



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS  
LINHA DE PESQUISA 1 - LEITURA, LITERATURA E CULTURA

ALCIONE SACRAMENTO DOS SANTOS

**ADAPTAÇÕES DE *DOM CASMURRO* PARA OS QUADRINHOS**  
**Distintos contextos de produção e formas de criação**

SALVADOR/BA  
2025

ALCIONE SACRAMENTO DOS SANTOS

**ADAPTAÇÕES DE *DOM CASMURRO* PARA OS QUADRINHOS**

**Distintos contextos de produção e formas de criação**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL, na linha de pesquisa 1 - Leitura, Literatura e Cultura, do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia – Campus I, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Sayonara Amaral de Oliveira.

SALVADOR/BA

2025

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela dádiva da vida e pela saúde, que me possibilitaram desenvolver e concluir esta dissertação.

À professora Dr<sup>a</sup> Sayonara Amaral pela orientação, compreensão, paciência e incentivo ao longo deste processo. Sou grata por acreditar em mim mais do que eu mesma, o que foi fundamental para esta jornada.

À professora Dr<sup>a</sup> Márcia Rios e ao professor Dr. Tiago Barbosa da Silva, por terem participado da minha banca de defesa. A Márcia, por ter me recebido como sua estagiária e por compartilhar seu conhecimento ao longo do meu processo de formação e escrita; e a Tiago, por sua valiosa contribuição na organização e aprimoramento desta pesquisa.

Ao meu esposo, André Luiz Seixas, por sempre acreditar em mim, me apoiar e compreender as mudanças de sentimentos que experimentamos ao longo dessa imersão no mundo da pesquisa e da escrita.

Ao meus pais, irmãs e irmão que sempre estiveram por perto.

À minha amiga Gene de Jesus, minha eterna gratidão. Sua presença constante, suas palavras sempre positivas e seu olhar acolhedor foram fundamentais em minha trajetória. Tê-la por perto foi um presente precioso, que iluminou os caminhos desta pesquisa e da vida.

Ao professor Dr. Thiago Prado, agradeço pelo incentivo no momento da inscrição para o mestrado, quando ainda não me sentia totalmente confiante para tentar. Seu apoio na escolha do objeto de pesquisa foi fundamental para o início desta trajetória.

Às amigas da linha de pesquisa, pois sempre nos apoiamos mesmo em momentos de desânimo e aflição. Agradeço especialmente a Leiane Aquino, Bárbara Hurst, Luana Ribeiro e Patrícia Lima, pelo apoio e força contínuos.

Creia em si, mas não duvide sempre dos outros.

Machado de Assis  
Memórias póstumas de Brás Cubas (1881).

## RESUMO

Esta Dissertação tem por objetivo analisar duas adaptações para histórias em quadrinhos (HQs) do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ambas publicadas em 2012 e com títulos homônimos ao do romance machadiano: uma adaptação foi produzida pela Editora Ática, assinada por Rodrigo Rosa e Ivan Jaf, sendo a outra de responsabilidade da Editora Devir, com autoria de Felipe Greco e Mário Cau. A pesquisa investiga as interpretações e os desafios que emergem na transposição do romance adaptado para a linguagem híbrida dos quadrinhos, explorando a tensão entre fidelidade ao texto fonte e liberdade criativa, sem perder de vista as influências dos contextos editorial e cultural. Nesse sentido, discute-se a relevância das adaptações no ambiente educacional, considerando as demandas do mercado para a publicação de clássicos literários em formato de HQ, especialmente após a entrada dessas obras canônicas em domínio público. Além disso, é analisado o papel das legislações educacionais e dos programas governamentais, como o PNBE, na valorização e disseminação de adaptações voltadas ao espaço escolar. O estudo também examina as escolhas estéticas dos autores das HQs, em seus processos criativos, e como essas escolhas impactam na construção de suas respectivas produções. A análise se ancora em teorias da adaptação, conforme discutidas por Linda Hutcheon (2013), e problematiza a noção de fidelidade adaptativa à luz das reflexões de Robert Stam (2006). Complementarmente, fundamenta-se nas contribuições de Scott McCloud (2005; 2008) e Will Eisner (2010) sobre a gramática visual dos quadrinhos e a narrativa gráfica. Entre outros estudiosos trazidos ao diálogo neste estudo, conta-se também com as ideias de Nicolas Bourriaud (2009) sobre o conceito de pós-produção, o qual é aqui tomado para enriquecer as reflexões acerca da prática da adaptação na contemporaneidade. Em termos comparativos, considerando os distintos contextos de produção das duas HQs em análise, bem como as propostas estéticas de seus respectivos autores, constata-se que a obra de Felipe Greco e Mário Cau, produzida pela Editora Devir, explora uma autonomia criativa muito superior àquela apresentada na obra assinada por Rodrigo Rosa e Ivan Jaf, publicada pela Editora Ática.

**Palavras-chave:** *Dom Casmurro*, adaptação, histórias em quadrinhos, contextos de produção, processos criativos

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze two adaptations of Machado de Assis' novel *Dom Casmurro* into comic books (HQs), both published in 2012 and with titles that are the same as Machado's novel: one adaptation was produced by Editora Ática, written by Rodrigo Rosa and Ivan Jaf, and the other by Editora Devir, written by Felipe Greco and Mário Cau. The research investigates the interpretations and challenges that emerge in the transposition of the adapted novel into the hybrid language of comics, exploring the tension between fidelity to the source text and creative freedom, without losing sight of the influences of editorial and cultural contexts. In this sense, the relevance of adaptations in the educational environment is discussed, considering the market demands for the publication of literary classics in comic book format, especially after these canonical works entered the public domain. In addition, the role of educational legislation and government programs, such as the PNBE, in the appreciation and dissemination of adaptations aimed at the school environment is analyzed. The study also examines the aesthetic choices of comic book authors in their creative processes and how these choices impact the construction of their respective productions. The analysis is anchored in theories of adaptation, as discussed by Linda Hutcheon (2013), and problematizes the notion of adaptive fidelity in light of the reflections of Robert Stam (2006). In addition, it is based on the contributions of Scott McCloud (2005; 2008) and Will Eisner (2010) on the visual grammar of comics and graphic narrative. Among other scholars brought into the dialogue in this study, we also count on the ideas of Nicolas Bourriaud (2009) on the concept of post-production, which is used here to enrich the reflections on the practice of adaptation in contemporary times. In comparative terms, considering the different production contexts of the two comics under analysis, as well as the aesthetic proposals of their respective authors, it is clear that the work of Felipe Greco and Mário Cau, produced by Editora Devir, explores a much greater creative autonomy than that presented in the work signed by Rodrigo Rosa and Ivan Jaf, published by Editora Ática.

**Keywords:** Dom Casmurro, adaptation, comics, production contexts, creative processes

## LISTA DE FIGURAS

<b>FIGURA 1</b> – Capa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> , da editora Nemo (2011) .....	13
<b>FIGURA 2</b> – Capa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> , da editora Principis (2019).....	13
<b>FIGURA 3</b> – Capa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> , da editora Ática (2012) .....	13
<b>FIGURA 4</b> – Capa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> , da editora Devir (2012).....	13
<b>FIGURA 5</b> – Capa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> , da editora Bureau (2005).....	14
<b>FIGURA 6</b> – Folha de rosto do Romance <i>Orgulho e Preconceito</i> ; Fonte: AUSTEN (1813) .....	25
<b>FIGURA 7</b> – Capa do filme do Romance <i>Orgulho e Preconceito</i> ; Fonte: AUSTEN (2005) .....	25
<b>FIGURA 8</b> – Tabuleiro do jogo <i>O cortiço</i> , com as peças “Venda” e “Bica”. Fonte: THIMOTEO (2019).....	28
<b>FIGURA 9</b> – Evolução dos balões retiradas do livro <i>Quadrinhos e Arte Sequencial</i> ; Fonte: EISNER (2010, p. 25) .....	32
<b>FIGURA 10</b> – Capa e contracapa da adaptação de <i>Dom Casmurro</i> ; Fonte: ROSA; JAF (2012) .....	59
<b>FIGURA 11</b> – Cenas que antecedem e retratam o beijo; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 19).....	62
<b>FIGURA 12</b> – Cenas que antecedem e retratam o beijo; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 20).....	63
<b>FIGURA 13</b> – Cenas que antecedem e retratam o beijo; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 21).....	64
<b>FIGURA 14</b> – Cena do ciúme; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 36).....	68
<b>FIGURA 15</b> – O afogamento; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 60) .....	70
<b>FIGURA 16</b> – Enterro de Escobar; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 61) .....	71
<b>FIGURA 17</b> – Pensamentos sombrios; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 66) .....	73
<b>FIGURA 18</b> – Ezequiel; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 55).....	76
<b>FIGURA 19</b> – O uso dos balões; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 15).....	79
<b>FIGURA 20</b> – O uso dos balões; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 31).....	80
<b>FIGURA 21</b> – O uso dos balões; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 69).....	81
<b>FIGURA 22</b> – Capa e contra capa de <i>Dom Casmurro</i> em <i>Quadrinhos</i> ; Fonte: GRECO; CAU (2012).....	94
<b>FIGURA 23</b> – Imagem que antecede o beijo de Bentinho e Capitu; Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 36).....	104
<b>FIGURA 24</b> – O penteado; Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 37).....	109
<b>FIGURA 25</b> – Cena do ciúme; Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 73) .....	111
<b>FIGURA 26</b> – Cena do ciúme; Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 36).....	113

<b>FIGURA 27</b> – Afogamento de Escobar 1; GRECO; CAU (2012, p. 171).....	114
<b>FIGURA 28</b> – Afogamento de Escobar 2; GRECO; CAU (2012, p. 172-173) .....	115
<b>FIGURA 29</b> – Pensamentos Sombrios; GRECO E CAU (2012, p. 204-205).....	119
<b>FIGURA 30</b> – Ezequiel; GRECO E CAU (2012, p. 165) .....	121
<b>FIGURA 31</b> – Escobar; GRECO E CAU (2012, p. 154) .....	121
<b>FIGURA 32</b> – Bentinho; GRECO E CAU (2012, p. 137) .....	121

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 A ARTE DE ADAPTAR: ENTRE IMAGENS, CORES E TRAÇOS.....</b>	<b>23</b>
1.1 ADAPTAÇÃO E QUADRINHOS: CONCEITOS E PERSPECTIVAS .....	24
1.2 <i>DOM CASMURRO</i> : O ROMANCE E ALGUNS DESDOBRAMENTOS CRÍTICOS .....	36
<b>2 <i>DOM CASMURRO</i> EM QUADRINHOS POR IVAN JAF E RODRIGO ROSA .....</b>	<b>45</b>
2.1 O PAPEL DAS INSTITUIÇÕES: DA ESCOLA AOS GRANDES MERCADOS .....	50
2.2 PROCESSO CRIATIVO: A FIDELIDADE ALMEJADA E NUNCA ALCANÇADA .....	57
<b>3 <i>DOM CASMURRO</i> EM QUADRINHOS POR FELIPE GRECO E MÁRIO CAU .....</b>	<b>86</b>
3.1 ADAPTANDO À REVELIA DA INSTITUIÇÃO ESCOLAR .....	88
3.2 PROCESSO CRIATIVO: DA ADAPTAÇÃO COMO RECRIAÇÃO E PÓS- PRODUÇÃO .....	91
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>127</b>

## INTRUDUÇÃO

Nascido em 21 de junho de 1839, na periferia do Rio de Janeiro e considerado grande mestre da literatura brasileira, Machado de Assis atrai muitos olhares, não somente para a sua biografia, mas também para as suas obras, em especial, a chamada trilogia realista (*Memórias Póstumas de Bras Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899)). Visto por muitos como pessimista e irônico, o escritor desperta em seus admiradores um grande interesse por seus feitos literários. Estudiosos da literatura buscam por meio das obras do próprio escritor e de outros autores entender essa visão e este sentimento que o autor nutria pelos comportamentos e atitudes das pessoas à época de sua escrita. O crítico Fábio Lucas diz:

Machado de Assis transformou-se num dos maiores desafios da História e da Crítica literária em Língua Portuguesa. Poeta, jornalista, crítico literário, contista, teatrólogo e romancista produziu obra de tal forma complexa e acima da gramática e das escolas do seu tempo que tem suscitado uma variadíssima bibliografia, cuja função exegética vem ultrapassando algumas vezes a mera interpretação de texto ou registro biográfico[...] (Lucas, 2009).

Como destaca o autor, a produção machadiana tem suscitado, ao longo do tempo, leituras variadas, uma bibliografia que ultrapassa a mera interpretação da obra no seu registro histórico e biográfico. E é nesta perspectiva de leitura que transcende a obra que se inscreve a prática da adaptação, mais especificamente, a adaptação para HQs – objeto de reflexão nesta pesquisa.

A obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, é uma das mais complexas e enigmáticas da literatura brasileira, tendo inspirado até mesmo adaptações para histórias em quadrinhos. Por isso, temos por objetivo analisar duas Histórias em Quadrinhos (HQs) que consistem em adaptações do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, as quais trazem o mesmo título da obra fonte. Uma delas, de autoria de Rodrigo Rosa e Ivan Jaf, foi publicada em 2012 pela editora Ática. A outra, assinada por Felipe Greco e Mário Cau, foi também publicada em 2012, mas pela editora Devir.

Ultrapassando a discussão acerca da marginalidade dos quadrinhos frente à instituição literária, a intenção aqui é analisar o modo como essas adaptações se distinguem entre si, a partir dos seus respectivos contextos de produção, ao considerar

que tais contextos vão influenciar nas propostas estéticas assumidas pelos artistas adaptadores.

No decorrer da Dissertação, buscaremos investigar as interpretações e os desafios que emergem na transposição do romance *Dom Casmurro* para a linguagem híbrida dos quadrinhos, considerando a tensão entre a fidelidade ao texto fonte e a liberdade criativa dos adaptadores. Analisaremos, também, a influência dos contextos editorial e cultural na produção dessas adaptações, bem como a relevância delas no ambiente educacional, especialmente diante das demandas do mercado editorial para a publicação de clássicos literários em formato de HQ, intensificadas após a entrada dessas obras em domínio público. Além disso, o estudo examinará o papel das legislações educacionais e dos programas governamentais, a exemplo do PNBE, na valorização e na disseminação de adaptações voltadas ao espaço escolar. Por fim, serão examinadas as escolhas estéticas dos autores das HQs selecionadas, com atenção aos seus processos criativos e aos impactos dessas decisões na construção narrativa das obras.

Além dessas adaptações para os quadrinhos, *Dom Casmurro* também foi transposto para outros gêneros artísticos, evidenciando sua relevância cultural. Antes de os trazermos aqui, é importante falar sobre a relevância deste romance, não apenas no cenário literário nacional, mas também no internacional. O "Bruxo do Cosme Velho", como Machado de Assis foi apelidado, teve sua obra traduzida para vários idiomas, consolidando sua presença em diferentes culturas.

Retomando o que foi mencionado anteriormente, apresentaremos a seguir algumas versões adaptadas do romance *Dom Casmurro*. Para isso, utilizaremos como base, uma tese de doutorado sites especializados, com o objetivo de identificar diferentes formas de adaptação da obra. Entre as versões encontradas, destacam-se uma minissérie, histórias em quadrinhos, uma adaptação cinematográfica e uma releitura teatral com elementos de musical.

Na tese de doutorado intitulada *Dom Casmurro em Diferentes Materialidades: Uma Análise Verbivocovisual do Romance, da HQ e da Minissérie*, Jéssica de Castro Gonçalves (2019), analisa diversas adaptações da obra machadiana. Ao tratar da minissérie, cujo título faz referência à mais enigmática personagem da literatura brasileira, a autora destaca:

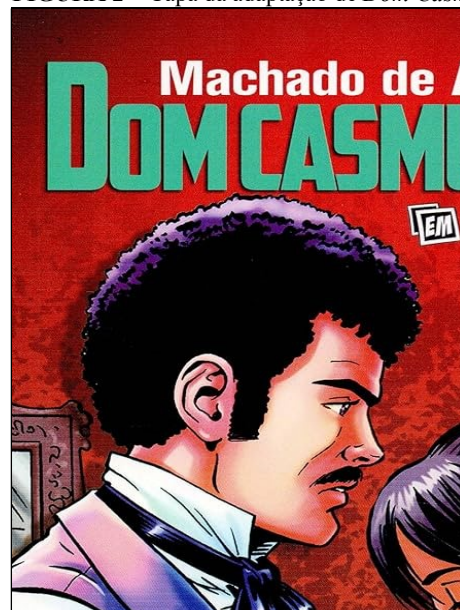
A minissérie *Capitu* foi dirigida por Luiz Fernando Carvalho, com roteiro de Euclides Marinho e a colaboração de Daniel Piza, Luís Alberto de Abreu e Edna Palatnik. Exibida pela Rede Globo no horário das 23h, foi transmitida em cinco capítulos, de 9 a 13 de dezembro de 2018. Atualmente, ela está disponível em um box comercializado pela Som Livre, contendo dois discos de aproximadamente uma hora de duração cada (Gonçalves, 2019).

A obra foi criada em tributo ao centenário de falecimento de Machado de Assis. A TV Globo realizou uma campanha interativa chamada *Mil Casmurros* para promover a minissérie *Capitu*, envolvendo uma leitura coletiva do romance *Dom Casmurro*. O livro foi dividido em mil trechos, que ficaram disponíveis em um site para que internautas de todo o país pudessem ler e gravar suas partes. Como resultado, foi formada uma versão integral em áudio e vídeo da obra, lida por mil pessoas diferentes. A campanha contou com a participação de diversas personalidades, como Fernanda Montenegro, Romário, Letícia Persiles e César Cardadeiro, e recebeu o Leão Relações Públicas, na categoria Novas Mídias, no Festival Internacional de Publicidade de Cannes (Memória Globo, 2021).

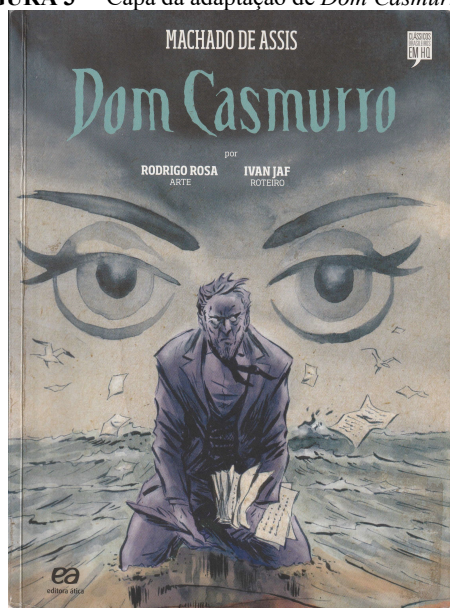
É relevante mencionar que, a partir de um levantamento realizado em sites e livrarias on-line — como Amazon, Livraria Cultura, Livraria Leitura e Estante Virtual —, foram identificadas cinco adaptações de *Dom Casmurro* para a arte sequencial. Entre elas, destacam-se: a adaptação feita por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, publicada pela Editora Ática; a de Felipe Greco e Mário Cau, publicada pela Editora Devir; e a versão de Wellington Srebek e José Aguiar, publicada pela Editora Nemo. Além dessas, foram localizadas duas outras versões, publicadas pelas editoras Principis e Bureau. Atualmente, apenas três dessas adaptações continuam disponíveis nos catálogos das editoras ou em livrarias on-line: as versões da Ática, da Nemo e da Principis.

FIGURA 1 – Capa da adaptação de *Dom Casmurro*

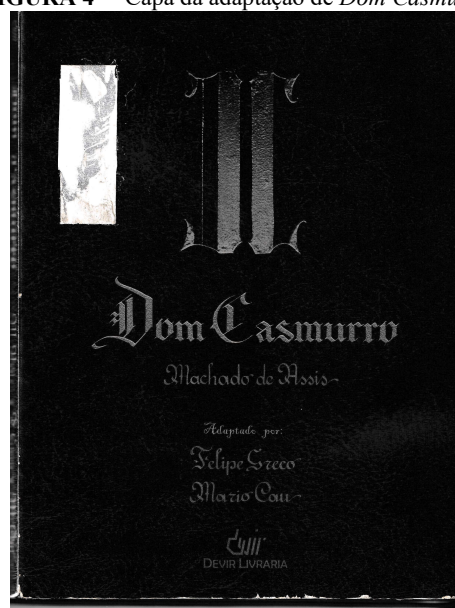
Fonte: Editora Nemo (2011)

FIGURA 2 – Capa da adaptação de *Dom Casmurro*

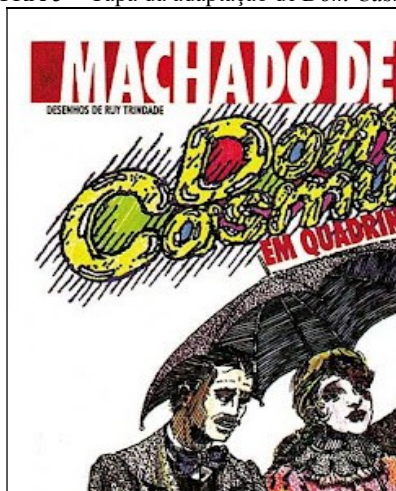
Fonte: Editora Principis (2019)

FIGURA 3 – Capa da adaptação de *Dom Casmurro*

Fonte: Editora Ática (2012)

FIGURA 4 – Capa da adaptação de *Dom Casmurro*

Fonte: Editora Devir (2012)

FIGURA 5 – Capa da adaptação de *Dom Casmurro*

Fonte: Editora Bureau (2005)

Posteriormente à minissérie *Capitu* lançada pela rede Globo, tivemos mais outra adaptação cinematográfica lançada em 2021:

Um dos maiores clássicos da literatura nacional, *Dom Casmurro* ganha uma nova adaptação cinematográfica pelas mãos de Julio Bressane, com pôster e trailer divulgados e data de estreia marcada para 27 de julho. Em *Capitu* e o capítulo, o diretor parte do que há de mais cinematográfico em Machado de Assis, e, em suas palavras, “a trama machadiana, distorcida, é transpassada por cenas, trechos, farrapos de filmes e texturas que se desdobram em capítulos de uma ficção escondida, ainda não vista, que se desvela, e recomeça em outro solo, em outro cosmos...” (Publishnews, 2023).

Além disso, nosso *Otelo* brasileiro, também ganhou uma releitura teatral. A peça musical esteve em cartaz de 4 a 27 de novembro de 2024 no teatro Estúdio. Segundo os idealizadores: "Desenvolvido ao longo de três anos, o projeto busca não apenas adaptar, mas também reinterpretar a história de Bentinho, Capitu e Escobar por meio de uma nova linguagem." Essa abordagem evidencia a contínua reinvenção da obra machadiana, adaptada para diferentes linguagens artísticas, reafirmando a atualidade de seus temas e a multiplicidade de interpretações que o romance ainda inspira (Toledo, 2024).

Por tratarmos da adaptação de obras clássicas, é essencial apresentar a definição de clássico literário segundo a perspectiva de Italo Calvino (2002), em *Por que ler os clássicos*. De acordo com o autor, essa categoria pode ser definida de diversas maneiras que se complementam e reforçam a sua importância atemporal. Em primeiro lugar,

Calvino destaca que um clássico é uma obra inesgotável em significado. Isso significa que ele nunca termina de dizer o que tem para dizer, sendo capaz de revelar novos sentidos a cada leitura, independentemente do tempo ou do contexto. É por isso que eles permanecem relevantes, sempre oferecendo algo novo para o leitor, mesmo em múltiplas releituras.

Além disso, os clássicos trazem consigo um rastro cultural. Eles não apenas acumulam interpretações e marcas das leituras que os precederam, mas também deixam suas impressões na cultura, nos costumes e na linguagem. Desse modo, ler um clássico é não apenas ler o texto em si, mas também acessar os níveis de significados que foram construídos ao longo da história e que o conectam a diferentes períodos e contextos.

Outra característica essencial é que eles inovam constantemente. Calvino observa que, mesmo quando acreditamos conhecer essas obras por meio de referências ou da sua fama, ao finalmente lê-las, elas se revelam inesperadas e surpreendentes. Isso ocorre porque os clássicos têm uma capacidade única de se renovar diante de cada leitor, oferecendo sempre uma nova perspectiva e um ineditismo que os mantém vivos e relevantes.

Eles também possuem a particularidade de se inserir nas atualidades. São capazes de se sobressair em meio ao "barulho de fundo" das tendências e modas passageiras, mantendo-se como pontos de referência atemporais. Embora estejam inseridos em seus próprios contextos, eles transcendem as circunstâncias temporais e continuam a ecoar e ressoar em nossa cultura, independentemente das mudanças que ocorrem ao seu redor.

Por fim, Calvino reforça a ideia de que os clássicos persistem como uma presença constante, mesmo diante das urgências da atualidade. Eles permanecem como uma espécie de "rumor" sutil, e que continua exercendo influência, mesmo em tempos de maior incompatibilidade com o presente. A conclusão de Calvino é que a leitura dos clássicos não deve ser justificada por uma utilidade imediata ou prática. Ele argumenta que a única razão válida para lê-los é que simplesmente é melhor lê-los do que não lê-los. Ou seja, eles têm um valor intrínseco, que transcende qualquer função específica, e o ato de lê-los enriquece o leitor de forma que tais textos vão além de qualquer justificativa utilitarista. O pensamento de Calvino nos mostra que essas obras resistem ao tempo e às transformações culturais, permanecendo como pilares fundamentais para a compreensão profunda do ser humano e da sociedade. Ao lermos, não apenas

revisitamos o passado, mas também enriquecemos nosso presente com novas interpretações e significados.

As adaptações de clássicos literários para as histórias em quadrinhos têm se consolidado como uma ferramenta valiosa para incentivar a leitura e ampliar o acesso a obras canônicas, especialmente no ambiente escolar. Nos últimos anos, o mercado editorial brasileiro tem registrado um crescimento significativo na produção dessas adaptações, impulsionado por três fatores principais. O primeiro fator é a entrada das obras clássicas em domínio público, o que facilita sua adaptação, já que elimina a necessidade de pagamento de direitos autorais. Isso abre um amplo leque de possibilidades para editoras e artistas, permitindo a exploração criativa de textos consagrados.

O segundo fator está relacionado à influência das leis educacionais, que frequentemente incentivam a inclusão de clássicos da literatura nos currículos escolares. Essas diretrizes fomentam o interesse por adaptações que tornem essas obras mais acessíveis e atraentes para o público infantojuvenil — um aspecto que será abordado em uma subseção específica desta Dissertação.

O terceiro fator, por sua vez, é uma consequência direta dos dois anteriores e diz respeito às demandas do mercado editorial. Com o crescimento do interesse por adaptações de clássicos, impulsionado pelas políticas educacionais, editoras buscam atender a essa demanda não apenas para alcançar o público leitor, mas também para firmar contratos com programas governamentais de distribuição de livros para escolas. Esse cenário favorece a ampliação das adaptações literárias para quadrinhos, privilegiando formatos visuais e interativos que dialoguem com os novos hábitos de consumo de leitura. Por fim, é fundamental compreender como esses fatores influenciaram diretamente as escolhas estéticas dos artistas envolvidos nessas adaptações, moldando tanto o estilo narrativo quanto a abordagem visual das obras.

Não investiremos aqui nesta introdução em todos os três fatores que impulsionaram as adaptações de clássicos para os quadrinhos no cenário atual, pois cada um deles será discutido com mais profundidade em subseções específicas da Dissertação. No entanto, por uma questão de organização das ideias, consideramos relevante antecipar a discussão sobre o primeiro fator, que se relaciona diretamente com a questão do domínio público.

No contexto da produção da adaptação de *Dom Casmurro* pelas editoras, destaca-se a facilidade de reedição e adaptação de clássicos literários quando suas obras entram em domínio público. Muitos dos grandes escritores brasileiros dos séculos XIX e XX tiveram suas obras liberadas de restrições legais e familiares, que vigoram até 70 anos após a morte do autor. Este foi o caso de Machado de Assis, falecido em 1908, e de Aluísio Azevedo, falecido em 1913, cujas obras se tornariam de livre acesso em 1978 e 1983, respectivamente. No entanto, antes da Lei 9610/98, ainda não havia um consenso sobre o uso correto dessas obras. De acordo com informações disponíveis no site Jus Brasil, a Lei 9610/98 estabelece que os direitos patrimoniais de um autor duram 70 anos após seu falecimento. Depois desse período, as obras entram em domínio público, permitindo sua livre utilização, respeitando a ordem sucessória da lei civil.

A influência desse fator pode ser observada na própria editora Ática, que publicou adaptações de ambos os autores. *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, foi adaptado para os quadrinhos em 2010, pelos mesmos artistas responsáveis pela adaptação de *Dom Casmurro*, lançada em 2012. Isso demonstra como a disponibilidade de obras em domínio público facilita sua circulação e possibilita novas leituras e interpretações, especialmente em formatos que dialogam com públicos diversos, como as histórias em quadrinhos.

O fato de um livro entrar em domínio público traz uma série de benefícios para editoras, principalmente em termos de republicação e adaptação. Quando uma obra literária deixa de ser protegida por direitos autorais, as editoras não precisam mais pagar *royalties* ou obter permissões dos herdeiros do autor, o que reduz significativamente os custos de publicação. Isso torna possível republicar o texto sem incorrer em despesas adicionais, facilitando a criação de edições mais acessíveis ou até mesmo versões diferenciadas com conteúdos extras, como introduções críticas, notas explicativas ou análises pedagógicas. Porém, vale ressaltar que: “[...] os direitos morais da obra ainda devem ser respeitados, ou seja, sua autoria ainda deve ser creditada” (Gonçalves, 2024).

Além disso, o domínio público garante uma liberdade criativa para adaptações, permitindo que obras literárias sejam transformadas em quadrinhos, filmes, peças de teatro e outras formas artísticas sem a necessidade de aprovações legais. Essa liberdade é especialmente relevante para o campo educacional, em que adaptações podem servir como ferramentas pedagógicas para diferentes faixas etárias ou níveis de ensino. A

possibilidade de modernizar ou reinterpretar textos clássicos também amplia o alcance dessas obras, levando-as a públicos que talvez não fossem acessíveis através do seu formato original.

Com várias editoras podendo publicar a mesma obra, cria-se uma competitividade que beneficia o leitor. Edições com diferentes formatos, preços e estilos gráficos tornam-se disponíveis, aumentando a acessibilidade e a diversidade de opções no mercado. Isso inclui não apenas a publicação física, mas também a expansão para versões digitais e audiolivros, que podem atingir novos públicos e até mesmo mercados.

Sendo assim a entrada de obras em domínio público gera impactos positivos no mercado editorial, tanto em termos culturais quanto econômicos. Walter Sebastião (2011) exemplifica isso ao discutir o caso de James Joyce, cujas obras passaram para domínio público em 2012. A partir dessa data, editoras puderam explorar novas traduções e republicar seus textos sem a necessidade de pagamento de direitos autorais. Embora obras complexas, como *Ulisses*, ainda exijam altos custos de tradução, a isenção de *royalties* facilita sua circulação. Ivan Pinheiro Machado, citado por Sebastião, ressalta que o domínio público também favorece a democratização do acesso à literatura, permitindo a publicação de edições mais acessíveis, como os livros de bolso, o que reduz o preço final em até 20%. Além disso, a ausência de barreiras impostas pelos herdeiros do autor facilita a circulação da obra, promovendo um alcance mais amplo e diversificado.

O domínio público é essencial para a renovação e expansão da cultura, pois possibilita que obras já estabelecidas sejam reinterpretadas, adaptadas e ressignificadas por novas gerações de criadores. No caso da literatura, isso significa que textos clássicos podem ser revisitados em diferentes linguagens, como ocorre com *Dom Casmurro*, que, estando em domínio público, pôde ser transformado em histórias em quadrinhos por distintos autores, cada um imprimindo sua própria visão e estilo à narrativa fonte.

Por conseguinte, a importância do domínio público reside no fato de que a cultura se constrói coletivamente, com cada nova obra dialogando com as anteriores. Muitas das inovações que consideramos revolucionárias são, na verdade, aprimoramentos ou recriações de ideias já existentes. O mesmo ocorre com as adaptações literárias, que não apenas mantêm viva a memória dos clássicos, mas

também ampliam seu alcance, tornando-os acessíveis a novos públicos e explorando diferentes possibilidades narrativas.

Quando uma obra entra em domínio público, ela deixa de ser restrita por direitos autorais que poderiam limitar sua circulação e transformação. Isso permite que artistas, educadores e pesquisadores utilizem livremente o material, promovendo tanto a continuidade da tradição cultural quanto sua reinvenção. No caso de *Dom Casmurro*, o fato de estar em domínio público permitiu que diferentes versões em quadrinhos surgissem, cada uma explorando aspectos específicos da obra fonte e enriquecendo o repertório interpretativo sobre o romance de Machado de Assis.

