



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO- UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA- CESP
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA

TAMIRES FEITOSA DE ASSIS DE SOUSA

O TEXTO IMAGÉTICO PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL: Estudo e
compreensão de Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa por meio da
adaptação

PRESIDENTE DUTRA

2019

TAMIREZ FEITOSA DE ASSIS DE SOUSA

O TEXTO IMAGÉTICO PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL: Estudo e
compreensão de Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa por meio da
adaptação

Monografia apresentada ao Curso de
Letras Licenciatura em Língua Portuguesa
e Literaturas de Língua Portuguesa da
Universidade Estadual do Maranhão para
o grau de Licenciatura em Letras Língua
Portuguesa e Literaturas de Língua
Portuguesa.

Orientadora: Profa. Esp. Marrony da Silva
Alves

PRESIDENTE DUTRA

2019

Sousa, Tamires Feitosa de Assis de.

O texto imagético para o público infanto-juvenil: estudo e compreensão de Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa por meio da adaptação / Tamires Feitosa de Assis de Sousa. – Presidente Dutra, 2019.

... f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Profa. Esp. Marrony da Silva Alves.

1.Grande Sertão: Veredas. 2.Literatura infanto-juvenil. 3.Ilustrações. 4.Textos multissemióticos. 5. Adaptações literárias contemporâneas. I.Título

CDU: 821.134.3(81)-93

TAMIRES FEITOSA DE ASSIS DE SOUSA

O TEXTO IMAGÉTICO PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL: Estudo e compreensão de Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa por meio da adaptação

Monografia apresentada junto ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão- UEMA, para obtenção do Grau de Licenciado em Letras língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovado em: 23/07/2019

BANCA EXAMINADORA

Profa. Esp. Marrony da Silva Alves (Orientadora)
Especialista em Docência do Ensino Superior
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Me. Rozeane Brito Oliveira Mota
Mestre em Maestria em Ciência da Educação
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Esp. Joerta Maria Bezerra Silva
Especialista em Psicopedagogia Educacional
Universidade Estadual do Maranhão

Dedico este trabalho, com muito amor, à meu filho e à meu esposo pela compreensão e apoio, que foram fundamentais durante esta longa e desafiadora jornada.

AGRADECIMENTOS

Por essa conquista agradeço em primeiro lugar a meu Deus que me deu forças nos momentos de fraqueza, me fez prosseguir nos inúmeros momentos em que pensei em desistir, e me dotou de inteligência para assimilar conteúdos que foram essenciais para percorrer e concluir minha jornada acadêmica. Sem Ele nada do que alcancei seria possível, pois Sua Grandeza inestimável me fez trilhar esse percurso que em minha pequenez humana, e frágil como sou jamais teria conseguido.

Agradeço com muito carinho a meu amado esposo, Josias de Sousa, que mesmo com sua jornada intensa de trabalho abdicou incontáveis vezes de seu descanso e de seus próprios problemas para me apoiar sempre que precisei. Sobremaneira sou grata pelo seu apoio nos momentos críticos de produção monográfica, sem sua parceria eu não teria condições de alcançar esse objetivo tão sonhado e tão cheio de percalços.

De forma singela e profunda agradeço a meu filho, meu pequeno João Miguel, que mesmo com sua pouca idade se mostrou uma criança extremamente compreensível, entendendo e aceitando meus momentos de ausência, e nos momentos em que tudo parecia se complicar me enchia de beijos e abraços, renovando minhas forças para continuar minha árdua jornada. Emociono-me pela sua maturidade diante desse meu desafio de ser mãe e acadêmica.

Agradeço a meus pais, Luís Minervino e Maria José, por sempre acreditarem em mim e me apoiar de todas as formas que lhes foi possível durante esse longo percurso.

Sou grata ao apoio contínuo da minha irmã, Tânia Feitosa, que me auxiliou de inúmeras formas em tudo que precisei, sendo acima de tudo um suporte emocional imensurável.

Serei eternamente grata a minha amiga Iara Sousa, pois sua disposição em me ouvir, compreender, e me dar palavras de ânimo diante as dificuldades foi de extrema valia nesse caminho que percorremos juntas.

Agradeço profundamente a minha querida orientadora, Marrony Alves, pelo seu profissionalismo inegável, e principalmente sua empatia. Suas orientações técnicas foram extremamente importantes, mas sua compreensão nos momentos difíceis foi fundamental para essa conquista.

