



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – *CAMPUS VI*  
LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**MACHADO DE ASSIS EM MÚLTIPLAS LINGUAGENS HOJE:  
ENSINO DE LITERATURA E FORMAÇÃO LEITORA**

Caetité/Bahia  
2015

**THAYSE DA CRUZ PEREIRA BELÉM**

**MACHADO DE ASSIS EM MÚLTIPLAS LINGUAGENS HOJE: ENSINO DE  
LITERATURA E FORMAÇÃO LEITORA**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção da graduação em Letras com Gestão e Coordenação do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do estado da Bahia, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Patrícia Kátia da Costa Pina.

Aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patrícia Kátia da Costa Pina (Orientadora)  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Aparecida de Fátima Brasileiro Teixeira  
Universidade Estadual da Bahia - UNEB

---

Prof.<sup>a</sup> Lucélia Alves Magalhães Silva  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

*Dedico esse trabalho ao meu querido  
Esposo Valdecir pelo apoio, carinho e  
confiança demonstrados durante todo  
esse período. A você a minha eterna  
gratidão e o mais sincero e profundo  
amor.*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao meu Deus, Senhor da minha vida, por ter me capacitado e por ter me dado forças para conseguir concluir esse trabalho e realizar o meu sonho.

Agradeço também a minha família pelo carinho e apoio dispensados em todo esse período de luta. Em especial ao meu amado esposo Valdecir, minha querida mãe Helena, meu pai Orisvaldo, minhas irmãs tão companheiras Rita e Tayná, minha sobrinha Ana Beatriz, meus adoráveis sogros Joaquim e Elza pelas incessantes orações.

A minha orientadora pelo seu precioso tempo a mim destinado para orientação, pelo apoio, pela torcida e por ter acreditado em mim.

Agradeço a minhas colegas, companheiras de estrada, pelo aprendizado durante esses anos, pelo carinho e apoio que uma confiou a outra, em especial Márcia Beatriz, Maria Helena, Jéssica e Eliane pelo companheirismo nos trabalhos em equipe e pela amizade que irá romper os muros da universidade.

A todos os professores do *campus* VI que passaram por mim transmitindo seus conhecimentos e afeto, em especial: Edmilson Moraes, Aparecida Brasileiro, Sandra Farias, Rozânia, Lucélia Magalhães, Andréia Vilaça e todos os demais.

Ao diretor do departamento Ginaldo Araújo, a todos os funcionários que indiretamente contribuíram para a realização desse sonho.

A Delma, que com tanto amor cuida do colegiado do nosso curso.

Enfim a todos aqueles que torceram pela minha vitória e que cruzaram meu caminho nessa árdua jornada.

## RESUMO

O presente trabalho pretende estudar como é feito o processo de adaptação da linguagem literária do conto “A Cartomante” (1994), de Machado de Assis para as linguagens quadrinística e cinematográfica e como essas adaptações contribuem para o ensino de literatura e para a formação do gosto pela leitura hoje. As adaptações analisadas foram o filme *A Cartomante* (2004), de Wagner de Assis e o romance em quadrinhos *A Cartomante* (2006) de Jo Fevereiro, Jo Sperl e Ciça Sperl da editora Escala Educacional. É necessário ressaltar que os PCN de língua portuguesa do ensino médio enfatizam a importância de se trabalhar em sala de aula com múltiplas linguagens, tendo visto que elas estão presentes em grandes quantidades no universo contemporâneo e refletir sobre elas: “(...) é mais do que uma necessidade, é uma garantia de participação ativa na vida social, a cidadania desejada.” (BRASIL, 2000, p. 6). Dessa maneira, foram selecionadas imagens e cenas das adaptações, buscando perceber como os recursos peculiares destas linguagens (quadrinística e cinematográfica) que vão além do verbal, podem viabilizar o ensino de literatura e a formação do gosto pela leitura hoje. Estas adaptações, como ratifica Pina (2012, p. 58): “(...) trazem o lúdico e o diferente para o universo da criança e do adolescente, abrindo-lhes caminho para que construam formas críticas de lidar com ficção e com o real.” Sendo assim, estudar o processo de adaptação do conto escolhido para análise, sua atualização, seus leitores implícitos e os caminhos de leitura construídos e implicitados nas novas versões, é uma forma bastante instigante de fazer a releitura do cânone brasileiro no século XXI, bem como uma maneira de reinventá-lo, a partir das práticas contemporâneas de leitura.

**Palavras-chave:** Múltiplas linguagens. Ensino de literatura. Adaptações literárias.

## ABSTRACT

This paper aims to study how is the process of adapting the literary language of the tale "The Fortuneteller" (1994), of Machado de Assis for languages of comics and film and how these adaptations contribute to the literature teaching and the formation of taste for reading today. The adaptations analyzed will be the film *The Fortuneteller* (2004), of Wagner de Assis and the romance comic *The Fortuneteller* (2006) of Jo Fevereiro, Jo Sperl and Ciça Sperl of the publishing house Scale Educational. Importantly highlight that national curriculum parameters of the Portuguese-speaking high school emphasize the importance of working in the classroom with multiple languages, having seen that they are present in large quantities in the contemporary world and reflect on them: "(...) is more than a necessity, is an active participation in social life assurance, the desired citizenship." (BRAZIL, 2000, p.6). In this way we will select images and scenes of the adaptations, trying to see how the peculiar features of these languages (comics and film) that go beyond the verbal, can enable teaching of literature and formation of the taste for reading today. These adaptations, as ratified Pina (2012, p. 58): "(...) bring the ludic and different for the universe for child and adolescent, opening the way for them to build critical ways of dealing with fiction and the real." Thus, studying the tale adaptation process chosen for analysis, its update, implicit readers and paths of reading built and implied in the new versions, is a very instigating way to investigate the reading of the canon in the Brazilian XXI century and a way to reinvent it, from the contemporary reading practices.

**Keywords:** Multiple languages. Literature teaching. Literary adaptations.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2. A LEITURA EM TRANSFORMAÇÃO: DO LEITOR LITERÁRIO AO INTERNAUTA.....</b>	<b>11</b>
2.1 Múltiplas Linguagens: ensino e leitura.....	18
2.2 Linguagem Literária na escola.....	21
2.3 Literatura em Tradução: traduções quadrinística e fílmica.....	25
<b>3. CARTAS NA MANGA: DE MACHADO DE ASSIS A WAGNER DE ASSIS .....</b>	<b>33</b>
3.1 A Cartomante em quadrinhos.....	35
3.2 A Cartomante no cinema.....	45
<b>4. DIFERENTES LINGUAGENS, DIFERENTES LEITORES: O ENSINO DE LITERATURA HOJE.....</b>	<b>51</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
REFERÊNCIAS.....	55

## INTRODUÇÃO

Vivemos em uma era digital em que as tecnologias comunicacionais têm se multiplicado e junto com elas tem ampliado também o número de linguagens que permeiam esse contexto de globalização em que estamos inseridos. Contexto que abarca também, e principalmente, as escolas, local onde estão concentrados os principais usuários dessas linguagens: os jovens e os adolescentes.

Dessa maneira, essa pesquisa se propõe a discutir: É possível utilizar essas múltiplas linguagens em sala de aula no ensino de literatura? Como a natureza dessas múltiplas linguagens, principalmente a cinematográfica e a quadrinística, pode contribuir para a formação do gosto pela leitura, a partir do processo de adaptação literária?

Com base nos estudos realizados, comprova-se que essas linguagens (HQ e cinematográfica) em processo de adaptação possuem cada uma seus códigos específicos que podem sim atrair a atenção do leitor e do espectador. Porém, muito mais que chamar a atenção, elas podem, quando bem mediadas, formar leitores críticos e competentes.

Essas linguagens também são passíveis de serem inseridas nas salas de aulas contribuindo para o ensino de literatura, isso porque existem atualmente inúmeras obras literárias que foram adaptadas para o cinema e para os quadrinhos.

Assim, ao passo que o professor trabalha a obra literária, tendo como suporte a adaptação, poderá também explorar os inúmeros recursos que a linguagem dos quadrinhos e do cinema oferece e que tanto atraem os jovens leitores contemporâneos.

Então, de modo geral, nossa pesquisa objetivou compreender como as múltiplas linguagens, em processo de adaptação de obras literárias, podem ser trabalhadas no ensino médio como instrumento de formação de leitores, contribuindo para o ensino da Literatura.

Para alcançarmos esse objetivo maior, traçamos alguns objetivos específicos que consistiram em discutir a natureza e o uso das múltiplas linguagens hoje, discutir também a relação entre as múltiplas linguagens e o ensino de literatura. Analisamos as adaptações quadrinística e fílmica da narrativa machadiana “A Cartomante” descrevendo os recursos utilizados em

cada uma dessas adaptações, de acordo com suas respectivas linguagens. Comparamos ainda a obra-fonte e as adaptações, observando os diferentes leitores/espectadores implícitos em cada uma.

A relevância acadêmica dessa pesquisa está em abordar um tema atual, em uma perspectiva que ainda não foi definida, mas que vem sendo discutida nos altos meios acadêmicos, como também nas instâncias governamentais que se ocupam da Educação Básica, como a Diretoria de Educação Básica da CAPES, o MEC, entre outros, preenchendo assim uma lacuna existente nesse campo do conhecimento.

Apresenta também relevância social à medida que busca mostrar a necessidade de se trabalhar com adaptações literárias em sala de aula, com o intuito de se formar o gosto pela leitura hoje.

Esta proposta de pesquisa é qualitativa, de natureza bibliográfica e documental. Assim, este trabalho foi desenvolvido a partir das seguintes etapas: um primeiro momento leituras e fichamentos de textos teóricos que abordam e discutem os conceitos relacionados à temática dessa pesquisa, possibilitando assim a compreensão destes conceitos e a fundamentação da pesquisa.

Num segundo momento houve uma sistematização desses conceitos, através da revisão de literatura sobre o tema abordado, promovendo um diálogo entre os teóricos escolhidos. Em seguida foi feita a análise do objeto e por fim as considerações finais.

Embasam nossa pesquisa, discutindo leitura, leitores e literatura teóricos como: Abreu (1999), Aguiar (2006), Cademartori (2009), Canclini (2008), Chartier (1998), Costa (2010), Freire (1998), Iser (1978), Jouve (2000), Lajolo (2000), Martins (1994), Yunes (1995), Zilberman (2008).

Discutem cinema e sua linguagem: Bernadet (2008), Johnson (1982), Plaza (2003), Silva (2007), Sirino (2004), Stam (2008) e Xavier (2003). Os quadrinhos e sua linguagem são discutidos por: Iannone, Iannone (1994), McCloud (2008), Ramos (2009), (2012) e Pina (2012).

O trabalho está dividido em cinco sessões, sendo que a primeira introduz o texto. A segunda traz abordagens sobre a leitura, dando enfoque ao ensino e a leitura das múltiplas linguagens, a linguagem literária na escola e as traduções da literatura para o cinema e para os quadrinhos. A terceira sessão traz uma análise

das adaptações do conto machadiano “A cartomante” para a linguagem quadrinística e cinematográfica.

A quarta sessão trata do ensino de literatura hoje, enfatizando que diferentes linguagens implicam também diferentes leitores. A quinta e última sessão se propõe a sistematizar tudo que foi discutido ao longo do texto, traçando assim algumas considerações finais.

## 2.0 A LEITURA EM TRANSFORMAÇÃO: DO LEITOR LITERÁRIO AO INTERNAUTA

*Para o homem que lê, não há fronteiras, não há correntes, prisões tampouco. O que pode ser mais subversivo do que a leitura?*

(GRAMMONT, 1999, p.77)

Se observarmos a epígrafe acima, veremos que a leitura é capaz de abalar as estruturas mais resistentes da sociedade. Seu caráter subversivo, desperta os leitores, levando-os a enxergar com mais nitidez o mundo em que vivem e a não se conformarem com as condições nas quais eles se encontram, condições essas que colaboram para uma má distribuição de renda e poder, em que uma pequena minoria mantém-se no topo da pirâmide social gozando do *status* de dominante, enquanto uma grande maioria fica na condição de dominados, formando a base que sustenta obrigatoriamente essa pirâmide.

Entretanto, essa visão otimista acerca da leitura não foi a que sempre prevaleceu. O século XIII, por exemplo, é marcado pelo início da Inquisição, regime político pertencente à Igreja Católica Romana que punia e torturava aqueles que não obedeciam aos seus dogmas e que de alguma forma tinham contato com os livros proibidos pelo regime.

No século XVI é instalado em Lisboa, Portugal, um Tribunal do Santo Ofício, que juntamente com a Coroa portuguesa estende seu poder até o Brasil com o objetivo de censurar vários livros e leituras que eram consideradas pela Igreja como imorais e corruptoras dos bons costumes de seus fiéis.

Assim, para serem impressos e circularem livremente na sociedade era necessário que os livros tivessem a licença da Inquisição. Apenas aqueles que não faziam parte da lista de leituras proibidas é que podiam chegar até os leitores.

Além de ser concebida como prejudicial à moral dos indivíduos, no século XVIII a leitura também passou a ser considerada ofensiva à saúde daqueles que liam e, por isso, várias ideias que relatavam o teor negativo do ato de ler foram divulgadas com o objetivo de fazer com que as pessoas não lessem como aponta Abreu (1999, p.10): “Ao contrário do que hoje fazemos, sucederam-se, ao longo da história diversos movimentos para afastar as pessoas da leitura, vista como grande perigo”.

