Para que esse procedimento cumpra seu papel mediador na construção do leitor, é preciso valer-se de linguagem que propicie a interação com o público destinado. Assim, entram de modo consistente aspectos do domínio da visualidade na rerepresentação de conflitos já conhecidos.

As editoras investem na publicação de histórias de época em versões bem mais enxutas; por exemplo, encontram-se adaptações de obras em prosa, mas com simplificação do conflito: *Odisseia*, *Iliada*, *As mil e uma noites*, entre outras. As adaptações vêm se efetuando por meio de narrativas que se utilizam de aspectos do domínio verbal e visual e, desse modo, incluem as histórias em quadrinhos. Interessa-nos, neste estudo, a adaptação para HQ, veiculada em texto impresso.

A HQ se caracteriza por reunir elementos artísticos e técnicos para compor uma forma de comunicação diferenciada, enquanto se constitui como produto da indústria cultural, cuja linguagem específica se destaca pela narrativa quadrinizada, pelo uso de balões de fala ou de pensamento, legendas (no caso do narrador), onomatopeias, enquadramentos, tudo em um conjunto articulado. Numa concepção ampla, a HQ reúne a técnica do desenho em torno de variadas possibilidades de grafismo; em alguns casos se utiliza da fotografia, da pintura, de recursos da informática para construir os enredos, com a peculiaridade de mostrar personagens, tempos, espaços e transformações em imagens sequenciadas. Diálogos, ações, sentimentos e até mesmo sons estão presentes, encadeados ao plano verbal pela manifestação imagética, que, como texto de ficção, pode revestir-se de qualidades estéticas.

Na reunião dos sistemas da palavra e da imagem, a visualidade é presença relevante, pois cores, cenários, luzes, sombras, formatos e enquadramentos esclarecem o que ocorre com personagens e suas transformações no percurso narrativo. Os recursos gráficos permitem ao leitor acompanhar ruídos, vozes e ideias, além de movimentos. Uma sequência de quadrinhos é estática, mas seus traços e a voz dos personagens podem sugerir movimento, de modo que o leitor atribui ritmo e continuidade no espaço bidimensional do suporte da HQ. Mudanças de plano, enquadramentos dão força expressiva e efeitos de tridimensionalidade às cenas. Tamanhos e formatos de quadros ampliam ou reduzem o espaço, sugerem a dimensão temporal e situam a cena também na espacialidade. Tipos de letras respondem por modos de falar e por estados psicológicos de personagens. A leitura desse gênero pressupõe que esses elementos precisam ser significados pelo leitor na interação com o material a ser lido.

Como uma forma de linguagem, a narrativa em quadrinhos se constrói como discurso produtor de efeitos semânticos, a partir das escolhas realizadas, dentre as convenções desse universo comunicativo. A apropriação de um texto literário, para reapresentá-lo através de HQ, implica escolhas que mantenham a fidelidade ao original e que propiciem a exploração das peculiaridades inerentes à linguagem quadrinizada. A interdependência entre

sistemas forma a unidade responsável pelo desafio na manutenção da qualidade de um texto adaptado.

## QUADRINHOS PARA OS ESTUDANTES

Desde o ano de 2006, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) contempla o gênero HQ entre os títulos do seu acervo aos estudantes dos anos iniciais. O programa foi criado em 1997, com o objetivo de incentivar a leitura e de democratizar o acesso aos livros nas bibliotecas das escolas públicas brasileiras. No ano de 2008, segundo o MEC, o PNBE disponibilizou, para o Ensino Fundamental, cinco acervos com 20 títulos cada, com obras em verso (poemas, quadras, parlendas, cantigas, trava-línguas, adivinhas), em prosa (pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, textos de dramaturgia, memórias, biografias), livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos (entre eles clássicos da literatura universal adaptados). Dos 20 livros, dois se constituem como narrativa visual ou história em quadrinhos.