Agradeço a Universidade Estadual do Maranhão- UEMA, por me acolher. De forma especial, agradeço a todos os professores que me fizeram crescer no âmbito educacional durante essa trajetória acadêmica.

Por fim, agradeço a meus colegas de curso pelo companheirismo, e a todos os parentes e amigos que me apoiaram e torceram por mim perante esse desafio, hoje vencido.

“Quando o modelo de vida leva a um esgotamento, é fundamental questionar se vale a pena continuar no mesmo caminho”.

Mário Sergio Cortella

RESUMO

O mencionado trabalho monográfico surgiu da necessidade de observar como as ilustrações podem influenciar no estudo e compreensão do Texto Literário de Obras Clássicas da Literatura Brasileira, visto que a maioria destas obras apresenta uma linguagem rebuscada e fazem alusões a contextos distantes da realidade do leitor em fase inicial da vida literária, principalmente crianças e adolescentes, resultando na dificuldade de compreender o texto, e este tornando-se pouco atrativo. Desse modo, neste trabalho objetivou-se apontar a função exercida pelas ilustrações nas obras para o público Infanto-juvenil, tomando por base a adaptação em *Graphic novel* da obra “Grande Sertão: Veredas” de Guimarães Rosa, pontuando assim a importância do texto imagético para o estudo e compreensão do texto literário. Como método para atender os objetivos, utilizou-se a pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa, elencando leituras que subsidiassem a temática, a partir de pesquisas em livros, revistas e periódicos. Com a elaboração da presente monografia pôde-se afirmar que o texto imagético é uma ferramenta muito eficaz dentro das obras literárias. Podendo-se ainda inferir que os textos multissemióticos encontrados nas recriações contemporâneas das obras clássicas da Literatura Brasileira atraem o jovem por serem uma leitura de compreensão facilitada, principalmente as adaptações que são carregadas de textos imagéticos, visto que estas convidam por remeterem o leitor ao passado e contextualizarem a leitura com a realidade. Nessa perspectiva, a imagem possibilita uma compreensão muito mais eficaz do texto, pois liga o leitor com o enredo através do despertar de sentimentos e emoções que apenas as palavras não são capazes de despertar.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas. Literatura Infanto-juvenil. Ilustrações. Textos multissemióticos. Adaptações literárias contemporâneas.

ABSTRACT

The aforementioned monographic work arose from the need to observe how the illustrations can influence the study and understanding of the Literary Text of Classical Works of Brazilian Literature, since most of these works present an elaborate language and make allusions to contexts far from the reality of the reader in phase literary life, especially children and adolescents, resulting in the difficulty of understanding the text, and this becoming unattractive. In this way, this work aimed to point out the role played by the illustrations in the works for the Infanto-juvenil audience, based on the adaptation in Graphic novel of the work "Grande Sertão: Veredas" of Guimarães Rosa, thus punctuating the importance of the imagery for the study and understanding of the literary text. As a method to meet the objectives, the bibliographical research was used, listing the readings that subsidized the subject, from researches in books, magazines and periodicals. For the qualitative approach, research was done on digital research tools among Scielo, using the descriptors: "Imaginary Text in Children's Literature" and "Adaptations as a facilitating method of understanding the literary text". With the elaboration of this monograph it was possible to affirm that the imagery text is a very effective tool within the literary works. It is also possible to infer that the multisemiotic texts found in contemporary recreations of the classical works of Brazilian Literature attract young people because they are a reading of facilitated comprehension, especially the adaptations that are loaded with imagery texts, since they invite to refer the reader to the past and contextualize reading with reality. In this perspective, the image allows a much more effective understanding of the text, because it connects the reader with the plot through the awakening of feelings and emotions that only words can not awaken.