Lawrence Lessig (2005), em *Cultura Livre: Como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade*, argumenta que as restrições impostas pelos direitos autorais podem dificultar a criação de novas obras, tornando o processo burocrático e oneroso. O autor ilustra essa questão ao relatar o caso de Alex Alben e sua equipe, que levaram um ano para obter as permissões necessárias para um CD-ROM retrospectivo sobre Clint Eastwood. Cada elemento da obra original – desde imagens a trilha sonora – exigia negociações individuais, o que tornava a produção excessivamente complexa. Para o autor, esse tipo de obstáculo demonstra como a legislação pode inibir a inovação, pois, em vez de estimular novas criações, acaba limitando as possibilidades de reutilização e reinterpretação de conteúdos culturais. O domínio público, nesse sentido, surge como uma alternativa essencial, permitindo que obras fundamentais sejam livremente transformadas e adaptadas, enriquecendo a cultura sem as barreiras impostas pelo controle excessivo de direitos.

Portanto, o domínio público não apenas protege o direito coletivo de acesso ao conhecimento e à cultura, mas também impulsiona a inovação, permitindo que obras fundamentais continuem a ser revisitadas e reinventadas de maneira dinâmica. Isso demonstra que a criação artística e intelectual não ocorre de forma isolada, mas em um processo contínuo de diálogo e transformação.

Para compreender as transformações e ressignificações nas adaptações de *Dom Casmurro*, esta Dissertação exigirá uma análise não apenas da obra literária fonte de Machado de Assis, mas também do processo de adaptação, com foco nas operações envolvidas na criação dos quadrinhos. Será essencial explorar as características dessa linguagem, suas possibilidades expressivas e sua relação com a literatura, aspectos que serão tratados nas seções subsequentes, que compõem esta Dissertação.

Na segunda seção, serão apresentados os fundamentos teóricos que sustentam a análise desta Dissertação, com ênfase no conceito de adaptação e no funcionamento da linguagem dos quadrinhos. Para isso, recorreremos às contribuições de Linda Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006), cujas reflexões nos ajudarão a compreender a adaptação como um processo criativo e de reinvenção textual. Em seguida, traremos os principais elementos estruturais das histórias em quadrinhos, com base nas abordagens de Will Eisner (2010), Scott McCloud (2005; 2008), Thierry Groensteen (2015), Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro (2009), autores que oferecerão o embasamento necessário para entendermos os mecanismos expressivos e os recursos verbo-visuais característicos dessa linguagem narrativa.

A partir dos conceitos de Hutcheon e Stam, serão discutidas as adaptações não apenas voltadas aos quadrinhos, mas também em sua relação com outros gêneros e mídias. Com base nas ideias de Stam – cujas contribuições são fundamentais para compreender as relações intertextuais e as possibilidades de recriação envolvidas nas transposições narrativas –, será possível refletir sobre a superação da hierarquia entre obra literária e sua adaptação. O foco será propor um olhar mais flexível nas comparações entre texto fonte e obra adaptada, reconhecendo que a fidelidade estrita nem sempre é um critério adequado, já que as adaptações possuem o potencial de reinterpretar, expandir e até renovar as narrativas “originais”.

Na sequência, serão abordadas as contribuições teóricas de Will Eisner (2010), fundamentais para a compreensão dos elementos que estruturam a linguagem das histórias em quadrinhos. Pois, segundo o autor, esse tipo de narrativa envolve uma interação complexa entre recursos visuais e verbais, que vão muito além das imagens. Entre esses elementos, destacaremos o timing narrativo, a expressividade anatômica dos personagens, o enquadramento, o uso do requadro e suas variações, além da disposição textual, das letras e das caixas de texto. Todos esses componentes trabalham em conjunto para criar sentidos, contribuindo para o dinamismo e a expressividade próprios do gênero.

Para encerrar esta segunda seção, será apresentada uma síntese do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, acompanhada da leitura crítica de estudiosos como Roberto Schwarz, Fábio Lucas e Helen Caldwell. O objetivo é destacar interpretações relevantes da obra fonte, que servirão de base para, nas seções seguintes, analisarmos se

e como os autores das duas adaptações em quadrinhos, que serão analisadas nesta Dissertação, dialogam com essas leituras críticas do romance.

Na terceira seção, será desenvolvida a análise da adaptação de *Dom Casmurro* realizada por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, publicada pela editora Ática. Iniciaremos com uma reflexão sobre o contexto em que essa adaptação foi produzida, incluindo um panorama do perfil editorial da Ática, com ênfase em sua atuação no mercado educacional. Em seguida, será discutida a influência das leis e diretrizes educacionais que incentivam a leitura de obras clássicas nas escolas, buscando compreender de que maneira essas orientações impactam as decisões editoriais e moldam o processo adaptativo do romance machadiano.

Por fim, a análise se concentrará em imagens selecionadas da HQ, consideradas relevantes para a pesquisa, com o intuito de evidenciar como a proposta de fidelidade ao texto fonte, sugerida pelos próprios autores da adaptação, encontra limites e desafios inerentes à transposição para o formato quadrinístico.

Na quarta seção, será analisada a adaptação de *Dom Casmurro* realizada por Felipe Greco e Mário Cau, cuja proposta se distancia das adaptações mais convencionais de clássicos para os quadrinhos, como a versão publicada pela editora Ática, discutida ao longo desta Dissertação. Diferentemente da adaptação da Ática, a HQ da Devir, a princípio, não foi concebida com um propósito didático explícito, tampouco foi direcionada para atender a editais de programas governamentais como o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE).

O foco desta seção recairá sobre o processo criativo da adaptação de *Dom Casmurro*, evidenciando as diferenças de estilo e concepção narrativa em relação à versão publicada pela editora Ática, anteriormente analisada. A partir da liberdade artística adotada pelos adaptadores, propõe-se a seguinte reflexão: até que ponto uma obra com tamanha autonomia criativa ainda pode ser classificada como uma adaptação?

Se é verdade que todo processo adaptativo implica certo grau de distanciamento do texto de origem, a versão publicada pela editora Devir leva esse afastamento a um nível que nos faz questionar se ainda se trata de uma adaptação ou se estamos diante de um processo de apropriação criativa da obra de Machado de Assis. A liberdade estética e narrativa empregada aproxima-se das práticas de reprogramação artística descritas por Nicolas Bourriaud (2009), conferindo à obra um status que transcende o papel tradicional da adaptação literária.

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com foco em uma análise comparativa entre duas adaptações em quadrinhos do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicadas pelas editoras Ática e Devir. A investigação se fundamenta na leitura crítica das obras adaptadas, atentando para suas escolhas estéticas, narrativas e discursivas, sempre em diálogo com o texto fonte e com os aportes teóricos que discutem tanto o processo de adaptação literária quanto as especificidades da linguagem dos quadrinhos.

Além da análise das HQs, este estudo também inclui uma pesquisa documental, com consultas a legislações educacionais e programas governamentais, como o PNBE, PNL D e o MEC, que incentivam o uso de obras clássicas — muitas vezes em versões adaptadas — no contexto escolar brasileiro. Essa parte da pesquisa visa compreender o papel dessas políticas públicas na disseminação de HQs literárias no ambiente educacional, especialmente a partir de 2006.

A fundamentação teórica está ancorada nos estudos de Linda Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006), que discutem os conceitos de adaptação, fidelidade e reinterpretação; e nos autores que analisam a linguagem das histórias em quadrinhos, como Scott McCloud (2005; 2008), Will Eisner (2010), Paulo Ramos e Valdomiro Vergueiro (2009). Também é mobilizado o pensamento de Nicolas Bourriaud (2009), especialmente no que se refere às práticas contemporâneas de apropriação e reprogramação artística, úteis para a análise da liberdade criativa na adaptação publicada pela editora Devir.

## 1 A ARTE DE ADAPTAR: ENTRE IMAGENS, CORES E TRAÇOS

Em estudos contemporâneos sobre adaptação, compreende-se que a prática de adaptar é um ato de recriação ou de reinvenção textual, razão pela qual não cabe cobrar do texto resultante da adaptação uma fidelidade em relação ao texto que lhe serve de fonte. A partir desse pressuposto, mostra-se mais proveitoso entender o processo adaptativo como o resultado de múltiplos fatores, como encontros entre culturas institucionais, sistemas de significação e intenções individuais, sem perder de vista que as decisões tomadas nesse processo estão inseridas em um contexto criativo e interpretativo que pode ser ideológico, social, cultural e estético (Hutcheon, 2013).

Conforme Linda Hutcheon (2013, p. 9), em *Uma teoria da adaptação*, "[...] a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro". Hutcheon também destaca que o ato de recontar histórias quase sempre envolve ajustá-las para atrair novos públicos, ressaltando a natureza adaptativa da narrativa ao longo do tempo.

A adaptação, de acordo com a autora, não deve ser encarada como um produto de segundo grau, mas sim como algo independente. Conforme Hutcheon sugere, ao nos depararmos com uma história que nos cativa, somos levados a criar variações por meio da adaptação. A autora discute esse fenômeno como uma entidade ou produto formal, enfatizando que se trata de uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Além disso, destaca que essa "transcodificação" pode abranger mudanças de mídia, gênero e contexto, resultando em interpretações visivelmente distintas. Hutcheon também observa que a adaptação é um processo de criação que envolve tanto a reinterpretação quanto a recriação, podendo ser descrito como apropriação ou recuperação, dependendo da perspectiva adotada.

A prática de adaptar atravessa séculos, demonstrando que não se trata de um fenômeno exclusivamente contemporâneo. A teórica ainda argumenta:

Se você supõe que a adaptação pode ser compreendida considerando apenas filmes e romances, está enganado. Os vitorianos tinham o hábito de adaptar quase tudo – e para quase todas as direções possíveis; as histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, danças e *tableaux vivants* eram constantemente adaptados de uma mídia para outra, depois readaptadas novamente. Nós, pós-modernos, claramente herdamos esse mesmo hábito, mas temos ainda outros novos materiais à nossa disposição – não apenas o cinema, a televisão, o rádio e as várias mídias eletrônicas, é

claro, mas também os parques temáticos, as representações históricas e os experimentos de realidade virtual (Hutcheon, 2013, p.11).

A autora continua a dizer que “As adaptações estão em todos os lugares hoje em dia: nas telas de televisão e do cinema, nos palcos do musical e do teatro dramático, na internet, nos romances e **quadrinhos**, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de você.” Apesar de ser uma prática intrinsecamente humana e uma necessidade cultural, a adaptação enfrentou – e ainda enfrenta – preconceitos, inclusive nos tempos atuais. Robert Stam (2006), em *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*, argumenta que:

A linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização”, e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações [...] (Stam, 2006, p. 19).

Seria por isso que, ainda hoje, encontramos adaptadores/telespectadores e leitores preocupados em preservar a fidelidade à obra fonte? No decorrer desta Dissertação, na seção dedicada à análise da adaptação do romance *Dom Casmurro* para os quadrinhos pela editora Ática, exploraremos essa preocupação dos autores em manter a proximidade com a obra "original".

## 1.1 ADAPTAÇÃO E QUADRINHOS: CONCEITOS E PERSPECTIVAS

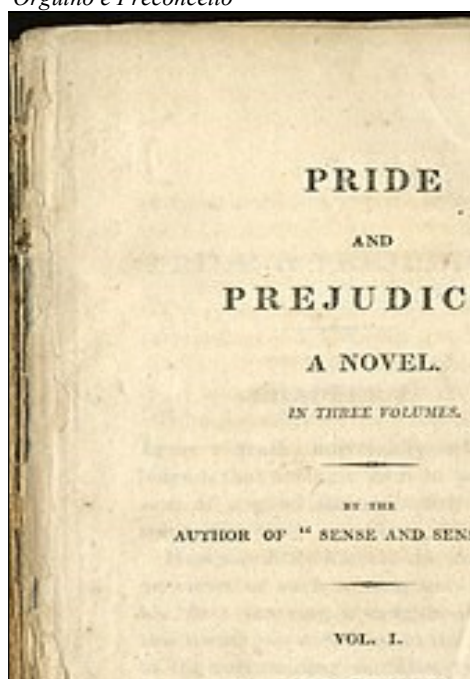
Linda Hutcheon explica que o termo "adaptação" é empregado tanto para se referir ao produto quanto ao processo de criação e recepção, o que demanda uma perspectiva teórica que contemple aspectos formais e experienciais. Segundo a autora, os diferentes gêneros e mídias envolvidos no processo de transcodificação das histórias não são apenas entidades, mas também modos distintos de interação com os públicos.

Enquanto alguns gêneros e mídias se destinam a contar histórias, como romances e contos, outros têm como objetivo mostrá-las, como as mídias performativas, e há ainda aqueles que permitem uma interação física e sinestésica, como videogames e

passeios em parques temáticos. Esses três modos de engajamento, de acordo com Hutcheon, estruturam uma análise que aborda os diversos aspectos do processo adaptativo, como *o que, quem, por que, como, quando e onde*, pronomes utilizados em seu sumário.

Como mencionado anteriormente, as adaptações estão presentes em diversos contextos. No entanto, os mais comuns incluem aqueles destacados por Hutcheon (2013, p. 64), que afirma: “a conhecida mudança do contar para o mostrar – e, mais especificamente, de um romance longo e complexo para qualquer forma de performance – é geralmente vista como a mais angustiante das transposições.” Tomemos como exemplo a adaptação para o cinema do romance *Pride and Prejudice* (intitulado em português como *Orgulho e Preconceito*), de Jane Austen, publicado pela primeira vez em 1813.

**FIGURA 6** – Folha de rosto do Romance *Orgulho e Preconceito*



Fonte: AUSTEN (1813)

**FIGURA 7** – Capa do filme do Romance *Orgulho e Preconceito*



Fonte: MOGGACH (2005)

Acerca dessa adaptação, é relevante incluir não apenas as análises teóricas dos críticos, mas também considerar a recepção do público, representada aqui por relatos de internautas que compartilharam suas impressões sobre a adaptação cinematográfica de

*Orgulho e Preconceito (2005) no Google*. Alguns comentários ressaltam a valorização da fidelidade ao texto fonte, enquanto outros enfatizam a autonomia da obra adaptada.

Por meio dessa investigação, percebemos que algumas pessoas não se importam com o fato de a obra ser uma adaptação, enquanto outras tendem a compará-la com a obra fonte, esperando que ela mantenha semelhanças significativas. Também há aqueles que assistiram ao filme sem saber (ou ao menos demonstraram não saber) que se tratava de uma adaptação. Confira os relatos:

**Flavia Ambrosio (2 anos atrás):** "Até hoje, a melhor adaptação de um livro da Jane Austen. Tudo simplesmente impecável.

**Brenda Alves (1 ano atrás):** "Um dos melhores filmes que já assisti. Não é 100% fiel ao livro, mas ainda assim é quase perfeito.

**Reginaldo Costa Araújo (3 anos atrás):** É um filme muito romântico de época. Gosto desse gênero de filme. É rico o enredo e inspirador para pessoas que procuram se explicar e defender o seu ponto de vista sobre como viver o amor. Fala muito bem das diferenças sociais e como elas estão sempre entrelaçadas e envolvidas no dia a dia. Retrata o preconceito e o orgulho das diferenças nas posições sociais e a luta pelo amor, apesar da pressão social que tenta evitar tal união.

A partir das ideias de Robert Stam, podemos compreender melhor a polarização entre os que valorizam a fidelidade e os que apreciam a autonomia das adaptações. Stam argumenta que a literatura e o romance não ocupam mais um lugar hierarquicamente superior em relação às adaptações, pois estas assumem um papel legítimo como formas narrativas independentes. O autor aponta que tanto o romance quanto o filme são expressões comunicativas situadas social e historicamente. Essa perspectiva elimina a necessidade de uma adaptação "capturar" ou "trair" o texto fonte, enfatizando que cada obra é uma interpretação legítima, moldada por seu tempo e contexto.

Stam também ressalta que adaptações frequentemente "preenchem lacunas" dos textos fontes, trazendo à tona aspectos implícitos ou não desenvolvidos na obra literária. Isso explica por que a adaptação de *Orgulho e Preconceito* consegue se destacar mesmo

para aqueles que nunca leram o romance, pois introduz elementos inéditos que enriquecem a narrativa.

Ao analisarmos os relatos dos internautas com base na teoria de Stam, percebemos que a preocupação excessiva com a fidelidade pode ser desnecessária, especialmente quando consideramos que adaptações têm o potencial de reinterpretar e expandir as narrativas “originais”. Como Stam sugere, os textos literários e suas adaptações são eventos abertos a múltiplas interpretações, e não meros reflexos ou “traduções” de um significado central. Assim, obras adaptadas não precisam necessariamente ser avaliadas em comparação à fonte, mas sim por sua capacidade de dialogar com diferentes públicos e criar novas experiências narrativas. Esse olhar mais flexível nos permite valorizar tanto o romance quanto o filme, reconhecendo suas especificidades e contribuições únicas para o universo cultural.

Robert Stam (2006, p. 24) ao afirmar que “a adaptação [...] assume um lugar legítimo ao lado do romance [...]”, destacando seu papel como uma forma narrativa própria, corrobora com a adaptação do romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, para um jogo de tabuleiro, desenvolvido no projeto de extensão “Adamastor: Laboratório de Criação de Jogos Literários”. Essa adaptação resultou no artigo intitulado *A reconstrução d’O Cortiço: estratégias de adaptação do romance de Aluísio Azevedo para um jogo de tabuleiro*, escrito por Saulo Gomes Thimoteo (2019). Em seu resumo, o autor discute como, no século XXI, as diversas formas de interação com narrativas literárias — como livros, filmes, quadrinhos e jogos — tornaram-se cada vez mais comuns. Ele destaca que os métodos de adaptação têm ganhado força, possibilitando a transposição de histórias de um gênero para outro e promovendo uma rica troca de referências intertextuais.

Também diz que nesse contexto, os jogos de tabuleiro permitem a recriação e evocação de textos clássicos a partir de uma nova perspectiva de interação. O projeto de extensão “Adamastor: Laboratório de Criação de Jogos Literários” – projeto pelo qual ele se aprofunda mais em seu artigo – busca estimular a leitura literária de maneira didática, ampliando sua fruição através de um simples jogo de perguntas e respostas.

**Figura 8** – Tabuleiro do jogo *O cortiço*, com as peças “Venda” e “Bica”



Fonte: THIMOTEO (2019)

Na seção “*Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*”: *o cânone em adaptação*, Thimoteo traz nomes como Luís de Camões, Machado de Assis e Aluísio Azevedo, por exemplo, que trazem consigo o *status* de cânone, estes tendem a ser tratados como autores superiores e inacessíveis a leitores neófitos. Tal imagem cria barreiras e faz com que a construção de linguagem, de estilo, de representação das épocas e da sociedade presente em suas obras mantenha-se desconhecida ou, pelo menos, desassociada dos contextos dos leitores. Ele conclui que:

As linhas mestras do processo de adaptação de *O cortiço* para um jogo de tabuleiro foram traçar referências (sutis ou abertas) ao romance, de modo a transmitir uma visão dos personagens e de momentos do enredo, bem como garantir uma jogabilidade dinâmica tanto aos conhecedores da obra, quanto aos que ainda não a leram. Assim, forma-se uma espécie de isonomia entre os jogadores, sem a necessidade da leitura prévia do livro para que o jogo seja realizado, mas que aprofunda a experiência se houver conhecimento dos meandros da história original (Thimoteo, 2020, p. 10).

O objetivo da atividade foi estimular a curiosidade e a redescoberta de textos literários clássicos, considerando que a literatura, além de ser um dever em termos de formação cultural e linguística de um cidadão consciente, também representa um direito, proporcionando interação verbal, ficcional e imaginativa. Nesse sentido, a adaptação assume um papel relevante, “preenchendo” a “lacuna do romance que serve como fonte” (Stam, 2006, p. 25).

Quando se trata da adaptação de obras literárias clássicas para os quadrinhos – objeto de investigação desta pesquisa – todos os pressupostos teóricos levantados acima são de extrema validade. Mas a eles devemos acrescentar alguns conceitos sobre as histórias em quadrinhos, explorando também os elementos constituintes deste gênero. As histórias em quadrinhos ou HQs, no formato que hoje conhecemos, como afirma

Goida (2011 apud Xavier 2019), surgiram no século XIX, nos Estados Unidos, com a criação de um personagem que era retratado nos jornais da época, cuja intenção era atrair imigrantes e semianalfabetos que não sabiam falar inglês. O personagem de nome Yellow Kid foi criado por Richard Outcault e tornou-se a principal atração de um jornal que se chamava New York World.

O gênero dos quadrinhos tem uma linguagem moderna, um forte apelo visual e ilustrações bem trabalhadas; chama a atenção dos leitores de diferentes idades e cria a possibilidade de intercâmbio entre vários gêneros textuais. Segundo Presser e Braviano (2015), no Brasil, as HQs começaram a ter notabilidade no mundo acadêmico a partir de 1989, com a publicação do livro de Willl Eisner, cujo título é *Quadrinhos e Arte Sequencial*.

Waldomiro Vergueiro traz em *Muito Além dos Quadrinhos* (2009) algumas reflexões desta nona arte. De acordo com ele, há um consenso de que as histórias em quadrinhos têm a capacidade de transmitir conhecimentos de forma eficiente, indo além do entretenimento e assumindo uma função utilitária. Ainda segundo Vergueiro foi nos Estados Unidos durante a década de 1940 que surgiram as primeiras revistas de histórias em quadrinhos de cunho exclusivamente educacional, sendo elas: *True Comics*, *Real Life Comics* e *Real Fact Comics* (Vergueiro; Ramos, 2009a).

Vergueiro (2009a, p. 85) ainda salienta que nos Estados Unidos foi publicado o título *Classics Illustrated*, sendo posteriormente reproduzido no mundo todo, até mesmo no Brasil (onde recebeu o nome de Edição Maravilhosa), tinha como intuito a aproximação das HQs das grandes produções literárias, adaptando obras literárias de grandes autores da literatura mundial para esta arte sequencial. As obras foram de Charles Dickens, William Shakespeare, Daniel Defoe, Victor Hugo, Jonathan Swift, Edgar Allan Poe, entre outros.

Ainda segundo Vergueiro, os benefícios que as HQs trazem para a educação, não se limitaram apenas ao âmbito da influência estadunidense, pois:

O líder Comunista chinês Mao Tse-Tung utilizou fartamente a linguagem dos quadrinhos nas iniciativas governamentais de educação popular, apresentando o mesmo modelo das vidas exemplares desenvolvido nas revistas religiosas, mas tendo como protagonistas de suas histórias os representantes da nova sociedade que ele pretendia estabelecer no país (como soldados, estudantes, lavradores e trabalhadores do povo em geral). (Vergueiro; Ramos, 2009a, p. 86-87).

A utilização dos quadrinhos ainda se estendeu para outros continentes, como na Europa, na década de 1970, servindo de apoio a temas educativos, sendo trabalhado de forma lúdica fazendo com que o processo de aprendizagem se tornasse algo agradável aos leitores (Vergueiro, 2009a, p. 87).

É importante ressaltar que as histórias em quadrinhos (HQs), também conhecidas como a 9ª arte, são consideradas uma forma de arte sequencial. Segundo Scott McCloud (2005), este termo foi inicialmente utilizado por Will Eisner para descrever essa linguagem visual. Para McCloud, a definição se deve ao fato de que, isoladamente, cada quadro de uma HQ não passa de uma imagem estática. No entanto, quando organizados em sequência, mesmo que seja uma sequência de apenas dois quadros, esses elementos visuais se transformam em algo maior: a arte das histórias em quadrinhos.

Nas histórias em quadrinhos, diversos elementos interagem com o leitor, indo além das imagens. Entre esses componentes, destacam-se o *timing* narrativo, a anatomia expressiva dos personagens, a construção textual, o enquadramento, o requadro e suas variações, além do uso das letras, das caixas de texto e de outros recursos visuais e verbais que estruturam esse gênero.

Will Eisner (2010) destaca que o tempo é um elemento essencial na arte sequencial, pois está diretamente relacionado à percepção humana e à construção da narrativa visual. Assim como nas sociedades primitivas o tempo era medido por fenômenos naturais e, na sociedade moderna, pelo relógio, nas histórias em quadrinhos ele se manifesta por meio de ilusões visuais e da organização dos elementos gráficos. A forma como o tempo é representado influencia a experiência do leitor, permitindo que ele compreenda e compartilhe emoções como surpresa, humor e terror. Dessa maneira, a narrativa gráfica se torna eficaz quando consegue transformar o tempo e o ritmo em componentes ativos da história, garantindo a fluidez da leitura e a imersão no enredo.

Para compreendermos a relação entre tempo e narrativa nos quadrinhos, é necessário analisar outros elementos que contribuem para sua construção, como o enquadramento da fala. Eisner explica que o balão é um recurso extremo, pois busca capturar e tornar visível um elemento etéreo: o som. A disposição dos balões ao redor da fala – sua posição em relação a outros elementos da cena, à ação e ao emissor – influencia diretamente a percepção do tempo. Além disso, os balões são lidos de acordo

com as convenções textuais, ou seja, da esquerda para a direita e de cima para baixo nos países ocidentais.

Ainda segundo o autor, os balões eram representados por fitas que emergiam da boca do emissor (conhecidas como filatélico) ou, em frisos maias, por chaves que indicavam a origem da fala. Com o desenvolvimento da arte sequencial, os balões evoluíram tanto em forma quanto em função, deixando de ser meros contornos para se tornarem elementos narrativos significativos. Ao longo do tempo, os balões adotaram diferentes formatos e estilos, contribuindo para a expressividade do discurso e a ambientação da cena (ver figura 15 na imagem abaixo). Além disso, o letreiramento dentro do balão reflete a entonação e a emoção da fala, sendo frequentemente influenciado tanto pelo estilo do artista quanto pela personalidade do personagem.

Para uma melhor compreensão da evolução dos balões e de sua influência na narrativa gráfica, apresentaremos a seguir imagens ilustrativas retiradas do livro *Quadrinhos e Arte Sequencial*, de Will Eisner, que demonstram essas transformações ao longo do tempo.

FIGURA 9 – Evolução dos balões retiradas do livro *Quadrinhos e Arte sequencial*

Fonte: EISNER (2010, p. 25)

Eisner aborda de forma detalhada o papel da *anatomia expressiva* nas histórias em quadrinhos, destacando que os artistas devem construir suas representações gestuais a partir de um repertório fundamentado em observações pessoais e em gestos compreensíveis para o público. Ele ressalta que, embora as posturas humanas não façam

parte da tecnologia específica dos quadrinhos, constituem um elemento essencial para transmitir emoções e narrativas de maneira eficiente.

Citando a obra publicada pela Springer Verlag (1972), Eisner descreve o movimento expressivo como uma descarga motora que atua como veículo do processo emotivo. Essa habilidade de "ler" gestos, que os seres humanos adquirem desde a infância e que está profundamente ligada à sobrevivência, é, segundo ele, uma capacidade universal. Para o artista de quadrinhos, no entanto, essa habilidade deve ser transformada em um "dicionário" de gestos, que funcione como um inventário rico e acessível de expressões humanas, capaz de comunicar nuances emocionais e psicológicas de forma visual.

O teórico também salienta a relação entre gestos e texto nos quadrinhos, afirmando que:

Nas histórias em quadrinhos, a postura do corpo e o gesto têm primazia sobre o texto. A maneira como são empregadas essas imagens modifica e define o significado que pretende dar às palavras. Por meio da sua relevância para a experiência do leitor, podem invocar uma nuance de emoção e dar inflexão à voz do falante (Eisner, 2010, p. 106).

Dessa forma, a postura e o gesto não apenas complementam o texto, mas também moldam seu significado e ampliam a experiência do leitor, permitindo que ele atribua tons emocionais e intencionais às falas e à narrativa.

Há, de fato, muito a se explorar sobre os gestos e as posturas por meio dos quais comunicamos elementos que permeiam a arte sequencial e ampliam a complexidade narrativa dos quadrinhos. Em algumas HQs, inclusive, a narrativa é conduzida unicamente por imagens e expressões corporais, dispensando por completo o uso de balões de fala ou de pensamento, o que reforça a potência comunicativa da linguagem visual. Entretanto, um estudo mais abrangente sobre o tema foge ao escopo deste texto, embora sua relevância permaneça evidente em toda análise da linguagem gráfica.

Sobre a construção textual nos quadrinhos, Eisner nos diz que:

Ao escrever apenas com palavras, o autor dirige a imaginação do leitor. Nas histórias em quadrinhos, ele imagina pelo leitor. Uma vez desenhada, a imagem torna-se um enunciado preciso que permite pouca ou nenhuma interpretação adicional. Quando palavra e imagem se "misturam", as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação (Eisner, 2010, p. 127).

O autor argumenta que a construção textual nas histórias em quadrinhos é influenciada por diversos fatores, como as limitações de espaço e a tecnologia de reprodução. Ele explica que, desde o início, a concepção e o desenvolvimento de uma narrativa são moldados por essas restrições, as quais determinam tanto o alcance quanto a profundidade da história. Além disso, o autor destaca que o tipo de abordagem escolhida para o enredo desempenha um papel essencial, podendo variar entre uma estética humorística ou realista, conforme o propósito e o público-alvo. Essa escolha é um fator determinante para o tom e a experiência oferecida pela obra, mesmo que, em muitos casos, ocorra de forma intuitiva ou sem longa deliberação.

Esse ponto é ilustrado pela comparação entre as duas adaptações de *Dom Casmurro* analisadas nesta Dissertação. No álbum de Felipe Greco e Mário Cau, publicada pela editora Devir, observa-se um estilo de desenho mais realista e cinematográfico, que reforça a introspecção psicológica e os aspectos dramáticos da narrativa machadiana. Por outro lado, a adaptação de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, vinculada à editora Ática, apresenta uma abordagem mais caricatural, remetendo ao humor e a uma estética mais leve. Essa diferença pode ser atribuída aos distintos segmentos editoriais aos quais essas obras se destinam: enquanto a primeira busca um público mais “adulto” e voltado para a apreciação artística, a segunda parece dialogar com um público escolar, visando à acessibilidade e à inserção de elementos que facilitem a compreensão e o engajamento dos jovens leitores. Assim, o tom escolhido em cada adaptação não apenas define a narrativa, mas também reflete as intenções e objetivos de seus criadores e editoras.

De acordo com Will Eisner, a arte dos quadrinhos tem como função essencial comunicar ideias ou histórias através da combinação de palavras e imagens. Para capturar os eventos que ocorrem no fluxo da narrativa, é necessário decompô-los em segmentos sequenciados, conhecidos como quadrinhos. Diferentemente dos quadros cinematográficos, esses segmentos não são simplesmente frutos de uma tecnologia, mas um componente do processo criativo do artista.

Quanto ao enquadramento, Eisner observa que o limite da visão periférica do olho humano está diretamente relacionado ao formato do quadrinho usado para “congelar” um momento dentro de um fluxo contínuo de ação. Essa segmentação, no entanto, é arbitrária, e é justamente nesse encapsulamento que se manifesta a habilidade narrativa do artista. Além disso, a disposição dos elementos dentro de cada quadrinho e

a organização das imagens ao longo da sequência constituem a “gramática” fundamental a partir da qual a narrativa é construída.

Nos quadrinhos, o requadro funciona como a moldura que contém os elementos narrativos, incluindo objetos, ações e diálogos. Ele atua como um contêiner visual, delimitando os limites da história e organizando a narrativa em segmentos distintos. Eisner destaca que o layout tradicional dos quadrinhos, com formatos e proporções rígidas, surgiu para direcionar o olhar do leitor e foi influenciado pelas exigências dos jornais.

Além de sua função estrutural, o requadro também desempenha um papel narrativo não verbal. Diferentes tipos de traçado podem sugerir variações temporais, como flashbacks, ou indicar emoções, sons e pensamentos. Essa diversidade gráfica estabelece uma hierarquia visual que contribui para a construção da narrativa sequencial. Eisner ainda ressalta que a ausência do requadro pode sugerir um espaço ilimitado, conferindo à cena um efeito de amplitude ou transcendência (Eisner, 2010).

Por fim, finalizamos nos recordatórios a análise dos recursos visuais e verbais que estruturam esse gênero. Rodrigues (2023) descreve os recordatórios como caixas de texto que aparecem nos quadrinhos para fornecer informações narrativas que não estão necessariamente representadas na imagem. Esses elementos podem indicar falas do narrador, pensamentos dos personagens, passagem do tempo, localização da cena e até mesmo funcionar como um recurso para inserir uma narrativa dentro de outra. Além disso, diferentemente dos balões de pensamento, os recordatórios costumam estar deslocados da ação, permitindo uma abordagem mais reflexiva ou externa ao que ocorre na cena.