Ainda segundo essa pesquisadora, houve certo momento no referido século, que se acreditou que o esforço realizado pelos indivíduos para a compreensão do que estava sendo lido “prejudicaria os olhos, o cérebro, os nervos e o estômago” (ABREU, 1999, P.10).

Mas não podemos deixar de acreditar que essas ideias que sempre rondaram o ato de ler são ideologias sustentadas por aqueles que retêm o poder, pois eles, mais do que ninguém, sabiam e sabem do potencial instruidor e libertador da leitura. Por isso, queriam evitar que as pessoas tivessem conhecimento e, por conseguinte que questionassem o sistema que lhes governavam.

Recorremos novamente aos estudos de Abreu (1999, p.13-14) para sustentar a ideia de que as classes dominantes sabiam que:

A leitura (e o acesso à instrução escolar) faria perceber as desigualdades sociais, gerando descontentamento e insubordinações. Uma vez que os pobres deveriam permanecer pobres, seria melhor que não se alimentassem idéias que os fizessem desejar alterar seu estado. A vontade de manter a ordem estabelecida, silenciando desejo de transformação, esteve na base de muitos atos de perseguição de livros e autores bem como de interdição de leituras.

A leitura sempre esteve (e ainda está) relacionada ao poder. Não podemos acreditar que tantas proibições ao ato de ler se concentrem no simples fato de que autoridades religiosas ou governamentais estivessem preocupadas com o estado físico ou moral dos indivíduos. Se fosse esse o verdadeiro motivo, a solução estaria em um investimento maior na saúde e na educação e não em censurar ou queimar livros por acreditar que eles trazem malefícios ao homem.

Mas, felizmente essa concepção no tocante à leitura foi revertida e a partir de então começou a vigorar em nossa sociedade uma visão otimista a cerca do ato de ler e paralelo a isso, foram feitas divulgações de seus benefícios para os leitores e para a sociedade.

Os estudos de Chartier (1998) nos mostram que o século XVIII, ao contrário dos séculos anteriores, é marcado pelo o início de uma nova história nas práticas de leitura, a historia da liberdade na leitura. Pois, segundo ele:

É no século XVIII que as imagens representam o leitor na natureza, o leitor que lê andando, que lê na cama, enquanto, ao menos na iconografia conhecida, os leitores anteriores ao século XVIII liam no

interior de um gabinete, de um espaço retirado e privado, sentados e imóveis. (CHARTIER, 1998, p.79)

Com a criação da imprensa por Gutemberg, os livros passaram a serem produzidos em maior número, estes que antes eram manuscritos página por página, agora são impressos, favorecendo assim uma divulgação maior da leitura e o aumento do número de leitores.

Aqueles que antes não poderiam ter acesso à leitura deparam-se com bibliotecas e com um contato maior com os livros. Nesse período também a leitura era realizada com rapidez, isso fez com que os livros circulassem bem mais rápidos para as mãos de outros leitores. Assim, livros e leitores ganharam uma liberdade maior.

Desde então, o ato de ler tem sido pauta de discussão entre muitos estudiosos do meio educacional, estes se mostram preocupados com a formação de leitores, uma vez que o ato de ler coloca o sujeito leitor no mundo, num processo recíproco de reconstrução. “(...) Leitura é algo capaz de provocar mudanças, pra lá do mero entretenimento (...)” (CADEMARTORI, 2009, p.24).

Além do prazer e da diversão, a leitura incomoda e provoca o indivíduo, altera seu modo de ver e pensar seu lugar na sociedade. Torna-o consciente de seus direitos e deveres, portanto, um ser que exerce plenamente sua cidadania.

Retomando a epígrafe, percebemos que a leitura amplia a visão limitada do homem, o conduz a enxergar novos horizontes, e a descobrir novas maneiras de lidar com problemáticas que envolvem o contexto em que ele está inserido.

Aquele que passa pelo processo de transformação ocasionado pela leitura, é sem dúvida um ser inquieto, que não se curva e nem recua diante de afrontas e injustiças, é conhecedor de seus direitos e por isso luta por um mundo melhor, mais democrático e humano.

Entretanto, não podemos considerar como leitura apenas o verbal, pois sabemos que lemos muito mais coisas do que puro e simplesmente os signos linguísticos. Se rompermos as barreiras do tradicionalismo, podemos entender a noção de texto de maneira totalmente adversa do que por muito tempo foi concebida pela escola. O texto sempre foi visto em um sentido restrito ao verbal, mas estudos recentes mostram que:

No seu sentido mais amplo, texto se refere a mensagens em quaisquer códigos, de modo que podem ser chamados de textos os mais diversos

fenômenos culturais: filmes, danças, *happenings*, peças musicais, cerimônias, pinturas e até espetáculos circenses (SANTAELLA, 2005, p.277).

Embora essa noção ampliada do que pode ser considerado um texto exista, aliás, desde o século XX como veremos a seguir, ainda persiste e é reproduzida em muitas escolas a ideia de que somente palavras podem compor um texto.

Se consultarmos o dicionário da Língua Portuguesa *Aurélio século XXI* (2004), veremos que, mesmo na versão atualizada de nosso século, os oito significados existentes para o verbete “texto” o definem como “palavra” ou “escrita”. A primeira significação, por exemplo, é a seguinte: “conjunto de palavras, de frases escritas”.

Persistimos na ideia de mostrar que o texto pode ser formado, como afirmou Santaella, de variados códigos, por que trabalharemos também com a noção de leitor que lê inúmeras linguagens, que circula por diversas vias textuais.

Vemos que em 1981, Paulo Freire já revolucionava a educação com suas ideias referentes à importância do ato de ler. Sua célebre frase “A leitura do mundo precede a leitura da palavra” (1989, p.9), traz à tona uma série de discussões voltadas para outras leituras, além do verbal.

Um texto não é somente um aglomerado de palavras, e o ato de ler se sobrepõe ao exercício de acompanhá-las com os olhos. Como sugeriu Freire, antes de ingressarmos na escola para sermos alfabetizados, já fazíamos outras leituras do mundo à nossa volta, que podem ser consideradas tão importantes quanto a leitura que posteriormente aprendemos com nossa professora de português.

Aliás, a leitura da palavra e a leitura do mundo devem andar juntas, uma deve ser a continuidade da outra, pois: “Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto” (FREIRE, 1989, p.9).

Nossas vivências são amplamente importantes no momento da leitura, nossas percepções e visões de mundo é que nos auxiliam a entendermos o que estamos lendo e a relacionarmos com nosso contexto histórico, social e cultural.

Podemos então entender que: “(...) A leitura se realiza a partir do diálogo do leitor com o objeto lido-seja escrito, sonoro, seja um gesto, uma imagem, um acontecimento” (MARTINS, 1994, p.33).

O diálogo referido pela autora implica na apropriação do objeto lido, ou seja, é um processo no qual o indivíduo lê, entende o que leu, relaciona com sua realidade e procura entender de que maneira isso pode auxiliá-lo na modificação de seu mundo. Essa é a leitura que produz significados e que resgata o leitor da condição de objeto, para torná-lo sujeito de sua própria história.

Concomitante aos processos de mudanças experimentados pelo homem em suas mais diversas práticas históricas e culturais, a leitura passou e ainda passa por várias etapas no que diz respeito às maneiras de ler, ao que se lê, aos tipos de leitores e aos suportes de leitura.

Houve períodos em que as leituras eram feitas em papiros, pergaminhos, códex, até surgir o papel e em seguida o livro impresso e mais à frente o livro eletrônico. Os processos pelos quais evoluíram a leitura, ocorreram à medida que as atividades humanas foram se modificando, exigindo novas tecnologias no ato de ler.

Por isso, as modificações na maneira de ler são consequências das transições de seus leitores, estes que diante das mudanças da sociedade, mudaram também seu comportamento e realizaram, ainda que involuntariamente, rupturas que possibilitaram a extinção de algumas de suas atitudes leitoras e deram espaço para o surgimento de novas maneiras de ler.

Se formos um pouco mais a fundo veremos também que é no século XVIII que o romance passa a ser visto como um “gênero”, como aponta o estudioso alemão Wolfgang Iser em seu livro *Implied reader* (1978).

A partir de então o romance passa a valorizar o seu leitor e a abordar questões históricas e sociais pertinentes a sua realidade e mais do que isso, auxiliava-os na compreensão de seu próprio mundo com mais nitidez, e fazia-os refletirem para lhe darem com questões do cotidiano e encontrar recursos para solucionarem seus problemas. Dessa maneira, ao tratar do cotidiano desses leitores, o romance estabelece “an immediate link with the empirical reality familiar to its readers<sup>1</sup>” (ISER, 1978, p.11).

---

<sup>1</sup> “Uma ligação imediata com a realidade empírica familiar aos seus leitores”.

E além de envolvê-los, a leitura do romance auxiliava-os na produção de sentido. E era justamente esse o papel do romance no século XVIII, guiar direta ou indiretamente o leitor no momento da leitura, dirigindo-o de maneira que ele pudesse ter uma concepção da natureza do homem e da sua realidade.

Entretanto, no século seguinte essa situação começa a mudar e o romance passa a interagir com os leitores de maneira diferente, como aponta o autor: “In the nineteenth century the reader was not told what part he was to play<sup>2</sup>” (ISER, 1978, p. 13). Isso significa que, diferentemente do século anterior, o leitor é que deveria descobrir o que a sociedade havia imposto a ele e dessa maneira deveria posicionar-se criticamente em relação a esta imposição.

Contudo, o romance não indicava explicitamente a esses leitores como fazerem para terem essa posição crítica, para que isso ocorresse o autor teve de valer-se de estratégias para incomodar o leitor sem que ele percebesse, para que então pudesse fazer as descobertas necessárias.

No século XX, a interação do romance com os leitores apresentava certa complexidade, haja vista que a descoberta que o leitor teria que fazer estava relacionada com sua própria capacidade de percepção. O leitor então é que passava a tomar consciência de suas faculdades e da sua relação com o mundo lá fora. Dessa maneira, o romance não se restringia apenas a contar história, mas a provocar o leitor a fazer ligações do que estava sendo lido com sua experiência. Assim ele passava a se descobrir a partir do envolvimento com a ficção.

Em síntese, o leitor literário desejado por Iser pode ser definido como aquele que tem como suporte de leitura o livro impresso, que realiza leituras extensas restritas à linguagem verbal, são, portanto leituras demoradas e reflexivas.

Porém, as mudanças históricas e sociais, pelas quais passaram a leitura, paralelas aos avanços científicos e tecnológicos, inclusive o desenvolvimento do computador, da internet e de novas mídias eletrônicas, conduziram para a formação do leitor atual, possuidor de um perfil bastante peculiar.

O leitor contemporâneo não é mais aquele que se debruça sobre um livro impresso e o devora do começo ao fim em uma leitura pausada e reflexiva (embora ainda existam leitores assim). Mas é um leitor cercado por

---

<sup>2</sup> “No século XIX, ao leitor não foi dito que parte ele estava a jogar”.

intertextualidades, em uma cultura de século XXI totalmente imagética e tecnológica. Em que tudo gira em torno de máquinas altamente modernas, que realiza várias funções ao mesmo tempo em frações de segundos.

Assim também é a vida desse leitor, possuidor de várias identidades, que diante da correria do dia-a-dia executa diversas atividades ao mesmo tempo. Canclini (2008, p.22) o define como “internauta”, explica: “Se falamos de internauta, fazemos alusão a um agente multimídia que lê, ouve e combina materiais diversos, procedentes da leitura e dos espetáculos”.

Esse leitor então pode ser definido como aquele que diante das inúmeras intertextualidades presentes nas diversas mídias com as quais tem contato, faz relações com diversos textos, é fugaz, se espalha e faz leituras rápidas das mais variadas linguagens que o cerca.

Se por um lado podemos considerá-lo como um leitor competente, por outro não, isso porque apesar de desenvolver inúmeras habilidades ao realizar leituras diversas ele não se aprofunda nas leituras que faz, ou seja, não se desenvolve como um leitor crítico, que reflete, discorda e opina.

De acordo com a perspectiva de Aguiar (1996, p.34) um leitor competente além de possuir de outras habilidades deve ser capaz de:

Reconhecer a estrutura que o texto apresenta, preenchendo as posições tematicamente vazias, segundo sua maturidade de leitura e de mundo; ser capaz de dialogar com os novos textos, posicionando-se crítica e criativamente diante deles, por meio de um processo hermenêutico que envolve compreensão, interpretação e aplicação; trocar impressões e informações com outros leitores, posicionando-se com respeito aos textos lidos, fornecendo indicações de leitura e acatando os novos dados recebidos; integrar-se a grupos de leitores, participando ativamente de práticas de leitura oral e expressão dos conteúdos lidos em diferentes linguagens.

Essas habilidades devem ser adquiridas dentro da escola através de uma mediação eficiente por parte de professores, mas a questão é que muitas vezes a escola ignora os tipos de leitura que fazem parte do cotidiano do jovem leitor e impõe aqueles contidos nos planejamentos e currículos escolares.