Das HQ presentes no PNBE 2008 dos anos iniciais do Ensino Fundamental, optamos por selecionar para discutir neste artigo *Os Lusíadas em quadrinhos*, de Fido Nesti, porque foi um dos títulos mais retirados por estudantes de uma escola caxiense no primeiro semestre de 2009. O dado é oriundo de pesquisa de mestrado de Morgana Kich (2011), que monitorou empréstimos de obras do PNBE 2008 efetivados na biblioteca escolar de uma escola da Rede Municipal de Ensino, cujo Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) a classificou em segundo lugar entre as escolas caxienses.

Fido Nesti é um brasileiro nascido em São Paulo, em 1971. Começou a desenhar ainda pequeno, nas paredes de seu quarto com a autorização dos pais. Trabalhou em agências de publicidade, mas decidiu seguir a carreira de ilustrador. Atualmente é um reconhecido ilustrador e atua em diversas empresas nacionais e internacionais. Em 2007, participou, juntamente com 15 ilustradores, da coletânea de contos *Irmãos Grimm em quadrinhos*, da editora Desiderata. A proposta da coletânea foi resgatar esses clássicos da forma mais original possível, recontados pela nova geração de quadrinistas brasileiros. *Lusíadas em quadrinhos* é o primeiro livro de Nesti e o segundo clássico adaptado em quadrinhos que a editora Peirópolis publica. Antes, editou *Dom Quixote em quadrinhos* (2005), realizado por Caco Galhardo, obra integrante do PNBE 2006.

### OS LUSÍADAS: UMA LEITURA AO SABOR DOS QUADRINHOS

*Os Lusíadas em quadrinhos* (2006) é uma adaptação da epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões,

publicada em 1572. Os primeiros modelos de epopeias, seguindo o padrão ocidental, são os poemas homéricos *Ilíada* e *Odisseia*, os quais narram lendas ligadas à Guerra de Troia. Uma epopeia é, pois, um longo texto narrativo que revela as aventuras e desventuras de um povo, como no caso da obra em questão, que discorre acerca do povo lusitano.

Entende-se por epopeia, a partir de Aristóteles, um texto poético que conta, em versos, ações de pessoas superiores. O texto épico, mesmo contando episódios que provavelmente estivessem associados aos cantos ou aos rolos onde foram escritos, apresenta unidade de ação e deve assumir um caráter solene ao expressar o heroísmo de um povo. Os episódios atualmente são entendidos como partes, capítulos que focalizam determinados fatos passados. O conjunto desses episódios confere extensão ao texto e, ao mesmo tempo, enriquece o conflito, fraciona a narrativa, sem contudo romper com a unidade de ação. No gênero épico, o narrador assume a tarefa de contar ou vale-se de personalidades diversas para narrar, como se percebe na história em questão. De acordo com a tradição, a epopeia é escrita em versos decassílabos e emprega estilo solene e grandioso, conforme a natureza dos fatos. Esse caráter solene demanda o recurso da adaptação, para que essas obras sejam entendidas na contemporaneidade pelo leitor iniciante.

A versão composta por Nesti mantém passagens dos 8.816 versos originais, dividindo-se em seis episódios: *Introdução*, *Inês de Castro*, *Velho do Rastelo*, *Gigante Adamastor*, *Ilha dos Amores* e *Epílogo*. A edição, apoiada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, além de manter trechos da obra original, mescla na primeira parte trechos do original com dados da biografia de Camões, também contada em quadrinhos.

A obra de Nesti (2006) apresenta trechos de *Os Lusíadas* através de narrativa predominantemente gráfica, sem subverter a originalidade verbal. Nessa perspectiva, o adaptador extrai, dos dez cantos lusitanos, trechos populares – “a trágica história de Inês de Castro, as experientes palavras do Velho do Rastelo, o dramático encontro com o Gigante Adamastor e os suspiros lascivos da Ilha dos Amores” (NESTI, 2006, p. 47) – e cria as imagens, respeitando a métrica rítmica de Camões e cuidando para que a narrativa visual flua naturalmente, ao empregar traço de acordo com tendências contemporâneas.

A proposta da adaptação referenda o diálogo como o texto de outros tempos até pelo tipo gótico empregado na letra usada nos subtítulos da HQ. O sumário, na página 4, está dentro de uma forma semelhante a um mapa: as indicações textuais das partes da obra estão traçadas em porções de terra, cercadas pelo mar, nas quais se vê caravela, polvo, peixe e até uma bússola, aspectos presentes na referida epopeia.