Keywords: Grande Sertão: Veredas. Children's and Juvenile Literature. Illustrations. Multisemiotic texts. Contemporary literary adaptations.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 01 – Chegada e Saída de Riobaldo.....	40
IMAGEM 02 – O pacto de Riobaldo.....	42
IMAGEM 03 – Tons da Adaptação.....	43
IMAGEM 04 – Traços dos Personagens.....	44
IMAGEM 05 – Desfecho da Luta entre Hermógenes e Diadorim.....	45
IMAGEM 06 – O segredo de Diadorim.....	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL	14
2.1 A Literatura infanto-juvenil	14
2.2 A trajetória da ilustração na literatura Infanto-juvenil	19
3 ADAPTAÇÕES PARA OS MEIOS VISUAIS NA AQUISIÇÃO DA COMPREENSÃO DO TEXTO LITERÁRIO	24
3.1 Conceituando o texto adaptado	24
3.2 As possibilidades icônico-expressivas da palavra	27
3.3 A função dos textos multissemióticos na compreensão leitora semiótica na análise literária	29
4 LITERATURA CLÁSSICA NACIONAL NAS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL	32
4.1 O Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa	32
4.1.1 A escrita do Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa	36
4.2 Grande Sertão: Veredas por meio da adaptação	38
5 CONCLUSÃO	48
REFERÊNCIAS	50

1 INTRODUÇÃO

A sociedade atual, em face dos grandes avanços tecnológicos nos últimos anos, dispõe de uma multiplicidade de informações disponíveis em tempo real e infindas possibilidades de entretenimento para todos os públicos. Dentro dessa perspectiva é perceptível que a leitura de textos literários clássicos fica geralmente deixada de lado, principalmente por jovens e crianças que notoriamente possuem preferência por atividades ligadas ao meio tecnológico, por exemplo, *games*, filmes, séries dentre outras.

Essa realidade é criticável levando-se em consideração os inesgotáveis ganhos advindos da leitura literária, em especial para o público em formação escolar, social e emocional. Questiona-se então sobre os motivos que provocam o desinteresse do público juvenil pela leitura de clássicos da Literatura Brasileira; esses motivos podem estar atrelados a alguns fatores, dentre eles a extensão das obras, a complexidade da escrita de muitos autores, a falta de atrativos visuais, etc.. Considerando essa conjuntura faz-se necessário que alguns meios sejam disponibilizados para que o leitor jovem possa ser atraído ao mundo literário, tão importante à sua formação em vários aspectos.

Atentando-se para o problema exposto este trabalho monográfico traz uma temática útil dentro dessa questão, através da análise da adaptação em *Graphic novel* da obra Grande Sertão: Veredas, este apresentará a contribuição da adaptação dos textos literários clássicos, composta por recursos visuais, para a facilitação do entendimento das obras clássicas pelo público infantil e juvenil, em especial.

Este trabalho se justifica pela dificuldade de compreensão que os textos clássicos apresentam devido ao seu quase que frequente rebuscamento e contexto diferente do vivenciado pelo leitor. Em face disso, a adaptação literária abordada na presente monografia permite a compreensão da história, assimilação de emoções, recriação de enredos, identificação de sentimentos e em consequência disso, o entendimento da obra clássica por meio da sua adaptação envolta do texto imagético.

Considerando a necessidade de aprofundamento sobre a temática da compreensão de Textos Literários Clássicos Brasileiros, este trabalho é fundamental dentro da perspectiva que se propõe, considerando a importância das adaptações

ilustradas das obras clássicas e como elas podem influenciar na leitura e compreensão do Texto Literário pelo leitor juvenil e infantil.

Em face disso, a presente pesquisa teve por objetivo apontar a função do texto imagético, por meio da adaptação, na Literatura Infanto-juvenil e sua eficácia como ferramenta facilitadora no processo de compreensão de textos literários clássicos por leitores infanto-juvenis.

O mencionado trabalho monográfico explorou a temática proposta e trará resultados qualitativos por meio de revisão bibliográfica. A construção desta se deu através de livros, sites, artigos e documentos outrora publicados.

Foram selecionadas leituras que dão subsídios à pesquisa sobre a adaptação ilustrada dentro da Literatura Infanto-juvenil e sua contribuição para a compreensão de textos literários por indivíduos nessa faixa etária de idade, visando uma melhor organização e delineamento da temática. Após a seleção dos conteúdos pertinentes foi feito um estudo detalhado das ideias, hipóteses e conclusões dos autores para que fosse possível alcançar os objetivos da pesquisa voltada a temática em questão.