## 2.1 MÚLTIPLAS LINGUAGENS: ENSINO E LEITURA

Devemos ter em mente que não podemos deixar de definir os jovens como leitores, simplesmente porque no geral não são adeptos às leituras impostas pela escola. O fato é que: “Aqueles que são considerados como não-leitores lêem, mas lêem coisa diferente daquilo que o cânone escolar define como uma leitura legítima” (CHARTIER, 1998, p.104).

Quando o estudante chega à sala de aula, ele já traz consigo uma extensa bagagem que compreende suas visões de mundo, experiências sociais e culturais, ou seja, um significativo conhecimento pertinente à sua realidade. O professor não deve, em hipótese alguma, considerá-lo como uma tábua rasa. Tudo que esse estudante transporta em si deve ser levado em consideração no momento do planejamento da aula pelo docente.

Entretanto o que percebemos é que mesmo diante dos avanços sociais e tecnológicos que dão conta o nosso século, ainda há uma desvinculação entre a escola atual e a sociedade, como aponta Magalhães (2010, p.26-27):

Contudo, a escola ainda não se abriu para as mudanças que caracterizam o mundo onde o aluno está imerso. Temos uma dicotomia em relação aos modos de constituição dos sujeitos no contexto escolar. De um lado, o aluno é um ser ‘híbrido’ que utiliza os meios digitais como uma extensão de seu próprio ser e vive ‘plugado’ em uma variedade de mundos, transitando por diferentes universos de linguagem. De outro lado, o professor que ainda tem na transposição didática, principalmente, realizada a partir da oralidade e do uso de materiais didático (quase sempre) convencionais (lousa, livro didático, algumas atividades em vídeo). Essa é uma diferença pungente: escola e “professores analógicos” e “alunos digitais” (Grifos do autor).

Existe ainda uma forte resistência por parte da escola em inserir em suas práticas novos instrumentos pedagógicos para auxiliar no processo de ensino/aprendizado. Muitos ainda se pautam apenas no livro didático para realizar tal tarefa.

Grande parte das metodologias do atual Ensino Médio, por exemplo, tem se voltado apenas para a preparação dos jovens e adolescentes para o vestibular ou Enem. Assim a preocupação da escola atualmente consiste em formar profissionais ao invés de formar cidadãos para a vida, e nesse último caso inclui um ensino voltado para reflexões humanas e sociais vinculado à realidade do estudante, o que geralmente não ocorre.

Preocupado com essa questão, o Governo Federal criou em 2009 o Programa Ensino Médio Inovador (ProEMI) que propõe uma reformulação nos currículos atuais do EM buscando dinamicidade e inovação nessa etapa do ensino. Ao que consta na página do ministério da educação:

O objetivo do ProEMI é apoiar e fortalecer o desenvolvimento de propostas curriculares inovadoras nas escolas de ensino médio, ampliando o tempo dos estudantes na escola e buscando garantir a formação integral com a inserção de atividades que tornem o currículo mais dinâmico, atendendo também as expectativas dos estudantes do Ensino Médio e às demandas da sociedade contemporânea.<sup>3</sup>

As expectativas dos estudantes e da sociedade atual podem ser atendidas pela escola através da inclusão de uma nova metodologia de ensino. Torna-se viável então, o uso da leitura de outras linguagens na sala de aula com o intuito de conduzir os leitores a experimentarem outras leituras mais complexas e principalmente a se tornarem leitores críticos, que leem coisas variadas, mas que ao mesmo tempo se aprofundem nas leituras que fazem.

Diante da modernidade na qual estamos inseridos hoje, não dá mais para ignorar e excluir essas novas mídias do currículo e do planejamento escolar. Se elas estão presentes em todo o tempo no universo do jovem e do adolescente contemporâneo, porque não podem estar também na escola?

É incorreto considerar que aqueles que leem textos nas redes sociais e em revistas de moda ou futebol, que assistem filmes ou televisão não são leitores. Também não é certo afirmar que essas linguagens são supérfluas e que não formam leitores críticos como os livros. O papel da escola aqui se resume então em trabalhar tanto com o livro, quanto com essas novas mídias, pois em ambos os suportes de leitura a criticidade pode ser instigada.

Concordamos com Canclini (2008, p.18) quando afirma que a escola não obtém êxito ao tentar trabalhar com esses suportes separadamente:

A educação e a formação de leitores e espectadores críticos costumam frustrar-se pela persistência das desigualdades socioeconômicas, e também porque as políticas culturais se desdobram num cenário pré-digital. Insistem em formar leitores de livros, e, à parte, espectadores de artes visuais (quase nunca de televisão), enquanto a indústria está

---

<sup>3</sup> Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13439](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13439)>  
Acesso em: 13 de junho de 2014.

unindo as linguagens e combinando os espaços: ela produz livros e também áudio-livros, filmes para o cinema e para o sofá e o celular.

Assim como o pesquisador entendemos que quando se fala em múltiplas linguagens não se deve pensar em isolamento, ou imaginar, por exemplo, que não há ligação entre elas. Seria estranho imaginar um filme sem cor ou sem som, ou até mesmo um filme americano sem a legenda. E como nos sentiríamos se fôssemos assistir a uma apresentação de um grupo de gestos, que explora a linguagem corporal, e ao chegarmos lá não tivesse uma música acompanhando a dança?

É dessa maneira que podemos exemplificar a importância da combinação de infinitas linguagens e como elas abrangem várias dimensões. Se analisarmos cada uma separadamente, veremos que elas diferem entre si, pois cada uma possui seus códigos, mas isso não impede que haja, quando necessário, um entrelaçamento entre elas como aponta Martins (1996, p.95):

A linguagem verbal e a visual travam diálogos intensos e imemoriais entre si e provocam outros tantos entre seus autores e leitores. Mas principalmente em nosso tempo, essa interação adquire importância fundamental, pelas possibilidades cada vez maiores de diferentes linguagens iluminarem-se mutuamente, ampliando seus meios expressivos e suas leituras.

Nesse contexto, a sociedade não mais nos permite leituras que objetivem uma única interpretação, nem mesmo leitores apenas de livros. Hoje é cada vez mais necessário que o indivíduo seja capaz de compreender e dominar as múltiplas linguagens que o cerca para que ele possa atuar no mundo moderno e ter assegurado seu direito de participação ativa na vida social.

## 2.2 LINGUAGEM LITERÁRIA NA ESCOLA

O trabalho educacional com outras linguagens que circuncidam nossa contemporaneidade não significa a abolição da linguagem literária do currículo escolar, pelo contrário, é necessário que haja muito mais iniciativas para aproximar crianças, adolescentes e jovens da leitura literária, tanto das canônicas quanto das literaturas atuais. Para Lajolo (2000, p.106):

(...) A literatura é importante no currículo escolar: o cidadão, para exercer plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos.

Além de ser mediadora da leitura literária, buscando estratégias para aproximar os estudantes dessa linguagem e criando nestes o gosto pela leitura, a escola deve preocupar-se com o letramento literário desses leitores. Não basta apenas fazer com que eles aprendam a ler, é essencial, com diz a pesquisadora, que estes se apossesem da literatura para se tornarem cidadãos em pleno exercício de sua cidadania.

Lajolo utiliza o termo “usuário competente” referindo-se a leitores que, como já discutimos anteriormente com base na perspectiva de Aguiar, dialoga com o texto que está sendo lido, posicionando-se criticamente em relação a ele. Então, ser um bom leitor não significa apenas gostar de ler ou ser um imbatível devorador de livros, significa ser um indivíduo que se apropria das leituras que faz e através delas promove mudanças em si e no lugar em que vive.

Ainda de acordo com Zilberman (2008, p.17) a literatura tem um caráter dúbio, pois ela:

(...) provoca no leitor um efeito duplo: aciona sua fantasia, colocando frente a frente dois imaginários e dois tipos de vivência interior; mas suscita um posicionamento intelectual, uma vez que o mundo representado no texto, mesmo afastado no tempo ou diferenciado enquanto invenção, produz uma modalidade de reconhecimento em quem lê.

Isso significa que, além de acionar nosso imaginário, nos conduzindo para lugares distantes ao encontro de personagens para junto com eles vivermos

intensas e divertidas aventuras a literatura também promove o desenvolvimento de nosso intelecto.

Não lemos as obras literárias apenas para nos divertimos, lemos porque necessitamos aprender e alimentar nosso ser racional. Então a dualidade da literatura consiste em: imaginação e intelectualidade. Aspectos que se complementam e que completa o indivíduo, que é movido pela emoção (imaginação) e pela razão (intelectualidade).

Jouve (2002, p.137) também concorda com esse caráter dúbio da literatura apontado por Zilberman ao afirmar que: “A leitura literária é mais do que qualquer uma, marcada subjetivamente: enriquecedora no plano intelectual, autoriza também o investimento imaginário”.

Mas se a literatura promove tudo isso e muito mais, o que poderia explicar o contínuo esforço de inúmeros professores de Língua Portuguesa para fazer com que seus alunos leiam e a resistência destes diante da proposta de leitura?

Não podemos negar que ler ficção é bastante prazeroso. E como afirma a pesquisadora, esse tipo de leitura gera em seus leitores um tipo de reconhecimento e identificação com o mundo e com os personagens “representados no texto”. Então porque o ensino de literatura tem sido frustrante?

Esses questionamentos apontam para uma convincente resposta: a metodologia de ensino que tem sido empregada. A literatura apesar de ter seu fim em si mesmo, tem sido utilizada com finalidade pragmática. Por isso ao invés de ser prazerosa, tem se tornado martirizante para os alunos. A escola, em se tratando de leitura, tem desempenhado uma função totalmente oposta ao que lhe é incumbida como discute Yunes (1995, p. 186):

Na sociedade brasileira, uma das metades não lê porque não sabe, a outra porque não quer. Por que então insistimos na escola? Pelo diploma, pelo cumprimento formal de um rito iniciático ao universo da produção? Repito, vamos à escola "aprender a ler" e saímos de lá detestando tudo que se relacione com ela: estudo, pesquisa, redação, etc.

O papel que compete à escola, pelo menos nas aulas de língua portuguesa, é de ensinar nas séries iniciais o aluno a ler e depois de tê-lo feito continuar incentivando para que este estudante continue realizando várias leituras e se torne um leitor crítico e competente. A leitura literária precisa ser mediada de

tal forma que vá conquistando e capacitando aos poucos esse jovem leitor. O prazer estético da literatura deve se apreciado livre de pressões e preocupações maiores.

Tiramos o direito de escolha de nossos alunos quando determinamos previamente o livro que deverá ser lido por eles e martirizamos a leitura quando anunciamos que após ela será realizada uma prova avaliando seus conhecimentos acerca da obra (autor, editora, ano de publicação, resumo, etc.).

E não satisfeitos com isso, os torturamos ainda mais quando desconsideramos nessa avaliação suas interpretações e opiniões atribuindo-lhes uma nota desmotivadora. Jogamos por terra o conceito de leitura prazerosa quando utilizamos o texto como pretexto, isto é, nos valem da linguagem literária para explicar conceitos linguísticos e gramaticais. Por isso, ao invés de saírem da escola desfrutando dos benefícios que a leitura proporciona, saem ignorando tudo o que diz respeito a ela.

Os PCN de língua portuguesa também contestam essa metodologia ao afirmarem que:

O tratamento do texto literário oral ou escrito envolve o exercício de reconhecimento de singularidades e propriedades que matizam um tipo particular de uso da linguagem. É possível afastar uma série de equívocos que costumam estar presentes na escola em relação aos textos literários, ou seja, tomá-los como pretexto para o tratamento de questões outras (valores morais, tópicos gramaticais) que não aquelas que contribuem para a formação de leitores capazes de reconhecer as sutilezas, as particularidades, os sentidos, a extensão e a profundidade das construções literárias. (BRASIL, 1998, p.27).

Os parâmetros curriculares nacionais que objetivam ampliar e aprofundar debates a cerca da educação oferecem também direcionamentos aos educadores quanto a sua prática pedagógica. Mas se considerarmos a metodologia que tem sido empregada no ensino de literatura, vemos que as contribuições dos PCN nessa área têm sido ignoradas pelos educadores que ainda insistem em se manterem no tradicionalismo do ensino.

A proposta dos parâmetros é que o texto literário seja reconhecido por nossos alunos como um tipo de linguagem singular, com um alto valor estético destinado a apreciação de seus leitores e não como um pretexto para analisar questões morais ou de gramática. Visto dessa forma o ensino de literatura torna-se equivocado e não alcança aquilo que deve ser seu objetivo maior: a formação

de leitores. Pelo contrário, retoma ao modelo de ensino da escola antes de ser democratizada que segundo Zilberman (2008, p.15): “Destinava-se sobretudo às elites, tratava-se de difundir a língua padrão e a literatura canônica, com a qual se identificavam os frequentadores das salas de aula”.

A democratização da escola permitiu com que as classes menos favorecidas tivessem a oportunidade de ter acesso ao ensino gratuito, com isso a escola teve de se adequar para atender esse novo público. Pelo menos era essa a intenção já que esse público não possuía os mesmos padrões das elites que as escolas estavam acostumadas a atender.