No texto original, Camões é o autor que narra episódios da história de Portugal, glorificando os lusos. A versão de Nesti, ao assumir a proposta de adaptação, inicia com introdução. Nos três primeiros quadros, reescreve o início da história e, no quarto quadro, entra em cena Camões, dizendo: “Assim deveria esta obra iniciar, mas vamos com calma, meu caro leitor...” (NESTI, 2006, p. 5); nos seguintes continua se apresentando: “Meu nome é Luís, Luís Vaz de Camões! Nasci em Portugal, por volta de 1524... E vou lhes contar um pouco da minha empreitada” (NESTI, 2006, p. 5). Em virtude do provável leitor, no texto de Nesti, Camões passa a ser narrador-personagem de sua própria obra, relatando os fatos mais significativos de sua vida, além de dialogar com o leitor, tentando manter a criança atenta à leitura. A preocupação do autor/ilustrador em dar acesso à obra clássica a um público não habituado à mesma gera como decorrência a criação de um objeto de leitura novo, mas que busca manter o caráter artístico de uma produção cultural já reconhecida.

O gênero HQ oferece uma abordagem mais próxima do universo infantil, abrindo espaço para o diálogo com a criança. Considerando que, de um lado, tem-se a narrativa proposta pelo autor e, de outro, aquela mentalmente trabalhada pelo leitor, no decorrer da história, o ritmo do texto é determinado pelos cortes dos quadros e pela quantidade de conteúdo verbal. Assim, os quadrinhos não são sempre do mesmo tamanho e nem do mesmo formato, remetendo a objetivos distintos, expostos a seguir.

O primeiro quadrinho de cada capítulo, por exemplo, distingue-se dos demais (Fig. 1). Aparece sem moldura, e a imagem e a palavra são tratadas em lilás, sobre um fundo branco. Os demais quadros, geralmente, estão contornados por uma linha preta e se valem de várias cores para representar as figuras, que dividem espaço com a escrita – ora do narrador, ora de personagens que compõem a cena. Essa estratégia, que destaca o quadrinho introdutório dos demais, orienta o leitor como uma demarcação de abertura de uma etapa da história.

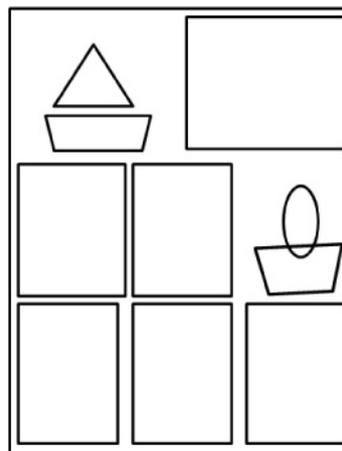


Figura 1 – Esquema da página inicial

Nesta página, a interação entre linguagens é um aspecto presente e convoca um modo peculiar de leitura, alternando-se entre dados nas figuras, balões e legendas. No penúltimo quadro da página, por exemplo, Camões explica no balão: “Nasci em Portugal, por volta de 1524...”, ao mesmo tempo em que aponta para a imagem de um mapa onde se vê Portugal, o limite com a Espanha ao norte e ainda os limites marinhos do país.