Nesse contexto, as adaptações de clássicos literários para os quadrinhos desempenham um papel essencial na promoção da leitura entre os jovens, tornando-se um recurso valioso para ampliar o acesso à literatura. Compartilhando com a narrativa literária diversos elementos estruturais, como personagens, espaço, tempo, narrador e foco narrativo, as HQs reconfiguram esses aspectos em um formato híbrido, no qual a linguagem visual se integra ao suporte verbal. Essa combinação não apenas facilita a compreensão do enredo, mas também torna a experiência de leitura mais envolvente e acessível, especialmente para o público infantojuvenil.

Diante dessas reflexões, concluímos que as histórias em quadrinhos possuem uma linguagem diversificada e altamente expressiva, capaz de integrar diferentes

recursos para potencializar a narrativa. Essa diversidade tem sido um dos fatores que impulsionam o crescimento das adaptações de obras clássicas para o gênero, questão já levantada na introdução desta Dissertação. Esse fenômeno se deve não apenas à estrutura própria das HQs, mas também ao seu forte apelo visual e narrativo. Segundo McCloud, em *Desenhando Quadrinhos* (2008), esse formato estabelece uma conexão direta com os leitores por meio do design dos personagens, das expressões faciais e da linguagem corporal. Além disso, as HQs possuem a capacidade de construir mundos inteiros tanto na página quanto na imaginação do leitor, demonstrando como palavras e imagens se combinam para criar efeitos que nenhuma delas, isoladamente, conseguiria alcançar.

## 1.2 *DOM CASMURRO*: O ROMANCE E ALGUNS DESDOBRAMENTOS CRÍTICOS

Como mencionado na introdução desta Dissertação, *Dom Casmurro* já recebeu cinco adaptações para os quadrinhos. No entanto, a transposição de clássicos da literatura brasileira para esse formato não se restringe às obras de Machado de Assis. Os mesmos autores responsáveis pela adaptação de *Dom Casmurro* publicada pela editora Ática também trabalharam em outras obras de referência, como *Memórias de um sargento de milícias* (2010) e *O Cortiço* (2010) de Aluísio Azevedo.

A literatura brasileira é um patrimônio cultural inestimável, e sua permanência ao longo do tempo depende não apenas de sua preservação, mas também de sua reinvenção. Nesse sentido, as adaptações de clássicos para os quadrinhos desempenham um papel fundamental ao atualizar e ampliar o alcance dessas obras, possibilitando novas formas de leitura e interpretação.

Nos últimos anos, editoras e quadrinistas vêm investindo na transposição de títulos consagrados para a arte sequencial, consolidando esse formato como uma ponte entre o leitor contemporâneo e a tradição literária. Conforme destacado em reportagem da *Folha de S. Paulo* (2014), desde pelo menos 2009 há um crescimento expressivo nesse mercado, com publicações que abrangem desde *O Guarani*, de José de Alencar, até *O Alienista*, de Machado de Assis, passando por *Jubiabá*, de Jorge Amado, e *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes. Esses projetos demonstram que há um

movimento contínuo de valorização da literatura nacional por meio das histórias em quadrinhos, reforçando sua importância como meio de difusão cultural.

Para compreender melhor as escolhas dos adaptadores e os desdobramentos críticos relacionados ao romance *Dom Casmurro*, e considerando a sua importância no cenário literário brasileiro e os debates que ele continua suscitando, faz-se necessário retomar seus principais acontecimentos e características. A seguir, será apresentada uma breve síntese do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis, com o intuito de situar o leitor que não teve contato direto com o texto fonte, permitindo-lhe acompanhar com maior clareza as análises desenvolvidas nesta Dissertação. Ressaltamos que, nessa síntese, também incorporamos nossas impressões do romance machadiano.

Quando pensamos em *Dom Casmurro*, é impossível não sermos tomados por uma sensação agriçoce de desconforto e fascínio. Publicado em 1899, esse romance, que é um dos mais enigmáticos de Machado de Assis, nos conduz pelas memórias de Bento Santiago — e desde o início sentimos que estamos presos na teia construída por ele. Narrado em primeira pessoa, com pausas e desvios cheios de intenções, Bentinho tenta costurar a sua versão dos fatos, desde a infância até a amarga velhice.

Crescendo no Rio de Janeiro do século XIX, Bento Santiago nos surge como um menino submisso à promessa feita por sua mãe, Dona Glória: a de que ele deveria seguir para o seminário. Mas é Capitu quem muda o curso dessa história. A menina dos olhos “oblíquos e dissimulados” — que tanto fascina quanto perturba o narrador — nasce para nós como uma personagem magnética, cheia de nuances, impossível de ser reduzida às acusações lançadas mais tarde. Quando Bentinho se apaixona por ela, e consegue, com a ajuda do agregado José Dias, escapar do destino eclesiástico, temos a impressão de que finalmente ele irá tomar as rédeas da própria vida. Mas o que encontramos não é liberdade: é apenas uma nova prisão, talvez ainda mais amarga. E pensar que, depois de romper aquelas correntes, ele poderia ter se lançado no mar do amor e nadado livre, como um peixe que enfim descobre a vastidão das águas.

Quando seguimos para o seu casamento com Capitu, vemos Bentinho acentuar traços que, desde a adolescência, já se anunciavam em sua maneira de ser: um ciúme que o consumia, uma desconfiança que o rondava e, entre eles, a inveja, que é algo que também encontramos no romance. Ela pode ser vista nos encontros com o casal de amigos Sancha e Escobar: ao vê-los terem um filho antes dele e Capitu, Bentinho deixa transparecer um incômodo quase amargo, como se a felicidade alheia expusesse ainda

mais suas próprias inseguranças e frustrações. Há outra passagem no romance que revela também esse sentimento: quando Bentinho se encontra com Escobar e este revela o desejo de nadar no dia seguinte. Nesse momento, ele confessa: “Apalpei-lhe os braços, como se fosse os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso suprimi-la; era jarretar a verdade. Não só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra coisa: achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; acresce que sabiam nadar” (Assis, 2016, p.162). Aqui, a inveja de Bentinho se revela de forma tal que podemos duvidar da sua lisura de caráter.

No capítulo *A Mão de Sancha*, há uma cena reveladora que expõe as vulnerabilidades de Bentinho, um homem também suscetível a trair sua esposa. Neste episódio, ele não apenas aperta a mão de Sancha, mas também troca olhares que ele mesmo descreve de forma significativa:

Sancha ergueu a cabeça e olhou para mim com tanto prazer que eu, graças às relações dela e Capitu, não me daria beijá-la na testa. Entretanto, os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa, e não tardou que se afastassem da janela, onde eu fiquei olhando para o mar, pensativo (Assis, 2016, p. 162).

Nesse momento, vemos Bentinho refletindo sobre a intensidade do olhar de Sancha, algo que o provoca e o faz questionar suas próprias emoções. Ainda no mesmo capítulo, há outro trecho em que Bento busca ativamente o olhar dela: “Dali mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho” (Assis, 2016, p. 162). Esse gesto revela sua curiosidade e naquele momento uma crescente atração por ela, como se fosse uma busca consciente por algo além do permitido. E, finalmente, Bentinho segue com uma reflexão mais profunda sobre seus próprios sentimentos: “A cautela desligou-nos; eu tornei a voltar-me para fora. E assim posto entrei a cavar na memória se alguma vez olhara para ela com a mesma expressão, e fiquei incerto. Tive uma certeza só, é que um dia pensei nela, como se pensa na bela desconhecida que passa [...]” (Assis, 2016, p. 162). Aqui, ele revela, com um certo distanciamento, a forma como sua visão de Sancha começa a se transformar, comparando-a a uma figura quase mítica, um desejo não assumido.

Quando Escobar morre, sentimos o terreno emocional de Bentinho desmoronar de vez — e, com ele, o seu casamento, pois é a partir da cena do enterro de seu amigo que ele começa a ter quase que certeza do envolvimento do falecido com a sua esposa.

No capítulo *Olhos de Ressaca*, vemos que a morte de Escobar marca uma virada crucial na narrativa, aprofundando as suspeitas de Bentinho sobre o possível envolvimento de Capitu com seu amigo falecido. Durante o enterro, a reação dela, ‘descrita pelo narrador’, ao cadáver de Escobar se torna o catalisador para o ciúme crescente de Bentinho. Ele diz que Capitu o observa de maneira fixa e apaixonada, deixando escapar algumas lágrimas que rapidamente são enxugadas, como se estivesse tentando esconder um sentimento mais profundo. A intensidade do seu olhar, comparado a uma onda do mar, provoca em Bentinho uma sensação de inquietação e desconfiança. Esse comportamento de Capitu, além de sua postura contida e distante, leva Bento Santiago a ver nela algo que ele não consegue compreender completamente, mas que o faz questionar o vínculo entre ela e Escobar. Esse momento do enterro, onde Capitu exhibe uma reação emocional que parece desconcertante e inusitada aos olhos do narrador, torna-se o ponto de partida para a escalada das inseguranças e acusações de Bentinho, que começa a nutrir uma certeza sobre o envolvimento de sua esposa com o falecido, alimentando a espiral de seu ciúme e sua desconfiança.

O romance se encerra com o protagonista vivendo recluso, amargurado e sem provas concretas da traição. A narrativa carregada de ambiguidades e o uso do narrador não confiável fazem com que o leitor questione a veracidade dos fatos apresentados, tornando *Dom Casmurro* uma das obras mais instigantes da literatura brasileira. Esse tipo de narrador, que participa da história que conta, apresenta uma versão dos acontecimentos que não pode ser aceita como totalmente verdadeira ou objetiva. Em diversos momentos, “a falsidade transpira em cada fala e em cada gesto”, revelando um discurso marcado por lacunas, contradições ou distorções, o que evidencia uma diferença entre aparência e realidade (Lodge, 2011).

Contudo, a recepção de *Dom Casmurro* por grande parte do público e da crítica literária brasileira, desde sua publicação, sustentou a leitura de que Capitu teria traído Bentinho com Escobar, sendo essa a razão para a separação do casal e a amargura do narrador na velhice. A personagem Capitu foi amplamente condenada como "dissimulada" e "traioeira", e essa perspectiva prevaleceu por décadas.

No artigo *Helen Caldwell, Cecil Hemley e os julgamentos de Dom Casmurro*, Hélio de Seixas Guimarães (2019) investiga a origem da reviravolta interpretativa sobre o romance machadiano. Segundo o pesquisador, essa mudança é frequentemente associada à publicação de *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, de Helen

Caldwell, em 1960. No entanto, correspondências trocadas entre a autora e Cecil Hemley, então editor das primeiras traduções de Machado de Assis publicadas nos Estados Unidos, indica que esse movimento interpretativo teve início ainda na década de 1950.

Em uma carta datada de 20 de setembro de 1952, Helen Caldwell, enquanto revisava a tradução de *Dom Casmurro*, escreveu a Hemley, expondo seu diagnóstico sobre Bento Santiago: "Dom Casmurro com certeza não é nenhum pessimista. Ele é um neurótico, isso sim, com uma bela cisão na sua psique – mas é um grande neurótico" (Caldwell, 1952 apud Guimarães, 2019).

O comentário de Caldwell levou o editor, em sua resposta de 8 de outubro de 1952, a apresentar uma interpretação não convencional de *Dom Casmurro*. Embora adotasse um tom cauteloso, o editor discordava da leitura proposta por William Grossman, responsável pela tradução de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para o inglês, publicada no mesmo ano. Em um único parágrafo, Hemley delineou uma interpretação que Caldwell, anos mais tarde, expandiria e desenvolveria em sua obra de 1960.

O autor do artigo expõe trechos das cartas trocadas pela tradutora e editor, abaixo segue trechos delas:

O dr. Grossman acredita que Dom Casmurro foi de fato traído. Não encontro na história nenhuma evidência objetiva que sustente essa alegação. O máximo que se pode dizer é que uma traição não seria impossível, já que nunca se pode refutar uma negativa. Mas as evidências de Bento são extremamente frágeis – um olhar e uma similaridade aparente. E Machado é muito cuidadoso ao minar essas evidências. Além disso, ele nos dá indicações seguidas do ciúme de Bento. Ele compara Bento a Iago e a Otelo. E suspeito que o irônico Machado sabe muito bem o que está fazendo. Capitu, é verdade, foi apresentada como suficientemente sagaz para enganar; ela, por exemplo, engana a mãe de Bento na primeira parte do livro. Mas esse engano é comparável ao engano de um adultério? Acho que não. Acrescente-se a isso o fato de que a construção do livro estaria toda errada se essa fosse a história de um mero triângulo, e penso que há evidência avassaladora de que a interpretação do dr. Grossman está errada. Se Machado quisesse contar a história do "engano de um homem sensível", por que ele condensaria tudo o que se refere a isso em menos de um terço do livro? (Hemley, 1952 apud Guimarães, 2019, p. 115).

Essa correspondência evidencia que a inflexão na recepção de *Dom Casmurro* ocorreu de maneira mais lenta, gradual e silenciosa do que se supunha anteriormente,

reforçando a importância dessas trocas epistolares para a consolidação de novas perspectivas interpretativas sobre o romance machadiano.

Em outra carta, datada de 12 de outubro de 1952, Caldwell reforça sua percepção sobre a recepção brasileira da obra e a necessidade de uma análise mais aprofundada:

Nenhum crítico brasileiro que eu conheça enfrentou de fato a questão da infidelidade de Capitu, ou tentou fazer uma análise séria do livro; muitos, se não a maioria, supõem sua infidelidade. Quando percebi essa grande confusão na nossa grande república irmã, comecei a duvidar da minha própria sanidade, a reexaminar o livro e procurar evidências suplementares em outros escritos de Machado de Assis, tanto os coligidos como os poucos que permaneceram inéditos e que eu pude obter. Reuni um material tão rico que decidi escrever um livro usando minha interpretação de *Dom Casmurro* como referência para explicar o método e o propósito de Machado de Assis não apenas naquele romance, mas também em outros (Caldwell, 1952 apud Guimarães, 2019, p. 115).

Dessa forma, as cartas entre Caldwell e Hemley não apenas anteciparam a interpretação que ganharia força com a publicação de *The Brazilian Othello of Machado de Assis*, mas também revelam o esforço da tradutora em sistematizar e ampliar sua leitura, que desafiava a tradição crítica brasileira.

Em uma reportagem da Folha de São Paulo feita por Cassiano Elek Machado, em nove de novembro de 2002, para falar que o “Livro clássico de 1960 sobre *Dom Casmurro* chega agora ao Brasil”, o jornalista afirma que, antes da intervenção de Caldwell, a leitura dominante era pouco questionada, e a presunção de culpa de Capitu era amplamente aceita. O impacto de seu estudo foi tão profundo que alterou significativamente a fortuna crítica do romance, passando a exigir uma leitura que separasse Bento Santiago do próprio Machado de Assis. Cassiano Elek Machado também apresenta falas de críticos, como o português Abel Barros Baptista, que afirma que o ensaio de Caldwell “obrigou a rever a pobre e tranquila paz com que o romance vinha sendo lido desde 1900”. Essa nova abordagem levou estudiosos e leitores a problematizar não apenas a suposta traição de Capitu, mas também a construção do ciúme e da paranoia no romance. Outro crítico citado pelo jornalista é John Gledson, renomado estudioso de Machado de Assis, que ressalta que, “embora Caldwell talvez tenha exagerado ao afirmar que a inocência de Capitu pode ser 'provada', sua análise foi crucial para inspirar estudos posteriores mais sofisticados sobre o romance.”

Logo, o debate instaurado por Caldwell ressignificou *Dom Casmurro*, levando a crítica a perceber a obra não apenas como uma história de adultério, mas como um

estudo psicológico sobre a obsessão e a distorção da memória. Seu estudo abriu espaço para interpretações mais complexas da narrativa e reafirmou o caráter inovador de Machado de Assis, que se adiantou à literatura moderna ao construir um narrador não confiável.

Dessa forma, a recepção de *Dom Casmurro* passou por uma transformação significativa: da leitura inicial que via Capitu como uma mulher culpada, para uma abordagem que enfatiza a subjetividade do narrador e o caráter ambíguo da história. O impacto dessa mudança permanece até hoje, tornando a obra um campo aberto a interpretações e fazendo dela um dos romances mais instigantes da literatura brasileira.

Após a análise de *Dom Casmurro* por Helen Caldwell, críticos brasileiros também começaram a questionar a leitura tradicional da obra, destacando-se Roberto Schwarz. Considerado um dos maiores críticos de Machado de Assis e sucessor do trabalho crítico de Antônio Candido, Schwarz observou que, por muito tempo, a interpretação dominante favoreceu a visão de Bentinho como vítima da traição de Capitu. O crítico destaca que a crítica brasileira demorou a contestar essa perspectiva e que a reavaliação do romance começou, inicialmente, a partir da abordagem de Caldwell (Schwarz, 1991).

Schwarz também salienta a contribuição de John Gledson, que retoma a tese de Caldwell e a aprofunda, acrescentando uma leitura social e histórica do romance. Segundo ele, Bentinho não apenas projeta seus ciúmes sobre Capitu, mas também reflete os conflitos da sociedade patriarcal em crise. Gledson citado por Schwarz argumenta que o protagonista, um jovem rico e filho de uma família decadente, não tolera a liberdade e a força de opinião de uma mulher de origem humilde como Capitu. Dessa forma, o ciúme de Bentinho adquire uma dimensão maior, funcionando como um sintoma das tensões sociais da época:

Em lugar do novo Otelo, que por ciúme destrói e difama a amada, surge um moço rico, de família decadente, filho de mamãe, para o qual a energia e liberdade de opinião de uma mocinha mais moderna, além de filha de um vizinho pobre, provam intoleráveis. Neste sentido, os ciúmes condensam uma problemática social ampla, historicamente específica, e funcionam como convulsões da sociedade patriarcal em crise (Gledson, 1984, apud Schwarz, 1991, p. 86-87).

Essa análise permite uma releitura do romance, mostrando que o lirismo de Bentinho oculta aspectos dúbios e até mesmo cruéis. Como Schwarz aponta, a aparente inocência do narrador se revela um mecanismo de manipulação, onde "a singeleza amaneirada do tom, favorita das antologias de colégio, passa a funcionar como um ápice de duplicidade" (Schwarz, 1991, p. 87).

Roberto Schwarz observa que a estrutura narrativa de *Dom Casmurro* conduz o leitor a uma armadilha argumentativa. Bentinho, ao final do romance, formula uma pergunta que parece deixar a questão da culpa de Capitu em aberto, mas que, na verdade, já a condena. Quando o narrador questiona "se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente" (Assis, 2016, p.191). Sendo assim, ele elimina a possibilidade de inocência ao restringir a dúvida ao momento em que Capitu teria se tornado infiel. Schwarz (1991), destaca que essa é uma "ratoeira expositiva" que assegura a resposta desejada por Bentinho, pois, se a única incerteza permitida é sobre quando ocorreu a traição, a hipótese de que ela nunca existiu simplesmente não tem espaço.

O autor também chama atenção para outro recurso narrativo que reforça a condenação de Capitu: Bentinho recorre a uma passagem bíblica para legitimar sua visão dos fatos. Ele cita o conselho de Jesus, filho de Sirach, segundo o qual um homem não deve ceder ao ciúme, "para que a mulher não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti" (Schwarz 1991, p.89). O crítico interpreta essa escolha como mais uma forma de mascarar o viés acusatório do narrador, pois, mais uma vez, a única dúvida que se coloca é se a traição foi provocada pelo ciúme ou se era um traço preexistente de Capitu. A pergunta central – *e se ela nunca o traiu?* – permanece interdita:

Este finale em falso, em forma de sofisma, avalizado não obstante pelo Livro Sagrado, pelo sofrimento do narrador, pela sua cultura sentimental e literária, e também pelo valor por assim dizer conclusivo que costumamos reconhecer às últimas palavras dos romances, dá bem a medida da audácia artística de Machado de Assis (Schwarz. 1991. p. 89).

Ao apontar esses mecanismos, o autor sugere que a narrativa de *Dom Casmurro* não apenas questiona a inocência de Capitu, mas também induz o leitor a endossar o olhar paranoico de Bentinho. A genialidade do romance, segundo o crítico, está justamente nessa manipulação sofisticada, que disfarça um libelo acusatório como uma

dúvida sincera. Assim, mesmo ao demonstrar como o texto trabalha a favor da condenação de Capitu, Schwarz deixa implícito que a condenação em si pode não se sustentar.

Fábio Lucas, crítico e escritor, estuda a obra de Machado de Assis há mais de quarenta anos. Em seu livro *O núcleo e a periferia de Machado de Assis* (2009), o autor reconhece o valor de alguns estudos comparatistas, como os de Helen Caldwell e Eugênio Gomes, para esclarecer alguns aspectos de *Dom Casmurro*, mas sugere que a obra precisa ser encarada sob outra perspectiva. Para ele, Machado de Assis não apenas resgata o triângulo amoroso, um elemento tradicional do romance, mas também o transforma em uma triangulação ideal, que reflete o conflito interno de Bentinho. Essa inquietação subjetiva, expressa em um discurso que oscila entre objetividade e ressentimento, leva à ambiguidade insolúvel do romance.

No entanto, segundo Lucas, o que mais importa hoje é a força estética do texto e sua capacidade de criar um universo próprio, onde a linguagem se torna um meio de existência. Nesse sentido, a verdadeira questão não é comprovar a fidelidade ou infidelidade de Capitu, mas entender por que o narrador precisa contar sua história e reconstruir um passado que já está perdido. Ao tentar “atar as duas pontas da vida”, ele busca um alívio que só a narrativa pode proporcionar. Entretanto, em vez de alcançar a verdade, sua escrita revela a instabilidade da memória e do próprio ser. Dessa forma, *Dom Casmurro* se constrói sobre duplicidades: há dois Bentinhos, duas Capitus e um Escobar ambíguo, e a multiplicidade de interpretações faz da obra um texto sempre aberto a novas leituras.

É, Caro leitor, você pode estar se perguntando: por que tanta preocupação com as opiniões dos críticos sobre a (in)fidelidade de Capitu, se este trabalho se detém a outras perspectivas do romance? A resposta virá nas próximas seções. Afinal, como já dizia Machado: “Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor [...]” (Assis, 2016, p.48).

## 2 *DOM CASMURRO* EM QUADRINHOS POR IVAN JAF E RODRIGO ROSA

Chegamos à seção em que nos propomos examinar a adaptação de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para os quadrinhos, produzida pelo roteirista Ivan Jaf e pelo desenhista Rodrigo Rosa, publicada pela editora Ática em 2012. A análise será conduzida a partir da leitura do romance machadiano, aliada à observação e interpretação de trechos selecionados da adaptação, a fim de identificar as estratégias e soluções adotadas pelos autores no processo de transposição. De início encaminharemos uma reflexão sobre o contexto de produção da adaptação em estudo, a começar por um esboço do perfil mercadológico da editora que a publica.

A editora Ática foi criada pelos irmãos Anderson Fernandes Dias e Vasco Fernandes Dias Filho juntamente com seu amigo Antonio Navares Filho, em 1965. A fundação da editora se deu por conta da necessidade de uma quantidade maior de impressões de apostilas feitas para o curso de Madureza Santa Inês, esse curso era voltado para a educação de jovens e adultos e foi fundado em 1956 (Editoras Ática e Scipione, [2000]). O mimeógrafo utilizado para a impressão dos materiais usados nas aulas já não estava sendo mais o suficiente e foi a partir daí que se pensou na criação de uma editora.

A Editora Ática, desde sua fundação, passou por algumas mudanças, mas manteve seu objetivo inicial de criar conteúdos voltados para fins pedagógicos. Seu propósito é “[...] ser a primeira opção de parceria e a parceria integral de soluções educacionais e de gestão para as escolas de educação básica em nosso mercado-alvo” (Editoras Ática E Scipione, [2000.]). Reconhecida como uma das editoras mais respeitadas e tradicionais do Brasil possui um histórico sólido de parceria com instituições governamentais, especialmente na área educacional.

Desde sua criação, a editora dedica-se à produção de materiais didáticos para promover uma educação de excelência nas escolas públicas do país. Um exemplo significativo dessa colaboração é sua participação no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) uma iniciativa do Governo Federal que visa garantir que todas as escolas públicas brasileiras tenham acesso a livros didáticos de qualidade, alinhados às diretrizes curriculares nacionais.

Em 2024, a Ática reafirma seu compromisso com a educação ao integrar o PNLD com a coleção Teláris Essencial Ática. Essa coleção, desenvolvida por uma equipe de especialistas, reflete a constante busca da editora por inovação e qualidade ou até mesmo para se manter no programa. Os materiais são alinhados com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), assegurando que as competências e habilidades definidas pelo documento sejam desenvolvidas em cada etapa da educação básica (Teláris, 2024).

Essa adaptação de *Dom Casmurro* foi publicada em uma edição única composta por 87 páginas. O álbum faz parte da coleção *Clássicos Brasileiros em HQ*, da editora Ática, e teve sua primeira edição lançada em 2012. Apresentada em formato brochura (19 x 26 cm), impressa em papel couché fosco de 115g/m<sup>2</sup>, sendo totalmente colorida. O estilo visual adotado pelos autores segue uma abordagem caricatural, conferindo dinamismo e um leve tom humorístico à narrativa. O exemplar utilizado nesta pesquisa corresponde à quinta impressão, realizada em 2014, evidenciando a continuidade de sua circulação no mercado. Até o momento, a adaptação segue disponível para venda.

Acerca da adaptação a autora Linda Hutcheon (2013, p.151) nos diz que “[...] a intenção determina questões como por que um artista escolhe adaptar uma obra e como fazê-lo.” Vale ressaltar, que nem sempre a adaptação é construída com franca autonomia dos adaptadores, o que é visto no processo de adaptação do quadrinho *Dom Casmurro*, da editora Ática. Conforme mencionado pelo próprio roteirista da HQ *Dom Casmurro*, Ivan Jaf, em uma entrevista concedida à Bia Reis para o site *O Estadão* (2012), o roteirista disse que quando foi convidado por Fabrício Waltrick para adaptar *Dom Casmurro* as parcerias entre roteiro e arte foram escolhidas pelo próprio editor. Will Eisner (2010) expressa a opinião de que, na arte quadrinizada, o escritor e o artista visual devem ser a mesma pessoa, mas, caso isso não seja possível e não haja um acordo prévio entre eles, ele defende a predominância do artista, sem eximí-lo do compromisso de servir à história criada pelo escritor.

Além de seu trabalho como roteirista da adaptação de *Dom Casmurro* para os quadrinhos, Ivan Jaf tem uma trajetória marcante no universo das HQs e da literatura. Nascido no Rio de Janeiro em 1957, Jaf passou a década de 1970 viajando de mochila pela Europa e América Latina, retornando ao Brasil nos anos 1980 para dar início à sua carreira de escritor. Ele começou como roteirista de quadrinhos para a antiga editora Vecchi, colaborando com revistas de terror como *Spektro*, *Sobrenatural*, *Histórias do*

*Além e Pesadelo*. Também escreveu roteiros de ficção científica para o renomado desenhista argentino Solano López, autor do clássico *O Eternauta*, em uma revista italiana.

O autor passou a escrever para crianças e jovens no início da década de 1990. No momento atual, possui mais de 60 livros de ficção publicados, que são adotados em escolas em todo o Brasil. Muitos desses livros foram premiados pela União Brasileira dos Escritores e pela Fundação Nacional do Livro Infante-juvenil, além de serem selecionados para programas como o PNBE/MEC e o PNLD-SP.

Em sua página na internet, Jaf [2000] diz que passou um tempo longe das HQs, porém, “em 2009 voltou aos quadrinhos, adaptando clássicos da literatura brasileira para as histórias em quadrinhos, em parcerias com desenhistas consagrados como Guazzelli, Rodrigo Rosa e Luiz Gê, várias delas finalistas do Troféu HQMIX.”

Rodrigo Rosa ao ser entrevistado no canal do Youtube chamado LivedeQuadrinhos (2020), menciona que iniciou sua carreira aos 14 anos, criando tiras para o jornal de bairro *Oi! Menino Deus*, em Porto Alegre. Aos 23 anos, começou a trabalhar em redações, onde produziu quadrinhos regularmente até 2008, quando decidiu se dedicar integralmente à criação de histórias em quadrinhos. Desde então, adaptou diversas obras literárias, incluindo quatro livros para a editora Ática. Rosa destacou que essas adaptações demandam um longo e minucioso processo de trabalho, evidenciando o cuidado com a fidelidade às obras fontes e a interpretação visual dos textos literários. Sua adaptação mais livre foi *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, onde pôde explorar uma maior liberdade criativa para traduzir a narrativa densa e épica em imagens.

Rodrigo Rosa, artista múltiplo, que atua como editor, ilustrador e quadrinista, é crítico à imposição de leituras de clássicos de autores como José de Alencar e Machado de Assis para adolescentes de 13 e 14 anos, pois acredita que isso pode afastá-los da literatura. Para o autor, as adaptações são uma alternativa eficaz para apresentar os clássicos a esse público de forma mais acessível e envolvente. Entre suas principais adaptações estão *Dom Casmurro*, *Os Sertões* e *Memórias de um Sargento de Milícias*, além de *Grande Sertão: Veredas*, obra pela qual recebeu uma indicação ao Troféu HQ Mix de 2015 (Livedequadrinhos, 2020).

A adaptação de *Dom Casmurro* pelos autores foi selecionada para o Catálogo de Bologna da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2013 (JAF,

[2000]). A Fundação é a representante brasileira do *International Board on Books for Young People* (IBBY Brasil). O IBBY é uma organização não governamental com status oficial na UNESCO e no UNICEF, atuando na formulação de políticas em defesa dos livros infantis. O IBBY tem como objetivo aproximar crianças e livros (FNLIJ, 2023).

No álbum da adaptação, são fornecidas informações sobre o processo de transposição da obra machadiana para os quadrinhos. Conforme os registros presentes na seção *Segredos da Adaptação*, o objetivo da releitura foi tornar a narrativa mais acessível para a sala de aula, sem comprometer a essência do texto fonte. Destaca-se também a intenção de preservar elementos essenciais da escrita de Machado, como o lirismo e o estilo mordaz. Esse compromisso com a fidelidade à atmosfera do romance é evidenciado por uma pesquisa histórica minuciosa, voltada à reconstituição da época em que se desenrola a trama (Rosa; Jaf, 2012). Essa preocupação em manter a ambientação fiel à obra fonte fundamenta-se na própria proposta editorial, que busca adaptar clássicos literários para um público específico, conciliando rigor artístico e acessibilidade pedagógica.

Em entrevista concedida a Bia Reis (2012), Jaf foi questionado sobre qual o maior desafio ele considerou ao adaptar um texto clássico para os quadrinhos. A resposta dada por ele foi que, no texto adaptado, há uma diferença no tratamento dos detalhes. Embora o adaptador tente interferir o mínimo possível na história “original”, ele é forçado a narrá-la de maneira diferente, seguindo seu próprio plano de montagem, mas sem introduzir personagens novos ou criar situações inexistentes. Enquanto o livro contém uma infinidade de detalhes, muitos implícitos nas entrelinhas, apenas parte desses elementos é transferido para o roteiro. No caso da adaptação de *Dom Casmurro*, Jaf destacou que Rodrigo Rosa, ilustrador da obra, frequentemente resgatou outros detalhes através das imagens, ampliando a narrativa visual.

Ao final da entrevista, quando questionado sobre em que aspectos a nova obra ganha e perde, Jaf afirmou que, numa adaptação bem feita, a obra só ganha. Ele mencionou conhecer os argumentos contra adaptações, mas observou que esses argumentos geralmente se aplicam apenas aos “clássicos” e não a autores como Tolkien, autor de *O Hobbit* e *Senhor dos Anéis* ou J.K. Rowling, autora de *Harry Potter*, por exemplo. Segundo Jaf, a dificuldade de aceitar uma adaptação pode estar relacionada a um excesso de respeito, prejudicial ao julgamento crítico, que faz esquecer que

Machado de Assis não lançou clássicos em sua época. Jaf concluiu dizendo que só adaptou *Dom Casmurro* porque tem certeza de que Machado aprovaria a adaptação.

De acordo com Gardies:

O texto adaptado [...] não é algo a ser reproduzido, mas sim um objeto a ser interpretado e recriado, frequentemente numa nova mídia. É o que um teórico chama de reservatório de instruções – diegéticas, narrativas e axiológicas –, que podem ser utilizadas ou ignoradas [...] (Gardies, 1998, p. 68-71, apud Hutcheon, 2011, p. 123).