Dessa maneira, devemos nos conscientizar a cerca dessa democratização e evitar cobrar de nossos alunos, que em sua grande maioria não são elites, análises da língua padrão dentro da linguagem literária, pois, como vimos esse tipo de leitura não forma leitores, que é nosso maior anseio.

Outro aspecto que podemos destacar em se tratando do ensino de literatura na escola diz respeito à preparação do professor. Se este não for também um bom leitor como poderá fazer com que seus alunos leiam? Marta Moraes da Costa enfatiza a importância da leitura ao passo que discute também a contínua formação do professor:

A leitura qualificada tem também o poder de libertar o leitor de preconceitos, ideias prontas, mesmice e tédio. A escola continua sendo a instituição que centraliza - ou deveria centralizar - a aprendizagem e o desenvolvimento das habilidades necessárias para a realização dessa extraordinária aventura. Para que possamos educar para a libertação através da leitura, faz-se necessária a continuada atenção e preparação dos professores. (COSTA, 2010, p.83).

Se quisermos que nossos alunos sejam libertos através da leitura, temos que chegar até eles livres, isto é, nos tornarmos primeiro leitores e em seguida queremos ser mediadores para formamos outros leitores.

Sintetizando tudo isso, podemos afirmar que o ensino da literatura deve sim fazer parte da escola contemporânea, pois a literatura é um riquíssimo patrimônio cultural, cabendo a nós conhecê-lo. Mas é indispensável que os mediadores dessa linguagem sejam também leitores para que a sua prática sirva de exemplo aos seus alunos. E por último, e talvez o mais importante ponto, consiste em reafirmar que esse ensino deve possuir uma metodologia eficaz que

não provoque um efeito contrário daquele pretendido pelo professor. A literatura precisa ser apreciada de modo que passamos a amá-la e não a odiá-la.

### **2.3 LITERATURA EM TRADUÇÃO: TRADUÇÕES QUADRINÍSTICA E FÍLMICA**

As adaptações de textos literários para a linguagem das HQs e para a linguagem do cinema, ao reinventarem as obras-fonte, ampliam as possibilidades de interação leitor/obra, pois a relação entre palavra e imagem potencializa a ação imaginária do leitor, uma vez que lhe dá novos elementos – visuais – para interpretar o que lê.

De acordo com Pina (2012, p.69):

As adaptações literárias para quadrinhos, TV, cinema podem trazer a sala de aula para o mundo do estudante. Isso não significa “baixar” o nível do ensino: significa, sim, torná-lo heterogêneo, inclusivo. Esse tipo de trabalho pode mostrar, para os muitos grupos de crianças e jovens silenciados do país, que estudar faz algum sentido.

Como nos mostra a pesquisadora, a inserção dessas novas mídias na sala de aula pode ser uma estratégia eficaz para fazer com que o estudante veja o universo educacional como uma continuidade do seu universo particular e não um mundo totalmente oposto ao seu.

Além disso, inserir essas adaptações nas salas de aula é atender também as demandas solicitadas pelos PCN de Língua Portuguesa do Ensino Médio, que acercam-se da importância do conhecimento e domínio de múltiplas linguagens por parte dos estudantes, tendo visto que, elas estão presentes em grandes quantidades em nossa contemporaneidade, sendo assim:

No mundo contemporâneo, marcado pelo apelo informativo imediato, a reflexão sobre as linguagens e seus sistemas, que se mostram articulados por múltiplos códigos, e sobre os processos e procedimentos comunicativos é mais do que uma necessidade, é uma garantia de participação ativa na vida social, a cidadania desejada. (BRASIL, 2000, p. 6)

As adaptações literárias atendem a esses requisitos porque vão além da linguagem verbal contida nos textos literários. Elas mesclam e exploram cores, sons e efeitos visuais diversos que atraem a atenção do leitor e do espectador e

quando mediadas pelo professor podem, despertar nos estudantes o gosto pela leitura, além de ampliar o senso crítico destes.

Infelizmente, as adaptações ainda são menosprezadas e relegadas à condição de subordinadas ao texto adaptado. Talvez, por serem uma criação posterior a obra-fonte é que muitos a rotulam como algo menor e inferior.

No início de nossa pesquisa a ideia que defendíamos era que as adaptações literárias formavam leitores porque instigavam aqueles que tinham contato com elas a lerem posteriormente o texto-fonte. Não entendíamos que essa visão equivocada colocava a obra literária em lugar de destaque e ao mesmo tempo menosprezava o potencial das adaptações, inferindo que seu conteúdo era simples e de fácil entendimento.

Agora, já “amadurecidos” na pesquisa retomamos essa discussão com um novo olhar e prontos para defender o potencial das adaptações como formadoras autônomas de leitores críticos. Para isso nos despimos do conceito de hierarquia das linguagens, na qual a literária é soberana, para esmiuçar as virtudes dessas novas mídias, que são tão familiares aos nossos jovens e adolescentes frequentadores da escola contemporânea.

Ressaltamos, porém, que não deixamos de acreditar na literatura como instrumento de criação do gosto pela leitura, apenas enfatizamos que ela não é o único e nem o melhor meio para executar tal atividade, já que as adaptações cumprem e muito bem esse papel.

Hutcheon (2013, p.23) discute e questiona o fato das adaptações “mesmo em nossa época pós-moderna de reciclagem cultural” serem vistas, principalmente pela crítica acadêmica como secundárias. Se elas já existem há tanto tempo e atualmente estão em quase todos os lugares, o que explicaria tal desprezo?

Para muitos, as adaptações devem manter uma relação de fidelidade com a obra-fonte, entretanto, isso é praticamente impossível, pois o processo de adaptar envolve alterações que vão desde o suporte da adaptação até a interpretação do adaptador. Talvez essa insistência na fidelidade, explica o fato das adaptações de um modo geral não terem o valor que lhes é devida. Como salienta Hutcheon (2013, p. 24):

Logicamente, a visão negativa da adaptação pode ser um simples produto das expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado que lhe é querido, ou então por parte de alguém que ensina literatura e necessita da proximidade com o texto – e talvez de algum valor de entretenimento – para poder fazê-lo.

Seria impossível pensar em uma adaptação fiel a uma obra literária produzida na década de 50 ou 60, por exemplo, pois esta foi escrita em outro contexto social, para um público totalmente diferente do que temos hoje em pleno século XXI. É necessário que as adaptações produzidas em nossos dias, sejam atualizadas para atender aos gostos e valores desse novo público leitor.

Nessa pesquisa, nos limitaremos a explorar as peculiaridades das adaptações cinematográficas e quadrinísticas, discutindo as possibilidades de inclusão destas dentro da escola. Começemos pelas adaptações em quadrinhos.

Talvez os mais tradicionais se assustem ao ouvirem falar sobre o uso de adaptações em quadrinhos na sala de aula, pois ainda há uma sustentação de preconceitos em relação a esse gênero, que muitos consideram leitura para crianças, mas a verdade é que trabalhar com a linguagem da HQ está se tornando cada vez mais comum que até o governo federal tem apoiado e incentivado essa causa.

As revistas de histórias em quadrinhos surgiram em meados de 1930 nos Estados Unidos e eram destinadas ao público composto por crianças e adolescentes, é por esta razão que até hoje muitos as consideram como leitura específica para o público infantil. Aqui no Brasil essas histórias ficaram conhecidas como *gibis*.

Já as adaptações de obras literárias para a linguagem quadrinística surgiram no final da primeira metade do século XX nos Estados Unidos. A responsável pela publicação de clássicos literários em quadrinhos de acordo com Zeni (2009, p.128) foi: “a revista norte-americana *classics illustrated*”. Nos anos seguintes a revista foi traduzida para vários idiomas e publicada em muitos países.

Aqui no Brasil: “As primeiras adaptações datam da primeira metade do século passado. Na década de 1950, a extinta Editora Brasil-América (EBAL) publicou uma longa série de versões quadrinizadas de clássicos literários” (RAMOS, 2012, p. 36).

Devido a uma grande demanda de compra provocada pelo Governo Federal, esse gênero então é retomado no século XXI. É que o PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola) a partir de 2006 incluiu também em sua relação de livros a serem destinadas às escolas públicas as HQs, e em sua maior parte adaptações literárias em quadrinhos. Desde então as editoras passaram a investir como nunca nesse gênero.

Outro campo que também se abriu para o estudo desse gênero foi o da academia, e mesmo diante do preconceito ainda existente, é possível falar em uma maciça quantidade de pesquisas na área.

As adaptações cinematográficas também se abrem para um amplo leque de pesquisas que apontam para a utilização do cinema como uma estratégica ferramenta educacional, como salienta Sirino (2004, p.14):

No mundo globalizado, no qual o cinema é uma forma de comunicação atraente e de grande interesse dos estudantes, percebe-se que é importante explorar esse veículo de informação e comunicação como forma didática, para promover neles o interesse para ver além das imagens, para explorar o explícito e o implícito, para fazê-los pensar, buscar, pesquisar, discutir e, conseqüentemente, aprender.

Ressalte-se, porém, que esse recurso não deve servir como um passatempo durante as aulas, pois assim como qualquer outro material didático, o filme possui um grande poder de instrução, entretanto é necessário que o professor levante discussões e questionamentos para seus alunos a cerca da adaptação, sem se esquecer de contextualizá-la, de mostrar as relações ou diferenças que possui com a obra adaptada, comparar a época em que cada uma foi produzida e que mudanças ocorreram de lá para cá, enfim, são infinitas as discussões que podem ser levantadas a partir do filme assistido.

Assim como Sirino (2004), outra pesquisadora que também acredita no potencial instruidor do cinema e que defende a proposta de utilizá-lo em sala de aula é Silva (2007, p. 50-51), de acordo com ela:

O cinema é tido como um dos mais poderosos meios de comunicação de massa do século xx, razão pela qual não se pode ignorar a força, nem malbaratar o grande poder de educação, oferecido por esse meio. Os filmes são uma fonte de conhecimento e se propõem de certa forma, a "reconstruir a realidade". A linguagem cinematográfica tem o mérito de permitir que a relação entre filmes e imaginário social aconteça (SILVA, 2007, p.50-51, grifo do autor).

Como já falamos anteriormente, uma das questões que mais se discute quando se fala em adaptação, principalmente a cinematográfica, é sobre a relação de fidelidade que esta deve manter com a obra-fonte. Muitos estudiosos que realmente entendem sobre o cinema, ignoram a utilização do critério de fidelidade por vários fatores: são mídias diferentes, épocas diferentes e principalmente públicos diferentes, por isso a fidelidade não deve ser levada em conta no momento de julgar um filme ou até mesmo de escolhê-lo para se trabalhar na sala de aula. É o que defende Xavier (2003, p.62):

A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito. Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação de valores expressos.

Alguns espectadores esperam encontrar na adaptação fílmica o mesmo que encontraram no livro, buscam, talvez, sentirem as mesmas sensações em ambos os suportes de leitura. Descobrimos que isso é um grande equívoco quando passamos a entender realmente as peculiaridades de cada linguagem, é aí que entendemos que o interessante mesmo é ficar atento às diferenças dessas linguagens, mas em hipótese alguma definir uma como superior e outra como inferior.

Xavier parece inspirar-se em Stam (2008, p. 20), pois este enfatiza quão supérflua é a busca pela fidelidade em uma adaptação:

Uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (grifo do autor).

Acreditamos que as discussões levantadas até aqui são suficientes para tentar mostrar que o preconceito que ainda existe no tocante às adaptações é desnecessário e como disse o pesquisador “indesejável”. Pensando dessa maneira é que poderemos prosseguir na pesquisa, pois ao analisarmos o objeto desse trabalho, veremos que estamos lidando com múltiplas linguagens e

principalmente com arte, e arte implica intensa subjetividade de quem produz e de quem interpreta.

Mas antes de qualquer coisa, é necessário conhecermos um pouco mais sobre a história do cinema, só dessa maneira é que poderemos analisar com propriedade o nosso objeto de estudo e estarmos seguros de conhecer como essa linguagem chegou até nós.

O cinema teve sua origem oficial, ou seja, sua primeira exibição pública no final do século XIX, mais precisamente no ano de 1895 em Paris, e os responsáveis por tal criação foram os irmãos Auguste e Louis Lumière. Na ocasião, George Méliès, que trabalhava com teatro e com mágicas, encantado com o que viu adquiriu uma câmara e passou a trabalhar e a explorar tal instrumento produzindo filmes.

Desde então, várias pesquisas se voltaram para a produção de imagens em movimento, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, contribuindo assim para aperfeiçoamento e evolução do cinema, tanto é que algum tempo depois de sua criação, o cinema tornou-se uma grande indústria.

Sabemos que o cinema conta uma história, que embora não seja real, nos parece verdadeira, desse modo:

Essa ilusão de verdade, que se chama *impressão de realidade*, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema. O cinema nos dá a impressão de que é a própria vida que vemos na tela, brigas verdadeiras, amores verdadeiros (BERNARDET, 2008, p.12, grifo do autor).

Vale salientar, que toda essa expectativa em torno do cinema não tinha a princípio o intuito de entreter seus espectadores, mas objetivava ampliar o domínio da burguesia sobre o mundo ocidental, já que a arte cinematográfica fora criada por eles, os burgueses.

O cinema não era a única criação da sociedade burguesa como aponta Bernardet (2008, p.15): “No bojo de sua euforia, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem”.