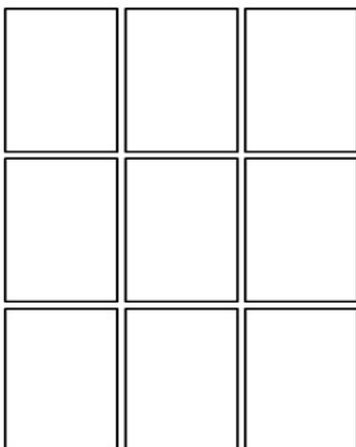
A articulação entre os capítulos é um ponto que destaca o papel da adaptação na obra. No final da introdução, nos dois últimos quadros, Inês de Castro é apresentada: “[...] das páginas de meu livro, *contar-vos-ei* agora um caso mais triste ainda.../ ‘Aconteceu da mísera e mesquinha que depois de ser morta foi rainha!...’” (NESTI, 2006, p. 8) (grifo nosso). Não nomeia a personagem que será foco do próximo bloco do livro, contudo, caracteriza Inês de Castro como uma rainha “mísera e mesquinha”. No antepenúltimo e penúltimo quadrinho do episódio de Inês de Castro, já é introduzido o Velho do Rastelo: “Passo agora a palavra a um ilustre cavalheiro.../ *Com vocês, Vasco da Gama!*” (NESTI, 2006, p. 14) (grifo nosso). Vasco da Gama participa do episódio do capítulo *Velho do Rastelo*, mas de modo silencioso, porque cede a palavra à sabedoria do Velho: “c’um saber só de experiências feito” (NESTI, 2006, p. 15). No penúltimo e no último quadrinho do *Velho do Rastelo*, antecedendo *Gigante Adamastor*, há a seguinte orientação: “Nosso Gama não estaria assim tão poético se pudesse adivinhar o que viria pela frente.../ Sim, *prezado leitor*, pode apostar que este oceano esconde uma encrenca da grossa...” (NESTI, 2006, p. 20) (grifo nosso). No penúltimo e último quadrinho de *Gigante Adamastor*, a Ilha dos Amores é introduzida: “Ao longo desta costa, começando já de cortar as ondas do levante, por ela abaixo um pouco navegamos,/ onde segunda vez terra tomamos” (NESTI, 2006, p. 34). Observamos que o texto indica um espaço ainda não identificado pelo emprego do pronome “ela”, mesmo sem o uso do referente, aspecto que contribui para

configurar o suspense acerca do espaço dessa terra da qual se aproximavam. Os dois últimos quadros de *Ilha dos Amores* apresentam o *Epílogo*: “Sim, *bravíssimo leitor*, as cortinas se fecham... Me parece que este é mesmo o fim.../ Mas... *Espere!* Creio que ainda tenho algumas falas...” (NESTI, 2006, p. 44) (grifo nosso), anunciando o epílogo da história original. A expressão “as cortinas se fecham...” remete ao final de uma peça, trazendo ao texto um aspecto próprio de um terceiro gênero, o dramático.

Constatamos que as intervenções do narrador, ao final de cada capítulo, funcionam como estratégia articulatória para dar continuidade à história, organizada em partes distintas. Trata-se de um recurso de mediação que permite ao leitor iniciante a construção de inferências entre aquilo que foi narrado e o que está por vir. Ademais, o narrador assume o papel daquele que conhece, tem autoridade para dizer e encontra formas de revelar ao outro, que ainda não domina esse universo. Em geral, a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 198). No caso da obra em questão, a experiência provém de outra narrativa, distante no tempo e no espaço, e que se nutriu de lendas já tecidas pela palavra oral e escrita, tecidas por outros narradores, referendando o caráter atemporal da narrativa.

Uma forma de dar regularidade à ação refere-se ao tamanho dos quadros, que ora se apresentam todos do mesmo tamanho na mesma página (Fig. 2), seguindo a medida padronizada de diagramação e tornando a história mais ou menos uniforme pela quantidade de cortes que apresenta, ora estão dispostos de modo a criar certa cadência, com alterações de tamanho (Fig. 1), sugerindo alterações sutis. Nesse caso, após o subtítulo, o primeiro quadro é maior que os demais. Ele mostra o cenário em que as ações irão acontecer, como também sugere movimento – à direita – que acompanha o caminho que o leitor percorre na história. Dentro da embarcação, pés de um humano são vistos, um papiro com sinais de escrita e ainda uma pena em posição de registro. Na base deste quadro, aparece a legenda, na qual estão grafados, dentro de uma moldura preta e em letras brancas, os primeiros versos da obra lusitana, empregando o recurso da capitular. Outra mudança percebida nos quadros, e que confere sentido ao texto, é a ausência de contorno no último quadro da segunda linha. Nele não há moldura, aspecto que enfatiza a mudança de perspectiva textual: nos quadros anteriores, estão transcritos fragmentos da obra original; já no quadro em questão, surge Camões como autor que assume o discurso, anunciando: “Assim deveria esta obra iniciar, mas vamos com calma, meu caro leitor...” (NESTI, 2006, p. 5).