Linda Hutcheon observa que, segundo o autor, o adaptador atua inicialmente como um intérprete antes de se tornar um criador. Contudo, a transposição criativa de uma história adaptada e seu universo fictício estão condicionados não apenas às demandas do gênero e da mídia, mas também ao temperamento e ao talento do adaptador, além dos seus próprios intertextos particulares que influenciam os materiais adaptados. Essa perspectiva é refletida em uma fala de Jaf retirada de um *podcast - clássicos em quadrinhos podem atrair jovens para a literatura (2017)* - que é bastante esclarecedora sobre seu perfil como adaptador. O roteirista discute as questões que o preocupam ao fazer uma adaptação e afirma:

Eu tenho muito cuidado, que é o que chamo de essência da história. De você não desvirtuar o que o autor quis passar. Eu tenho alguns critérios malucos: Eu acho que posso cortar alguns personagens, mas não posso acrescentar. Eu não trabalho com adaptações livres; quero respeitar a história (Abud, 2017).

A fala de Jaf destaca a preocupação em preservar a essência da obra fonte, evitando distorções que comprometam o que o autor do romance adaptado quis transmitir. Essa abordagem revela seu compromisso com a fidelidade ao texto, mesmo reconhecendo a necessidade de adaptações que exigem cortes ou ajustes. No entanto, ele faz questão de não alterar o núcleo da história nem adicionar elementos que não façam parte do texto fonte (Reis, 2012).

Contudo, sabemos que manter essa fidelidade plena é um desafio difícil de alcançar. As particularidades de cada meio – no caso dos quadrinhos, o impacto visual e as escolhas gráficas – muitas vezes impõem mudanças na forma como a narrativa é interpretada. Embora a intenção seja respeitar a obra fonte, o próprio processo de

adaptação inevitavelmente resulta em transformações que podem afastar-se do texto fonte, ainda que sem desvirtuar seu espírito.

## 2.1 O PAPEL DAS INSTITUIÇÕES: DA ESCOLA AOS GRANDES MERCADOS

Nesta seção, abordaremos um segundo fator relevante para a análise da adaptação de *Dom Casmurro* para os quadrinhos: a influência das leis educacionais. Presentes na legislação, as diretrizes educacionais — um conjunto de normas, princípios e orientações que estabelecem os parâmetros para a educação no Brasil — frequentemente incentivam a inclusão de clássicos da literatura nos currículos escolares. Esse fator impacta diretamente as escolhas editoriais e o processo de adaptação do romance *Dom Casmurro*, que será discutido aqui. Embora o primeiro fator, domínio público, tenha sido essencial para viabilizar a adaptação, esse aspecto já foi explorado anteriormente e não será retomado nesta seção.

Patrícia Pina (2014), em *A literatura em Quadrinhos formando leitores hoje* destaca que a transposição de obras literárias para os quadrinhos as torna mais dinâmicas e acessíveis, facilitando sua compreensão por jovens e crianças. A autora ressalta ainda que tais adaptações contribuem para a preservação das obras “originais”, evitando seu esquecimento, ao mesmo tempo que se configuram como formas artísticas inovadoras.

De forma complementar, o MEC Ministério da Educação (MEC) reforça a importância das HQs no ambiente escolar, justificando sua presença com o seguinte argumento:

A leitura de obras em quadrinhos demanda um processo bastante complexo por parte do leitor: texto, imagens, balões, ordem das tiras, onomatopeias, que contribuem significativamente para a independência do leitor na interpretação dos textos lidos. Além disso, o universo dos quadrinhos faz parte das experiências cotidianas dos alunos. É uma linguagem reconhecida bem antes de a criança passar pelo processo de alfabetização (Brasil, 2018).

Dessa forma, o reconhecimento das HQs no ambiente escolar não se dá apenas pela acessibilidade e inovação apontadas por Pina, mas também pelo seu potencial

pedagógico, que favorece a autonomia leitora dos estudantes. Esse reconhecimento, oficializado por meio da inclusão das HQs no Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), e em outros documentos normativos, está diretamente relacionado ao papel das políticas educacionais e à entrada de obras em domínio público, que ampliaram as possibilidades de disseminação de adaptações literárias.

As políticas educacionais influenciou a inserção das histórias em quadrinhos no ambiente escolar, atraindo diversas editoras para a adaptação de clássicos literários — incluindo a responsável pelo álbum que integra o corpus desta seção. Além de favorecerem a presença das HQs no contexto pedagógico, essas legislações também estimularam a inclusão de obras literárias consagradas nos currículos escolares, impulsionando o interesse por adaptações que as tornassem mais acessíveis e atraentes ao público infantojuvenil.

No entanto, é preciso considerar que o próprio gênero HQ possui particularidades estruturais e narrativas que impactam o processo de adaptação, tornando-o não apenas um meio de transposição, mas uma recriação que dialoga com o suporte visual e verbo-icônico característico das artes sequenciais.

Com base nesse contexto, a Ática começou a realizar suas adaptações. Segundo o site GuiadosQuadrinhos (2009), a editora iniciou a produção de quadrinhos na década de 1980, com foco na educação, embora essas primeiras obras não fossem adaptações de clássicos literários. Foi apenas no final da primeira década do século XXI que a Ática adotou uma nova estratégia de mercado, passando a adaptar clássicos para o formato de quadrinhos. Em *Quadrinhos na educação – da rejeição à prática* (2009b) Vergueiro e Ramos nos diz que essa mudança se relaciona diretamente com a demanda gerada pelo edital de 2006 do PNBE, que incentivou várias editoras a produzir quadrinizações de obras literárias.

Ainda no Brasil, os quadrinhos voltados à aprendizagem e transmissão de conhecimentos, no dizer de Vergueiro em *Muito Além dos Quadrinhos* (2009a, p. 88) “[...] a divulgação de dogmas religiosos ou para objetivos cívicos, como biografias de figuras importantes da história brasileira, surgiram já no início do desenvolvimento desse meio de comunicação no país.” O Tico-Tico foi a primeira publicação infantil que divulgou os quadrinhos, com início em 1905. A história tinha uma preocupação com a moral dos meninos da época e trazia consigo ensinamentos de como as crianças boas deveriam se comportar.

De acordo com Vergueiro nos anos 1950, essas publicações tinham a intenção de passar para os pais e educadores uma boa imagem das revistas em quadrinhos, pois nessa época, muitos acreditavam que a leitura deste gênero traria graves consequências para as crianças, como “influências no comportamento escolar, diminuição da capacidade para o pensamento lógico e afastamento da realidade” (Vergueiro, 2009a, p.88-89).

Waldomiro Vergueiro (2009a), ainda destaca que, no Brasil é desafiador encontrar exemplares de histórias em quadrinhos direcionadas à educação popular anteriores à década de 1960. Isso se deve às circunstâncias de produção que visavam um público específico para atender a interesses pessoais e profissionais, resultando na negligência dessas obras após sua utilização. Naquela época, não havia uma preocupação em preservar essas publicações destinadas a serem empregadas em programas de treinamento ou em ambientes educacionais formais, levando ao descaso com sua preservação e conseqüente esquecimento ao longo do tempo.

Pouco depois do fim do regime militar, o Brasil promulgou a Constituição Federal de 1988, marco fundamental para a educação que conhecemos hoje. No entanto, esse cenário nem sempre foi assim, e ao longo dos anos, a educação passou por diversas transformações. Para compreender melhor esse processo, é essencial partir da Constituição, onde estão estabelecidas as principais diretrizes do país. Logo no início do texto constitucional, no Título II, Capítulo I, que trata dos *Direitos e Garantias Fundamentais*, já há um reforço à importância de uma educação ampla e acessível. O artigo 5º, inciso IX, por exemplo, determina que “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”, assegurando o direito à produção e circulação do conhecimento em diferentes formas (Brasil, 1988).

No título VIII, capítulo III, que trata *Da Educação, da Cultura e do Desporto*, a Constituição destinou à educação 10 artigos; na seção I, encontramos artigos escritos exclusivamente para abordar temas educacionais. Dentre esses, temos o artigo 206, que diz: o ensino será ministrado com base em nove princípios dentro da lei. Para nós, o mais importante e o que servirá de base para esta pesquisa, será o princípio II que nos fala da “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber” (Brasil, 1988).

Porém, a partir deste marco, outras leis, até mais especificamente direcionadas ao ambiente escolar, foram encontrando caminhos para introduzir as HQs nas atividades pedagógicas. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) não menciona especificamente a utilização dos quadrinhos na educação. No entanto, alguns dos princípios e diretrizes gerais presentes nesta lei podem ser interpretados como favoráveis ao uso de diferentes mídias, incluindo os quadrinhos, como ferramentas educacionais.

Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) da área de Artes, há uma menção às histórias em quadrinhos no tópico *Apreciação Significativa em Artes Visuais*. O documento afirma que os alunos devem desenvolver a competência e o conhecimento para ler formas visuais em diferentes meios de comunicação, como vídeos, fotografias, publicações, televisão, publicidade, design, desenhos animados e histórias em quadrinhos. No campo da Língua Portuguesa, os PCNs também mencionam as charges e as tiras, subgêneros dos quadrinhos, destacando que esses textos são fundamentais para a prática de escuta e leitura, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades críticas e interpretativas dos alunos (Brasil, 1998).

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) também aborda a inserção das histórias em quadrinhos na educação básica, destacando sua relevância na adaptação de obras literárias. Na disciplina de Língua Portuguesa, do 6º ao 9º ano, a prática de linguagem inclui a produção de textos e enfatiza habilidades específicas, como a adaptação de romances. Nesse contexto, os estudantes são incentivados a criar textos teatrais a partir da adaptação de diversos gêneros literários, como romances, contos, mitos, narrativas de enigma e aventura, novelas, biografias romanceadas e crônicas.

Essas adaptações devem seguir orientações que incluem a caracterização do cenário, espaço e tempo, além da construção física e psicológica dos personagens e de seus modos de ação. Também é necessário reconfigurar o uso do discurso direto, os tipos de narrador, e explicitar as marcas de variação linguística, como dialetos, registros e jargões. Além disso, espera-se que os alunos retextualizem o tratamento temático, dando uma nova perspectiva ao conteúdo fonte (Brasil, 2017).

Por fim, apresentamos o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) criado em 1997 com a proposta de promover o acesso à cultura e incentivar a leitura tanto entre alunos quanto entre professores, por meio da distribuição de acervos compostos por obras literárias, de pesquisa e de referência (Brasil, 2008). Inicialmente, o programa

concentrou-se na distribuição de livros literários, mas, a partir de 2006, o Governo Federal o ampliou, incluindo as histórias em quadrinhos como parte do acervo. Essa inclusão, realizada no último ano do primeiro mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, representou um marco importante na inserção das HQs no ambiente educacional, com o objetivo de diversificar as formas de acesso à leitura e fomentar o interesse pela cultura entre estudantes e professores.

A partir dessas diretrizes, fica evidente a valorização das histórias em quadrinhos como uma ferramenta pedagógica eficaz para o desenvolvimento de habilidades de leitura, escrita e interpretação de textos, contribuindo significativamente para a formação integral dos alunos. Esse cenário educacional, pautado por leis e políticas públicas que incentivam o uso de materiais diversificados, influenciou também o mercado editorial.

Seguindo para o terceiro fator que influenciou as adaptações de clássicos literários para os quadrinhos, destacamos as demandas mercadológicas que motivaram a editora Ática a realizar tais adaptações. Como aponta Hutcheon (2013), as adaptações são onipresentes nos dias de hoje, presentes nas telas de cinema e televisão, nas páginas de romances e quadrinhos, nos palcos do teatro e até em canções, musicais e games. Nesse contexto, as escolas têm a oportunidade de explorar as adaptações em sala de aula, pois essas versões ampliam as possibilidades de aprendizado dos alunos, oferecendo novas linguagens que se conectam diretamente com seu universo cultural.

Essa análise de Hutcheon pode ser correlacionada com a intenção da editora Ática em adaptar *Dom Casmurro* para os quadrinhos, em parceria com o governo federal. A decisão de adaptar uma obra clássica como *Dom Casmurro* pode ser vista como uma estratégia para garantir um público base e expandir seu alcance. Transformar um romance consagrado em quadrinhos pode atrair novas audiências, especialmente os jovens, que têm maior afinidade com esse formato. Tal como nos exemplos analisados por Hutcheon, trata-se de uma tentativa de capitalizar sobre o prestígio da obra fonte, mantendo o vínculo institucional, assegurando um público leitor e gerando retorno financeiro.

Linda Hutcheon (2013) discute os atrativos econômicos que motivam editoras, produtores de filmes e musicais a realizarem adaptações. Ela argumenta que, embora existam visões contrárias, muitos ainda acreditam que adaptações de certos formatos, como jogos de computador, não têm o mesmo sucesso ou qualidade que os originais.

No entanto, ela observa que, de fato, jogos de videogame baseados em filmes se proliferam em diversas plataformas, sendo, em grande parte, uma tentativa de lucrar com o sucesso de filmes e vice-versa. A autora também destaca que outras formas de arte de grande escala e alto custo, como óperas, musicais e filmes, frequentemente buscam garantir um público já estabelecido ao adaptar obras conhecidas. Essa estratégia visa expandir o alcance da "franquia", embora nem sempre essa intenção seja explicitada de forma direta.

Regina Zilberman, em *Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado* (2014), destaca a importância do governo federal como principal comprador de livros, principalmente para programas educacionais como o PNBE e o PNLD. A editora Ática, ao publicar livros e adaptar clássicos para as escolas, está se posicionando estrategicamente para atender a essa demanda do governo e das escolas por materiais didáticos e paradidáticos. Ao adaptar clássicos da literatura para os currículos escolares, a editora não só contribui para enriquecer o repertório dos estudantes, mas também se alinha com as diretrizes educacionais vigentes. Podemos perceber uma conexão entre a atuação do governo na aquisição de livros para escolas e a iniciativa da editora Ática em publicar e adaptar obras clássicas para esse público-alvo. A autora continua:

As listas anuais de obras adquiridas com os recursos financeiros do Ministério da Educação incluem narrativas, poesia, dramaturgia, adaptações, novelas gráficas, etc. Os livros provêm, na maioria, de autores nacionais, congregando tanto nomes canônicos, quanto escritores e ilustradores que iniciaram suas carreiras na última década. Essa decisão fomenta, assim, não apenas a impressão de livros em grande quantidade, mas também estimula a dedicação à criação literária, prestigiando a literatura infantil e juvenil. De uma parte, a interferência governamental tem um efeito perverso porque induz à produção de obras conforme temas e faixas etárias privilegiados por editais públicos. De outra, tais ações colaboram para o fortalecimento da indústria editorial e, sobretudo, para a profissionalização de escritores e ilustradores, conferindo à literatura infantil e juvenil do país invejável posição, se comparada a suas congêneres no plano da ficção e da poesia. (Zilberman, 2014, p. 224).

Essa iniciativa tem o potencial de impactar positivamente a indústria editorial, oferecendo oportunidades para autores e ilustradores desenvolverem suas carreiras e contribuindo para a diversificação do cenário literário do país. Contudo, é crucial considerar que a intervenção governamental pode afetar o processo criativo das adaptações para quadrinhos, especialmente no caso da editora Ática. Ao levar em conta

as exigências feitas pelas editoras aos autores das adaptações, bem como as regras impostas pelas instituições governamentais para garantir a acessibilidade dos quadrinhos a um público pedagógico, percebemos que aqueles que se prendem estritamente às restrições ditadas pelo objetivo de atingir um nicho específico podem acabar limitando sua expressão criativa.

Há outro pensamento que corrobora com essa ideia, que é o do estudioso de HQs, Gonçalo Junior (2009), que em seu artigo, intitulado por *A onda de adaptações literárias e as armadilhas do mercado*, faz uma análise crítica a respeito do atual estado do mercado de quadrinhos no Brasil, argumentando que a aparente euforia e o aumento de adaptações literárias são ilusórios e motivados por oportunismo comercial. O autor questiona a sustentabilidade dessa tendência, apontando que muitas editoras e títulos desapareceram ou diminuíram suas atividades, e que as adaptações literárias são frequentemente de qualidade questionável. Além disso, o autor sugere que as editoras estão mais focadas em atender demandas governamentais do que em promover a verdadeira qualidade artística. Por fim, ele aconselha os autores de quadrinhos a serem cautelosos com contratos editoriais, destacando a importância de proteger seus interesses diante das práticas comerciais duvidosas do mercado.

Em conclusão, as adaptações de clássicos literários para quadrinhos realizadas pela editora Ática refletem não apenas o desejo de promover a leitura entre os jovens, mas também uma estratégia clara de mercado voltada para a obtenção de contratos e geração de lucros. A inclusão de quadrinhos no ambiente escolar, incentivada por programas governamentais como o PNBE, abriu um nicho lucrativo para editoras que souberam capitalizar sobre essas demandas. Ao adaptar obras consagradas para o formato de HQs, a Ática garante seu espaço nos contratos públicos de aquisição de livros, aproveitando o apoio governamental para aumentar sua participação no mercado educacional. Essa estratégia atende não só às exigências pedagógicas, mas também aos interesses financeiros, ao transformar a literatura clássica em produtos mais acessíveis e atraentes, ampliando o público consumidor e, ao mesmo tempo, garantindo lucros por meio de parcerias institucionais.

## 2.2 PROCESSO CRIATIVO: A FIDELIDADE ALMEJADA E NUNCA ALCANÇADA

Linda Hutcheon discorre (2013, p. 149), que “o processo adaptativo é a soma de encontros entre culturas institucionais, sistema de significação e motivações pessoais.” Essa interação é fundamental para a compreensão e análise das adaptações, uma vez que influencia diretamente as escolhas e transformações realizadas durante o processo de adaptação. Ao compor uma música, criar uma peça ou adaptar uma história considera-se que o público terá acesso à obra. Por isso, é fundamental que os autores se preocupem com a recepção de suas produções.

No ato de adaptar, as escolhas são feitas, como visto, com base em diversos fatores, incluindo convenções de gênero ou mídia, engajamento político e história pessoal e pública. As decisões são feitas num contexto criativo e interpretativo que é ideológico, social, cultural, pessoal e estético (Hutcheon, 2013, p. 152-153).

Desse modo é importante levar em consideração que a adaptação de *Dom Casmurro* da editora Ática, a qual foi feita para atender às exigências governamentais, está alinhada com as diretrizes curriculares, obedecendo à faixa etária dos estudantes e contribuindo para o desenvolvimento de competências e habilidades previstas nos currículos escolares. A qualidade pedagógica, a fidelidade à obra fonte — algo que Jaf declarou em entrevista concedida a Marcelo Naranjo (2012), do site *Universo HQ*, quando afirma que a proposta que ele tinha em mente era a de manter as intenções do autor na obra original, por pensar que estava a serviço dele e de seus personagens — e a adequação ao público-alvo são aspectos relevantes a serem considerados pelos autores e editores que buscam atender às demandas educacionais.

É importante destacar que a preocupação com a fidelidade não era exclusividade do roteirista Ivan Jaf, mas também do desenhista Rodrigo Rosa. No final do álbum da HQ adaptada, em uma seção intitulada *Segredos da adaptação*, podemos ler:

Acho que o mais complexo nessa obra foi manter a fidelidade ao modo de agir, de olhar dos personagens. Como é uma narração baseada em insinuações, desconfianças, segredos e coisas não ditas, fica tudo dependendo muito de como as personagens vão mostrar essas sensações através de sinais físicos sutis (Rosa; Jaf, 2012 p. 85-86).

Esse depoimento ressalta a complexidade do processo de adaptação, especialmente quando a obra fonte apresenta nuances e sutilezas, como é o caso de *Dom Casmurro*. A tentativa de traduzir emoções e sentimentos e até mesmo estados psicológicos para o campo visual exige do desenhista uma sensibilidade apurada, demonstrando que a fidelidade à obra literária vai além da reprodução literal dos eventos. No entanto, apesar do esforço de Rodrigo Rosa em capturar esses detalhes sutis, é válido questionar até que ponto esse empenho realmente resulta na fidelidade esperada?

Nesta subseção, apresentaremos imagens extraídas da adaptação de *Dom Casmurro* realizada por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, com o objetivo de analisar os elementos visuais e suas relações com o texto fonte. A análise buscará identificar como os adaptadores interpretaram a obra de Machado de Assis e quais escolhas estéticas foram feitas para manter a essência e “fidelidade” do romance, conforme enfatizado pelos próprios autores.

Além disso, investigaremos se os elementos visuais empregados na adaptação refletem as interpretações dos críticos de *Dom Casmurro*, conforme discutido na seção anterior. Para isso, serão selecionadas imagens que ilustram os temas abordados por estudiosos contemporâneos, que enfatizam a ambiguidade do romance machadiano. O objetivo é investigar se essa linha de raciocínio foi preservada na transposição para os quadrinhos. Ademais, algumas das cenas escolhidas são idênticas às retratadas na adaptação da editora Devir, o que possibilitará o estabelecimento de paralelos entre as escolhas estéticas feitas por diferentes adaptadores. Por fim, analisaremos como a interação entre imagem e texto contribui para a construção de sentidos na narrativa visual, destacando os desafios e possibilidades envolvidos no esforço de preservar a fidelidade ao texto machadiano.

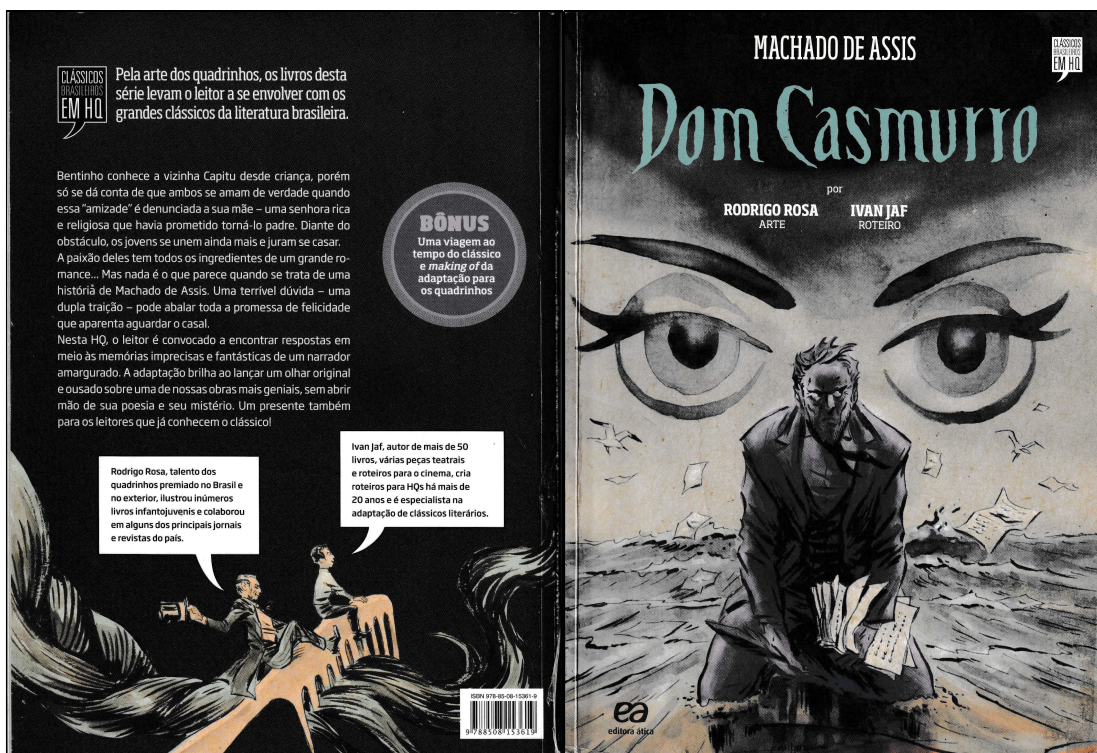
A análise será embasada nos conceitos de Scott McCloud e Will Eisner, autores que destacam a importância da interação entre imagem e texto nos quadrinhos, uma das características mais marcantes dessa linguagem visual. Serão observados elementos gráficos como cores, expressões faciais, ângulos de enquadramento e outros detalhes visuais, a fim de investigar como esses elementos influenciam na percepção dos personagens e dos eventos narrados.

Por meio da figura analisada, investigaremos não apenas a estética, mas também o impacto emocional transmitido pelas imagens, considerando até que ponto essas

decisões visuais podem comprometer ou enriquecer a complexidade e a sutileza do texto machadiano. Afinal, adaptar uma obra literária tão rica e ambígua para um formato visual exige mais do que simplesmente converter palavras em imagens; trata-se de um processo interpretativo que pode, em certos momentos, transformar significados.

A capa da adaptação em quadrinhos de *Dom Casmurro*, produzida por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, sintetiza visualmente a tensão psicológica da narrativa e já evidencia a interpretação dos adaptadores em relação ao romance. Em primeiro plano, Bento é retratado segurando papéis que parecem ser levados pelo vento, remetendo à passagem em que ele busca, por meio da escrita, “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (Assis, 2016). Essa representação reforça a tentativa do protagonista de reconstruir o passado e dar sentido às próprias memórias.

FIGURA 10 – Capa e contracapa da adaptação de *Dom Casmurro* de Machado de Assis



Fonte: ROSA; JAF (2012)

Esses escritos, dispersos pelo ar e levados em direção ao mar — elemento de forte carga simbólica na obra — estabelecem uma conexão visual entre os olhos de ressaca de Capitu e o afogamento de Escobar. Esse mesmo mar, presente tanto no olhar enigmático da personagem quanto na morte trágica de seu amigo, reforça o clima de

mistério que envolve a narrativa e impede uma conclusão definitiva até os dias de hoje. O ambiente desolador da cena amplia a introspecção e melancolia do enredo. Ao fundo, grandes olhos femininos, que remetem diretamente a Capitu, fundem-se ao olhar penetrante de Bento, simbolizando sua obsessão pelas expressões e intenções da esposa. Essa composição visual reflete a dúvida — ou a certeza, segundo sua perspectiva — que atravessa todo o romance. A composição da imagem segue a tendência dos críticos que reconhecem a ambiguidade da história, mas também se alinha àqueles que interpretam Bento Santiago como um homem dominado pelo ciúme e por uma visão distorcida da realidade, sugerindo que a adaptação reforça essa leitura da obra fonte.

O uso predominante de tons frios, como cinza, roxo e azul, contribui para a construção de um clima sombrio e reflexivo, enquanto o contraste entre Bento e o fundo reforça seu isolamento emocional. Além disso, a escolha da tipografia para o título *Dom Casmurro* remete a fontes como a *Creepster*, frequentemente utilizadas em capas de livros de histórias assustadoras e em aberturas de filmes de terror. Esse detalhe intensifica o impacto visual da capa e dialoga com o tom clássico e dramático da narrativa, sugerindo a presença de um suspense psicológico predominante no romance.

Na contracapa, uma breve sinopse apresenta ao leitor a ambiguidade das memórias de Bento. O espaço também é utilizado para destacar informações sobre a coleção *Clássicos em HQ* e seu propósito de aproximar os leitores da literatura clássica, evidenciando o caráter educacional da adaptação. No rodapé, outrossim, há também uma imagem extraída da cena íntima entre os protagonistas, presente no roteiro do álbum.

A obsessão de Bento pelos "olhos de ressaca" de Capitu se evidencia no romance fonte, que dedica dois capítulos homônimos a essa característica marcante. Esse olhar, ao mesmo tempo sedutor e perturbador, desperta no Casmurro tanto desejo quanto angústia. Bento busca incansavelmente entender o que se esconde nesses olhos, tentando desvendar os segredos que Capitu mantém guardados neles. Eles ganham destaque em duas cenas marcantes do romance. A primeira ocorre no momento em que o casal de adolescentes compartilha o seu primeiro beijo. A segunda, que será discutida mais adiante, acontece quando Bento percebe nos olhos de Capitu a dor da perda de seu suposto "amante", Escobar.

Nas cenas em que ocorre o primeiro beijo do casal de adolescentes, os autores representam as imagens de forma que, em vez de transmitir um momento romântico,

sugerem uma sensação de desespero ou desconcerto — possivelmente devido à escolha estilística caricatural. Vale destacar que, Rosa e Jaf optam por uma abordagem mais exagerada e caricata na caracterização dos personagens.

FIGURAS 11 – Cenas que antecedem e retratam o beijo



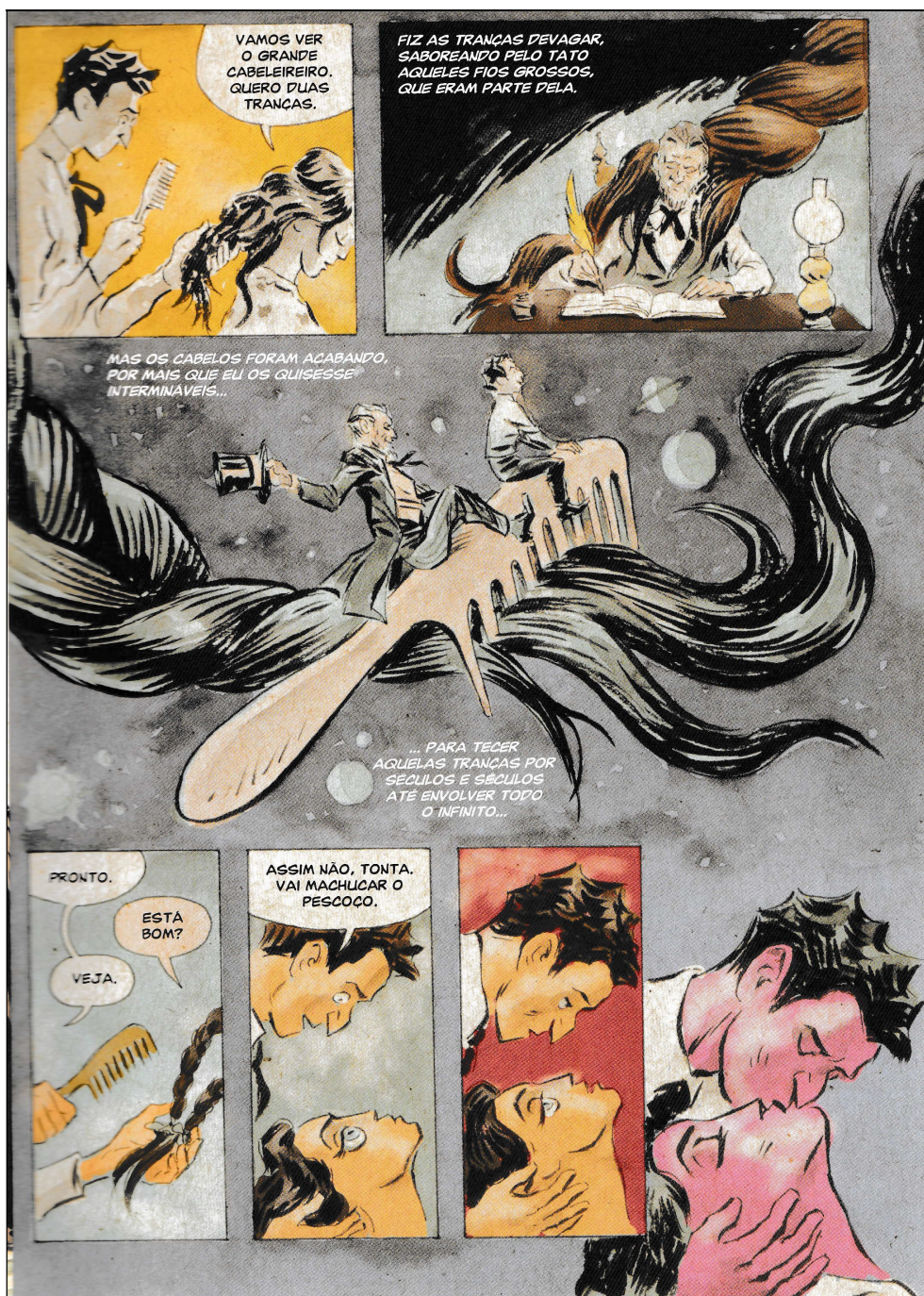
Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 19)

FIGURAS 12 – Cenas que antecedem e retratam o beijo



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 20)

FIGURAS 13 – Cenas que antecedem e retratam o beijo



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 21)

Nestas cenas, Bento é retratado com feições exageradas, que acentuam sua ansiedade e a intensidade de seus sentimentos. Acreditamos que, por se tratar de uma adaptação voltada para um público jovem, e até mesmo infantil, os autores optaram por suavizar as cenas que retratam o momento íntimo do casal.