Mas em meio a tantas invenções, o cinema seria mais um grande trunfo de exibição de poder. É nesse contexto de Revolução Industrial, que a burguesia

poderia expressar para o restante do mundo, através do cinema, seu triunfo e dominação, tanto econômica, quanto cultural.

Aqui no Brasil, o cinema chegou pouco depois da primeira exibição do filme produzido pelos irmãos Lumière. Foi em 1896, no Rio de Janeiro que o país assistiu pela primeira vez a uma sessão de cinema. Um ano depois é inaugurada por Paschoal Segreto a primeira sala permanente para a exibição de filmes. No ano seguinte (1898) Affonso Segreto, irmão de Paschoal, roda o primeiro filme brasileiro, chamado de “Vista da baía da Guanabara”.

Entretanto, o cinema passa a se estruturar apenas a partir de 1907 quando é inaugurada a Usina de Ribeirão das Lajes tornando o sistema de energia elétrica mais confiável. No ano seguinte o fotógrafo Antônio Leal produz o filme *Os Guaranis*, baseado no livro *O Guarani* de José de Alencar, considerado a primeira adaptação de um romance literário. Mais tarde esse mesmo romance inspira diversas outras adaptações cinematográficas. Desde então, várias obras literárias são adaptadas para o cinema atraindo assim um imenso e diversificado público.

A partir da década de 60, outro importante momento histórico marcou o cinema aqui no Brasil, foi o surgimento de um movimento denominado Cinema Novo. Esse movimento foi influenciado pelo Neo-Realismo italiano e teve intensa repercussão nacional e internacional, entretanto, o que mais chama atenção nele é a preocupação com o conteúdo dos filmes produzidos na época.

As temáticas abordadas são voltadas para as questões humanas e sociais, priorizando problemáticas dos povos brasileiros marginalizados. É o que aponta Johnson (1982, p.77):

O cinema novo foi popular no sentido de haver tomado como seu assunto principal os problemas do povo brasileiro, o que significava, inicialmente os setores marginalizados da sociedade brasileira, os favelados, os pescadores pobres e os campesinos vivendo na miséria do Nordeste.

Dessa maneira, muitos filmes foram produzidos enfatizando questões vivenciadas por grande parte da população do Brasil, gerando assim um processo de identificação. Nessa época, alguns cineastas se destacaram devido ao sucesso de suas produções, entre outros estão Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Anselmo Duarte.

De lá para cá inúmeras obras clássicas da literatura foram adaptadas para o cinema, incluindo contos e romances, despertando assim críticas e elogios dos entendidos e não entendidos na área.

Um dos escritores brasileiros que teve diversas obras adaptadas e em diversas versões para o cinema e para os quadrinhos foi Machado de Assis. E assim como suas obras, as adaptações fizeram grande sucesso.

Por isso escolhemos uma obra machadiana que foi adaptada para os quadrinhos e para o cinema para analisarmos os recursos utilizados por cada uma dessas linguagens nas respectivas adaptações, buscando mostrar de que maneira elas podem ser exploradas na sala de aula com o objetivo de criar nos estudantes o gosto pela leitura ao mesmo tempo em que ampliam a criticidade destes.

A releitura e atualização de Machado de Assis são essenciais para aproximar os leitores contemporâneos de sua literatura. Além disso, há uma necessidade de se trabalhar com adaptações literárias em sala de aula, pois elas assumem a forma de uma nova narrativa que conjuga palavras e imagens e que brinca com as competências de leitura do jovem contemporâneo. Além disso, a LDB de 20 de dezembro de 1996 pede que o trabalho dos professores de diferentes disciplinas em sala de aula inclua linguagens variadas.

Sendo assim, o uso dessas adaptações em sala de aula pode tornar o ensino de literatura bem mais significante, pois ao se apropriarem das obras literárias, essas novas mídias acabam promovendo certa condução no ato de ler à medida que possuem elementos que já estão presentes no universo do jovem leitor contemporâneo.

### 3. CARTAS NA MANGA: DE MACHADO DE ASSIS A WAGNER DE ASSIS

Machado de Assis, autor do conto “A Cartomante” (1994), foi um escritor brasileiro que nasceu na cidade do Rio de Janeiro em 21 de junho de 1839 e faleceu em 29 de setembro de 1908. Foi um grande crítico e comentarista dos acontecimentos político-sociais de sua época e é considerado como o maior nome da literatura nacional.

O conto narra a história de Vilela, Camilo e Rita, personagens que se envolvem em um triângulo amoroso. Vilela e Camilo eram grandes amigos de infância e nem imaginavam o que o destino havia lhes reservado. Eles se reencontram quando Vilela voltava da província, onde havia se casado com Rita. Camilo arranja-lhe uma casa para os lados de Botafogo e trata de ir a bordo recebê-lo.

É nesse momento que Rita e Camilo se veem pela primeira vez, e ela não consegue disfarçar seu interesse pelo amigo de seu esposo. A interrogação de Rita demonstra certa surpresa ao ver aquele de quem tanto ela tinha ouvido falar: “— É o senhor? exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. Não imagina como meu marido é seu amigo, falava sempre do senhor” (ASSIS, 1994, p. 2).

Camilo também demonstra profundo interesse por Rita, como se observa no trecho seguinte: “Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa” (ASSIS, 1994, p. 2).

Depois de alguns dias, Camilo e Rita passam a se encontrarem as escondidas e a viverem intensamente esse amor proibido. Os encontros passam a serem frequentes, eles ocorrem sempre em uma casa na antiga Rua dos Barbonos.

Tudo parecia estar em perfeita harmonia, até que “Um dia, porém, recebeu Camilo uma carta anônima, que lhe chamava imoral e pérfido, e dizia que a aventura era sabida de todos. Camilo teve medo, e, para desviar as suspeitas, começou a rarear as visitas à casa de Vilela” (ASSIS, 1994, p.3). Atordoado, passou a ausentar-se cada vez mais, até que as visitas foram totalmente cessadas, temia que o autor da carta falasse a Vilela sobre o adultério.

Rita é muito insegura e se consulta sempre com uma cartomante. E depois dessa carta anônima “(...) desconfiada e medrosa, correu à cartomante

para consultá-la sobre a verdadeira causa do procedimento de Camilo. Vimos que a cartomante restituiu-lhe a confiança, e que o rapaz repreendeu a por ter feito o que fez". (ASSIS, 1994, p.3).

Tempos depois Vilela começa a ficar indiferente, parecia estar desconfiado. Certo dia, estando Camilo trabalhando recebeu de Vilela o seguinte bilhete: " "Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora." " (ASSIS, 1994, p. 4). O desespero tomou conta de Camilo, pois temia que Vilela já soubesse de tudo e que havia lhe convidado para ir à sua casa na intenção de matá-lo. Ia andando inquieto imaginando coisas terríveis.

Quando passava na Rua da Guarda Velha avistou a casa de uma cartomante, a mesma que Rita já havia consultado e que ele desacreditava terminantemente, afirmando que isso era uma grande bobagem, mas naquele momento, no ápice de seu desespero desejou crer no que diziam as cartas, hesitou por um momento, mas enfim entrou na casa da cartomante para consultá-la.

Lá dentro a cartomante pegou um baralho de cartas, baralhou-as e revelou a Camilo o que havia lhe levado até lá, mas afirmou que não tivesse medo porque não aconteceria nada nem a ele, nem a Rita. Falou também do amor que os unia e de como Rita era bela. Camilo saiu de lá deslumbrado e agora com uma grande paz em seu interior, tudo parecia estar bem, chegava até mesmo a rir dos receios que sentira.

Partiu então para casa de Vilela, chegando lá empurrou a porta do jardim e entrou, subiu a escada e quando ia bater a porta se abriu, era Vilela. Camilo desculpou-se por não ter vindo mais cedo e perguntou o que havia, mas:

Vilela não lhe respondeu; tinha as feições decompostas; fez-lhe sinal, e foram para uma saleta interior. Entrando, Camilo não pôde sufocar um grito de terror: — ao fundo sobre o canapé, estava Rita morta e ensangüentada. Vilela pegou-o pela gola, e, com dois tiros de revólver, estirou-o morto no chão. (ASSIS, 1994, p. 7)

Machado de Assis surpreende seu leitor dando a seu conto um final imprevisível. É evidente que assim como Camilo ao sair da casa da cartomante, o leitor imaginou que a traição permaneceria oculta e que ele e Rita continuariam juntos e felizes. Entretanto, não é o que ocorre, pois a cartomante prevê que algo bom aconteceria e algo terrível acontece.

É aí então, que o fascinante triângulo amoroso criado por Machado de Assis torna-se fonte de inspiração para quadrinistas e cineastas em pleno século XXI. O objetivo é fazer com que os leitores contemporâneos conheçam e desfrutem da obra sarcástica e irônica do grande mestre da nossa literatura. E para isso muda-se o suporte e a linguagem, tornando a leitura bem mais prazerosa e acessível aos leitores.

É por meio dessa atualização, que o conto “A Cartomante” é traduzido para a linguagem dos quadrinhos e do cinema. Como foi dito o intuito da tradução não é, como muitos pensam, criar uma disputa entre o impresso e as novas mídias, mas sim ampliar o público machadiano.

### **3.1 A CARTOMANTE EM QUADRINHOS**

A adaptação do conto machadiano para a linguagem dos quadrinhos é uma produção de Jo Fevereiro (roteiro, desenho e arte final), Jo Sperl e Ciça Sperl (cores) e publicada pela editora Escala Educacional em 2006.

Nessa adaptação quadrinística, os produtores optam por se manterem fiéis ao enredo do conto, as características físicas e psicológicas das personagens também são mantidas, bem como as vestes, os cortes e penteados dos cabelos da sociedade aristocrata brasileira na segunda metade do século XIX. O cenário também é reconstruído pelos quadrinistas, que preservaram as características da cidade do Rio de Janeiro no período em que se passa a história.

Desde o primeiro contato com o livro, isto é, observando sua capa é possível inferir do que se trata a história. Mesmo o leitor que ainda não tenha lido o conto de Machado, vai perceber que o assunto abordado é um triângulo amoroso e que a história se passa no Rio de Janeiro envolvendo elementos místicos, como o próprio título anuncia. Como se pode observar na imagem da capa:



(FEVEREIRO, SPERL, SPERL, 2006, capa)

Sem dúvida, a primeira coisa que chama a atenção do leitor são os olhos que ocupam o centro da página. É esse o olhar que dará início a história de adultério que compõe o enredo da trama e são justamente os olhos da personagem que são o centro da vida de dois homens, Camilo e Vilela. É em torno dela que os fatos vão acontecer, por isso não é por acaso o foco nos olhos de Rita e seu posicionamento no centro da página.

Logo abaixo, vemos os três personagens do conto de braços dados e mais uma vez Rita ocupa a posição central. No fundo percebe-se a paisagem do cenário carioca. A representação do pão de açúcar, ponto turístico da cidade, já é um pequeno indício para o leitor do local em que os fatos ocorrerão. Outro detalhe importante para entender a trama são as cartas de baralho que estão em volta do trio, indicando a presença da personagem que intitula o conto, a Cartomante. Ela estará o tempo todo influenciando as atitudes das demais personagens, por isso, seu papel de destaque.

Em torno de todos esses elementos ainda existem outros primordiais, que oferecem ao leitor, logo de início mais uma informação relevante acerca do conto. Esses elementos são as cores fortes, com predomínio, não por acaso, do vermelho e do preto. Que em nossa cultura representam respectivamente a paixão e a morte ou luto. Para Ramos (2009, p.87):

A cor faz parte dos quadrinhos, embora ainda seja um recurso ainda pouco estudado nessa linguagem. São signos plásticos que contêm informação ora mais relevante para a compreensão do texto narrativo, ora menos. Mas sempre com conteúdo informacional e inserida no espaço do quadrinho, onde se passa a cena narrativa.

A escolha das cores que compõem a capa, com certeza não foi feita aleatoriamente. Estudando a teoria dos quadrinhos, descobrimos que os quadrinistas buscam de todas as formas enriquecer suas produções para, além de apresentar informações adicionais ao seu texto, prender o leitor e nada mais atrativo do que cores chamativas. Como destacou o pesquisador citado acima elas apresentam informações importantes para se compreender a narrativa transposta para a HQ.

A cor vermelha vem justamente representar a paixão que envolve o casal e o amante logo no início da narrativa, mas após a descoberta da traição a morte entra em cena dando lugar ao luto representado pelos quadrinistas na cor preta que contrasta o vermelho da capa.

Seria bastante interessante que o professor fizesse juntamente com seus alunos uma breve análise dessa capa antes de ler a obra- fonte ou a adaptação. Esses recursos poderiam ser explorados para aguçar a curiosidade dos estudantes antes de ler a trama. Perguntas como: Por que vocês acham que essas cores foram utilizadas? Que relação pode haver entre as cartas de baralho

e o título do conto? Observando a mulher de braços dados com os dois homens o que você acha que isso significa?

É dessa mediação que falamos anteriormente: vai servir como uma gota d'água para fazer com que esse jovem leitor se apaixone pela leitura, que realmente ele sinta prazer no que lê, colocando-se como um detetive que segue todas as pistas para desvendar todos os mistérios da história.