A exploração do espaço do quadro é outra tática que o ilustrador tem para enfatizar aquele ponto do enredo, quando o quadro ocupa a extensão de toda uma página,



**Figura 2** – Ritmo:  
tamanho uniforme

sem divisórias no seu interior, assim como a ausência de moldura ao redor da imagem. Esse quadro localiza-se em página ímpar (p. 11) e tende a destacar os fatos ali postos. Nela ressalta-se a tentativa de Inês de Castro manter-se viva, implorando ao sogro que tenha compaixão de seus netos, cena de alta dramaticidade.

A disposição dos quadros no espaço é feita de acordo com o ritmo atribuído ao enredo. Os quadros também são postos na forma de tirinhas (Fig. 3), uma modalidade de histórias em quadrinhos bastante presente na atualidade, a qual representa uma leitura breve, com ênfase na ilustração e pouco texto verbal. No primeiro e no segundo quadro há repetição de temas, mas com inversão na localização: no primeiro, a pequena embarcação à esquerda é envolvida pela mão do Gigante, em tamanho grande, à direita; já no seguinte, mudam de lugar, o que estava à direita fica à esquerda. Aponta-se ainda o recurso do plano de detalhe, que aproxima o Gigante, aparecendo apenas parte do rosto e a caravela, potencializando sua dimensão descomunal.

Ao final do livro, na parte constituída pelo *Epílogo*, os últimos quadrinhos se estreitam à medida que a história vai se acabando (Fig. 4). Nesse caso, os quadros mantêm a altura, mas ficam mais reduzidos, à medida que o foco da cena sai do personagem, atendo-se ao cenário. Além desses elementos sobre o cenário e o narrador, Luís de Camões, os quadros trazem dados acerca da passagem do tempo, sugeridos pela imagem da lua.

Ao empregar essa diferenciação na apresentação dos quadros, em relação ao posicionamento e ao tamanho dos mesmos, o autor utiliza, como na página 21, abertura do episódio *Gigante Adamastor*, uma seta para indicar ao leitor o percurso a ser seguido.

As alterações de pontos de vista, criando mudanças no enquadramento, com a utilização do plano aproximado – *close* – e plano panorâmico, são estratégias possíveis nas imagens fixas, criando movimento semelhante ao do meio televisivo ou cinematográfico. Nesti aproveita essa estratégia, simulando ora aproximação, ora distanciamento à cena, para ressaltar determinados elementos do enredo, o que promove o envolvimento do leitor ao fato narrado.

Um exemplo desse procedimento refere-se ao modo como o Gigante Adamastor é apresentado na página 22. A primeira imagem do Gigante ocupa todo o lado esquerdo da folha (Fig. 5) e a caravela aparece em tamanho menor na base do quadro, ressaltando seu tamanho. No plano verbal, lê-se a caracterização: “quando sua figura se se nos mostra no ar, robusta e válida,/ de disforme e grandíssima estatura, o rosto carregado, a barba esqualida” (NESTI, 2006, p. 22).

Os quadros ao lado do primeiro, que ocupa a extensão esquerda da página – dois em cada linha, de cima para baixo – vão mostrando partes do personagem: “os olhos encovados, e a postura medonha e a cor terrena e pálida;/

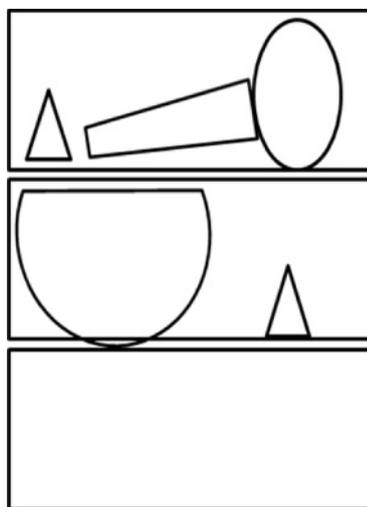


Figura 3 – Tirinhas.