A fala de Ivan Jaf sobre "manter as intenções do autor na obra original" ao adaptar *Dom Casmurro* para os quadrinhos traz à tona um aspecto fundamental no processo de adaptação: a fidelidade ao espírito da obra versus a inevitável transformação que o novo meio exige. Ao declarar que ele estava "a serviço" de Machado de Assis e de seus personagens, Jaf sugere que, mesmo com as adaptações necessárias, procurou preservar o sentido "profundo" e as intenções narrativas e psicológicas presentes no "original". Dessa forma, faz-se pertinente comparar o texto de Jaf com o de Machado, analisando tanto a manutenção da "essência" do romance quanto as diferenças inerentes ao processo de adaptação. Vale ressaltar que a questão da fidelidade está diretamente relacionada ao público-alvo para o qual a obra foi concebida.

Na comparação entre os dois textos, percebe-se que Jaf busca preservar o drama nas falas de Bentinho, mantendo a carga emocional e temática das passagens do romance *Dom Casmurro*. Na cena dos olhos de Capitu (fig. 9), por exemplo, os autores conservam a essência da dúvida e do fascínio que o olhar dela desperta em Bentinho. No texto machadiano temos:

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. **Olhos de ressaca? Vá, de ressaca.** É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me às outras partes vizinhas, às orelhas, aos braços, aos cabelos espalhados pelos ombros; mas tão depressa buscava as pupilas, a onda que saía delas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me (Assis, 2016, p 51-52, grifo nosso).

A descrição rica e introspectiva de Machado de Assis sobre o olhar de Capitu, marcada pela emblemática expressão "Olhos de ressaca? Vá, de ressaca", revela a profundidade dos sentimentos e a insegurança do narrador. Com uma construção retórica cuidadosa, a metáfora marinha sugere a força irresistível e enigmática desse olhar, que ora fascina, ora ameaça submergi-lo em um turbilhão de emoções. No álbum de rosa e Jaf, essa ideia se mantém, mas em uma linguagem mais condensada e visual, como vemos nas imagens acima. No roteiro de Jaf, encontramos:

O que eram os olhos de Capitu? O que eles foram? O que me fizeram? Olhos de ressaca. Sim, de ressaca. Olhos que traziam não sei que fluido misterioso e

enérgico... uma força que me arrastava para dentro, como a onda que puxa nos dias de ressaca. As ondas que saiam das pupilas cresciam, envolviam, tragavam-me! Para não ser arrastado, agarrei-me a outras partes do rosto dela... [...] (Rosa; Jaf, 2012, p. 19-20).

Rodrigo Rosa, por meio de closes nos olhos de Capitu, transforma o globo ocular em um mar revolto, com ondas altas e violentas que envolvem Bentinho. A metáfora dos ‘olhos de ressaca’ permanece, mas é ressignificada através do impacto visual próprio dos quadrinhos. Essa adaptação da imagem para a linguagem gráfica demonstra a tentativa de Rosa de preservar a essência do olhar de Capitu, traduzindo-a de forma eficaz para o novo meio.

No entanto, mesmo com essa intenção de fidelidade, o processo de adaptação exige mudanças. A linguagem de Machado é profundamente literária, com longas descrições e uma complexa introspecção. Em *Dom Casmurro*, o fluxo de consciência de Bentinho permeia toda a narrativa, fazendo com que o leitor se perca em suas reflexões, dúvidas e incertezas. Isso é difícil de ser traduzido diretamente para os quadrinhos, que necessitam de uma linguagem mais concisa e visualmente dinâmica.

A principal diferença entre os dois textos está no estilo narrativo. Enquanto Machado de Assis constrói uma prosa densa, repleta de metáforas e introspecção, Jaf adapta a cena para o formato dos quadrinhos com frases curtas e um ritmo mais direto. O longo monólogo de Bentinho sobre os olhos de Capitu, por exemplo, é fragmentado em imagens e diálogos breves, como ‘OLHOS DE RESSACA. SIM, DE RESSACA.’ Embora Rosa e Jaf consigam preservar o espírito da cena, a introspecção machadiana é atenuada em favor de uma narrativa mais dinâmica, exigida pelo equilíbrio entre texto e imagem. Além disso, o limite de páginas da adaptação impõe restrições que influenciam diretamente as escolhas narrativas e estéticas dos autores.

Passando da descoberta do amor ao labirinto do ciúme. Na cena em que é retratada a visita de José Dias a Bento Santiago no convento, o agregado insinua que Capitu nutria interesse por outros homens da vizinhança. Nesta cena, Bento é retratado com cores intensas e marcantes, e seu rosto aparece distorcido e avermelhado, como forma de simbolizar a força de suas emoções e os conflitos internos que o atormentam. A dramaticidade dessa representação visual traduz de maneira enfática o ciúme e a raiva que o dominam

De acordo com McCloud (2005, p. 192), “em cores planas, as formas assumem mais significância”, e a escolha estética de Rodrigo Rosa intensifica visualmente a transformação psicológica de Bentinho. O uso predominante do vermelho reforça a ideia de fúria e ciúme incontroláveis, enquanto a postura curvada e distorcida sugere o peso emocional que ele carrega. Assim, as cores não apenas ilustram as emoções do personagem, mas também ampliam a tensão dramática, trazendo à superfície sentimentos que a narrativa textual sugere de maneira mais sutil.

Trazemos mais uma vez trechos retirados da seção *Segredos da Adaptação* para questionar a real intenção da editora Ática e dos adaptadores ao defenderem a “fidelidade” ao texto fonte:

Também tem destaque o ciúme de Bento, crescente ao longo da HQ. As cores denunciam seu estado de espírito alterado em cada crise, de modo que, ao fim da narrativa, encontraremos um personagem totalmente dominado. Se há um 'fruto dentro de casca', devemos sempre lembrar que essa frase também pode se aplicar ao próprio Casmurro: o Bentinho ciumento desde jovem e a sua versão dominadora, doentia, encontrada num Bento já adulto" (Rosa; Jaf, 2012, p. 87).

Essa análise revela como, na adaptação, os autores mitigam — ainda que sem eliminar completamente — a ambiguidade característica do romance de Machado de Assis. Enquanto na obra fonte a culpa de Capitu permanece em aberto, o quadrinho enfatiza que Bentinho é consumido por seu ciúme e que suas suspeitas sobre Capitu e Escobar derivam de suas próprias inseguranças. Nesse contexto, as cores não são apenas elementos visuais, mas atuam como um recurso narrativo essencial para construir a imagem de um Bentinho emocionalmente instável. E se a proposta era manter a fidelidade ao texto fonte, como justificar a escolha de tornar explícita a fragilidade emocional de Bentinho, quando no romance essa percepção depende da interpretação do leitor?

Ao avançarmos no texto, porém, surge uma aparente contradição. Ainda em *Segredos da Adaptação* (Rosa; Jaf, 2012, p. 86), é mencionado o cuidado dos autores em manter a sutileza em uma obra fundamentada pela dúvida, evitando influenciar o leitor contra ou a favor de Capitu. No entanto, o uso das cores e outros elementos visuais parece claramente inclinar o leitor a interpretar Bentinho como o único responsável por sua paranoia e ciúmes. A paleta cromática revela o estado emocional do

personagem de forma tão explícita que desafia essa suposta neutralidade, como poderemos notar na figura a seguir:

FIGURA 14 – Cena do ciúme



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 36).

No último quadrinho da figura acima, essa intenção torna-se ainda mais evidente. Ao segurar os braços de José Dias com força, Bentinho expressa seu descontrole emocional, evidenciado por detalhes como as gotas de suor saltando de sua testa, que intensificam a tensão e a raiva que ele não consegue conter. As cores

utilizadas na adaptação da editora Ática amplificam esse impacto emocional, tornando a experiência do leitor mais intensa e visceral. Como observa McCloud (2005, p. 192), as cores expressivas "podem transmitir sensações que só a cor é capaz de proporcionar". Nesse contexto, elas não apenas ilustram o ciúme de Bentinho, mas também acrescentam uma dimensão afetiva que, sem o uso da cor, seria menos impactante.

O autor de *Desvendando os Quadrinhos* também reflete sobre como as emoções podem ser visíveis nas HQs, destacando que traços e linhas podem representar sentimentos complexos. Ele questiona: "Um sentido pode falar pelos cinco?" (McCloud, 2005, p. 120), sugerindo que, por meio das imagens, é possível evocar sensações que extrapolam o visual. Essa capacidade dos quadrinhos de transmitir emoções e sensações múltiplas, como calor, tensão e ansiedade, enriquece a experiência do leitor e intensifica a compreensão do estado emocional dos personagens.

Essa intensidade visual, no entanto, cria um afastamento em relação à ambiguidade que marca a obra fonte. Onde Machado sugere e insinua, a adaptação torna explícito, transformando a ambiguidade machadiana em uma visão mais direta e emocionalmente exagerada. Assim, embora os quadrinhos tragam uma nova leitura ao texto, acabam se afastando do tom característico do autor da obra fonte.

Na análise das cenas presentes na adaptação em quadrinhos de *Dom Casmurro*, feita por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, observa-se a transposição verbo-visual de momentos decisivos do romance fonte de Machado de Assis, especialmente os capítulos *A Catástrofe*, *O Enterro*, *Olhos de Ressaca*, *O Discurso* e *Uma Comparação*. Nessas passagens, a dupla de adaptadores busca representar um dos pontos de inflexão mais relevantes para a consolidação das suspeitas de Dom Casmurro. No romance, o capítulo *A Catástrofe*, que relata a morte de Escobar, é breve, composto por apenas três parágrafos. Assim como Machado de Assis não se detém na descrição do afogamento, os autores da HQ adotam a mesma abordagem, condensando a cena sem excessos. Já no capítulo *Enterro*, Machado expande a narrativa em mais de quatro parágrafos, aprofundando o impacto do episódio. Rosa e Jaf acompanham essa ampliação, prolongando visualmente o momento e intensificando, por meio das imagens, a inquietação de Bento Santiago e o nascimento definitivo de sua desconfiança em relação a Capitu.

A adaptação preserva os momentos póstumos ao afogamento de Escobar, como o aviso do escravizado e o velório que se segue. A fala "Sinhô... nadando... o mar!" é

uma das passagens que remete diretamente ao texto fonte, estabelecendo um elo de fidelidade narrativa. Contudo, é notório que a transposição para os quadrinhos exige uma condensação da narrativa, que inevitavelmente reduz as reflexões filosóficas e descrições detalhadas presentes no romance machadiano.

FIGURA 15 – O afogamento



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 60)

Rodrigo Rosa, por meio de sua arte, introduz elementos visuais que intensificam o drama e reforçam a perspectiva do narrador. A paleta de cores é utilizada como um recurso expressivo: tons quentes predominam na cena noturna do aviso, contrastando

com os tons frios e sombrios do velório, criando uma sensação de melancolia e tristeza. Além disso, o olhar fixo de Capitu para o corpo de Escobar, um detalhe já ambíguo no romance, é amplificado pelo enquadramento visual, que reforça a perspectiva desconfiada de Bentinho. Este enfoque é coerente com o ponto de vista subjetivo do narrador, mas também provoca o leitor a adotar uma postura mais ativa diante da ambiguidade da cena.

FIGURA 16 – Enterro de Escobar



Fonte: ROSA; JAF (2012. p. 61)

A posição em que os adaptadores colocaram Capitu, estrategicamente, aos pés do caixão e em destaque na cena, com lágrimas escorrendo pelo rosto, enquanto Bento, o amigo mais próximo do falecido, encontra-se recuado, atrás dela. Esse enquadramento panorâmico sugere uma inversão de papéis esperada para o momento: quem deveria estar tomado pelo luto intenso? Essa composição permite diferentes leituras – Bento tem razão em desconfiar de sua esposa ou sua reação é exagerada diante de uma demonstração de dor legítima? A adaptação amplia esse questionamento ao utilizar closes expressivos no rosto de Capitu e ao reforçar o olhar fixo de Bento, cuja desconfiança é simbolicamente representada pelo enquadramento de seu rosto em paralelo ao olhar de uma ave predatória.

Além disso, a cena ilustra o que McCloud (2008, p. 23) enfatiza em *Desenhando Quadrinhos*: “desenhar tomadas panorâmicas detalhadas pode ser trabalho duro, mas vale o esforço se com elas você conseguir criar um forte senso de localidade na imaginação de seus leitores.” Aqui, o detalhamento do velório e a disposição dos personagens estabelecem um cenário carregado de subjetividade, transportando o leitor para o clima de suspeita e inquietação que caracteriza a narrativa de *Dom Casmurro*.

Outro aspecto relevante é o uso de símbolos visuais que enriquecem a narrativa. Elementos como o relógio pendente, as flores e a luz da lamparina (figura 13) não estão presentes no texto fonte, mas contribuem para o subtexto visual, enfatizando a dualidade entre pecado e virtude que transpassa a visão de Bentinho. Esses recursos demonstram como a adaptação explora ao máximo as possibilidades da linguagem dos quadrinhos, criando um diálogo não apenas com o texto machadiano, mas também com o próprio leitor.

Embora a adaptação siga os principais eventos do capítulo, ela reinterpreta a narrativa ao privilegiar o impacto emocional e visual sobre a reflexão filosófica. Este movimento é característico de muitas transposições intersemióticas, que, ao mesmo tempo em que buscam respeitar a essência da obra fonte, também se valem das especificidades de seu novo formato para propor uma experiência distinta ao público.

Conforme discutido por Thierry Groensteen (2015), em seu estudo sobre a *narratividade plurivetorial* nos quadrinhos, cada quadro funciona como uma unidade de sentido, que, ao se articular com os demais, constrói a progressão narrativa. Rodrigo Rosa, em sua adaptação, exemplifica essa ideia ao utilizar uma sequência de imagens que não apenas isolam momentos distintos da história, mas também constroem um fluxo

emocional, refletindo o declínio psicológico e a angústia do protagonista. O uso de diferentes quadros, como a cena do casal deitado e o olhar crescente de Bento direcionado para o corvo — com o qual se encontra na rua durante sua caminhada pela madrugada — simboliza a morte e o desespero, sugerindo os pensamentos obsessivos do protagonista. A transição para a imagem do personagem saindo pela porta, com a sombra projetada, intensifica a ideia de isolamento e perda, criando uma narrativa visual que evoca destino e tragédia.

FIGURA 17 – Pensamentos sombrios



Fonte: ROSA; JAF, (2012, p. 66)

Em relação à intertextualidade, os quadrinhos de Rosa e Jaf não fazem uma referência explícita à obra *Otelo*, de Shakespeare, embora a imagem acima na adaptação do do capítulo "*Otelo*", de *Dom Casmurro*, no qual Machado de Assis estabelece uma

comparação entre esse momento da história de Bento e a tragédia de Otelo. No romance, a obra de Shakespeare serve como um espelho para refletir o ciúme, a obsessão e o julgamento de Bento. No entanto, Rosa e Jaf não exploram essa conexão na adaptação. O que Machado detalha minuciosamente no texto, ao construir a relação entre as duas histórias, os autores condensam em um único quadro – no qual as imagens se sobrepõem – transmitindo de forma visual a complexidade emocional dessa comparação, mas sem fazer menção ao intertexto. Vejamos o capítulo na íntegra retirado do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis:

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente *Otelo*, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, — um simples lenço! — e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros Continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as ideias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e Iago destilava a sua calúnia. Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público.

— E era inocente, vinha eu dizendo rua abaixo: — que faria o público, se ela deveras fosse culpada, tão culpada como Capitu? E que morte lhe daria o mouro? Um travesseiro não bastaria; era preciso sangue e fogo, um fogo intenso e vasto, que a consumisse de todo, e a reduzisse a pó, e o pó seria lançado ao vento, como eterna extinção...

Vaguei pelas ruas o resto da noite. Ceci, é verdade, um quase nada, mas o bastante para ir até à manhã. Vi as últimas horas da noite e as primeiras do dia, vi os derradeiros passeadores e os primeiros varredores, as primeiras carroças, os primeiros ruídos, os primeiros albores, um dia que vinha depois do outro e me veria ir para nunca mais voltar. As ruas que eu andava como que me fugiam por si mesmas. Não tornaria a contemplar o mar da Glória, nem a serra dos Órgãos, nem a Fortaleza de Santa-Cruz e as outras. A gente que passava não era tanta, como nos dias comuns da semana, mas era já numerosa e ia a algum trabalho, que repetiria depois; eu é que não repetiria mais nada.

Cheguei a casa, abri a porta devagarinho, subi pé ante pé, e meti-me no gabinete; iam dar seis horas. Tirei o veneno do bolso, fiquei em mangas de camisa, e escrevi ainda uma carta, a última, dirigida a Capitu. Nenhuma das outras era para ela; senti necessidade de lhe dizer uma palavra em que lhe ficasse o remorso da minha morte. Escrevi dois textos. O primeiro queimei-o por ser longo e difuso. O segundo continha só o necessário, claro e breve. Não lhe lembrava o nosso passado, nem as lutas havidas, nem alegria alguma; falava-lhe só de Escobar e da necessidade de morrer (Assis, 2016).

Groensteen também destaca que a narrativa visual mobiliza o jogo entre o visível e o invisível. Rosa utiliza sombras e luz de forma estratégica para sugerir segredos e emoções reprimidas que também se alinha ao tema de traição e desequilíbrio emocional por parte do protagonista, presente também no romance fonte de Machado de Assis. Elementos simbólicos também são incorporados, como o corvo, que reforça a ideia fixa de morte, algo já instalado na mente do protagonista provocado pela suposta ideia de traição por parte de Capitu. A presença do bilhete, representado de forma destacada em uma das cenas, revela o desespero e a obsessão que moldam as ações do protagonista. Esses símbolos visuais, ao serem interligados na sequência narrativa, sugerem o progressivo declínio de uma confusão por parte do seu psique.

Além disso, o ritmo narrativo desempenha um papel fundamental nas imagens criadas por Rodrigo Rosa. A série de quadros, cuidadosamente disposta, constrói uma cadência que culmina na decisão final de Bento, refletindo a internalização da narrativa e conduzindo o leitor para dentro de sua mente conturbada. Mesmo que os jogos de imagens e os recursos narrativos utilizados pelos adaptadores deixem clara a figura de um personagem dominado pelo ciúme e pela obsessão, desconfiando de uma possível traição entre Escobar e Capitu, há momentos em que os criadores da adaptação de *Dom Casmurro* publicada pela editora Ática mantêm certas questões em aberto, refletindo a ambiguidade do romance machadiano. Na imagem abaixo traremos um exemplo da recorrente representação de Ezequiel – suposto fruto da infidelidade de Capitu – no quadrinho desta adaptação, onde ele se encontra sempre de costas, reforçando o caráter duvidoso do romance.

FIGURA 18 – Ezequiel



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 55)

Esse recurso visual de manter Ezequiel sempre de costas é uma estratégia narrativa usada pelo quadrinista para evidenciar a ambiguidade em *Dom Casmurro*. Na obra fonte de Machado de Assis, Bentinho jamais consegue uma confirmação definitiva sobre a traição de Capitu com Escobar, e o fato de Ezequiel ser ou não filho biológico de Bento permanece em aberto. Ao retratar Ezequiel de costas, os adaptadores da editora Ática criam uma metáfora visual para a incerteza e a desconfiança do

protagonista. Essa escolha evita mostrar o rosto do personagem, o que impede uma possível comparação visual que poderia sugerir uma confirmação ou negação sobre a suposta semelhança entre Ezequiel e Escobar. Assim, a adaptação se alinha ao texto machadiano ao não oferecer respostas claras, mantendo o suspense e a subjetividade da obra.

Linda Hutcheon, ao discutir os modos de "contar" e "mostrar", ressalta que cada mídia possui ferramentas específicas para construir significado. Nos quadrinhos, a decisão de ocultar o rosto de Ezequiel é uma maneira visual de "mostrar" a ambiguidade, utilizando o não dito e o não mostrado como recursos expressivos. Hutcheon também destaca que as adaptações podem optar por preencher ou deixar lacunas intencionais, dependendo do efeito que desejam alcançar. No caso de Ezequiel, a lacuna visual funciona como uma poderosa estratégia para manter a ambiguidade narrativa, convidando o leitor a compartilhar as dúvidas do narrador protagonista. Essa técnica é útil não apenas para preservar a dualidade do romance fonte, mas também engaja o leitor de forma ativa, ampliando a experiência de leitura e interpretação.

Um outro recurso dos quadrinhos utilizados pelos autores da HQ analisada nesta seção são sobre os recordatórios e balões. O uso desses elementos, em especial pelo quadrinista, Rodrigo Rosa, desempenha um recurso fundamental na construção da mensagem transmitida ao leitor. Em consonância com os conceitos teóricos de Groensteen (2015, p. 75), os balões, assim como os quadros, são espaços fechados e compactos, geralmente elípticos. Esses "sacos de palavras", conforme revela o teórico exercem funções semelhantes às do requadro, tanto no que diz respeito ao seu espaço interno quanto às relações estabelecidas com o ambiente externo. Os balões e recordatórios integram, portanto, o espaço constitutivo das histórias em quadrinhos, funcionando como dispositivos espaçotópicos que orientam o olhar e a experiência de leitura.

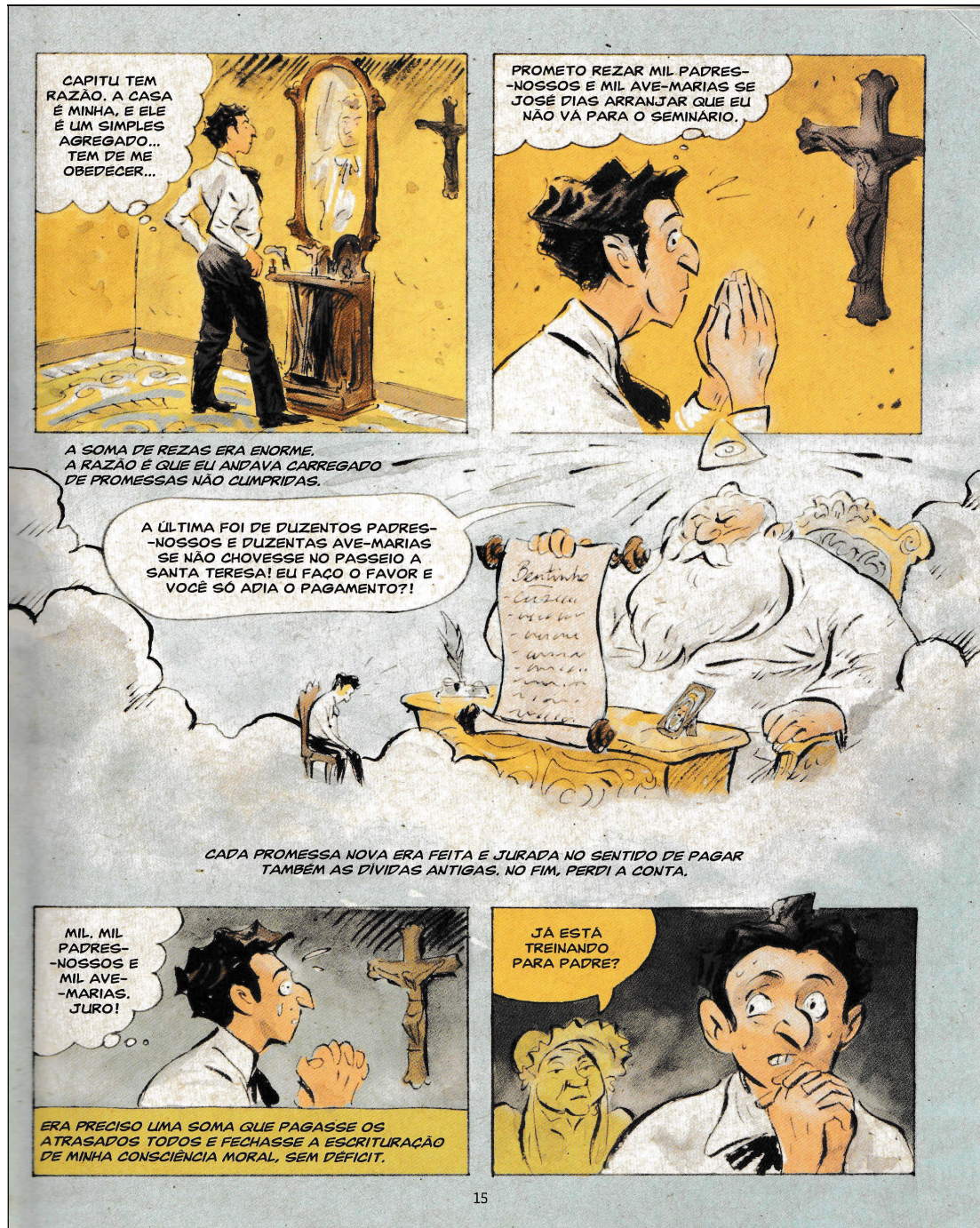
Nas imagens analisadas, (vide figuras 17,18 e 19) o formato elíptico dos balões sugere fluidez e continuidade no discurso dos personagens, sendo essa continuidade reforçada pela sequência de balões interligados que expressam a fala de um mesmo personagem. Outro recurso que se destaca é a diferenciação de cores dos balões para distinguir as falas dos personagens. Na imagem da figura 18, observamos que os balões atribuídos a Bento são brancos, enquanto os balões que veiculam a fala de Capitu são

amarelos. Essa variação cromática ajuda a evitar ambiguidades e a destacar os diferentes pontos de vista, reforçando visualmente a relação entre os personagens.

Por sua vez, os recordatórios retangulares estabelecem uma distinção clara entre a narração e os diálogos, reforçando a separação entre o discurso interno e externo do protagonista. O posicionamento dos balões é cuidadosamente planejado para guiar o olhar do leitor de forma orgânica entre as cenas, promovendo uma leitura dinâmica que mantém o ritmo narrativo.

A adaptação de Rosa e Jaf não utiliza apenas os balões e recordatórios como ferramentas narrativas, mas também explora seu potencial simbólico para intensificar o enredo e enriquecer a experiência visual com o uso de cores. Nas imagens apresentadas, observa-se que os balões mudam de cor, o que pode ir além de uma simples diferenciação de falantes. Esse recurso pode ter sido empregado para tornar os quadrinhos mais expressivos e atrativos, atendendo ao público-alvo específico: o pedagógico.

FIGURAS 19 – O uso dos balões



FIGURAS 20 – O uso dos balões



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 31)

FIGURAS 21 – O uso dos balões



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 69)

Na imagem acima, podemos ver que a integração dos balões de fala com a fumaça, é um recurso visual que explora as possibilidades da linguagem dos quadrinhos, criando uma sensação de continuidade entre texto e imagem e sugerindo que as falas dos personagens estão imersas no ambiente e refletem seus estados emocionais. Neste multirrequadro, os balões de pensamento ao aparecer também em forma de fumaça, reflete não apenas a natureza dos pensamentos do protagonista, mas também sua mente confusa e repleta de ideias desordenadas. O quadrinista Rodrigo

Rosa utiliza essa técnica para intensificar essa sensação no leitor, tornando a página propositalmente caótica.

Bento Santiago aparece acendendo o charuto na parte superior do quadro, mas a baforada inicial que dá origem à sequência das falas nos balões formados pela fumaça surge na parte inferior, subvertendo a ordem tradicional de leitura. A narrativa, nesse caso, se desenvolve de baixo para cima, o que não é comum nos subgêneros dos quadrinhos. Até mesmo o mangá, que é lido da direita para a esquerda, mantém a direção vertical tradicional, de cima para baixo. Essa escolha narrativa representa uma inovação, iniciando a história pela parte inferior do quadro e conduzindo o leitor até a parte superior, com os balões acompanhando o trajeto sinuoso da fumaça.

Conforme discutido por Linda Hutcheon em *Uma Teoria da Adaptação* (2013), explorar as ferramentas próprias de uma mídia é essencial para reinterpretar uma obra e preservar sua essência. A integração da fumaça com os balões exemplifica essa abordagem, enriquecendo a experiência de leitura e convidando o leitor a participar ativamente da construção do significado. A escolha de tornar a fumaça uma extensão visual das palavras e a mudança de ordem de leitura na página do quadrinho reforça a ideia de perturbação por parte do protagonista.

A análise da adaptação de *Dom Casmurro* feita por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, em termos de fidelidade ao texto fonte, pode ser enriquecida pelos argumentos de Robert Stam. O teórico relata em *Teoria e prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006), sobre o preconceito e a complexidade envolvidos na adaptação de obras literárias. O autor também argumenta que a adaptação cinematográfica (e por extensão, em quadrinhos) sofre preconceitos, em parte por causa da expectativa de que ela seja fiel ao texto fonte. No entanto, ele subverte essa noção ao apontar que toda adaptação envolve um processo de transformação, resultado de diferenças entre mídias e não de uma simples transposição. Isso inclui elementos visuais, como cenários e gestos, que são inevitáveis nas HQs, e aspectos da narrativa que precisam ser ajustados ao formato. O próprio fato de uma obra literária ser visualmente representada já altera sua natureza e cria novos significados. O que está sendo sugerido aqui é que "fidelidade", no sentido tradicional, é um conceito limitado.

Além disso, o autor nos fala sobre a intertextualidade e a ideia de que todas as obras são de alguma forma "cópias" de outras, já que se baseiam em textos anteriores ou em discursos prévios:

Embora a teoria da intertextualidade certamente tenha reformulado os estudos da adaptação, outros aspectos do pós-estruturalismo ainda não haviam sido levados em conta na re-elaboração do status e prática da adaptação. A desconstrução de Derrida, por exemplo, desfez binarismos excessivamente rígidos em favor da noção de “mútua invaginação”. A desconstrução também desmantela a hierarquia do “original” e da “cópia”. Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria idéia de originalidade perde o sentido. O filme enquanto “cópia”, ademais, pode ser o “original” para “cópias” subsequentes. Uma adaptação cinematográfica como “cópia”, por analogia, não é necessariamente inferior à novela como “original”. A crítica derridiana das origens é literalmente verdadeira em relação à adaptação. O “original” sempre se revela parcialmente “cópia” de algo anterior; A Odisséia remonta à história oral anônima, Don Quixote remonta aos romances de cavalaria, Robinson Crusoe remonta ao jornalismo de viagem, e assim segue *ad infinitum* (Stam, 2006, p.22).

Isso significa que não há "traição" no processo de adaptação; ao contrário, é uma leitura crítica do texto fonte. O roteirista Jaf, ao tentar seguir fielmente o texto machadiano, realiza uma interpretação, uma leitura visual de *Dom Casmurro*. Essa "fidelidade" não pode ser total, pois há uma mudança inevitável de meio: o que no texto é sugerido através da linguagem escrita, nos quadrinhos se manifesta em imagens, o que traz uma "carnalidade" e “visceralidade” próprias da mídia, conforme Stam observa.

O conto *Pierre Menard, Autor do Quixote*, de Jorge Luis Borges (2007), propõe uma reflexão provocadora sobre a relação entre originalidade e cópia, alinhando-se a crítica de Robert Stam à hierarquia tradicional que valoriza o original em detrimento da adaptação ou da "cópia". No conto, Menard não busca reinterpretar ou modernizar *Dom Quixote* com novas perspectivas, mas sim reescrever a obra de Cervantes exatamente como foi originalmente escrita, palavra por palavra. Porém, ele assume essa iniciativa no século XX, o que traz novos significados a mesma obra. Essa reescritura, apesar de idêntica em conteúdo, adquire novos significados simplesmente por estar inserida em um contexto temporal distinto. Borges, assim, questiona profundamente a noção de autoria e originalidade, conceitos que se conectam diretamente às ideias de intertextualidade e adaptação. A experiência de Menard ao "escrever" o texto de Cervantes demonstra que cada leitura, em seu respectivo contexto, gera novos sentidos.

A adaptação de *Dom Casmurro* por Jaf e Rosa, embora tente manter fidelidade ao texto de Machado de Assis, não é apenas uma transposição direta, mas uma nova interpretação que reflete as sensibilidades e recursos específicos dos quadrinhos. Assim como Pierre Menard recria um *Dom Quixote* que difere do de Cervantes pelo simples

fato de estar inserido em outro contexto, a adaptação de Jaf também transforma *Dom Casmurro*, atribuindo novos significados através da linguagem visual. Como Eisner em *Quadrinhos e arte seqüencial*, explica:

Ao escrever apenas com palavras, o autor dirige a imaginação do leitor. Nas histórias em quadrinhos, ele imagina pelo leitor. Uma vez desenhada, a imagem torna-se um enunciado preciso que permite pouca ou nenhuma interpretação adicional. Quando palavra e imagem se 'misturam', as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação (Eisner, 2010, p. 17).