Creemos que mesmo com essa breve análise feita pelo professor, os alunos entenderão que os recursos quadrinísticos não são aleatórios e passarão a percebê-los muito mais em suas leituras, fazendo com que elas fiquem mais enriquecedoras e interessantes.

Ao abrir o livro o leitor poderá mergulhar em um universo de cores, traços, vinhetas, balões, recordatório (são eles que trazem informações adicionais à história, completando assim o sentido das falas nos balões.) que se insinuam sorratamente para ele. E agora como fechar esse livro que seduz tão descaradamente a esse pobre leitor cheio de desejosos? Na verdade não há como fechar sem antes lê-lo por inteiro.

Cada página virada é uma descoberta realizada e a narrativa machadiana se torna mais completa ainda diante do imagético que é intercalado com o verbal proporcionando ao leitor uma experiência única, pois além de ler a história ele pode se deleitar com as imagens que flutuam em seu imaginário.

É possível observar nas vinhetas que seguem como os adaptadores constroem a cena retirada do conto no momento em que Rita e Camilo se veem pela primeira vez:

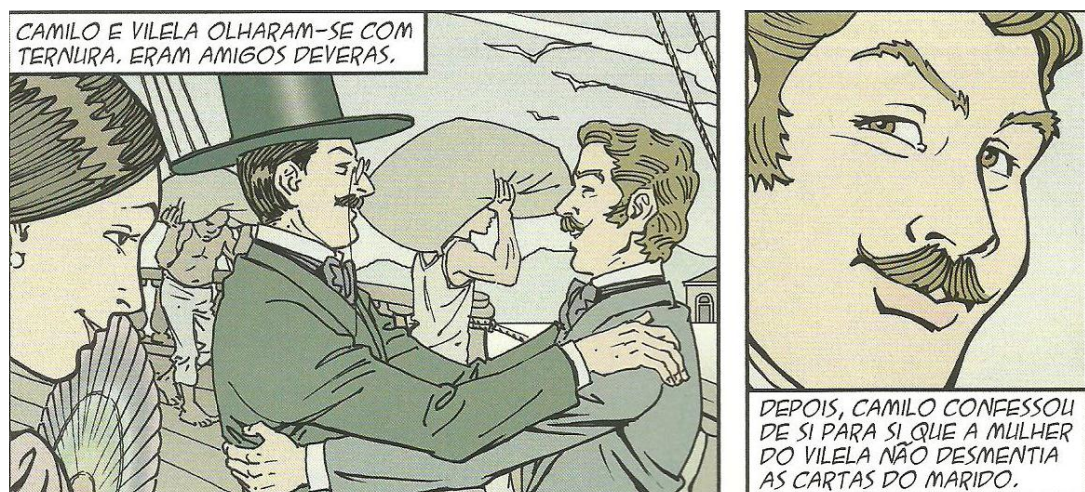


(FEVEREIRO, SPERL, SPERL, 2006, p.11)

Assim como no conto, Rita e Camilo se encontram pela primeira vez em um navio, quando Camilo vai a bordo recebê-los, pois Rita e Vilela acabaram de mudar-se para o Rio de Janeiro. Além do balão que aparece na vinheta esquerda mostrando a surpresa de Rita ao ver o amigo do seu esposo, é possível pensar em um adultério, embora ele ainda não tivesse ocorrido, observando a vinheta à direita.

Nessa vinheta o rosto de Rita é desenhado em plano detalhe, “(...) Parece que o desenhista usa uma lente zoom, como no cinema ou na fotografia, para aproximar uma figura ou mostrar uma visão geral da cena.” (IANNONE; IANNONE, 1994: 36). Essa “lente zoom” usada pelo desenhista é uma estratégia para direcionar os olhos do leitor para a face de Rita, impulsionando-o a observar sua reação, seus olhos arregalados e seu largo sorriso. Além disso, Rita trata logo de afirmar que já conhecia muito sobre Camilo, pois seu marido falava sempre dele, insinuando assim laços de intimidade que poderiam se estreitar ainda mais.

Em relação a Camilo, a demonstração de interesse é a mesma. É possível perceber que a sua reação é semelhante à de Rita, e para evidenciar ainda mais essa reação, note como os quadrinistas focam no rosto do rapaz, conduzindo o leitor para que esse se aproprie da cena. Vejamos as vinhetas:



(FEVEREIRO, SPERL, SPERL, 2006, p.12)

Na vinheta à direita, o rosto de Camilo aparece em plano detalhe, é possível ainda notar que suas sobrancelhas estão levantadas e que seus lábios insinuam um sutil sorriso, além do olhar que é surpreendentemente penetrante.

Todo esse conjunto de traços presentes na face de Camilo denunciam ao leitor os sentimentos que estão em seu interior, esses são recursos estratégicos da linguagem quadrinística, é como se fosse um narrador onisciente que narrasse a esse leitor as emoções sentidas pelas personagens. Nos recordatórios, são conservados trechos da obra-fonte para envolver ainda mais o leitor no universo machadiano.

Ainda que o leitor não conheça esse conto de Machado, lendo a adaptação quadrinística e observando os recursos que analisamos anteriormente, ele perceberá logo no início que se trata de um adultério. Essa percepção se dá porque os adaptadores não medem esforços para explorar ao máximo os recursos da linguagem dos quadrinhos.

Sempre que pensam em um enquadramento, plano, traço, cor ou balão, esses desenhistas pensam no olhar do leitor e como prendê-lo à adaptação como observa Scott McCloud (2008, p.24): “(...) Pensar o enquadramento como a câmera do leitor é uma metáfora útil. É por esse artifício que você consegue agarrá-lo pelo ombro, levá-lo até o ponto certo”.

Esse enquadramento ou “metáfora” como classifica o pesquisador permite também que o leitor, além de ser guiado no momento da leitura, se envolva muito mais no que está lendo, isto é, que tenha uma percepção maior do que está acontecendo na história e conseqüentemente se adentre na trama.

Se observarmos no lado direito dessa mesma vinheta, perceberemos também que o recordatório vem reforçar o encantamento de Camilo pela beleza da esposa de seu amigo Vilela. O trecho presente dentro do recordatório pode ser entendido como um narrador onisciente, tão comum em narrativas verbais, isto porque, ele narra ao leitor às emoções sentidas interiormente pelo personagem.

São através desses detalhes que descobrimos a riqueza da linguagem dos quadrinhos, pois, além de fornecer informações por meio das imagens e metáforas, a adaptação explora também o verbal, tornando-se assim uma linguagem completamente híbrida e atrativa para o leitor.

Como já resumimos anteriormente, o adultério, tão insinuado nas páginas iniciais da HQ, realmente acontece. É a partir daí que Rita e Camilo protagonizam vários encontros amorosos em uma casa na antiga Rua dos Barbonos, não imaginando eles que tudo estava prestes a chegar ao fim.

A relação então é abalada com a chegada de uma carta anônima informando a Camilo que todos já sabiam da traição. O desespero toma conta do coração do rapaz, levando-o a se afastar da casa de Vilela para desviar as suspeitas. Rita, muito mística e sem saber a causa do afastamento do rapaz vai consultar-se com uma Cartomante para que ela pudesse esclarecer-lhe o comportamento de Camilo. Observemos a imagem abaixo:



(FEVEREIRO, SPERL, SPERL, 2006, p.18)

Na vinheta à esquerda, percebe-se o momento em que Rita chega à porta da casa da cartomante, observando suas expressões faciais e corporais é possível inferir que ela está assustada e teme ser vista por alguém. De acordo com Ramos (2009, p. 114): “As expressões faciais e as metáforas visuais se somam aos gestos e à postura do corpo. Ambos têm de estar em perfeita sintonia com a imagem representada, de modo a reforçar o sentido pretendido (...)”.

Todos esses elementos devem ser percebidos e analisados nos quadrinhos, pois eles contribuem para dar sentido e enriquecer a história e são escolhidos propositalmente para prender a atenção do leitor, envolvendo-o na trama e fazendo com que ele desperte seu gosto para prosseguir na leitura.

Na vinheta à direita, observa-se que Rita já está dentro da casa da cartomante, esta segura-lhe as mãos tentando tranquilizá-la de possíveis desgostos futuros, o que também é reforçado pelo recordatório. Ao contrário da vinheta ao lado, o rosto de Rita não mais demonstra susto ou medo. Nota-se agora expressão de felicidade, vista através do sorriso estampado em seus lábios. As cartas postas sobre a mesa reforçam ao leitor a ideia de misticismo

trabalhada no conto machadiano e também explorada nos quadrinhos pelos adaptadores.

Essa questão do misticismo pode ser explorada pelo professor, que através de uma mediação eficiente, poderá mostrar aos seus alunos que Machado de Assis foi totalmente influenciado pelas ideias que estavam em vigor na sociedade no período em que escreveu esse conto. Era segunda metade do século XIX, e havia uma grande difusão do saber científico e filosófico. As principais correntes teóricas vigentes nessa época era o Darwinismo, o Positivismo, o Marxismo, o Determinismo e a Psicanálise de Sigmund Freud.

Havia, então, grande oposição entre o Ceticismo, doutrina que afirma que não se pode obter nenhuma certeza a respeito da verdade e que não admite a existência de fenômenos metafísicos, religiosos e dogmas e entre o misticismo ou superstição, baseada no conhecimento do senso comum e que não são suscetíveis de verificação, sendo por esse motivo considerado pela ciência como não verdadeiro.

São, enfim, inúmeras as questões que podem ser discutidas a partir da leitura da adaptação. A proposta deve ser em ir além do texto, isto é, analisar o contexto da obra, buscar entender a escolha do autor ao abordar tal tema em sua obra, entre outros pontos a serem refletidos, por isso:

Convém ressaltar que embora os quadrinhos possam ser uma ótima ferramenta de ensino, a figura do professor é indispensável. A leitura dos quadrinhos em sala de aula exige as devidas orientações e mediação do docente, que pode, por exemplo, chamar a atenção para detalhes que costuma passar despercebidos pelos alunos (a sutileza ou ambiguidade de um diálogo, a presença de estereótipos e de discursos ideológicos etc). (VILELA, 2009 p. 74).

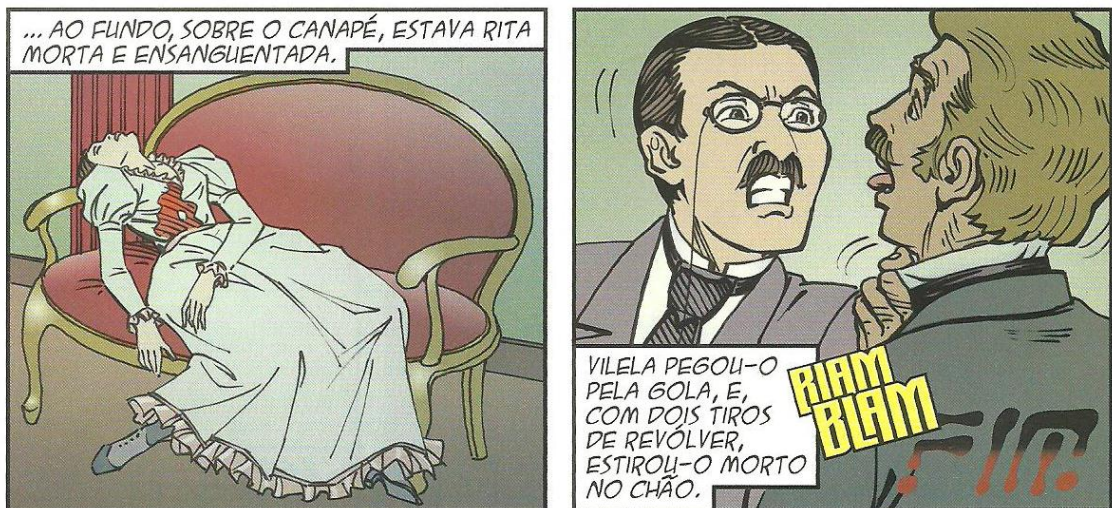
Como observamos, não adianta muito colocar nas mãos de uma criança ou adolescente uma HQ e deixar para que eles percebam sozinhos aspectos que, como destaca o pesquisador “passam despercebidos”. É função do professor fazer a propaganda do produto e até mesmo ensinar como usá-lo. Podemos até dizer que a formação do gosto pela leitura começa já por aí. Se mesmo antes de ter contato com o livro o aluno ouvir maravilhas sobre ele, com certeza se sentirá muito mais desejoso de iniciar a leitura.

Ainda sobre a adaptação, vimos que a Cartomante tranquiliza Rita e esta volta em paz para sua casa. No entanto as cartas anônimas não pararam de

chegar para Camilo. Ele atordoado cessa completamente as visitas à casa de seu amigo Vilela, mas não para de encontrar-se às escondidas com Rita.

Certo dia, estava ele trabalhando, recebe um bilhete de Vilela convidando-o a ir até sua casa, pois precisaria falar-lhe sem demora. Camilo então começa a imaginar coisas terríveis e teme pelo que poderia estar por trás daquele bilhete. Mas não hesita e coloca-se em direção à casa do amigo. No caminho interrompe o seu percurso para consultar-se com a Cartomante. Ele desde criança não acreditava muito nessas coisas, mas no impulso do momento, tomado pelo medo decide ver nas cartas o que o destino lhe reservava.