Figura 4 – Estreitamento no final das histórias.

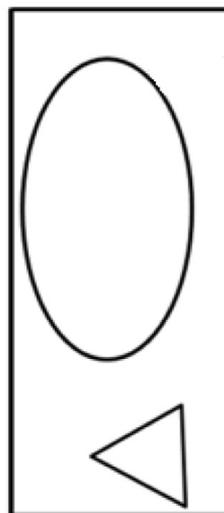
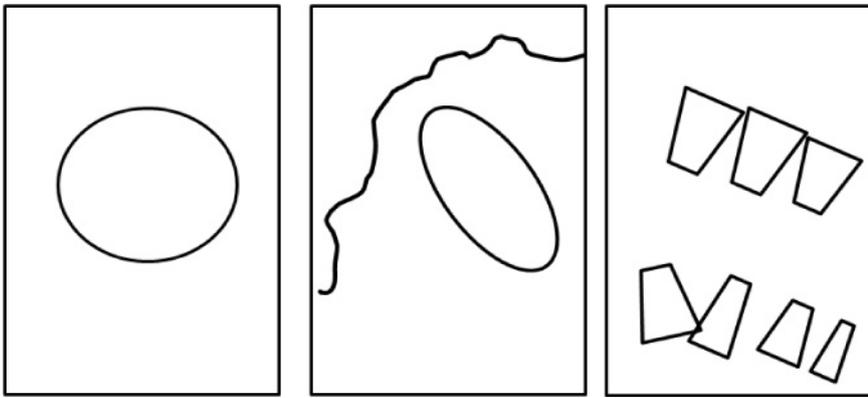


Figura 5 – Gigante.

cheios de terra e crespos os cabelos,/ a boca negra, os dentes amarelos,” (NESTI, 2006, p. 22). A palavra é ilustrada pelas figuras 6, 7 e 8, cada uma em um quadro específico de modo a ressaltar a monstruosidade do Gigante – sua face: seus olhos, sua orelha e seus dentes, respectivamente.



**Figuras 6, 7 e 8** – O gigante em close: olho, cabelos e orelha e dentes, respectivamente.

A fragmentação, ao apresentar partes do Gigante, referenda o tamanho avantajado do personagem; ao destacar aspectos do rosto remete à ideia do tamanho da personagem, com olhos, orelhas e boca grandes, três elementos que trazem à memória a associação com as personagens aterrorizantes, como ocorre na história de Chapeuzinho Vermelho ou nas figuras ameaçadoras de ciclopes mitológicos. Nesse caso, Adamastor pode ser associado com esses seres terríveis, pois o mesmo assusta a todos por onde passa: “c’um tom de voz nos fala, horrendo e grosso, que pareceu sair do mar profundo. Arrepiam-se as carnes e o cabelo, a mi e a todos só de ouvi-lo e vê-lo” (NESTI, 2006, p. 22).

Com “os olhos encovados”, a “boca negra” e os “dentes amarelos” (NESTI, 2006, p. 22), o Gigante Adamastor é uma das personagens da história, e esses dados são elementos importantes nos quadrinhos, os quais se distinguem pela tipologia que assumem. O desenhista emprega traços expressivos, conferindo identidade a cada papel da narrativa. No caso da obra de Nesti, o Gigante é caricaturado, a fim de ressaltar a sua função assustadora, atribuída no conflito.

Como técnica artística, a caricatura faz uso de distorção e de poucos traços para representar aspectos de personalidade por meio do jogo de formas. O protagonista Camões é tratado de modo caricatural, uma personagem da vida real e que tem suas características exageradas de forma humorística. Na ilustração, Camões é mostrado com um grande bigode, curvado nas pontas, enfatizando esse traço que marca sua fisionomia. A testa grande e o nariz avantajado lhe dão um ar burlesco. O leitor atento, que já tenha visto um retrato do célebre escritor português, certamente o reconhecerá na personagem da HQ. O mesmo pode ocorrer na situação inversa, cujos traços caricaturados tenham sido a primeira referência para o reconhecimento da imagem do escritor da epopeia.