A partir dessa reflexão, é possível perceber que, ao adaptar o texto literário para os quadrinhos, Rosa e Jaf inevitavelmente inserem sua própria interpretação, utilizando imagens, cores e formas que moldam a experiência do leitor, além de situar a obra em um novo contexto temporal e cultural, alterando sua recepção e significados.

Outro ponto levantado por Stam (2006) é a questão da "iconofobia", o preconceito contra as imagens visuais, que muitas vezes leva à desvalorização da adaptação frente ao texto escrito. Jaf e Rosa podem se esforçar para manter os elementos essenciais do texto de Machado, mas, ao colocar imagens no lugar de descrições, eles inevitavelmente oferecem uma nova leitura, um novo olhar. A transformação de metáforas textuais em imagens visuais é um ato interpretativo, que reconfigura o romance *Dom Casmurro*.

Portanto, à luz das ideias de Robert Stam, seria possível argumentar que a "fidelidade" de Jaf e Rosa a *Dom Casmurro* é limitada pela própria natureza da adaptação. Em vez de buscar uma equivalência literal, a adaptação pode ser vista como uma nova forma de leitura, que dialoga com o romance fonte e com o público, mas que não precisa, nem pode, ser completamente fiel ao texto literário. Então, concluímos através de Stam, Borges e Eisner, que a "fidelidade" ao original é um conceito fluido. A adaptação é um ato criativo e interpretativo, e assim como o *Quixote* de Menard não é "menos" do que o de Cervantes, a adaptação de *Dom Casmurro* para quadrinhos não é "menos" do que o romance fonte, mas uma releitura válida dentro do diálogo intertextual e do processo criativo que se insere em todas as obras.

Sendo assim, seria possível argumentar que a "fidelidade" de Jaf e Rosa a *Dom Casmurro* é limitada pela própria natureza da adaptação. Em vez de buscar uma equivalência literal, a adaptação pode ser vista como uma nova forma de leitura, que

dialoga com a obra fonte e com o público, mas que não precisa, nem pode, ser completamente fiel ao texto literário.

### 3 *DOM CASMURRO* EM QUADRINHOS POR FELIPE GRECO E MÁRIO CAU

Dando continuidade à análise das adaptações de *Dom Casmurro* para os quadrinhos, esta seção se volta para o álbum publicado pela editora Devir e produzido por Felipe Greco e Mário Cau. Ao contrário da adaptação da editora Ática, já discutida nesta Dissertação e vinculada a uma proposta pedagógica institucional, a versão da Devir se constrói, a princípio, à revelia de finalidades didáticas ou de editais governamentais. Tal característica nos permite refletir sobre o contexto de produção e as intenções estéticas e autorais que norteiam esta releitura em quadrinhos, cuja abordagem narrativa e visual apresenta significativas diferenças em relação à adaptação de Jaf e Rosa, tanto no que diz respeito ao estilo quanto à concepção geral da obra. Iniciaremos esta análise também com uma reflexão sobre o contexto de produção da adaptação em questão, partindo do perfil mercadológico da editora Devir, cuja atuação no mercado editorial contribui para compreender o modo como a obra foi concebida e divulgada.

A editora, fundada em 1987 na cidade de São Paulo, destaca-se no mercado editorial brasileiro por sua dedicação à criação de universos ficcionais. Seu catálogo diversificado inclui obras de fantasia, aventura, ficção científica, jogos e quadrinhos, promovendo o que a editora chama de "entretenimento inteligente". Além disso, a Devir investe em jogos de tabuleiro, RPG e cartas colecionáveis, estimulando a criatividade dos leitores.

Em 2016, a editora lançou o projeto *Devir Extra Curricular*, que integra histórias em quadrinhos e jogos ao ambiente educacional. Iniciativas como o *Dia de Jogo*, para alunos, e capacitações para professores sobre o uso de jogos de tabuleiro como ferramentas pedagógicas ilustram o compromisso da Devir em conectar entretenimento e educação. Essa abordagem, que também se reflete na adaptação de *Dom Casmurro*, demonstra como a literatura e as HQs podem ser recursos eficazes para engajar o público jovem de maneira lúdica e inovadora.

A estrutura da adaptação de *Dom Casmurro* em quadrinhos elaborada por Felipe Greco e Mário Cau apresenta uma edição única composta por 232 páginas. O álbum é apresentado em duas versões: brochura (20,5 × 27,05 cm) e capa dura (21,0 × 28,0 cm), pensado para colecionadores, sendo ambas impressas em papel off-set no formato aproximado de A4. Os desenhos são pintados em preto e branco e a HQ é dividida em

cinco capítulos — *Promessa, Namoro, Seminário, Casamento e Separação* — a obra utiliza epígrafes literárias que dialogam diretamente com os temas de cada capítulo. Essas epígrafes incluem: uma frase de Iago, personagem de Shakespeare em *Otelo*, para o capítulo *Promessa*; uma citação de Marcel Proust, em *A Prisioneira*, para *Namoro*; um trecho de Caio Fernando Abreu, no conto *Eu, tu, ele*, de *Morangos Mofados*, para *Seminário*; uma frase de Arthur Rimbaud, em *Uma Temporada no Inferno*, para *Casamento* e um excerto de Clarice Lispector, em *A Paixão Segundo G.H.*, para *Separação*. Nas epígrafes, essas escolhas literárias do passado e do presente não apenas enriquecem a adaptação, mas também estabelecem conexões intertextuais em seus respectivos capítulos.

Felipe Greco, convidado pela Devir para adaptar o clássico de Machado de Assis, levou seis anos para concluir o roteiro. Ele enfrentou desafios para realizar os recortes necessários, dada a complexidade e a riqueza da prosa original. Em entrevista concedida a Paulo Floro (2013), da revista *O Grito*, o roteirista explicou que a colaboração de Mário Cau foi essencial para traduzir a narrativa em imagens, permitindo a redução do texto verbal, já que o desenhista usaria imagens que conversariam com o leitor. Mário Cau, na mesma entrevista, também destaca:

A maioria das adaptações literárias para quadrinhos sofre de uma limitação de páginas, e isso simplesmente inviabiliza um bom trabalho. Já vi várias que simplesmente matavam toda a poética e profundidade do original. Outro fator importante foi termos sempre em mente que essa é a NOSSA leitura de Dom Casmurro. Não propomos que seja a adaptação definitiva, e sim a nossa interpretação do que o Machado narrou (Floro, 2013).

O quadrinista comentou sua preferência por explorar os sentimentos dos personagens e por histórias que enfatizam aspectos “psicológicos, humanos e cotidianos”. Em outra entrevista, concedida ao jornalista Ederson Granetto no canal da UNIVESP, no YouTube (2013), ele afirmou que viu o projeto como uma “ideia de carreira [...] de fazer uma adaptação literária” e declarou: “se tem um livro que eu gostaria de adaptar na minha vida é o *Dom Casmurro*”, destacando que era um projeto que desejava incluir em seu currículo. Essa fala sugere uma estratégia voltada para o fortalecimento de seu capital simbólico no campo artístico.

Cau também mencionou que a adaptação publicada pela editora Devir não enfrentou a imposição de um limite rígido de páginas, ao contrário de outras editoras que seguem um padrão aproximado de setenta páginas. Esse formato costuma ser

adotado para facilitar a inclusão das obras em coleções com uniformidade de tamanho e para atender às demandas de compras governamentais voltadas ao âmbito escolar, considerando que livros mais leves são mais práticos para os alunos. No entanto, ele destacou que esse modelo confere às obras um aspecto de livro didático, algo que ele desejava evitar em sua adaptação.

Já Greco, ao aceitar o convite da editora após semanas de reflexão, definiu sua abordagem de *Dom Casmurro* como um recorte *noir*, descrevendo o protagonista-narrador como "um *voyeur* de si próprio". Essa perspectiva, segundo Cau, foi complementada pela escolha estética do preto e branco, que reforça o tom sombrio, soturno e emocional da narrativa, alinhando-se ao clima dramático e repleto de ciúmes, presente na obra fonte.

### 3.1 ADAPTANDO À REVELIA DA INSTITUIÇÃO ESCOLAR

Diferentemente de outras adaptações de clássicos para os quadrinhos, a exemplo da adaptação da editora Ática, com que temos trabalhado desde o início desta Dissertação, podemos afirmar que a HQ de Felipe Greco e Mário Cau não foi criada com uma finalidade didática explícita, nem direcionada para atender a editais do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). Essa interpretação se sustenta a partir de uma entrevista concedida por Mário Cau a Gleica Helena, então mestranda do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, na qual o desenhista deixa claro, em determinado momento, sua trajetória ao criar a obra:

Foi um processo bem tranquilo, no geral. O projeto começou de um jeito e terminou de outro: inicialmente era um projeto de uma editora, que convidou o Felipe para adaptar o texto e seria ilustrado por três artistas. Um deles saiu, eu entrei. A editora abandonou o projeto, os outros dois artistas também. Sobramos eu, o Felipe e o roteiro dele, que já estava praticamente pronto em 2009. Em janeiro daquele ano, decidimos que eu faria toda a arte (em vez de abandonarmos, também, o projeto). Já tinha sido uma jornada intensa para o Felipe, que nunca tinha gostado do livro e descobriu, neste desafio da adaptação, um olhar que lhe agradasse. Aliás, eu já gostava do livro, mas foi graças ao roteiro e aos insights do Felipe que eu realmente descobri todo o poder dessa história e dos personagens (Macedo, 2017, p. 189).

O quadrinista ainda esclarece que

O processo criativo foi muito similar a qualquer texto para HQs, eu acredito. Nosso prazo só apertou quando fomos contemplados com o ProAC (Programa de Ação Cultural) em 2011, e aí de fato tínhamos uma data para entregar o livro. Entre altos e baixos com editora, conseguimos chegar lá (Macedo, 2017, p. 189)

O ProAC (Programa de Ação Cultural) do Governo de São Paulo incentiva financeiramente projetos artísticos variados, promovendo a diversidade cultural, a preservação do patrimônio e o acesso público à cultura. Com processos de seleção realizados por comissões especializadas, o programa assegura transparência e pluralidade, exigindo prestação de contas dos beneficiários após a execução. A adaptação de Felipe Greco e Mário Cau, realizada com o apoio do ProAC e da Secretaria da Cultura, alcançou amplo reconhecimento no cenário literário e artístico, sendo premiada com dois Jabutis e um HQMix.

Na continuidade da entrevista concedida a Paulo Floro (2013), Mário Cau explicou que sua adaptação de *Dom Casmurro* começou a ser produzida antes das versões lançadas por outras editoras. No entanto, o longo processo de execução da arte para a edição da Devir acabou fazendo com que essas outras adaptações fossem publicadas primeiro. O quadrinista também destaca que um dos desafios na adaptação de uma obra literária para os quadrinhos é lidar com a ausência de imagens na mídia original. Cau também ressalta a liberdade criativa que tiveram ao não estarem vinculados a uma obra destinada a atender a um nicho específico, o que permitiu uma abordagem mais autoral e um diálogo constante com Felipe Greco para ajustar o roteiro conforme necessário, intensificando a narrativa e garantindo um ritmo fluido.

Essa liberdade no número de páginas, como destaca Paulo Ramos no prefácio da obra, foi fundamental para evitar que a adaptação fosse limitada. Ramos menciona que a obra levou quase seis anos entre a concepção e a publicação. Embora o álbum de Greco e Cau estivesse inserido no contexto editorial brasileiro, marcado por editoras que adaptavam clássicos literários para os quadrinhos visando atender às demandas de instituições governamentais de ensino – entre elas, a editora Ática, abordada neste estudo –, a qual publicou, além da adaptação de *Dom Casmurro* (2012), outras obras no mesmo período, como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (2012), *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo (2013), e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (2013), Paulo Ramos ainda afirma que a adaptação publicada pela editora Devir se diferencia

das demais produções do gênero por seu estilo e abordagem narrativa. O autor continua a dizer que a versão de Greco e Cau se destaca pelo detalhamento que dedicaram ao texto fonte, evidente nas 232 páginas que compõem o álbum, um número consideravelmente maior que o de outras adaptações literárias, que frequentemente não ultrapassam cem páginas (Greco E Cau, 2012).

Essa opção pela liberdade criativa é reforçada por Gonçalo Junior em uma matéria do site *Bigorna* (2009), cujo título é *A onda de adaptações literárias e as armadilhas do mercado*. Em sua análise do mercado editorial de quadrinhos no Brasil, ele critica a influência de interesses comerciais sobre a produção das adaptações literárias. Segundo Gonçalo Junior, essas obras muitas vezes são limitadas por contratos e pressões mercadológicas, que impõem restrições, inclusive no número de páginas. Nesse contexto, a adaptação de *Dom Casmurro* por Greco e Cau se destaca como um exemplo de autonomia criativa, que ao se afastar do padrão comum de limitar o processo criativo, os autores puderam explorar a narrativa de maneira mais profunda, oferecendo uma leitura mais completa.

Essa liberdade permitiu que a adaptação fosse mais detalhada e com um ritmo mais coeso, refletindo uma escolha estética que valoriza a obra de Machado de Assis, contrastando com o que Gonçalo Junior chama de "onda oportunista" e "vampiresca" das adaptações literárias. Dessa forma, a adaptação de *Dom Casmurro* para os quadrinhos por Felipe e Greco e Mário Cau, ao evitar as limitações tradicionais de mercado, se distancia das adaptações mais elementares e se torna um exemplo de como a liberdade criativa pode resultar em uma obra mais rica em detalhes.

Por fim, Gonçalo Junior, em sua análise sobre o mercado editorial de quadrinhos no Brasil, acrescenta que há uma expectativa de que adaptações literárias, especialmente de obras de domínio público, possam proporcionar ganhos financeiros e uma visibilidade significativa, já que as editoras podem comercializar seus álbuns com o apoio de programas governamentais como o PNBE. Como ele afirma:

Sim, faça uma adaptação do conto *O Alienista*, de Machado de Assis. Machado é chique, intelectual, dá respeitabilidade. Domínio público quer dizer que a editora não precisará pagar um único centavo de direito autoral para a família do autor. Pelo que sei, o escritor entra nessa categoria se morreu há mais de setenta anos. O mais incrível desse suposto anúncio é a sua consequência: você pode até ganhar algum dinheiro como autor de Quadrinhos no Brasil sem ter de desenhar super-heróis americanos – o que é, aliás, um trabalho digno, que tem todo o meu respeito. E ficar mesmo

famoso. Sim, pois o seu álbum será vendido para o Governo Federal, governos estaduais e até municipais. É a glória do artista nacional! Porque é isso que interessa: o programa de distribuição de obras em Quadrinhos para bibliotecas e escolas públicas, que resulta em vendas expressivas, às vezes, de tiragens inteiras. Crianças e adolescentes de todo Brasil vão ver seus desenhos! (Junior, 2009).

Contudo, essa adaptação de *Dom Casmurro*, publicada pela editora Devir, não participou do PNBE, destacando-se, portanto, como uma obra independente, que se distanciou dos interesses governamentais voltados a um público pedagógico, optando por um caminho próprio de criação, com ênfase na liberdade artística dos autores.

### 3.2 PROCESSO CRIATIVO: DA ADAPTAÇÃO COMO RECRIAÇÃO E PÓS-PRODUÇÃO

Esta subseção é dedicada à análise da adaptação de *Dom Casmurro* desenvolvida pelo quadrinista Mário Cau e pelo roteirista Felipe Greco. Ao compararmos essa adaptação com a arte sequencial de *Dom Casmurro*, de autoria de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, publicada pela editora Ática, examinada anteriormente, torna-se evidente o quanto elas se diferenciam, tanto em relação ao estilo quanto à concepção narrativa.

Para a análise em questão, é essencial refletirmos sobre como classificarmos o trabalho desenvolvido por Felipe Greco e Mário Cau. Embora seja oficialmente apresentada como uma adaptação, a obra revela uma complexidade que desafia o seu conceito tradicional. As escolhas criativas dos autores vão além de uma transposição da narrativa de Machado de Assis para os quadrinhos. Trata-se de um processo que envolve também uma apropriação criativa, alinhando-se às práticas de pós-produção contemporâneas, descritas pelo crítico e curador de arte Nicolas Bourriaud (2009), nas quais o artista reinterpreta um material pré-existente, adicionando a este novas interpretações e significados.

Diante dessa abordagem, surge a questão: uma obra com tamanha autonomia criativa ainda pode ser classificada como pura adaptação? Embora a prática da adaptação pressuponha, em certa medida, um afastamento do texto fonte, a versão de *Dom Casmurro* publicada pela editora Devir leva esse distanciamento a outro patamar.

A autonomia criativa demonstrada diferencia-se de outras adaptações de *Dom Casmurro* para os quadrinhos. Ela se aproxima das práticas de reprogramação artística descritas por Bourriaud. Isso fica evidente em elementos como as epígrafes de autores do século XX, posteriores a Machado, como (Clarice Lispector (1920–1977) e Caio Fernando Abreu (1948–1996)), ampliando os horizontes interpretativos da narrativa fonte. Outro fator é a organização em capítulos, ausente em outras adaptações de *Dom Casmurro*, como a versão de Rosa e Jaf publicada pela editora Ática e as demais citadas na introdução desta Dissertação, lançadas pelas editoras Principis e Nemo. Além disso, a estética gótica da capa contribui para reforçar o tom introspectivo e sombrio da adaptação, como também a intertextualidade visual explorada por Mário Cau enriquece a leitura, ao possibilitar novos significados para o leitor. Esses aspectos não apenas complementam a narrativa, mas também a resignificam, inserindo-a em um diálogo contemporâneo que vai além da obra fonte.

Segundo Bourriaud (2009, p. 22), "a apropriação é a primeira fase da pós-produção: não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher entre os objetos existentes e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica." Dentro desse contexto, o conceito de *ready-made* surge como uma das primeiras manifestações da apropriação artística, essencial para compreender a arte contemporânea. Duchamp, citado por Bourriaud, ao expor objetos manufaturados como obras de arte, desloca a ênfase do processo criativo manual para o olhar do artista, atribuindo ao ato de escolha o potencial de criar algo novo. Nesse sentido, ele redefine o papel do artista ao inserir o objeto em um novo enredo, comparando-o a um personagem dentro de uma narrativa.

Com base nessa perspectiva, o trabalho de Greco e Cau não se limita ao que comumente se entenderia por "adaptar" como um processo de derivação ou de decorrência, mas se configura como uma obra que dialoga profundamente com o conceito de apropriação e com a estética de pós-produção. Esta seção se dedicará a analisar páginas selecionadas da arte sequencial publicada pela editora Devir, explorando como essas características se manifestam na obra.

Assim como Duchamp, que inseriu objetos manufaturados em novos contextos para atribuir-lhes novos significados, os autores da adaptação de *Dom Casmurro*, publicada pela editora Devir, seguem um caminho semelhante ao introduzir elementos inéditos em sua versão, que extrapola o universo machadiano ao dialogar com outros

textos literários e culturais. Essa característica é amplamente explorada por Felipe Greco e Mário Cau, juntamente com outros aspectos que serão discutidos ao longo desta seção. Duchamp afirma que "atribuir uma nova ideia" a um objeto constitui, por si só, um ato criativo. É precisamente isso que os autores realizam: conferem novas ideias e perspectivas à narrativa fonte.

Se considerarmos a noção de Pós-Produção abordada por Nicolas Bourriaud (2009), a escolha por epígrafes de escritores contemporâneos que surgiram após a publicação de *Dom Casmurro* reforça a apropriação do romance machadiano, transformando-o em um elemento dentro de uma nova construção narrativa. O texto-fonte deixa de ser uma entidade fixa e passa a integrar um processo contínuo de resignificação, sendo inserido em um novo contexto discursivo.

Bourriaud argumenta que a arte contemporânea não opera mais *ex nihilo*, mas a partir de materiais preexistentes, num processo que ele relaciona à análise de Karl Marx sobre os instrumentos de produção criados pela civilização. Assim como na Revolução Industrial, em que o trabalho acumulado se convertia em capital, na arte dos séculos XX e XXI, os artistas passam a reutilizar obras e conceitos anteriores, deslocando-os e ressignificando-os. Esse mecanismo se manifesta na adaptação em quadrinhos de *Dom Casmurro*, na qual a inclusão de epígrafes de Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu reinscreve o romance em uma nova construção narrativa, estabelecendo diálogos com as formas contemporâneas de circulação literária.

Dessa forma, a adaptação se apropria do romance machadiano como um material intermediário, transformando-o em um léxico que permite a formulação de novos enunciados. Esse processo evidencia a dinâmica da Pós-Produção, na qual o trabalho do artista-adaptador não se limita à reinterpretação, mas também ao reposicionamento e à redistribuição de elementos da tradição literária dentro de novas estruturas culturais e tecnológicas.

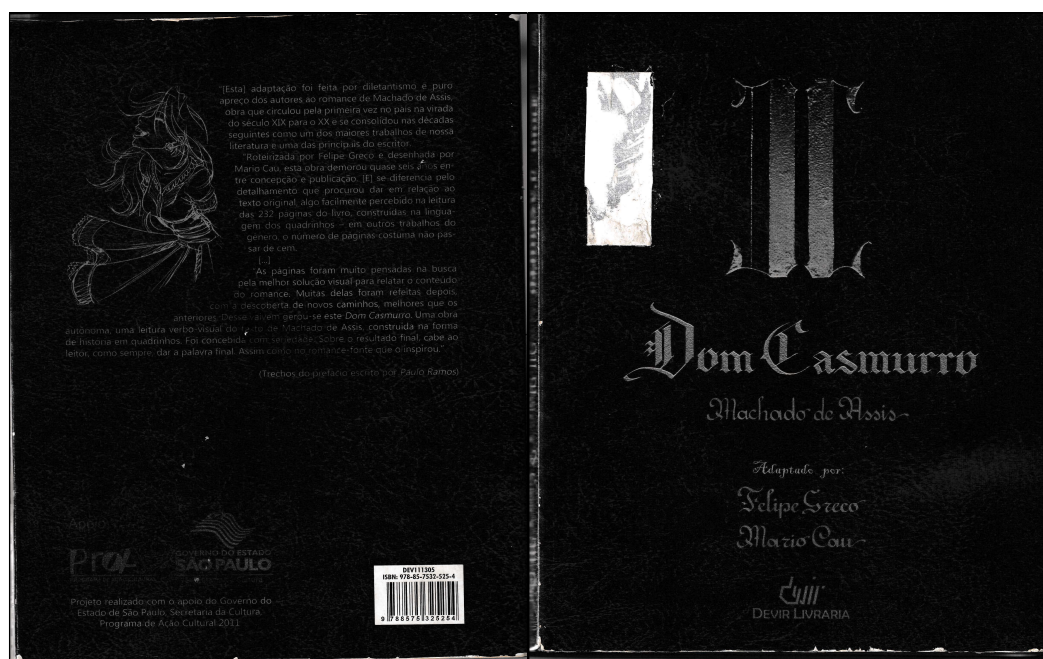
A estrutura do álbum reforça esse movimento. Dividida em capítulos, a obra é introduzida por epígrafes de escritores consagrados, como Shakespeare, Proust, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu. Os dois últimos, na atualidade, são frequentemente citados em páginas e perfis de jovens brasileiros nas redes sociais, muitas vezes com assinaturas apócrifas. Esse fenômeno, analisado por Athayde e Rocha (2019), evidencia como determinados autores permanecem vivos no imaginário digital, replicando-se amplamente, enquanto outros caem no ostracismo. A escolha desses nomes na

adaptação sugere também uma abordagem da Pós-Produção, pois, ao transitar entre autores clássicos e contemporâneos, os adaptadores estabelecem conexões entre diferentes épocas e dialogam diretamente com a recepção atual da literatura. Afinal, enquanto Shakespeare e Proust carregam um peso canônico consolidado, Lispector e Caio Fernando Abreu, além de suas relevâncias literárias, destacam-se pela forte presença no ambiente digital, onde suas obras continuam a ser difundidas e ressignificadas, especialmente entre os jovens.

Iniciaremos, a seguir, a análise de imagens retiradas do álbum publicado pela editora Devir. Algumas das cenas selecionadas coincidem com representações presentes na adaptação da editora Ática, o que permite o estabelecimento de paralelos entre as escolhas estéticas feitas por diferentes adaptadores.

Partiremos da capa da adaptação de *Dom Casmurro*, publicada pela Devir destacando que a imagem abaixo encontra-se inteiramente pintada de preto. É evidente que essa escolha não decorre de falta de inspiração no uso das cores ou de limitações de recursos. Trata-se, na verdade, de uma decisão deliberada dos adaptadores, que buscaram refletir na capa a personalidade taciturna do protagonista e o enredo da obra. Para os autores, Bento Santiago é um personagem sombrio e ciumento, marcado por dúvidas e incertezas, características que se alinham ao simbolismo da cor escura.

FIGURA 22 – Capa e contracapa de *Dom Casmurro* em Quadrinhos



Fonte: GRECO; CAU (2012)

Susana Coutinho de Souza (2008), em sua Dissertação *O simbolismo do vestuário em Machado de Assis*, ao analisar os significados da cor preta, cita John Harvey, que, em *Homens de Preto*, explora a riqueza simbólica dessa cor. Harvey destaca que o preto está associado à escuridão e à noite, elementos que evocam, no imaginário ancestral, uma conexão profunda com a morte. Essa relação primordial fez do preto a cor essencial do luto e, por extensão, um símbolo de privação. Souza observa que, a partir do final da Idade Média, certos grupos religiosos ressignificaram o preto, atribuindo-lhe conotações mais positivas e até mesmo nobres.

A conexão do preto com a morte encontra ressonância na trajetória de Bento Santiago em *Dom Casmurro*. O narrador protagonista, mergulhado em uma mente sombria, corroída por dúvidas e ciúmes, parece "aniquilar" todos os que lhe eram queridos. Esse processo de destruição não se dá por vias físicas ou literais, mas se manifesta no afastamento afetivo, na desconfiança constante e na quebra dos vínculos emocionais que o isolam do mundo. Até mesmo Ezequiel, seu filho, símbolo de renovação e continuidade, morre antes dele, acentuando o sentimento de perda irreversível que se instala ao longo da narrativa. Assim, a escuridão do preto na capa da adaptação dialoga diretamente com a ideia de morte que atravessa a vida de Bento, marcada por sombras e solidão.

Além do simbolismo das cores, a adaptação de *Dom Casmurro* pela editora Devir apresenta elementos que aproximam sua estética e narrativa da tradição da ficção *noir*. Uma das características desse subgênero é a presença de protagonistas atormentados por um destino inevitável, frequentemente aprisionados em um ciclo de obsessão e autodestruição. Bentinho, tal como os personagens do *noir*, é consumido por sua própria psique: suas desconfianças o levam a uma espiral de isolamento e paranoia, fazendo com que ele perca tudo aquilo que um dia teve valor em sua vida. Sua narrativa introspectiva e marcada por uma visão distorcida dos fatos reforça essa conexão com esta estética, pois o romance de Machado de Assis, assim como as histórias desse subgênero, apresenta um narrador pouco confiável, cuja narrativa é atravessada por lacunas e incertezas.

Outro ponto que aproxima a adaptação de Greco e Cau do estilo *noir* é o uso expressivo das sombras e do alto contraste no traço artístico. Quando no cinema este estilo é caracterizado, a técnica do *chiaroscuro*, que explora a oposição entre luz e

escuridão, cria atmosferas carregadas de tensão e mistério. Na adaptação em quadrinhos, essa escolha visual acentua a introspecção do protagonista e intensifica a sensação de opressão psicológica que domina a narrativa. Assim como ocorre nos filmes desse gênero, a escuridão em *Dom Casmurro* não é apenas um elemento estético, mas um reflexo direto da subjetividade do protagonista e de sua visão trágica do mundo.

A própria construção de Capitu no olhar de Bentinho também pode ser lida sob uma perspectiva *noir*. Este estilo frequentemente apresenta personagens femininas envoltas em mistério, muitas vezes interpretadas como figuras de sedução e perigo. Embora Capitu não se encaixe exatamente no arquétipo da *femme fatale*, é assim que Bentinho a enxerga: uma mulher cujo olhar enigmático o desestabiliza e cuja presença se torna insuportável ao protagonista, que se sente ameaçado por aquilo que não pode decifrar. Sendo assim, a mulher muitas vezes representa o desconhecido, o incontrolável e, conseqüentemente, o catalisador da ruína do protagonista. Bentinho, ao projetar em Capitu seus medos e obsessões, constrói para si um destino fatalista, marcado por perdas irreversíveis e pelo completo isolamento.

Dessa forma, a adaptação de *Dom Casmurro* para quadrinhos, ao enfatizar o uso do preto e explorar o psicológico atormentado de seu protagonista, se aproxima da estética e dos temas da ficção *noir*. A narrativa de Machado de Assis já apresentava elementos que dialogavam com esse universo – o protagonista obcecado, a perspectiva distorcida dos fatos, o tom fatalista –, e a adaptação de Greco e Cau amplifica essa conexão por meio de suas escolhas visuais. O resultado é uma obra que não apenas transpõe o romance para a linguagem dos quadrinhos, mas também ressignifica sua estética ao aproximá-lo de um gênero que, assim como *Dom Casmurro*, explora os abismos da mente humana e as sombras que nela habitam.

Embora Souza (2008) destaque a reinterpretação positiva do preto após a Idade Média, observa-se que a ideia primordial ainda prevalece em muitos contextos, especialmente na literatura e nas artes visuais, como parece ser o caso desta adaptação. A predominância do preto na capa sugere a intenção dos autores de evocar a mente sombria e o universo interior de Bento Santiago, um homem repleto de dúvidas e inseguranças que enxergava o mundo conforme suas próprias percepções, enquanto tudo o mais lhe parece envolto em sombras.

O termo "casmurro", que dá título à obra, é explicado no primeiro capítulo do romance escrito por Machado de Assis, intitulado *Do Título*. Nele, o narrador nos conta:

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que, como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso.

— Continue, disse eu acordando.

— Já acabei, murmurou ele.

— São muito bonitos.

Vi-lhe fazer um gesto para tirá-los outra vez do bolso, mas não passou do gesto; estava amuado. No dia seguinte entrou a dizer de mim nomes feios, e acabou alcunhando-me *Dom Casmurro*. Os vizinhos, que não gostam dos meus hábitos reclusos e calados, deram curso à alcunha, que afinal pegou. Nem por isso me zanguiei. Conteí a anedota aos amigos da cidade, e eles, por graça, chamam-me assim, alguns em bilhetes: “Dom Casmurro, domingo vou jantar com você.” — “Vou para Petrópolis, Dom Casmurro; a casa é a mesma da Renânia; vê se deixas essa caverna do Engenho Novo, e vai lá passar uns quinze dias comigo.” — “Meu caro Dom Casmurro, não cuide que o dispenso do teatro amanhã; venha e dormirá aqui na cidade; dou-lhe camarote, dou-lhe chá, dou-lhe cama; só não lhe dou moça.”

Não consulte dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração; se não tiver outro daqui até o fim do livro, vai este mesmo. O meu poeta do trem ficará sabendo que não lhe guardo rancor. E com pequeno esforço, sendo o título seu, poderá cuidar que a obra é sua. Há livros que apenas terão isso dos seus autores; alguns nem tanto (Assis, 2016).

No dicionário online, "casmurro" é definido como um adjetivo que descreve alguém "fechado em si mesmo; ensimesmado, sorumbático" (Casmurro, 2024). Curiosamente, o termo "sorumbático" é associado à ideia de ser sombrio. Essa definição parece reforçar a escolha de uma capa predominantemente preta para a adaptação, remetendo diretamente à personalidade de Bento Santiago. Ele é retratado como um homem preso em seu próprio universo escuro, marcado pelo isolamento e pelas inquietações internas.

Os autores da adaptação de *Dom Casmurro* inovaram ao escolher uma capa completamente preta, que não apenas se afasta das convenções tradicionais de capas coloridas ou ilustrativas, mas também incorpora elementos da estética gótica. A letra que compõe o título também foi uma escolha que direciona os nossos olhares para este estilo, por que ela se aproxima da fonte que recebe o nome de blackletter, uma tipografia historicamente associada a manuscritos medievais, à solenidade e ao mistério.

A presença do prefácio escrito por Paulo Ramos, professor do Departamento de Letras da Unifesp, integrante do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP e coordenador do Grupesp (Grupo de Pesquisa sobre Quadrinhos) na Unifesp, é um elemento que também diferencia esta HQ de outras adaptações de *Dom Casmurro*. Ao contrário das versões de *Dom Casmurro* publicadas pela editora Ática (2012, adaptada por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa), pela editora Nemo (2019, adaptada por Wellington Srbeek e José Aguiar) e pela editora Principis (2019, adaptada por Alex Mir e Caio Majado), integrantes de coleções como *Clássicos em Quadrinhos* e que não apresentam prefácios, o álbum da Devir se beneficia de uma contextualização inicial que agrega valor interpretativo e acadêmico à leitura.