Após baralhar as cartas a Cartomante diz para Camilo que ele não precisaria ter medo de nada, pois nada de mal iria acontecer com nenhum dos dois. A sua paz de espírito então é devolvida e ele continua a viagem. Ao chegar à casa de Vilela, Camilo é surpreendido com uma cena horrível:



(FEVEREIRO, SPERL, SPERL, 2006, p.42)

Ele encontra sua amada Rita toda ensanguentada como pode se observar na vinheta acima. E sem ao menos ter tempo de socorrê-la ou de se defender é surpreendido por Vilela com dois tiros de revólver. As onomatopeias na vinheta à direita representam os sons dos dois tiros disparados. Observe que elas são construídas em letras maiores e pintadas com uma cor bem forte, mostrando ao leitor a intensidade dos disparos. De acordo com Ramos (2009, p. 81):

As onomatopeias podem estar dentro ou fora dos balões. Nas duas situações, o aspecto visual da letra utilizada pode indicar

expressividades diferentes. Sua cor, tamanho, formato e até prolongamento adquirem valores expressivos distintos dentro do contexto em que é produzida.

Nesse caso, a expressividade das letras representa o barulho dos tiros. Através desse recurso, os quadrinistas tentam envolver o leitor na história a ponto dele ouvir em sua leitura o real barulho da arma sendo disparada. As onomatopeias são um recurso visual dos quadrinhos que trabalham o verbal agregando-lhe um maior significado e são bastante usadas para representar sons e barulhos na imagem.

Outro recurso que também aparece nessa vinheta são as linhas cinéticas. Além das expressões faciais que mostram o movimento das personagens, as linhas ou traços que estão em volta delas dão uma ênfase maior às ações praticadas pelos dois amigos. Nesse caso, essas linhas permitem ao leitor ter uma noção maior da raiva e da fúria de Vilela, que fora traído duplamente, pela esposa e pelo amigo. São essas linhas que auxiliam o personagem a ganhar vida, isto é, através delas o leitor tem a impressão de que a cena está ocorrendo naquele exato momento. Analisando a face de Vilela, até podemos sentir o ódio sendo destilado em seu olhar tão grande é a perfeição da construção da vinheta.

E assim chega ao fim, com dois assassinatos, a triste história do triângulo amoroso construído por Machado de Assis e traduzido para outra linguagem, bem mais contemporânea, pelos quadrinistas.

Como vimos ler os quadrinhos não é tão simples como muitos julgam. Isto porque implica conhecimento de sua teoria. E a leitura dos quadrinhos não consiste apenas em ler as falas dos balões. Como diz Ramos (2009, p.30): “Ler quadrinhos é ler sua linguagem”. Isso quer dizer que devemos ler as cores, os traços, as expressões faciais, o enquadramento, as linhas cinéticas, enfim tudo aquilo que compõe e enriquece essa linguagem.

A análise feita nos permite entender que essas adaptações possuem recursos que tornam a leitura bem mais significativa e atrativa para nossos jovens leitores contemporâneos e mais que isso, ajuda na construção de leitores críticos e reflexivos.

### 3.2 A CARTOMANTE NO CINEMA

O filme traduzido do conto “A Cartomante” para a linguagem do cinema é também intitulado *A Cartomante* (2004) e foi escrito e dirigido por Wagner de Assis, com assistência e co-direção de Pablo Uranga e não segue fielmente o roteiro do conto machadiano, apenas alguns aspectos são mantidos, como o triângulo amoroso entre os personagens que também permanecem com os mesmos nomes.

Rita é interpretada por Débora Secco, que trabalha em um brechó e é muito mística, não sai de casa sem antes ver o que o horóscopo diz sobre o seu signo, além de estar sempre se consultando com uma cartomante.

Camilo é interpretado por Luigi Baricelli, um típico garotão conquistador de mulheres, que adora frequentar baladas e malhar na academia. No passado teve um grande amigo de infância: Vilela, interpretado por Lya São Paulo, um médico competente, que está frequentemente adiando seu casamento com Rita por estar sempre envolvido com os seus compromissos profissionais.

Há também uma personagem que embora não apareça no conto, apresenta extrema importância no filme, a Dr.<sup>a</sup> Antônia, interpretada por Sílvia Pfeifer, uma mulher muito inteligente formada em psiquiatria e em psicologia, que trabalha no mesmo hospital que Vilela, e é grande amiga dos três.

Diferentemente do conto e da adaptação quadrinística, o reencontro entre Camilo e Vilela ocorre em um hospital. Na ocasião, Camilo, vítima de overdose dá entrada no pronto socorro em que Vilela trabalha e este lhe salva a vida. Após se recuperar, Camilo vai até a casa de Vilela lhe agradecer por tudo que havia feito por ele no hospital. É nessa ocasião que se inicia o romance entre Rita e Camilo, melhor amigo do seu noivo.

Rita, noiva de Vilela, jantava com ele no momento em que Camilo chega. Percebe-se nesse momento que há uma troca de olhares entre os dois, e para evidenciar ainda mais o interesse de um pelo outro ao espectador, a câmera foca o rosto de ambos, em seguida, Camilo cumprimenta Rita com um beijo na face, mais uma vez a câmera dá um zoom no beijo, ficando evidente que há bem mais que um simples cumprimento, o nariz de Camilo roça o rosto de Rita em um tempo bem prolongado. Além de tudo isso, há um fundo musical bastante romântico, adiantando ao espectador que está prestes a ocorrer uma traição.

Se no texto fonte, a linguagem verbal explora os recursos que lhe são peculiares, tais como metáforas, estilo, figuras de linguagem, entre outros, para expressar emoções e sentimentos vividos pelos personagens, a linguagem do cinema, por sua vez, faz isso por meio de outros recursos, não menos importantes, e que atraem a atenção do espectador. São eles as cores, os sons, as luzes, o figurino das personagens, o ângulo da câmera, a composição do cenário etc.

No texto verbal, temos a presença do narrador onisciente que vai relatando ao leitor os fatos ocorridos, bem como os desejos e sensações dos personagens. Na história em quadrinhos esse narrador está presente através dos recordatórios. No filme, podemos dizer que esse narrador é a própria câmera e que ela não faz simplesmente mostrar a cena:

Da mesma forma, dizemos que a câmera “mostra”, mas há toda uma literatura voltada para o seu papel como narrador no cinema, que nos permite dizer que a câmera narra (*tell*), e não apenas mostra. Isso porque ela tem prerrogativas de um narrador que faz escolhas ao dar conta de algo: define o ângulo, a distância e as modalidades do olhar que, em seguida, estarão sujeitas a uma outra escolha vinda da montagem que definirá a ordem final das tomadas de cena e, portanto, a natureza da trama construída por um filme. Portanto, dizer que um filme “mostra” imagens é dizer pouco e muitas vezes elidir o principal. (XAVIER, 2003, p. 7-8).

Podemos entender isso analisando mais uma vez a cena descrita anteriormente, em que Camilo e Rita se encontram pela primeira vez. O zoom dado pela câmera, bem como o ângulo que mostra os personagens representa o narrador. É através desse recurso que o espectador pode inferir que, a troca de olhares e o beijo no rosto vão muito além de um simples cumprimento de amigos e que há na verdade interesse de um pelo outro.

Nada disso é narrado audivelmente ao espectador, no entanto, como já dissemos, o modo como a cena é construída pela câmera (foco e zoom) dá todas essas informações a quem está assistindo ao filme como se fosse realmente um narrador que estivesse o tempo todo ali presente contando a história.

Mais a frente, percebemos que há verdadeiramente algo a mais que amizade e a paixão de ambos passa a falar mais alto que a fidelidade. Camilo e Rita passam a se encontrarem às escondidas e a viverem intensamente esse amor proibido, e assim como no conto machadiano a traição é posta em destaque. Os encontros passam a serem frequentes e em lugares alternados, às

vezes na casa de Camilo, outras no trabalho de Rita, até mesmo na academia que Camilo frequenta.

As consultas à cartomante não poderiam faltar, já que é em torno disso que texto-fonte e obra adaptada giram. Entretanto, como mostramos anteriormente, os produtores do filme acrescentam mais uma personagem ao enredo criado por Machado de Assis: a psicóloga Dr.<sup>a</sup> Antônia. É ela que se disfarça de cartomante e que prevê o futuro de Rita.

No filme, as cenas que mostram essas consultas, o rosto da cartomante não é revelado, o foco da câmera alterna entre o rosto de Rita, evidenciando suas expressões faciais, que variam de acordo as previsões da cartomante e as mãos desta baralhando as cartas. Nesse momento também entra uma trilha sonora que se adequa muito bem à cena, a música escolhida é Enae Volare da banda Era, que nos remete a algo misterioso, pois nela há algumas expressões em latim que nos fazem associar as idas de Rita à cartomante ao desejo de entender seu futuro com ajuda de forças espirituais.

Esses códigos contidos na linguagem cinematográfica (luzes, cores, foco, diálogos, músicas, títulos, efeitos sonoros) conseguem prender a atenção do leitor, mostrando aquilo que muitas vezes não percebemos a nossa volta, pois:

(...) O que se tem nessa linguagem é o reforço da impressão de realidade que caracteriza os filmes, surgindo, assim, um outro nível de percepção. A exposição de fatos, histórias e narrativas pela linguagem do cinema realça a realidade, dando maior visibilidade à ela, mostrando, muitas vezes, algo que nós, de uma forma ou de outra, às vezes não podemos (ou “insistimos em não”) perceber. (SILVA, 2007, p.50-51).

Dessa maneira, esses recursos contidos na linguagem cinematográfica podem sim ser explorados em sala de aula pelo professor, pois eles têm um grande potencial para auxiliar na educação, além de serem “fonte de conhecimento” contribuem para formar nos estudantes o gosto pela leitura.

O cinema é atualmente uma linguagem que tem conquistado um vasto público, são inúmeras as quantidades de filmes produzidos e lançados o ano todo, atraindo milhares de espectadores. Podemos dizer que é uma linguagem que se identifica com o momento vivido por nossa sociedade, onde impera a rapidez do consumo e das informações. Além disso, é uma linguagem que explora o movimento. Diferente, portanto, da linguagem verbal contida no impresso, que demanda do seu leitor tempo, calma e tranquilidade.

Contudo, vale ressaltar que, por ser o filme, um produto de consumo rápido e descartável, não significa que ele não deva ser valorizado e muito menos ser utilizado como ferramenta educacional, pois assim como existem bons livros, que atravessam gerações fazendo sucesso, existem também bons filmes que continuam sendo atuais e atraindo um grande público.

No filme em questão, ao contrário do que ocorre no conto machadiano, as idas à cartomante deixa Rita muito mais confusa, isso porque, ela também se consulta com uma analista, a psicóloga Dr.<sup>a</sup> Antônia e as previsões da mística mulher não estão de acordo com os conselhos que ela ouve da doutora.

E como vimos na descrição da cena anteriormente, o rosto da cartomante não é revelado. Assim como a personagem Rita que, se mantém durante toda a trama em uma rede de fios cruzados, o espectador não consegue desconfiar de quem se trata essa mulher misteriosa. É apenas no final, que é revelado a verdadeira identidade dessa cartomante.

Isso ocorre quando Rita foi procurar Camilo para conversar, sendo surpreendidos em seguida por Vilela que encontra os dois juntos, descobrindo assim a traição, os dois amigos partem para agressão e nesse momento entra a cartomante, revelando para todos que ela é a Dr.<sup>a</sup> Antônia, a psicóloga e amiga dos três, que se disfarçava de cartomante aproveitando da fragilidade de Rita para manipulá-la e como analista observava e também manipulava a mente dos envolvidos.

Antônia se aproveita da sua profissão e do disfarce e conduz os personagens do filme a agirem de acordo ela deseja. Ao final do filme é revelado que o intuito de Antônia é manipular seus pacientes para cometerem suicídio, mas felizmente por pouco isso não ocorreu com Rita, pois o que se observa nos momentos finais do filme é que Rita estava totalmente transtornada, a ponto de enlouquecer.

No desfecho do filme, ela teve a oportunidade de tirar a sua própria vida, contudo não o fez, pois no momento em que Camilo e Vilela brigavam, Camilo deixa cair no chão uma arma e após Antônia revelar que ela era a cartomante, Rita aponta a arma para a sua própria cabeça, mas não se mata então ela aponta a arma na direção de Antônia e atira.

A cena é construída de tal forma que temos a impressão de estarmos dentro do mesmo local que se passa os fatos. Essa é uma peculiaridade da linguagem do cinema, pois de acordo com Plaza (2003, p.154):

O cinema trabalha no âmago da linguagem: a metáfora e a metonímia através de planos gerais, planos médios e primeiros planos, **pars pro toto** é o método fundamental da conversão cinematográfica dos objetos real em signos. O cinema retalha o espaço e o tempo, emoldura-se trabalha com eles articulando-os conforme as leis da contiguidade ou da similaridade. A imagem fílmica, em montagem narrativa e linear, suscita no espectador um 'sentimento de realidade' muito forte, em determinados casos para provar a crença e ilusão na existência objetiva do que aparece na tela.