A estratégia gráfica de caricaturar personagens, utilizada nesta obra em quadrinhos, cria modos de aproximação do leitor ao universo clássico sem deturpar

a obra original; preserva sua identidade, como categoria canônica. A simplificação de traços gera formas reconhecíveis; a fidelidade verbal concretiza uma atitude de respeito em relação ao objeto adaptado. Neste último caso, implica processo de mediação de leitura, pois a estrutura verbal e seu vocabulário são estranhos ao leitor contemporâneo. Já a narrativa visual oportuniza um percurso mais autônomo na compreensão do leitor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adaptação é uma peculiaridade que está na origem do gênero literatura infantil, já que as primeiras histórias destinadas aos infantes eram recontadas visando à criança, a partir de contos populares que circulavam entre os adultos ou mesmo simplificadas a partir de obras clássicas. As obras adaptadas, em geral, chegam ao leitor por meio da forma narrativa, como ocorre no referido livro.

Pelo poder da narrativa, neste caso verbo-visual, personagens reais e ficcionais de outros tempos transformam-se em seres contemporâneos que são reinventados pelo traço atual de Nesti, a fim de atualizar a epopeia de Camões. Do conjunto da obra, o autor recorta alguns episódios, e esta escolha implica modos de se relacionar com o outro. Ao discorrer, por exemplo, sobre Inês de Castro, discute o amor, a rebeldia, a punição, as relações familiares, entre tantos temas que poderiam ser vistos no conflito. Trazer o Gigante Adamastor para o universo dos leitores atuais implica rerepresentar um ser assustador que pode ser confrontado com os monstros atuais. O Velho do Restelo é outro herói eleito por Nesti para compor a adaptação; nesse episódio discute a indignação popular diante da ganância, da cobiça e dos desejos de fama e glória dos navegadores da época. O passado se apresenta na voz do velho, o qual manifesta uma reação contrária ao que se evidencia nos novos tempos. Duras palavras são lançadas pelo velho homem, lamentando e condenando a viagem, numa tentativa de que os viajantes

dela desistissem, no caso Vasco da Gama e sua tripulação. As onomatopeias respondem pelo aspecto tragicômico das cenas de HQ, como aquelas em que o velho se lança ao mar, na direção da embarcação que zarpa rumo às aventuras, talvez sem volta.

O episódio de *Ilha dos Amores* relata o desejo dos deuses de premiarem os heróis lusitanos por suas façanhas, enfrentando desafios em nome de Portugal. Nessa ilha, ninfas proporcionam prazer e descanso aos marinheiros portugueses. Camões serve-se de referências gregas para mostrar a possibilidade de recompensa aos que se aventuram a viver o desconhecido.

Sabemos que as crianças não leem *Lusíadas* no original e que elas têm o direito de conhecer os clássicos assim como apreciam a linguagem dos quadrinhos. A partir desses três pressupostos, defendemos a presença da obra analisada no processo de formação do leitor, independente da sua idade. Contudo, mesmo que a obra seja uma adaptação e, portanto, provavelmente mais acessível ao leitor iniciante que o original, ela tem suas exigências, que convocam a presença de um mediador. Não basta, portanto, que o livro esteja na biblioteca, é necessário que o professor conheça a linguagem verbal recortada da epopeia e a atualize para que a criança a entenda. Do modo como se apresenta o livro, poucos são aqueles que conseguem compreendê-lo, já que a linguagem verbal transcreve trechos do texto lusitano. Essa linguagem está distante do público contemporâneo, aspecto que exige a intervenção de um leitor experiente.

Além da aproximação entre leitor e texto, uma característica da linguagem da HQ é seu tom humorístico, capaz de produzir um estado de ânimo que possa gerar o sorriso humano pelo seu aspecto cômico. A caricatura, a gestualidade, as onomatopeias, as situações inusitadas reúnem as condições para surgir tal estado. No episódio de *Inês de Castro* (p.14), Camões emerge da fonte produzida pelas lágrimas, no quadro central, com uma flor sobre a cabeça, e da boca lhe sai um jato de água. Aqui se convertem dor, medo e pranto em elemento de alívio da tensão anterior, pela comicidade da cena. Em síntese, a visualidade ressalta aspectos anunciados pela palavra, de modo que pode ajudar o leitor a compreender, por exemplo, a magnitude do Gigante Adamastor, perigos inimagináveis, fragilidade e medo diante do desconhecido.