O texto de Ramos contextualiza o trabalho dos autores, situando a adaptação no cenário editorial brasileiro e na tradição de releituras de clássicos machadianos. Além disso, ele reflete sobre aspectos narrativos da obra fonte e como estes foram transpostos para a linguagem dos quadrinhos, como a ambiguidade das intenções de Bentinho e os elementos psicológicos que percorre a narrativa. O prefácio funciona, portanto, como um guia introdutório para o leitor, oferecendo um ponto de vista crítico sobre a adaptação e enriquecendo a experiência de leitura ao propor reflexões sobre o diálogo entre a prosa machadiana e as HQs.

O recurso editorial do prefácio evidencia o cuidado dos autores e da editora Devir em apresentar a obra como um produto cultural que não apenas recria um clássico, mas também incentiva a reflexão crítica sobre o texto fonte e sua transformação em um novo formato narrativo.

Nesta arte sequencial, destaca-se a presença das badanas (parte da capa ou sobrecapa do livro que fica dobrada para dentro e costuma trazer informações sobre a obra, o autor ou até mesmo trechos de críticas e recomendações, funcionando como uma apresentação ao leitor) ausentes em outras versões em quadrinhos de *Dom Casmurro*, com exceção da adaptação da editora Principis. As badanas, presentes tanto na capa quanto na contracapa, trazem contribuições de Nailor Marques Junior, palestrante, professor e escritor. Em suas observações sobre essa recriação do romance de Machado, Marques destaca especialmente as epígrafes que abrem cada capítulo, afirmando que elas são "um espetáculo à parte" e que "Machado teria orgulho da forma como foi feita essa transposição – e eu, modestamente, assino embaixo" (Greco; Cau, 2012). A seguir,

analisaremos essa característica em maior profundidade, explorando a engenhosidade dos autores.

A divisão em capítulos (*Promessa, Namoro, Seminário, Casamento, Separação*) reflete uma organização que dialoga com as etapas da narrativa machadiana, dando uma ideia cronológica dos eventos principais. Para cada capítulo temos epígrafes dos autores Shakespeare, Proust, Caio Fernando Abreu, Rimbaud e Clarice Lispector, que ampliam a intertextualidade da obra. Cada citação dialoga com o enredo de cada capítulo, reforçando o peso emocional e psicológico da história.

A epígrafe *Otelo*, no primeiro capítulo *Promessa*, retirada da peça de William Shakespeare traz a frase “Ninharias, ligeiras como o ar, são para os ciumentos confirmações tão fortes quanto provas da sagrada escritura”, antecipa o tema do ciúme que marca a relação de Bentinho e Capitu. Ela funciona como um prenúncio das inseguranças de Bentinho, que mais tarde se manifestam de maneira exacerbada na fase adulta, mas que já podem ser percebidas nas pequenas inquietações da adolescência, quando a relação começa a se desenhar. A ligação com Iago em *Otelo* também sugere a manipulação que ocorre dentro da mente de Bentinho, destacando como ele constrói suas próprias narrativas para justificar a sua desconfiança.

Machado de Assis explora a intertextualidade ao longo de *Dom Casmurro*, citando diretamente a peça *Otelo*, de Shakespeare, no capítulo CXXXV, que leva o mesmo título. Nesse trecho, a intertextualidade se destaca quando Bentinho, após assistir a uma encenação da tragédia shakespeariana, reflete sobre os ciúmes do protagonista, simbolizados por um simples lenço. Essa referência não apenas enriquece o diálogo entre as obras, mas também lança luz sobre a obsessão de Bentinho, estabelecendo paralelos entre o ciúme devastador de Otelo e a paranoia que se instala em sua relação com Capitu.

A associação entre a tragédia de *Otelo* e o relacionamento entre Bentinho e Capitu revela as semelhanças entre os ciúmes de Otelo e a obsessão de Bentinho, que, mesmo sem provas concretas, condena Capitu. No romance de Machado de Assis, essa intertextualidade aparece de forma implícita, quando Bentinho assiste à peça de Shakespeare. Já na adaptação de Felipe Greco e Mário Cau, esse diálogo intertextual se torna mais explícito, especialmente ao incluir, no capítulo inicial *Promessa*, uma epígrafe atribuída a Iago. Com essa escolha, os autores reforçam a conexão entre as obras, evidenciando de maneira direta o paralelo entre a manipulação de Iago e a

paranoia destrutiva de Bento Santiago. Essa escolha não apenas reforça o peso da dúvida e do ciúme na narrativa, mas também evidencia como a adaptação em quadrinhos se apropria da prática machadiana de intertextualidade, trazendo mais significados para a adaptação.

Em contraste com a adaptação de *Dom Casmurro* publicada pela editora Devir, que aposta na intertextualidade como um elemento de expansão narrativa, a versão lançada pela editora Ática, roteirizada por Ivan Jaf e ilustrada por Rodrigo Rosa, não explora esse tipo de diálogo com outros textos. Ao não incorporar referências explícitas a obras como *Otelo*, mesmo diante da relação evidente entre o ciúme de Bentinho e o sentimento que movia o protagonista da tragédia shakespeariana, a adaptação parece evitar a complexidade interpretativa que o intertexto poderia proporcionar. Essa escolha pode estar relacionada ao perfil mais didático da coleção em que se insere, voltada ao público escolar. Nesse contexto, a simplificação narrativa funciona como estratégia de acessibilidade, ainda que limite a profundidade interpretativa e crítica que o texto poderia alcançar. A ausência de intertextualidade, portanto, não representa apenas uma diferença de estilo, mas também de finalidade: se Greco e Cau assumem uma liberdade criativa para intensificar os sentidos da narrativa, Jaf e Rosa parecem priorizar a clareza, evitando tensionamentos que poderiam desafiar o leitor menos experiente.

A epígrafe de Proust, no capítulo *Namoro*, retirada de *A Prisioneira*, diz: “O amor na ansiedade dolorosa, como no desejo feliz, é a exigência de um todo. Só nasce, só subsiste se resta uma parte por conquistar. Não amamos senão o que não possuímos inteiramente.” Essa citação é profundamente conectada ao estágio inicial do relacionamento entre Bentinho e Capitu, quando o amor adolescente é caracterizado por inseguranças, expectativas e uma percepção idealizada do outro. A frase de Proust reflete a dinâmica do relacionamento entre os dois: Bentinho é movido tanto pelo desejo de conquistar Capitu quanto pelo medo de não tê-la por completo, uma tensão que define suas ações e pensamentos.

A epígrafe de Caio Fernando Abreu encontra-se no capítulo *Seminário* “Meus dias são sempre como uma véspera de partida. Movimento-me entre as pontas como quem sabe que daqui a pouco já não vai estar presente. As malas estão prontas, as despedidas foram feitas.” Ela reflete a partida de Bentinho para o seminário destacando o impacto emocional desse momento em sua vida. A metáfora das “malas prontas” simboliza a transitoriedade e o deslocamento, enquanto as “despedidas feitas”

representam o rompimento com o ambiente familiar e, principalmente, com Capitu. Bentinho encara o seminário como um lugar de afastamento forçado, vivendo a angústia de estar longe de seus desejos e de sua liberdade. A frase reforça a ideia de que ele se sente como um estranho nesse novo espaço, marcado pela imposição e pela perda do controle sobre sua própria trajetória.

A epígrafe de Arthur Rimbaud, no capítulo *Casamento*, retirada de *Uma Temporada no Inferno*, é carregada de ironia e provocações, que dialogam profundamente com o tom narrativo de Bentinho em sua vida conjugal. A frase "Uma vantagem é que posso rir dos falsos amores e causar vergonha a esses casais mentirosos" sugere um olhar cínico e desconfiado sobre o amor e os relacionamentos, antecipando a maneira como Bentinho passou a enxergar seu casamento com Capitu.

A epígrafe de Clarice Lispector, no capítulo *Separação*, foi retirada de *A Paixão Segundo G.H.* e reflete a desconexão emocional e o esvaziamento do significado do amor, elementos decisivos na escolha de Bentinho de mandar Capitu morar fora. A frase "Não vou fazer nada por ti porque não sei mais o sentido de amor como antes eu pensava que sabia. Também do que eu pensava sobre amor, também disso estou me despedindo, já quase não sei mais o que é, já não me lembra", sintetiza a ruptura definitiva na relação dos dois. A epígrafe reflete o momento em que Bentinho abdica de qualquer tentativa de reconciliação ou entendimento com Capitu. Ele já não reconhece o amor que os uniu, consumido pelas incertezas e pelo ciúme, que tornam o relacionamento irreconhecível aos seus olhos. Assim, a separação física torna-se também uma despedida simbólica do amor que um dia existiu.

Com base no artigo de Robert Stam (2006), *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*, podemos relacionar a atitude de Felipe Greco e Mário Cau em trazer epígrafes para sua adaptação de *Dom Casmurro* ao conceito de *paratextualidade* e à ideia de transtextualidade proposta por Genette, bem como à teoria do dialogismo bakhtiniano e da intertextualidade citados por Stam em *Teoria e prática da adaptação* (2006). As epígrafes funcionam como elementos paratextuais que enriquecem a obra ao estabelecer conexões diretas e indiretas com outros textos literários e culturais, ampliando a experiência interpretativa do leitor. Conforme Genette (1982 *apud* Stam 2006), o paratexto — aqui representado pelas epígrafes — cria uma relação intrínseca entre a narrativa principal e os textos citados, funcionando como um

elemento adicional de significado, que dialoga tanto com o romance fonte de Machado de Assis quanto com a própria adaptação gráfica.

Além disso, conforme discutido pelo autor, o dialogismo de Bakhtin e as teorias de intertextualidade de Kristeva e Genette ressaltam que todos os textos estão imersos em uma rede de trocas e influências. Robert Stam afirma que “a teoria da ‘intertextualidade’ de Genette, de forma semelhante, enfatiza a interminável permutação de textualidades, em vez da ‘fidelidade’ de um texto posterior a um modelo anterior, e assim também impacta nosso pensamento sobre adaptação.” Essa perspectiva nos convida a ver a adaptação não como uma cópia submissa, mas como um processo dinâmico de transformação e reinterpretação de textos, no qual a troca de significados é constante e complexa.

Nesse sentido, as epígrafes escolhidas por Greco e Cau são manifestações dessa *transtextualidade*, pois recontextualizam ideias de Shakespeare, Proust, Clarice Lispector, entre outros, para reinterpretar a narrativa de *Dom Casmurro* sob novas perspectivas. Além de alguns desses autores serem posteriores à Machado de Assis. Essas epígrafes não apenas enriquecem a leitura, mas também ressignificam a obra, conferindo-lhe um caráter crítico e interpretativo que vai além da simples transposição de um texto literário para o formato de quadrinhos.

Portanto, ao inseri-las, os autores transformam a adaptação em uma forma de diálogo cultural que exemplifica a disseminação de ideias descrita por Stam. Longe de ser um elemento meramente decorativo, as epígrafes são portadoras de sentidos que complexificam a obra, reafirmando que a adaptação é, em si, uma prática de leitura e releitura, um novo texto que se conecta a muitos outros dentro da vasta "corrente cultural" mencionada por Bakhtin.

Na HQ, o capítulo *Namoro* apresenta uma narrativa sintetizada dos capítulos da obra fonte de Machado de Assis, como *Olhos de ressaca*; *Penteado*; *Sou homem*; *O protonotário apostólico*; *Ideia sem pernas e ideia sem braços*; *A alma é cheia de mistérios*; *Que susto, meu Deus*; *A vocação*; *Uma égua*; *A audiência secreta*; *Capitu refletindo*; *Você tem medo*; *O primeiro filho*; *Abane a cabeça, leitor*; *As pazes*; *A senhora saiu* e *Juramento do poço*. Nesta seção, detalharemos a construção dos quadrinhos selecionados para a análise. Já destacamos que, embora os autores da arte sequencial não sigam rigidamente a fidelidade à obra de Machado, em alguns balões e recordatórios, reproduzem trechos do romance fonte quase de forma literal.

Embora sejam poucos, ainda assim podemos perceber que certos acréscimos foram feitos pelo roteirista Felipe Greco. Um exemplo claro pode ser encontrado na página 55 do romance de Machado (2016), no qual Bentinho narra sua preocupação em relação à d. Fortunata, mãe de Capitu. No texto fonte, ele comenta: “Andando, ouvi que a mãe censurava as maneiras da filha, mas a filha não dizia nada.” Já na HQ, o roteirista acrescenta falas que não constam no relato de Bentinho e, portanto, também não foram narradas por Machado. Na arte sequencial, o trecho foi adaptado da seguinte forma: d. Fortunata diz — “Rapaz educado esse Bentinho! Já você, Capitu... — Que é que eu fiz, mamãe?” (Greco; Cau, p. 42, 2012). Esse acréscimo demonstra a liberdade criativa do roteirista, que optou por dar voz às personagens em momentos que, na obra fonte, permaneciam apenas sugeridas, contribuindo para uma nova dinâmica na narrativa visual.

A imagem a seguir retrata a emblemática cena que antecede o beijo entre Bentinho e Capitu, transmitindo uma forte carga emocional por meio do uso do traço, composição e enquadramento. Antes de começarmos a análise detalhada das imagens, é importante chamar a atenção para o uso do requadro. Observamos que, nesta página, Mário Cau ultrapassa a margem de corte ao desenhá-lo, ocupando os espaços designados como sangria. Conforme Campos (2021), “sangria são desenhos vazados da caixa central que atravessam as marcações até a borda da página”. Esse recurso é utilizado em algumas páginas da adaptação, em outras não, indicando escolhas deliberadas do artista. Para compreender o sentido dessa utilização, recorreremos às explicações de Scott McCloud em *Desenhando Quadrinhos* (2008). McCloud afirma que narradores, desde os primórdios da contação de histórias, sempre almejaram dois objetivos fundamentais: serem compreendidos e manterem o interesse do público até o desfecho.

Figura 23 – Imagem que antecede o beijo de Bentinho e Capitu



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 36)

Nas histórias em quadrinhos, esses objetivos são alcançados por meio de narrativas construídas com imagens sequenciais, frequentemente complementadas por palavras. Ele destaca que a produção de HQs envolve um processo contínuo de escolhas, que abrangem ritmo, diálogo, composição, gestos e outros elementos, organizados em cinco categorias principais: momento, enquadramento, imagens, palavras e fluxo. Nesse contexto, o uso da sangria pode ser interpretado como uma estratégia narrativa que contribui para intensificar a imersão do leitor e potencializar a carga emocional das cenas apresentadas.

No que se refere ao enquadramento, McCloud (2008, p. 19) explica que essa etapa envolve decidir o “quão perto enquadrar uma ação para mostrar todos os detalhes pertinentes... ou quanto recuar para que o leitor saiba onde uma ação está ocorrendo e, talvez, proporcionar-lhe ao mesmo tempo a sensação de estar lá”. O autor também aponta que a composição do enquadramento, incluindo elementos como recorte, equilíbrio e inclinação, é crucial para moldar a percepção dos leitores sobre o mundo representado e sua posição nele.

O autor alerta, contudo, que variações excessivas de ângulo ou enquadramento podem se tornar distrativas, desviando a atenção do leitor de mudanças significativas na narrativa. Embora seja natural para os criadores buscarem variedade visual, McCloud sugere que essas alterações devem sempre ser subordinadas à clareza da história.

Por fim, ele observa que informações contextuais, como o destino de um personagem ou a transição entre cenas, podem ser transmitidas com tomadas panorâmicas — grandes quadros de visão ampla, seguidos por enquadramentos médios e *close-ups*. Entretanto, um narrador habilidoso pode deliberadamente atrasar essas tomadas, aumentando o suspense ou refletindo estados de inconsciência ou desorientação de um personagem.

Concluimos a partir da fala de McCloud que na figura 21 da adaptação de *Dom Casmurro*, há uma construção visual que privilegia os closes extremos e o uso estratégico da sangria, intensificando e dando mais significado à narrativa. A escolha dos enquadramentos, focando em detalhes como os olhos, a boca, as mãos e os pés, parece deliberadamente voltada para capturar a sensualidade da personagem. Esses elementos, comumente associados à expressividade corporal e ao poder de encantamento, remetem ao arquétipo da mulher enigmática e sedutora. Através desses enquadramentos, Cau constrói uma narrativa visual que não apenas acentua o mistério e

o magnetismo de Capitu, mas também cria uma atmosfera de proximidade quase voyeurística, como se o leitor estivesse vendo-a pelos olhos de Bentinho.

Essa possível intenção de ressaltar a sensualidade de Capitu pode ser interpretada como uma escolha narrativa alinhada à subjetividade de Bento, o narrador e protagonista da obra. Assim, o desenhista utiliza a linguagem visual para amplificar a dúvida que paira toda a narrativa: Capitu seria culpada ou vítima da obsessão e do ciúme de Bentinho? A ambiguidade construída pelos closes e pela ênfase nos detalhes sensuais não apenas reconta a história, mas reinterpreta elementos recorrentes no romance machadiano, como a obsessão, a dúvida e o desejo.

Esses enquadramentos aproximados criam um ambiente de intimidade, conduzindo o leitor a observar elementos específicos da trama. Conforme argumenta Scott McCloud, o enquadramento nos quadrinhos deve guiar o público para o que realmente importa na cena, evitando distrações desnecessárias. Nesse sentido, os quadros apresentados direcionam a atenção para mudanças sutis, como gestos e expressões faciais, fundamentais para captar o delicado movimento de aproximação entre os personagens e seus estados emocionais.

Além disso, ao utilizar a sangria, rompendo as bordas convencionais, a escolha de Mário Cau por essa técnica merece uma análise mais detalhada. Para compreendermos melhor a sua intenção, Thierry Groensteen (2015), em *O Sistema dos Quadrinhos*, reflete sobre a relação intrínseca entre a forma dos *layouts* em histórias em quadrinhos e a intensificação emocional ou simbólica de cenas narrativas específicas. Ao abordar o rompimento com a estrutura tradicional de quadros retangulares, ainda que não seja o caso específico dessa figura, é possível notar que o uso da sangria se destaca como um elemento que rompe com a convenção tradicional. Groensteen destaca que essa abordagem pode amplificar a experiência do leitor, conectando-o de forma mais direta às emoções das personagens ou à atmosfera pretendida pelo autor. Segundo o teórico, os *layouts* difratados — caracterizados por ângulos oblíquos, formas irregulares e cortes aparentemente arbitrários — funcionam como uma extensão visual da narrativa, expressando de maneira mais visceral momentos de desequilíbrio, prazer ou violência.

O autor também cita autores como Guido Crepax, que utiliza essas "grades de desestabilização" em cenas carregadas de erotismo ou agressividade. O pesquisador Bruno Lecigne, também mencionado por Groensteen, argumenta que essa técnica

permite expressar, por meio da forma dos quadros, aspectos que seriam difíceis de comunicar com palavras ou imagens tradicionais, como os limites do prazer ou o impacto da violência. Assim, os *layouts* não só refletem o estado emocional das personagens, mas também buscam envolver o leitor de forma ativa, quase como um *voyeur*, internalizando os processos narrativos e as emoções envolvidas. Essa interação entre a organização espacial da página e a experiência emocional do leitor confere a esses layouts uma função que vai além do *design* gráfico, contribuindo para uma interpretação mais profunda da história.

O roteirista Felipe Greco, em entrevista à revista eletrônica *O Grito!* (2013), explicou o objetivo dessa adaptação de *Dom Casmurro*, destacando que buscaria um recorte mais *noir*, com um "protagonista-narrador que age como se fosse um *voyeur* de si próprio." Ele também afirmou que a adaptação seria baseada em sua interpretação da obra de Machado de Assis. Essa visão do autor se reflete na escolha de Mário Cau, o quadrinista, ao destacar determinadas partes do corpo de Capitu nesta página. O gesto parece transferir para o leitor a sensação de voyeurismo, ao mesmo tempo em que atribui à personagem uma presença marcante, ampliando e aprofundando o significado do romance no álbum adaptado.

Os trechos do texto de Machado de Assis inseridos nos quadros dialogam diretamente com as imagens, acrescentando poesia e introspecção ao momento. A sobreposição do texto com os quadros sugere a fusão entre o pensamento de Bentinho e os eventos que ele narra, reforçando a subjetividade do narrador. Também percebemos que, nos quadros finais, quando é mostrado Capitu sorrindo e caminhando, evocam movimento e leveza, sugerindo o desdobramento de um momento de tensão para uma conclusão mais solta e alegre. O close nos pés nus simboliza tanto a liberdade quanto a intimidade/sensualidade da personagem no momento.

A imagem a seguir dá continuidade às cenas apresentadas na figura 21, conduzindo o leitor ao tão aguardado momento do beijo entre Bentinho e Capitu. Para analisá-la, recorreremos aos ensinamentos de Scott McCloud e Will Eisner, especialistas em narrativas gráficas. Baseando-nos em suas obras, destacamos elementos essenciais como narrativa visual, uso do espaço, expressões, enquadramento e ritmo.

Will Eisner (2010) enfatiza as HQs como uma forma de arte sequencial, na qual expressões faciais, posturas corporais e cenários criam uma "linguagem gráfica" que vai além das palavras, ampliando a narrativa. Nesta página, observamos expressões

marcantes: Bentinho apresenta um olhar tenso e introspectivo, enquanto Capitu exhibe um olhar intrigante, doce e, ao mesmo tempo, ambíguo. A proximidade dos rostos no primeiro plano intensifica emoções e dá intimidade à cena, reforçando o envolvimento íntimo dos personagens.

Quanto à postura corporal dos personagens, o sexto quadro destaca a conexão física mais próxima entre eles. Apesar disso, o tom ambíguo permanece: Capitu está sorridente e confiante, enquanto Bentinho parece desconfortável com a situação. Essa dualidade reforça a complexidade da relação entre os dois. Os close-ups nos quadros finais, com o foco nos dedos de Bentinho entrelaçados nos cabelos de Capitu, reforçam a "linguagem do silêncio". Esses detalhes visuais dizem mais do que palavras, ecoando a ideia de Eisner de que "gestos falam". O toque sutil e os movimentos delicados intensificam a expressividade da cena e realçam a tensão que envolve esse momento íntimo entre os dois.

Em relação ao uso dos quadros e ao ritmo, Scott McCloud, em *Desvendando os Quadrinhos* (2005), aborda como os quadros organizam tempo e ritmo na leitura. Nesta página, há variações no tamanho dos quadros que acompanham o desenvolvimento íntimo da cena. Os quadros menores focam nos detalhes, como mãos e olhos, criando pausas dramáticas e direcionando o olhar do leitor para momentos específicos. A narrativa utiliza transições "momento para momento" entre olhares e gestos, que, segundo McCloud, diminuem a ação e "alongam o tempo", permitindo uma maior imersão na subjetividade dos personagens.

Figura 24 – O penteado



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 37)

A ausência de diálogos em parte dos quadros finais amplia o momento tenso dos personagens, deixando espaço para a interpretação do leitor. O estilo *noir*, com alto

contraste entre luz e sombra, dialoga com o estado psicológico em que se encontra *Dom Casmurro*. Eisner explora o poder expressivo do preto e branco como uma forma de intensificar o impacto visual. No sexto quadro, o fundo escuro, enquanto Bentinho escova os cabelos de Capitu, sugere um momento de intimidade e, ao mesmo tempo, um desconforto para o protagonista, refletindo sua dualidade emocional.

A imagem abaixo se encontra no capítulo *Seminário* e retrata a cena em que Bentinho recebe a visita de José Dias. Ambos conversam sobre a possibilidade de sua saída do seminário. Durante o diálogo, Bentinho demonstra preocupação em saber sobre o estado de Capitu. Neste requadro da editora Devir, o roteirista opta por manter o texto próximo ao da obra fonte de Machado de Assis, como já foi dito antes, tanto nas falas dos balões, quanto nos pensamentos do narrador expressos nos recordatórios. Por exemplo, após a pergunta de Bentinho sobre Capitu, José Dias responde com a seguinte fala: "Deixe-me ver... Ela tem andado alegre como sempre; é uma tontinha... Aquilo enquanto não pegar algum peralta da vizinhança, que case com ela..." (Greco; Cau, p. 73, 2012). O recordatório que expõe a narrativa do Casmurro adulto também se aproxima muito do texto machadiano na obra fonte: "A notícia de que ela vivia, quando eu chorava todas as noites, faz meu coração bater com tamanha violência, que ainda agora posso ouvi-lo." (Greco; Cau, p. 73, 2012). Essa escolha estilística mostra a conexão direta entre a narrativa literária e a visual.

Figura 25 – Cena do ciúme



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 73)

Em contrapartida, a adaptação de Ivan Jaf, publicada pela editora Ática e examinada anteriormente nesta Dissertação, apresenta uma interpretação que enfatiza mais fortemente o ciúme de Bentinho. No texto desta versão agora em análise, o

narrador apenas afirma: "Empalideci diante da notícia de que ela vivia alegre, enquanto eu chorava todas as noites... Senti correr um frio pelo corpo todo. Era o ciúme, o puro ciúme, leitor de minhas entranhas!" (Jaf; Rosa, p. 36, 2012).

Essa comparação evidencia como diferentes escolhas estilísticas podem moldar a interpretação de uma mesma obra em adaptações distintas. Percebemos que ambas as adaptações seguiram, nesta parte da história, caminhos diferentes. Essas abordagens demonstram a flexibilidade interpretativa inerente ao processo de adaptação, permitindo tanto releituras que dialoguem com o texto fonte quanto aquelas que proponham novos caminhos narrativos.

Endossando essas linhas de interpretação diferenciadas, os desenhos dos artistas nas duas adaptações retratam de formas também distintas as emoções de Bentinho na mesma cena que trago na imagem 23. Na versão em preto e branco, de Felipe Greco e Mário Cau, Bentinho é representado com um semblante mais calmo e melancólico, sugerindo uma interiorização de suas emoções e uma abordagem mais contida do ciúme e da insegurança que sente em relação a Capitu. Já na versão colorida, de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa, o foco recai sobre a intensidade emocional de Bentinho. O uso da cor vermelha em seu rosto, aliado à expressão exagerada de raiva, reforça o ciúme que domina o personagem, aproximando-o de um tom caricatural. Vale destacar que, diferentemente da adaptação de *Dom Casmurro* publicada pela editora Devir, que adota traços realistas, Rosa e Jaf optaram por uma abordagem mais exagerada e caricata na caracterização dos personagens. Sendo assim, os autores da adaptação da editora Ática intensificaram a dramaticidade, explorando visualmente o estado psicológico exacerbado do protagonista.

A título de exemplo, apresentaremos a seguir, uma imagem da adaptação de *Dom Casmurro* feita por Rosa e Jaf, que retrata a cena do encontro entre Bentinho e José Dias — mesma passagem já mostrada anteriormente, nesta Dissertação, na figura 23 da HQ de Greco e Cau. Nesse momento, Bento expressa seu ciúme após as falas de José Dias a respeito do comportamento de Capitu. Como essa passagem foi adaptada por ambos os quadrinistas, a comparação entre as duas versões permite analisar as diferentes abordagens visuais e narrativas empregadas em cada HQ.

Figura 26 – Cena do ciúme



Fonte: ROSA; JAF (2012, p. 36)

Chegamos ao capítulo *Casamento*, mais especificamente nas cenas finais, em que todas as desconfiças de Bento sobre a fidelidade de sua esposa se concretizam. Na imagem seguinte, observamos o afogamento de Escobar, retratado pelos autores desta HQ em três páginas. A primeira é composta por seis quadros que mostram o mar revoltado naquele dia, enquanto Escobar, ainda assim, decide nadar. Há também imagens de Bentinho em seu escritório, lendo um jornal e lembrando o encontro entre as famílias ocorrido no dia anterior na casa do casal amigo.

Para recriar esse momento da história, Felipe Greco e Mário Cau dedicaram mais espaço à cena do afogamento, em contraste com o álbum da *Ática*, que apresentou

esse acontecimento de forma mais sucinta. A adaptação da *Devir* demonstra como os quadrinhos podem reconfigurar e ampliar a narrativa literária ao explorar recursos visuais e estruturais. Ao focar no afogamento, os autores utilizam o preto e branco para transformar a cena em um marco simbólico da narrativa, acentuando a tensão emocional e a complexidade psicológica de Bentinho, já que é após a morte de seu grande amigo (Escobar) que as suspeitas sobre a fidelidade de sua esposa se intensificaram.

Figura 27 – Afogamento de Escobar 1



Fonte: GRECO; CAU (2012, p.171)

A construção desta cena se dá por meio de quadros sequenciais que capturam o desespero de Escobar no momento de seu afogamento. Na primeira página que antecipa a cena em que Escobar mergulha nas profundezas escuras do oceano, observamos seis

quadros que apresentam frequentes mudanças de enquadramento, alternando entre planos mais abertos, que ressaltam a imensidão do mar, e close-ups que destacam detalhes considerados significativos pelos autores. Essa alternância, conforme explica Scott McCloud (2008), é essencial no sistema de articulação dos quadros, pois cria uma dinâmica narrativa que envolve o leitor de maneira sinestésica. Além disso, o silêncio gráfico, marcado pela ausência de balões de diálogo nas imagens seguintes, intensifica o impacto emocional da cena. Mesmo sem texto, as expressões faciais e os gestos corporais dos personagens comunicam com força o desespero e a gravidade do momento vivido. Essa escolha visual convida o leitor a uma experiência sensorial mais intensa, como se estivesse mergulhado na cena ao lado do personagem (mccloud, 2008, p. 19, 21).

**Figura 28** – Afogamento de Escobar 2



Fonte: GRECO; CAU (2012, p.172-173)

Em contraste, a versão da Ática enfatiza mais o momento do enterro de Escobar, no qual Bento repara nas atitudes suspeitas de sua amada. O ciúme de Bento começa a se intensificar, dando início a sucessões de eventos que os leva à separação. Nesse caso,

a adaptação mantém-se mais próxima da narrativa fonte de Machado de Assis. Pois, Machado se detém de apenas dois parágrafos para narrar este momento do afogamento de Escobar. Contudo, a adaptação da Devir, ao dar maior ênfase ao afogamento, se desvia mais da obra fonte, sugerindo que os autores exercitaram maior liberdade criativa ao explorar essa cena com mais profundidade e autonomia.

Sendo assim, no contexto das ideias de Nicolas Bourriaud (2009) em *Pós-Produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*, pode-se relacionar a atitude de Mario Cau e Felipe Greco na adaptação de *Dom Casmurro* à prática de reprogramação artística mencionada pelo teórico. Bourriaud argumenta que determinadas práticas artísticas contemporâneas se inserem em uma rede de signos e significados previamente existentes, recusando a ideia de originalidade como uma criação autônoma. Esse conceito dialoga diretamente com as escolhas dos autores ao adaptar o romance de Machado de Assis para os quadrinhos, especialmente no destaque dado à cena do afogamento de Escobar, um evento que fora apenas sugerido no texto fonte.

Ao reinterpretarem a narrativa e explicitarem uma situação que Machado houvera deixado em aberto, Greco e Cau inserem sua obra no fluxo contínuo da produção cultural, ampliando as possibilidades de leitura da história. Essa escolha não parte de um "material virgem", como Bourriaud define, mas de um ponto de vista que explora, recontextualiza e ressignifica elementos existentes. O protagonismo dado à cena do afogamento não apenas reforça o caráter a estética *noir* – especialmente no uso do preto e branco com alto contraste, a iluminação dramática e a composição que evoca um senso de tragédia e fatalismo – que Felipe Greco desejava imprimir à adaptação, como também evidencia o interesse de Mario Cau em trabalhar aspectos psicológicos e humanos, conforme declarou em entrevista ao jornalista Paulo Floro (2013).

Assim, aos nossos olhos, a adaptação ultrapassou a função de mera transposição do texto literário para os quadrinhos e se posicionou como uma reinterpretação que estabelece um diálogo com o clássico, ao mesmo tempo em que agrega novos sentidos e questionamentos. Esse processo reafirma a obra adaptada como parte de um sistema simbólico mais amplo, no qual as releituras e intervenções criativas enriquecem e atualizam o significado de um clássico como *Dom Casmurro*.