Assim nós espectadores temos a sensação de que o que estamos vendo na tela é a realidade, isso se dá porque, conforme destaca o pesquisador, a linguagem cinematográfica é trabalhada justamente para causar essa impressão.

Recursos como os planos, metáforas e metonímias são os responsáveis por proporcionar o nível de envolvimento do espectador na cena. Alguns planos utilizados permitem aproximar o espectador de tal maneira que este sentirá como se estivesse pessoalmente participando da cena. Enquanto outros planos distancia o espectador da cena diminuindo assim o seu nível de envolvimento.

Nessa releitura do conto de Machado de Assis, os adaptadores se afastam bastante do enredo da obra fonte, o filme tem uma linguagem bem mais atual e o público implícito nele é o público jovem, pois traz em si elementos que fazem parte do universo do jovem contemporâneo, como a balada, a bebida, o amor proibido, a preocupação com a estética corporal e o sexo.

Trata-se de uma trama um pouco confusa, pois é cercada de mistérios que só nos minutos finais vão sendo esclarecidos ao espectador. Contrapõe-se com o conto machadiano, pois ao invés da morte dos dois amantes, como talvez esperasse o leitor que já conhecesse a narrativa, quem morre é a cartomante.

Os produtores, nesse sentido, têm o texto de partida apenas como uma fonte de inspiração, não se mantendo subjugados ao critério de fidelidade, tão esperado por muitos críticos. De acordo com Stam (2006, p.32): O texto original é uma densa rede informacional, uma série de pistas verbais que o filme que vai adaptá-lo pode escolher amplificar, ignorar, subverter ou transformar.

Entre inúmeros fatores que podem levar um cineasta a transformar a obra adaptada no momento que produz sua adaptação, talvez o mais pulsante deles

seja as mudanças e históricas e sociais que separam um do outro. Se escolher, por exemplo, um romance de época do século XVIII para adaptar, saberá que o público para o qual o romance foi escrito é diferente do público contemporâneo para o qual o filme será produzido. Assim ele opta por atualizar essa adaptação atendendo aos gostos e valores dos espectadores ou a constrói mantendo as mesmas características do texto de partida.

Considerando as duas possibilidades, a escolha de uma ou outra não pode suscitar críticas, que valoriza uma em detrimento da outra, baseadas em critérios de fidelidade. É o que aponta Stam (2006, p.33):

Nós ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas desta vez orientados não por noções rudimentares de “fidelidade” mas sim, pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e “críticas” e “interpretações” e “re-elaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes.

Podemos sim julgar a qualidade de uma adaptação baseados em critérios técnicos, como montagem, escolha de ângulo, áudio, desempenho de personagens, luzes, etc. Mas quando exigimos fidelidade estamos ignorando leituras e interpretações de quem produziu o filme.

Assim, independente de sua fidelidade ou não, as adaptações de obras literárias para o cinema assumem em nossa sociedade um papel que vai muito além de uma diversão ou passatempo, elas são uma ótima ferramenta educacional, que não substitui o livro, mas que agrega a leitura aspectos relevantes.

Dessa maneira, vemos essas adaptações não como algo que veio disputar espaço com o impresso e muito menos tomar o seu lugar na escola, como teme alguns professores, ao contrário, elas visam contribuir para que o ensino de literatura seja prazeroso e significativo. Além disso, contém recursos em sua linguagem que criam nesse espectador o gosto pela leitura.

#### 4. DIFERENTES LINGUAGENS, DIFERENTES LEITORES: O ENSINO DE LITERATURA HOJE

*Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades.*  
(Luís de Camões )

O célebre verso de Camões ilustra bem a situação da leitura e dos leitores na sociedade contemporânea. Mudaram-se os tempos e os leitores também. Ampliou-se o número de linguagens ou gêneros textuais e para cada um deles um leitor com um perfil diferente.

Temos então os leitores de blogs, de romances, de quadrinhos, de poemas, de jornais, revistas, os espectadores, os telespectadores, etc. Todos eles têm em comum o fato de serem leitores, pois estão constantemente realizando leituras, porém se divergem no tipo de leitura que realizam, cada um lê uma linguagem diferente.

E cada vez mais outras linguagens vão surgindo para atender as demandas desses leitores:

Sabemos que as práticas sociais emergem de acordo com as necessidades, com mudanças da sociedade. Assim como as atividades sociais se modificam, surgem novas demandas, criam-se novos contextos, as pessoas precisam de novos gêneros para se ajustarem a essas novas exigências, ou precisam fazer modificações nos gêneros existentes. (DIONÍSIO E VASCONCELOS, 2013, p. 25).

A leitura é uma prática social, e como vem ocorrendo com diversas atividades dos seres humanos, com ela não poderia ser diferente. Os reflexos das mudanças na sociedade das quais aponta os pesquisadores acima tem alcançado suas diversas nuances.

As exigências são cada vez maiores e o consumo também. Mesmo diante dos inúmeros gêneros que nos cercam sempre vão existir novas demandas que darão margens a outras tantas linguagens para atender aos outros tantos gostos dos diversos leitores contemporâneos que mudam o tempo todo, como ratifica Lajolo (2000, p. 105):

A atividade de leitura, que, em suas origens, era individual e reflexiva (...) transformou-se hoje em consumo rápido do texto, em leitura dinâmica

que, para ser lucrativa, tem de envelhecer depressa, gerando constantemente a necessidade de novos textos.

A rapidez com que tem ocorrido o consumo das informações e dos textos em nossa sociedade tem levado ao rápido envelhecimento da leitura. Assim um filme ou livro que está fazendo um grande sucesso hoje poderá não mais fazer amanhã sendo substituído por outros e por mais outros que os leitores irão sempre considerar como melhores do que todos que já passaram.

Então se temos a disponibilidade de tantas linguagens com inúmeros recursos disputando a atenção do leitor, infere-se que cada um vai tomar para si aquela com a qual se identifica, por isso, não temos leitores apenas de livros.

Assim como um professor pode entrar em uma sala de aula e encontrar um ou mais alunos que são amantes da linguagem literária, e que devoram inúmeros impressos do cânone nacional poderá também encontrar aqueles que simplesmente não gostam de ler literatura e que preferem outro tipo de texto. É uma questão de liberdade de escolha desse aluno.

Por isso o ensino de literatura hoje deve ser repensado para alcançar também esses leitores que leem outras linguagens e não apenas a verbal. Para aqueles alunos amantes dos quadrinhos as adaptações quadrinísticas são excelentes estratégias de ensino, pois à medida que os recursos das HQs são explorados provocando o imaginário dos leitores, a literatura está presente dando a esses leitores suas contribuições.

Para aqueles alunos que gostam de filme, vídeos, TV, as traduções literárias para o cinema com certeza irão atender muito bem suas demandas. Com isso, ressaltamos que o ensino de literatura deve sempre estar presente no currículo escolar, no entanto, o que deve ser repensado é a maneira como ela deve ser ensinada.

No contexto em que estamos inseridos não se pode mais pensar na literatura tendo como suporte apenas o livro impresso e os clássicos literários. A escola precisa estar atenta as demandas do público que ela atende e esse público, como já foi dito, é heterogêneo, cujo perfil pode ser definido pela multiplicidade: de gostos, de linguagens que lê, da forma que lê, enfim, é um público de leitores, que com uma mediação eficaz podem tornar-se leitores críticos e competentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi exposto, cremos que muitas questões ainda serão levantadas no que diz respeito à inserção de múltiplas linguagens na sala de aula. Ainda há muitas inquietações no meio educacional que apontam para a necessidade e ao mesmo tempo para a dúvida em se tratando de inovações. Muitos ainda permanecem conservadores, enquanto outros anseiam por transformação e não sabem por onde começar.

O que ressaltamos, porém, é que há uma urgência em estreitar os laços de parceria entre a escola e a sociedade. Isso quer dizer que não tem como a escola fechar as portas para as novas mídias que definitivamente caracterizam esse século, e que tão livremente fazem parte do universo de nossos alunos.

Cremos que muitos educadores já estão conscientes sobre isso, já que muito se tem discutido sobre o assunto nos meios educacionais, incluindo os PCNs e a LDB. O que falta talvez seja uma preparação para que os professores se sintam capacitados para realizarem uma mediação eficaz entre essas novas linguagens e o aluno.

A leitura por si só não consegue alcançar os níveis de instrução e criticidade que são necessários para formar leitores críticos e reflexivos, daí a necessidade da mediação do professor. É ele que poderá preencher as lacunas que ficam entre o sujeito (aluno) e o objeto (conhecimento) no processo de aprendizagem.

Por isso, as diferentes linguagens dessas novas mídias podem sim auxiliar no processo de formação do gosto pela leitura, no entanto é extremamente necessária a presença do professor como mediador desse processo.

Frente às análises realizadas percebemos que os recursos contidos na linguagem dos quadrinhos e do cinema provocam o imaginário do leitor, levando-os a repensarem seu modo de ver e de viver em sociedade, contribuindo também para o exercício pleno de sua cidadania, isto é, capacita o indivíduo enquanto sujeito que conhece seus direitos e seus deveres.

A sociedade mudou e os avanços científicos e tecnológicos abriram espaço para novas maneiras de se ver e pensar o mundo. E com a escola não

deve ser diferente, novas metodologias de ensino precisam ser encaradas com estratégias para atender aos diferentes gostos e valores do público que atualmente ela atende e principalmente para evitar a evasão escolar deste novo público que se insere nas salas de aula dos mais diferentes lugares do país.

A demasiada valorização do cânone em detrimento de outras leituras e outras mídias podem sim afetar nossos alunos na aquisição do gosto pela leitura, pois a distância histórica e cultural entre esses jovens leitores impede que, pelo menos no processo inicial de criação do gosto pela leitura, haja uma identificação do que está sendo lido com a realidade que os cercam.

Essas adaptações permitem, como já foi dito ao longo do trabalho, que o prazer do ensino de literatura seja resgatado, que os estudantes, se não todos, mas pelo menos boa parte deles, leiam porque sentem prazer em ler e não porque veem na leitura uma obrigação ou um método de avaliação escolar.

Talvez essa não seja a única solução para se formarem mais leitores no Brasil e revolucionar o ensino de literatura, mas é um apontamento de um caminho para que repensem nos moldes tradicionais da educação e se visualizem possibilidades como essas, com respaldo governamental, que podem ser o começo de novos rumos para a educação de nosso país.

## REFERÊNCIAS:

- ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.
- AGUIAR, V. T. O leitor competente à luz da teoria da literatura. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 124, v. 5/6, p. 23-34, jan./mar. 1996.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio*. Brasília: MEC/SEF, 2000.
- CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução: Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998.
- COSTA, Marta Morais da. Que diferença faz um chapéu!! In.: AMARILHA, Marly (org.). *Redes de sentidos*. Brasília: Liber Livro, 2010. Pp. 77-84.
- DIONÍSIO, Angela Paiva; VASCONCELOS, Leila Janot de. Multimodalidade, gênero textual e leitura. In: BUZEN, Clecio; MENDONÇA, Márcia (Orgs.). *Múltiplas linguagens para o ensino médio*. São Paulo: Parábola, 2013.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Eletrônico Aurélio século XXI*. São Paulo: Positivo, 2004. Versão 5.0.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ator de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez, 1989.
- GRAMMONT, Guiomar. Ler devia ser proibido. In: CONDINI, Paulo; PRADO, Jason (org.). *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Chechinel. 2ª ed. Florianópolis: UFSC, 2013.
- IANNONE, Leila Retroia; IANNONE, Roberto Antonio. *O mundo das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Moderna, 1994.
- ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. Trad. Aparecida de Godoy Johnson. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- JOUVE, Vicent. *A leitura*. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

McCLOUD, Scott. *Reinventando os quadrinhos*. Tradução de Roger Maioli dos Santos. São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2008.

MAGALHÃES, Edna Maria Santana. *Letramentos múltiplos em (inter) ação: um estudo dos letramentos escolares desenvolvidos com alunos no final do ensino fundamental*. Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2010.

MARTINS, Maria Helena. *O que é leitura*. 19ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. (org.). *Questões de linguagem*. 5ªed. São Paulo: Contexto, 1996.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. 1ª Edição: São Paulo. Editora Perspectiva S.A., 2003.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *Literatura em Quadrinhos: arte e leitura hoje*. 1ªed. Curitiba: Appris, 2012.

RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. *Revolução do gibi: a nova cara dos quadrinhos no brasil*. São Paulo: Devir, 2012.

SANTAELLA, Lúcia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal*. 3ªed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

SILVA, Roseli Pereira. *Cinema e educação*. São Paulo: Cortez, 2007.

SIRINO, Salete Paulina Machado. *Cinema Brasileiro: o Cinema Nacional produzido a partir da Literatura Brasileira e uma reflexão sobre suas possibilidades educativas*. Ponta Grossa: 2004.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Tradução: Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*> Disponível em <http://www.filmes.seed.pr.gov.br/arquivos/File/robertstam.pdf>> Acesso em 23 de novembro de 2014.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, 2003.

YUNES, Eliana. Pelo avesso: a leitura e o leitor. *Letras*, Curitiba, n. 44, p. 185-196, 1995.

ZILBERMAN, Regina. O papel da literatura na escola. *Via Atlântica*, Rio Grande do sul, v.1, n. 14, p. 11-22, dez/2008.