Para interagir com a obra adaptada, o leitor é mobilizado a apreender, além da linguagem verbal, também a visual, para chegar à significação do texto e compreender o seu sentido. Dessa maneira, o interlocutor constrói competências de leitura, como demanda de qualificação do processo de compreensão do discurso construído. O destinatário, que vive imerso no contexto midiático

atual, é marcado por um olhar que acolhe e dialoga com diferentes sistemas de linguagem. Os quadrinhos se mostram como um recurso para a compreensão do texto que se apresenta de modo híbrido na articulação entre palavras e ilustrações, neste caso, com ênfase nas imagens e nos seus elementos gráficos, pelo seu importante papel no gênero. Trata-se de uma parceria que promove modos de apropriação de natureza diferenciada, ativando dimensões cognitivas, linguísticas, visuais e socioculturais, tanto de leitores iniciantes quanto daqueles proficientes.

Ao apostar no acesso a diferentes modalidades narrativas, os dinamizadores da leitura concorrem para promover uma inserção mais pertinente ao processo de abordagem da multiplicidade de objetos de leitura que compõe as práticas comunicativas na cultura contemporânea, sem perder seus elementos fundantes, mas valorizando-os em novos contextos.

O edital do PNBE tem contemplado esse gênero, que pertence ao mundo infantil e remete à literatura. Dessa maneira, *Os Lusíadas em quadrinhos* surge como resposta a questões que lhe antecedem e vão gerar outras respostas, dependendo da forma que esse texto for tratado pelo leitor e, principalmente, pelo mediador, que precisará se apropriar do mesmo antecipadamente. Portanto, entendemos que a adaptação de Nesti é trabalhada de tal modo que promove o direito de acesso à literatura, já que a obra é distribuída às escolas públicas brasileiras.

Retomamos o conceito de objeto estético e verificamos que, conforme apontamentos no início do artigo, o livro analisado apresenta características que podem ampliar a experiência mediada do leitor com o texto. Desta forma, apresenta potencialidades para produzir um olhar mais sensível, de natureza estética, ampliando a consciência sobre o próprio existir, pois, como produto da arte, em seu modo específico de manifestação, o texto “fala” das relações dos humanos entre si e com o mundo.

## REFERÊNCIAS

- AMARILHA, Marly. **História em quadrinhos e literatura:** leveza e drama na formação do leitor. Disponível em: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem05pdf/sm05ss08\\_07.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem05pdf/sm05ss08_07.pdf)>. Acesso em: 01 out. 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** Magia e técnica, arte e política. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRASIL. Programa Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Avalmat/2008\\_ensino\\_fundamental.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Avalmat/2008_ensino_fundamental.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2011.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos.** Tradução Nilson Moulin. 5. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- DE MOYA, Álvaro. **História da história em quadrinhos.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

KICH, Morgana. Mediação de leitura literária: o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) / 2008. Dissertação de Mestrado. Disponível em: <[http://tede.uces.br/tde\\_arquivos/7/TDE-2011-09-13T081337Z514/Publico/Dissertacao%20Morgana%20Kich.pdf](http://tede.uces.br/tde_arquivos/7/TDE-2011-09-13T081337Z514/Publico/Dissertacao%20Morgana%20Kich.pdf)>. Acesso em: 15 dez. 2011.

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

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MORIN, Edgar. **Cabeça bem feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. São Paulo: Bertrand do Brasil, 2002.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte**. Lisboa: Estampa, 1990.

NESTI, Fido. **Lusíadas em quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2006.

PAIVA, Aparecida; RODRIGUES, Paula Cristina de Almeida. Letramento literário na sala de aula: desafios e possibilidades. In: CASTANHEIRA, Maria Lúcia; MACIEL, Francisca Isabel Pereira; MARTINS, Raquel Márcia Fontes (Org.). **Alfabetização e letramento na sala de aula**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil na escola**. 5. ed. São Paulo: Global, 1989.