Outro ponto relevante que foi e ainda será reiterado ao longo desta subseção é o uso do preto e branco no quadrinho destes autores. Embora McCloud reconheça a força

das cores para transmitir emoções e criar profundidade, ele também defende a eficácia do preto e branco como uma poderosa forma de comunicação visual. Em sua análise, McCloud observa que Hergé, na Europa, foi pioneiro no uso de cores planas, criando uma abordagem visual objetiva onde as cores possuíam a mesma importância. Para Hergé, as cores planas eram uma escolha estética, e não uma necessidade. Outros artistas, como Claveloux, Caza e Moebius, viram essa impressão superior como uma oportunidade para se expressarem de maneira mais subjetiva, utilizando uma paleta de cores mais rica. Ainda nas falas do autor, nos anos 70, essa abordagem influenciou muitos artistas nos Estados Unidos, que passaram a explorar o uso central da cor nas narrativas. McCloud ainda aponta que, embora a cor tenha se tornado uma ferramenta poderosa para expressar estados de espírito e transmitir emoções, ela continua sendo uma opção cara e restrita a grandes editoras.

Contrastando com a adaptação em preto e branco de Felipe Greco e Mário Cau, onde as manifestações de ciúme e as paranoias de Bento Santiago são abordadas de forma mais contida, a adaptação de Ivan Jaf e Rodrigo Rosa aposta no uso expressivo das cores. Enquanto Greco e Cau exploram sombras, contrastes e silêncios visuais para sugerir estados emocionais do protagonista, Jaf e Rosa utilizam uma paleta vibrante e contrastante que busca chamar a atenção do leitor para o drama imediato da narrativa. A escolha pelo preto e branco exige do leitor uma leitura mais atenta aos gestos e expressões, convidando a uma percepção mais introspectiva do romance. Já a adaptação colorida, ao destacar emoções de maneira mais direta, parece favorecer uma leitura mais objetiva, mais próxima do propósito didático da coleção em que se insere. Assim, as decisões visuais de cada adaptação refletem não apenas estilos distintos, mas também diferentes formas de apresentar *Dom Casmurro* ao leitor contemporâneo.

Na arte sequencial da Devir, a cena do afogamento de Escobar é tratada com um detalhamento que ultrapassa o texto fonte de Machado de Assis, criando um ambiente visual que destaca o momento como um ponto de virada emocional para Bento e para a narrativa como um todo. O uso acentuado do preto na imagem panorâmica do afogamento intensifica o tom sombrio e reflexivo e amplifica o foco nos detalhes essenciais, eliminando distrações e permitindo uma conexão mais íntima entre o leitor e a obra. Essa abordagem reforça a dramaticidade do afogamento ao sugerir um ambiente de tensão e ruptura. A palavra "ruptura" pode refletir bem a transição do universo amoroso para um momento mais sombrio e marcante na vida do protagonista.

Ainda há mais o que detalhar sobre esta cena do afogamento. Vamos nos ater agora na semelhança entre a figura de Escobar se afogando e a clássica figura do Cristo crucificado, abrindo uma rica possibilidade de análise intertextual, que sugere múltiplos significados entrelaçados nessa narrativa quadrinizada de *Dom Casmurro*. A figura de Cristo pode ser lida como uma metáfora para os sentimentos que passam a dominar a vida de Bento após a morte trágica de seu amigo. Escobar, assim representado, parece carregar simbolicamente o fardo que será transmitido a Bento e Capitu, ambos "crucificados" pela tragédia: ela, pelas acusações de infidelidade; ele, pelo peso de suas dúvidas e ciúmes.

A intertextualidade com a imagem de Cristo também evoca o sacrifício como um ponto de ruptura. A morte de Escobar marca o fim de um período de harmonia na vida de Bento e o início de um universo sombrio e desconfiado, no qual o amor e a amizade dão lugar à especulação e ao isolamento. Nesse sentido, a crucificação de Escobar visualiza a destruição do mundo idealizado de Bento, abrindo caminho para a desintegração de suas relações afetivas. Por fim, o trabalho de Mário Cau, ao desenhar Escobar em sua semelhança com o Cristo crucificado amplia o texto machadiano, introduzindo novas dimensões interpretativas que só poderiam ser alcançadas pela linguagem visual.

À luz das ideias de Thierry Groensteen (2015), é possível observar como a narrativa visual das imagens analisadas que traremos a seguir, com seu predomínio do preto sobre o branco, oferecem uma inovação significativa que amplifica os aspectos emocionais e dramáticos da história. No capítulo *Um espécime narrativo de dominante visual*, Groensteen destaca que os quadrinhos se diferenciam de outras formas de arte mimética, como o romance e o cinema, ao apresentarem a imagem como o principal veículo da narrativa. Para ele, a força dos quadrinhos reside na relação única entre texto e imagem, sendo a imagem o elemento dominante, capaz de transmitir significados que extrapolam o verbal.

O predomínio do preto sobre o branco, como por exemplo, nas imagens abaixo, reflete diretamente a interioridade emocional dos personagens, especialmente de Bentinho. Esse recurso visual vai além da estética, funcionando como uma metáfora para a densidade emocional da cena. A sombra que circunda Bentinho evoca sua paranoia crescente, particularmente em relação a Escobar, demonstrando, assim, o que Groensteen chama de "competências próprias" dos quadrinhos, que conseguem explorar

pensamentos e sentimentos por meio de recursos visuais que seriam de difícil reprodução em outras mídias, como o romance.

Figura 29 – Pensamentos sombrios



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 204-205)

Embora o texto verbal esteja presente nos balões e nos recordatórios, ele não lidera a narrativa. Pelo contrário, ele complementa a imagem, que se torna o principal motor do impacto narrativo. As expressões faciais dos personagens, os ângulos escolhidos para compor os quadros e a progressão sequencial das cenas comunicam mais do que o texto isoladamente poderia transmitir. Esse equilíbrio evidencia o que Groensteen descreve como "multiplicidade de espécies narrativas", já que os quadrinhos articulam suas histórias com regras próprias, explorando a fusão entre texto e imagem.

Outro aspecto relevante é a montagem sequencial, na qual percebemos que os primeiros quadros são menores e mais próximos destacando o detalhamento dos gestos, como o ato de despejar o café e o olhar tenso de Bentinho, marcando o ritmo da cena e

intensificando a tensão. Já na parte inferior das páginas, o *close-up* do rosto de Bentinho encerra a sequência com um impacto dramático poderoso, concentrando toda a atenção na expressão do personagem e deixando transparecer sua perturbação. Segundo Groensteen, a montagem sequencial é uma das competências exclusivas dos quadrinhos, que articulam narrativas visualmente de forma única e inovadora.

Adicionalmente, a escolha dos autores pelo preto e branco para estruturar a narrativa revela um caráter de inovação e autonomia artística. Em vez de recorrer à cor para diferenciar emoções ou ambientes, os autores exploraram a oposição entre luz e sombra para intensificar a experiência do leitor. Esse recurso visual dialoga diretamente com o estilo *noir*, mencionado por Felipe Greco como uma inspiração para a adaptação, reforçando o clima de mistério e a ambiguidade que atravessam toda a narrativa.

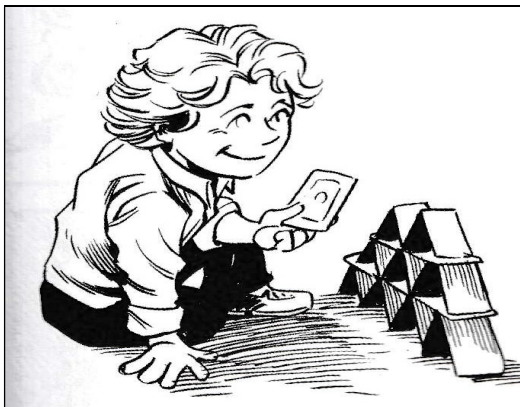
Linda Hutcheon fala em *Uma teoria da adaptação* (2013) sobre a transposição do contar para o mostrar, especialmente na adaptação do meio impresso para um formato visual ou performativo. Hutcheon argumenta que, ao adaptar uma obra, há sempre um processo de interpretação, recriação e, de certa forma, reinvenção, já que a adaptação exige a transcodificação de elementos narrativos para ações, imagens e sons.

Quanto à caracterização visual de Ezequiel feita por Cau, é possível identificar o exercício de liberdade criativa que Hutcheon descreve como inerente ao ato de adaptação. Porém poderíamos dizer também de apropriação criativa? Cau não apenas traduz os personagens do romance para os quadrinhos, mas os recria a partir de suas próprias impressões e interpretações. Ele admite, por exemplo, ter desenhado José Dias inspirado no visual de Dom Quixote e ter concebido Capitu como uma "colcha de retalhos", composta pelas características de mulheres que marcaram sua memória (O Grito, 2013).

A construção visual de Ezequiel é especialmente significativa, pois Cau afirmou inicialmente que o personagem refletia traços de Bento, Capitu e Escobar. No entanto, em entrevista realizada por Ederson Granetto (2013), já mencionada nesta Dissertação, o autor revelou que a aparência de Ezequiel se aproxima mais de Escobar — a figura cuja relação com Capitu alimenta as especulações de adultério no romance. Essa escolha pode inclinar o leitor a suspeitar ou ter certeza sobre a paternidade de Ezequiel, uma das questões que reforçou as suspeitas de Bento Santiago a respeito da infidelidade de sua esposa, como também exemplifica a dramatização visual mencionada por Hutcheon, na qual aspectos sutis e subjetivos da narrativa literária são transformados em

perfis visuais que oferecem novas interpretações e aprofundam o impacto da história. No entanto, cabe destacar, que esta atitude do quadrinista é isolada.

**Figura 30 – Ezequiel**



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 165)

**Figura 31 – Escobar**



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 154)

**Figura 32 – Bentinho**



Fonte: GRECO; CAU (2012, p. 137)

Por outro lado, a adaptação da editora Ática, anteriormente analisada nesta Dissertação, ao escolher mostrar Ezequiel apenas de costas, parece optar por um caminho de maior fidelidade ao texto fonte, no qual a aparência do personagem nunca é explicitada. Esse contraste entre as duas adaptações ressalta o ponto de Hutcheon sobre as adaptações serem interpretações criativas: enquanto a adaptação da Devir (a de Cau e Greco) recria livremente e explora novas possibilidades narrativas e visuais, a da editora Ática, realizada por Rosa e Jaf, parece assumir uma postura mais conservadora, mantendo a ambiguidade visual de Ezequiel e, conseqüentemente, preservando a linha interpretativa presente no romance de Machado.

Logo, a análise das escolhas feitas pelos autores da adaptação de Greco e Cau dialoga diretamente com a ideia de Hutcheon de que adaptar é, em essência, reinterpretar. A transposição de um meio narrativo para outro exige decisões sobre o que enfatizar, o que traduzir diretamente e o que transformar, e é nesse processo que os adaptadores Greco e Cau exercem sua criatividade, moldando a obra fonte de acordo com suas próprias visões e intenções artísticas e demonstrando que a fidelidade ao texto machadiano é o que menos interessa.

A adaptação de *Dom Casmurro* realizada por Felipe Greco e Mário Cau também exemplifica de forma marcante os princípios de pós-produção, discutidos por Nicolas Bourriaud (2009). A introdução de epígrafes que recontextualizam a narrativa machadiana, a segmentação da história em novos capítulos, claramente intitulados, e até mesmo a escolha de uma capa em estilo gótico – com sua tipografia estilizada – evidenciam um "exercício de aplique", no qual o romance fonte é desprogramado para ser reprogramado em uma nova estética e formato. Esses elementos não apenas reorganizam as formas sociais e narrativas do romance machadiano, mas também inserem os leitores de hoje em enredos alternativos, sugerindo usos inovadores para as ferramentas culturais disponíveis.

Ao trazer à tona referências externas – como as epígrafes que dialogam com Shakespeare, Proust, e outros autores mais atuais – e fundi-las ao universo de Machado de Assis, Greco e Cau criam um "recorte narrativo" que não se limita à transposição do texto fonte para os quadrinhos. Eles reprogramam a obra para um público contemporâneo, que busca não apenas consumir cultura, mas customizá-la de acordo com seus próprios interesses e sensibilidades, tal como apontado por Bourriaud (2009).

Essa prática, ao desafiar os limites impostos por formatos mais tradicionais no mercado das adaptações para quadrinhos, reforça a noção de que a arte não é um espetáculo fechado, mas uma plataforma para a criação de novas versões da realidade. Assim, a adaptação da editora Devir, produzida por Felipe Greco e Mário Cau se torna não apenas uma homenagem ao clássico machadiano, mas também um exemplo do potencial transformador da arte enquanto prática de pós-produção

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas considerações finais desta Dissertação, sintetizaremos as análises realizadas sobre as adaptações de *Dom Casmurro* para os quadrinhos, especificamente sobre as produções publicadas pela editora Ática e pela editora Devir. No caso da adaptação da Ática, observamos que, apesar da intenção declarada dos adaptadores de manter fidelidade ao texto fonte, essa fidelidade não é absoluta e, na verdade, pode ser questionada. Ivan Jaf, o roteirista, afirmou em entrevista que, se tivesse intenção de modificar a obra, faria uma criação inédita e não uma adaptação. No entanto, a fidelidade é um conceito relativo, especialmente quando se trata de um romance tão ambíguo como *Dom Casmurro*.

A adaptação de clássicos para os quadrinhos, quando voltada ao público pedagógico, pode torná-los mais acessíveis e atrativos para os jovens leitores. No entanto, a necessidade de atender às diretrizes educacionais pode restringir as possibilidades criativas dos adaptadores. Como foi analisado ao longo desta Dissertação, as duas versões gráficas de *Dom Casmurro* aqui examinadas apresentam diferenças marcantes, que se explicam tanto pelos contextos editoriais quanto pelas escolhas estilísticas e autorais de cada um dos adaptadores.

A editora Ática, consolidou-se no mercado brasileiro como referência na produção de materiais voltados para a educação básica, contribuindo significativamente para a popularização de obras literárias no ambiente escolar. Sua adaptação de *Dom Casmurro* foi concebida com esse propósito didático bem definido. Por outro lado, a Editora Devir, apresenta um perfil distinto no mercado editorial brasileiro. Voltada à criação de universos ficcionais e ao que define como “entretenimento inteligente”, seu catálogo é marcado por obras de fantasia, ficção científica, jogos e histórias em quadrinhos, além do incentivo à criatividade por meio de RPGs, jogos de tabuleiro e cartas colecionáveis. Diferentemente da Ática, o álbum assinado por Felipe Greco e Mário Cau, publicado pela Devir em 2012, não foi, a princípio, concebido com fins pedagógicos nem com o propósito de atender a programas governamentais como o PNBE. Essa liberdade em relação a diretrizes educacionais permitiu aos autores adotar uma abordagem mais autoral e inovadora.

Rosa e Jaf, na adaptação da editora Ática, demonstram um claro compromisso com a linearidade e fidelidade ao romance *Dom Casmurro*, condizentes com a função educativa da obra e as exigências do público escolar. Já a versão de Greco e Cau, publicada pela Devir, adota uma postura mais inovadora. Essas distinções não decorrem apenas dos diferentes perfis editoriais, mas evidenciam, sobretudo, o que Linda Hutcheon (2013) aponta como uma característica essencial do processo de adaptação: a recriação e a reinvenção do texto fonte. Esse processo é atravessado por múltiplos encontros entre culturas institucionais, motivações pessoais e sistemas de significação, todos inseridos em um contexto criativo e interpretativo que é, simultaneamente, ideológico, social, cultural e estético.

Ao observar as escolhas dos trechos adaptados nos álbuns analisados, constatamos que os adaptadores da editora Ática e da editora Devir selecionaram, em grande parte, passagens que também são objeto de ampla atenção por parte da fortuna crítica do romance *Dom Casmurro* — conforme discutido na segunda seção desta dissertação, dedicada, em parte, às contribuições críticas sobre a obra de Machado de Assis. Embora cada adaptação tenha sido analisada em sua respectiva seção, foi possível estabelecer paralelos entre as imagens que representaram cenas semelhantes nos dois álbuns. Essas coincidências sugerem que os autores das versões gráficas, mesmo se utilizando de estilos narrativos distintos, investiram nas mesmas passagens como forma de dialogar, mesmo que de forma subjetiva, com a tradição interpretativa já consolidada sobre o romance. Ainda assim, é importante ressaltar que cada álbum apresenta soluções criativas próprias, influenciadas tanto pelo contexto em que foram produzidos quanto pelo perfil mercadológico das editoras, o que resulta em leituras visuais distintas, mesmo quando partem de cenas semelhantes retiradas do texto fonte.

A obra de Machado de Assis, amplamente estudada e debatida, permite múltiplas interpretações. A questão sobre Bentinho ser um homem ciumento ou, de fato, um marido traído continua a dividir leitores e críticos. Os adaptadores buscaram, em parte, preservar a ambiguidade do romance, mas, ao mesmo tempo, suas escolhas narrativas e visuais direcionam a interpretação do leitor. Na adaptação publicada pela editora Ática, Bentinho é frequentemente representado como um homem ciumento e possessivo, o que pode levar o público a enxergá-lo como o único responsável pela tragédia amorosa. A construção de suas expressões faciais e a forma como seu comportamento é evidenciado na narrativa reforçam essa visão. Os elementos visuais e

a organização dos quadros destacam seu tormento interno, reforçando a perspectiva de um narrador pouco confiável, mas também inclinado ao exagero emocional.

Por outro lado, embora a adaptação da editora Ática transmita ao leitor uma leitura mais direcionada da personalidade de Bentinho, há momentos em que a ambiguidade é preservada. Um exemplo disso é a representação de Ezequiel de costas, o que impede uma leitura definitiva sobre sua identidade e reforça a incerteza da trama. O álbum de Rosa e Jaf, além de explorar esse jogo de perspectivas, incorpora novos elementos visuais e estilísticos que mantêm, nesse momento, a ambiguidade do romance.

No caso da adaptação da editora Devir, produzida por Felipe Greco e Mário Cau, a análise revela um processo de apropriação criativa da obra de Machado de Assis. Os autores não apenas trasladaram a história para o formato gráfico, mas também introduziram novos elementos e leituras que enriqueceram a experiência do leitor. Essa adaptação, ao invés de se limitar à fidelidade estrita, se aprofundou nos aspectos visuais e narrativos, oferecendo uma versão contemporânea e artisticamente trabalhada do romance. Isso levanta uma questão importante: até que ponto uma adaptação que introduz novos elementos ainda pode ser considerada apenas uma adaptação e não uma obra “inérita”?

Outro ponto crucial é a impossibilidade de uma fidelidade absoluta quando se adapta um romance para um meio diferente. A narrativa literária baseia-se no contar, enquanto os quadrinhos operam essencialmente pelo mostrar. Essa transposição exige escolhas estilísticas e narrativas que inevitavelmente transformam a obra fonte. Dessa forma, a adaptação para quadrinhos não pode ser vista como uma reprodução exata do romance, mas sim como uma recriação que dialoga com a obra fonte e a reinterpreta para um novo público.

A fidelidade ao texto fonte vai além da reprodução do enredo e dos personagens — trata-se de captar a inteligência literária e o estilo único de Machado de Assis para uma nova linguagem narrativa. Esse esforço está presente tanto na adaptação da editora Ática quanto na da Devir. A Ática, ao seguir as diretrizes curriculares, pode ter limitado o processo criativo para garantir que a adaptação respeitasse as exigências educacionais. Já a Devir, com uma abordagem mais autoral, permitiu uma releitura visualmente mais sofisticada e interpretativamente mais aberta.

Regina Zilberman (2014) destaca a variedade de gêneros e formas literárias presentes nas listas anuais de obras adquiridas com recursos do Ministério da Educação, incluindo adaptações e novelas gráficas. Essa diversidade reflete o esforço em atender às demandas educacionais e culturais, valorizando tanto os autores canônicos quanto os talentos emergentes. No entanto, a interferência governamental pode influenciar a produção de obras conforme temas e faixas etárias privilegiados por editais públicos, o que pode limitar a liberdade criativa dos escritores e ilustradores. Nesse contexto, ao adaptar clássicos para os quadrinhos, as editoras podem enfrentar o desafio de conciliar as exigências curriculares com a preservação da qualidade artística e literária das obras.

Robert Stam (2006), esclarece que a adaptação pode gerar uma grande quantidade de "leituras" do romance adaptado, sendo inevitavelmente parciais, pessoais ou com interesses singulares. Da mesma forma, o conceito de tradução apresenta um esforço de transposição intersemiótica, com perdas e ganhos inerentes a qualquer processo adaptativo. Isso evidencia que adaptar não é apenas uma questão de intenção autoral, mas um percurso marcado por escolhas e condicionantes diversos.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que, mesmo quando se propõe a manter fidelidade ao texto fonte, toda adaptação é uma forma de recriação. Como afirma Hutcheon (2013, p. 58), "As histórias não são imutáveis; ao contrário, elas também evoluem por meio da adaptação ao longo dos anos". Portanto, a adaptação de *Dom Casmurro* para os quadrinhos não apenas transpõe a obra para uma nova mídia, mas também a reinscreve em um novo contexto cultural e estético. Dessa maneira, a adaptação se torna uma leitura do romance, ampliando sua recepção e dialogando com novas gerações de leitores.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro** [recurso eletrônico]. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2016. (Série Prazer de Ler, n. 7). Versão PDF. Disponível em: <https://livraria.camara.leg.br>. Acesso em: 15 dez. 2024. ISBN 978-85-402-0540-6.

ATHAYDE, Manáira Aires; ROCHA, Rejane Cristina. **A circulação da literatura no mundo on-line: os casos de Clarice Lispector e de Caio Fernando Abreu.** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 59, e5913, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185913>.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo.** São Paulo: Martrins Fontes, 2009.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 2 jul. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC).** Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>. Acesso em: 28 jun. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2017. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_-versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_-versaofinal_site.pdf). Acesso em: 25 mar. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília, 2020. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article/211-noticias/218175739/85151-entenda-como-funciona-a-base-nacional-comum-curricular?Itemid=164>. Acesso em: 17 fev. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: 5ª a 8ª séries.** Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf). Acesso em: 10 jul. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Nacional Biblioteca da Escola.** Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 7 jul. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Quadrinhos do PNBE.** 2009. Brasília, DF: Ministério da Educação. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/136-perguntas-frequentes-911936531/quadrinhos-do-pnbe-1574596564>. Acesso em: 25 abr. 2024.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia de bolso, 2007.

**CASMURRO**. Dicio, Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/casmurro/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

**Clássicos em quadrinhos podem atrair jovens para a literatura**. Entrevistador: Marcelo Abud. Entrevistado: Ivan Jaf. Jul. 2017. Podcast. Disponível em : <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/classicos-em-quadrinhos-podem-atrair-jovens-para-a-literatura/>. Acesso em 30 jul. 2024. constituição -1988-5-outubro-1988-322142-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em: 23 nov. 2018.

EDITORAS ÁTICA E SCIPIONE. **Quem somos**. Disponível em: <https://aticascipione.com.br/quem-somos>. Acesso em: 10 dez. 2023.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: Princípios e práticas do lendário cartunista**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FLORO, Paulo. **Entrevista: Felipe Greco e Mario Cau**, autores da HQ *Dom Casmurro*. *O Grito*, 18 fev. 2013. Disponível em: <https://revistaogrito.com/entrevista-felipe-greco-e-mario-cau-autores-da-hq-dom-casmurro/>. Acesso em: 28 abr. 2025.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. **Sobre nós**. 2023. Disponível em: <https://fnlij.org.br/sobre-nos/>. Acesso em: 01 jul. 2024.

GONÇALVES, Jéssica de Castro. **Dom Casmurro em diferentes materialidades: uma análise verbivocovisual do romance, da HQ e da minissérie**. Orientador: Luciane de Paula. 2019. Tese de Doutorado (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa.) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus Araraquara, 2019.

GONÇALVES, Renata Mendes. **Domínio público: o que é e como funciona?** Editado por Bruno Ignacio de Lima. Olhar Digital, 12 fev. 2024. Atualizado em 8 mar. 2024. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2024/02/12/internet-e-redes-sociais/dominio-publico-o-que-e-e-como-funciona/>. Acesso em: 13 out. 2024.

GRECO, Felipe; CAU, Mário. **Dom Casmurro**. Adaptação de Felipe Greco e Mário Cau. São Paulo: Devir, 2012.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

GUIADOSQUADRINHOS. **Ática**. 2009. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/editora/atica/479>. Acesso em: 1 out. 2024.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. **Helen Caldwell, Cecil Hemley e os julgamentos de Dom Casmurro**. *Machado de Assis em Linha*, São Paulo, v. 12, n. 27, p. 113-141, ago. 2019. DOI: 10.1590/1983-6821201912277. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/mael/a/jzNW4GZxTWq3vsFbpjGLZSQ/>. Acesso em: 20 de dez. 2024.

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

JAF, Ivan. **Biografia**. Disponível em: <https://www.ivanjaf.com.br/Ivan-Jaf-biografia>. Acesso em 30.jul. 2024.

JUNIOR, Gonçalo. **A onda de adaptações literárias e as armadilhas do mercado**. Bigorna, 2009. Disponível em: <https://www.bigorna.net/index.php?secao=guerradosgibis&id=1254162242>. Acesso em: 29. dez. 2024.

LIVEDOSQUADRINHOS. **Arte e Edição**: Entrevista com Rodrigo Rosa. Entrevistado por Francisco Ucha, Toni Rodrigues e Ana Gisele França. YouTube, 29 out. 2020. 2h28min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=coqWoeAH-L4>. Acesso em: 01 out. 2024.

LESSIG, Lawrence. **Cultura livre**: como a mídia usa a tecnologia e a lei para barrar a criação cultural e controlar a criatividade. Tradução: Ronaldo Lemos. São Paulo: Penguin Books, 2005.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Coleção L&PM Pocket, v. 879).

LUCAS, Fábio. **O núcleo e a periferia de Machado de Assis**. Barueri: Manole, 2009.

**Machado de Assis vira alvo de debate após divulgação de obra simplificada**. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 10 maio 2014. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1452224-machado-de-assis-vira-alvo-de-debate-apos-divulgacao-de-obra-simplificada.shtml>. Acesso em: 3 abr. 2025.

MACEDO, Gleica Helena Sampaio Machado. **Entrevista**: Mário Cau — Professor, quadrinista e ilustrador. *Pontos de Interrogação: Revista de Crítica Cultural do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia*, v. 7, n. 1, p. 187-192, jan./jun. 2017. Alagoinhas: Fábrica de Letras/UNEB, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint>. Acesso em: 20 out. 2024.

MACHADO, Cassiano Elek. **Capitu ganha "advogada de defesa" californiana**. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 09 nov. 2002. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0911200211.htm>. Acesso em 30 de jan. de 2025.

MCCLLOUD, Scoot. **Desenhando os quadrinhos**: Os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels. São Paulo: M. Books, 2008.

MCCLLOUD, Scoot. **Desvendando os quadrinhos: história, criação, desenho, animação, roteiro.** São Paulo: M. Books, 2005.

MEMÓRIA da Globo. **Capitu: Ópera, teatro, cinema mudo e elementos da cultura pop mesclavam-se em Capitu, baseada em Dom Casmurro, de Machado de Assis.** Globo, 29 out. 2021. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisserias/capitu/noticia/capitu.ghm>. Acesso em: 17, fev. 2025.

NARANJO, Marcelo. **Dom Casmurro ganha adaptação por Ivan Jaf e Rodrigo Rosa.** UNIVERSO HQ. 2012. Disponível em: <https://universohq.com/noticias/dom-casmurro-ganha-adaptacao-por-ivan-jaf-e-rodrigo-rosa>. Acesso em: 10 dez. 2023.

PINA, Patrícia Pina. **A Literatura em Quadrinhos Formando Leitores Hoje.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.

**PNLD 2024 Ática: 5 motivos para escolher as obras de nossa editora.** Edocente, 2023. Disponível em: <https://www.edocente.com.br/blog-pnld-2024-atica/>. Acesso 28. jul. 2024.

PRESSER, A.T.R. ; BRAVIANO, G. **Uso de histórias em quadrinhos digitais como elemento de apoio ao processo de ensino-aprendizagem na educação superior.** In: Conahpa – CONGRESSO NACIONAL DE AMBIENTES HIPERMÍDIA PARA APRENDIZAGEM, 2015, São Luis. In Anais, 2015.

PUBLISHNEWS. **Julio Bressane leva 'Dom Casmurro' para o cinema em nova adaptação; veja o trailer.** PublishNews, 11 jul. 2023. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2023/07/11/julio-bressane-leva-dom-casmurro-para-o-cinema-em-nova-adaptacao-veja-o-trailer>. Acesso em: 11 de fev. de 2025.

REIS, Bia. **Clássicos ganham versão em quadrinhos.** O Estadão, 29 set. 2012. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/estante-de-letrinhas/classicos-ganham-versao-em-quadrinhos/>. Acesso em: abr. 2024.

RODRIGUES, Iuri Biagioni. **Conhecendo os Quadrinhos parte 9: Recordatórios.** Desenhando Recordatórios, 09 maio 2023. Disponível em: <https://www.desenhadorecordatorios.com/post/conhecendo-os-quadrinhos-parte-9-recordat%C3%B3rios>. Acesso em: 10 de fev. de 2025.

ROSA, Rodrigo; JAF, Ivan. **Dom Casmurro.** Adaptação de Rodrigo Rosa e Ivan Jaf. São Paulo: Ática, 2012.

SCHWARZ, Roberto. **A poesia envenenada de Dom Casmurro.** In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura.* Memorial da América Latina, [1991]. SEBASTIÃO, Walter. **Obras artísticas em domínio público mobilizam editoras brasileiras a lançarem novas traduções.** Uai. 2011. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2011/10/29/noticia-e-mais,114526/obras>

artisticas-em-dominio-publico-mobilizam-editoras-brasileiras-a-lancarem-novas-traducoes.shtml. Acesso em: 17 de set 2024.

SOUZA, Susana Coutinho de. **O simbolismo do vestuário em Machado de Assis**. 2008. 199 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2008. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/74432/o-simbolismo-do-vestuario-em-machado-de-assis>. Acesso em: 28 out. 2024.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do. Desterro Florianópolis nº 51 p. 019- 053 jul./dez. 2006..

TELARIS. Telaris Essencial: Objeto 1 - PNLD 2024 - **Anos Finais do Ensino Fundamental**. Disponível em: <https://www.edocente.com.br/pnld/colecao/telaris-essencial-objeto-1-pnld-2024-anos-finais-ensino-fundamental/>. Acesso em: abr. 2024.

THIMOTEO, Saulo Gomes. **A reconstrução d'O cortiço: estratégias de adaptação do romance de Aluísio Azevedo para um jogo de tabuleiro**. In: HARRISON, Marguerite Itamar; BUSTOS, Diego (orgs.). *Literatura além do livro*. 1. ed. [S.l.]: [s.n.], 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185912>. Recebido em: 29 abr. 2019. Aprovado em: 24 nov. 2019.

TOLEDO, Wall. **Dom Casmurro – O Musical**. Destaque Imprensa Digital, nov. 2024. Disponível em: <https://destaqueimprensadigital.com.br/2024/11/02/dom-casmurro-o-musical/>. Acesso em: 11 de fev. de 2025.

UNIVESP. **Livros 51: Dom Casmurro em quadrinhos – Felipe Grecco e Mario Cau**. Entrevista concedida a Ederson Granetto. YouTube, 10 maio 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=frKt6xx\\_Uk0&list=PLHFnSiu21ShOsIv24kjkv1LnXQIERFXy0&index=19](https://www.youtube.com/watch?v=frKt6xx_Uk0&list=PLHFnSiu21ShOsIv24kjkv1LnXQIERFXy0&index=19). Acesso em: 18 dez. 2024.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (org.). **Muito além dos Quadrinhos: Análises e reflexões sobre a 9ª arte**. São Paulo: Devir, 2009a.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009b. *E-book*.

XAVIER, G. K. REIS DA SILVA. **Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade**. DARANDINA REVISTELETRÔNICA, Juiz de Fora, v. 10, n. 2, p. 1–20, 2019. DOI: 10.34019/1983-8379.2017.v. 10.28128. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28128>. Acesso em: 29 out. 2024.

ZILBERMAN, Regina. **Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado**. *Gragoatá*, Niterói, v. 37, p. 221-238, 2. sem. 2014. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/347238717\\_LEITURAS\\_BRASILEIRAS\\_PARA\\_CRIANCAS\\_E\\_JOVENS\\_ENTRE\\_O\\_LEITOR\\_A\\_ESCOLA\\_E\\_O\\_MERCADO](https://www.researchgate.net/publication/347238717_LEITURAS_BRASILEIRAS_PARA_CRIANCAS_E_JOVENS_ENTRE_O_LEITOR_A_ESCOLA_E_O_MERCADO). Acesso em 18 mar. 2024.