Devido a linha de pesquisa desse trabalho, voltada ao levantamento bibliográfico, abordou-se na construção da temática proposta estudos de alguns teóricos como Cândido (2006), Coelho (1991), Sotta (2015), Rosa (2001,2016). Os estudos propostos por esses aportes teóricos foram de grande valia dentro da perspectiva da Literatura Infanto-juvenil, das ilustrações e das adaptações literárias, sendo essas as ramificações estudadas para que se tornasse possível alcançar de modo específico o objetivo deste trabalho.

No primeiro capítulo de desenvolvimento desta pesquisa foram traçados os aspectos históricos da Literatura Infanto-juvenil, buscou-se fazer uma abordagem dos primórdios dessa literatura, que teve como base para suas produções clássicas narrativas advindas da oralidade, até chegar aos clássicos nacionais que teve como nome de maior destaque Monteiro Lobato. Para tanto se considerou todo o percurso e percalços dessa vertente literária, elencando as dificuldades para se estabelecer e tornar-se reconhecida mundial e nacionalmente como literatura, ponderou-se nesse sentido o contexto social e econômico no qual foi concebida.

Em seguida abordou-se a trajetória da ilustração, em relação ao texto verbal literário, mostrando desde as formas mais arcaicas de se conceber a

ilustração até a forma como se ilustra hoje, fazendo uso de uma enorme possibilidade tecnológica para tais fins.

Após o apanhado histórico sobre a Literatura infanto-juvenil e a trajetória das ilustrações, buscou-se expor a importância das adaptações do texto literário clássico, para tanto se conceituou o texto adaptado, como também, foram expostos os motivos que levam um texto literário a ser adequado para uma nova realidade e o que o adaptador deve levar em consideração no momento de adaptar uma obra clássica para que esta venha suprir as necessidades do público alvo.

Em seguida discorreu-se sobre as possibilidades icônico-expressivas da palavra, nesse ponto foram elencadas algumas das possibilidades de adaptação de uma obra clássica para os meios visuais (filmes, quadrinhos, etc.). Logo após buscou-se explicar a função dos textos adaptados para os diferentes meios visuais visando à compreensão leitora.

Por fim, este trabalho monográfico abordou a adaptação em *Graphic novel* da obra Grande Sertão: Veredas, para que tal abordagem fosse possível fez-se necessário primeiramente discorrer sobre a obra original, analisando suas características no que tange a estrutura, extensão, tempo, espaço, personagens, período literário, e frisou-se também como esta contribuiu para a Literatura Brasileira. Em seguida foram analisadas a linguagem e a escrita do autor João Guimarães Rosa (1908-1967), acentuando a complexidade que estas representam na obra em questão, o que inegavelmente torna-a de difícil compreensão principalmente para leitores menos experientes.

A partir de então se iniciou a análise da adaptação em *Graphic novel* de Grande Sertão: Veredas, elencando os pontos positivos desta para a compreensão do texto de Guimarães Rosa, dentre eles a estrutura, a extensão da obra, e principalmente os elementos que são modificados para adequar-se ao texto imagético proposto nos quadrinhos.

É importante frisar, dado à importância, que a originalidade textual da obra clássica de Guimarães Rosa não se perdeu por meio da adaptação em *Graphic novel*, todavia, texto verbal e texto visual tornaram-se elementos complementares para na roteirização e ilustração da versão adaptada, um subsidiando o outro para que o resultado final se tornasse atrativo a todos os públicos, em especial ao público infanto-juvenil tendo em vista o processo de amadurecimento literário pelo qual estão nessa faixa etária.

2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

2.1 A Literatura Infanto-juvenil

O presente tem por intuito discorrer sobre a história da Literatura Infanto-juvenil. A priori, essa tem suas raízes na arte de recriar as fantasias da memória popular, surgindo do ato de contar histórias quando esse ainda era realizado apenas por meio da oralidade.

Em se tratando da manifestação desse tipo de literatura por meio da escrita, evidencia-se que a literatura infanto-juvenil adentra no contexto da Antiguidade Clássica por meio dos contos tradicionais que eram, na maioria dos casos, escritos para atender aos interesses da sociedade de uma época, sendo por isso “representados por adultos com função moralizante de educar, corrigir e zelar pela formação das crianças, e, por isso, modelos fechados de heróis, anti-heróis ou vilões que misturavam realidade e fantasia” (CAVÉQUIA, 2010, p. 02).

A Literatura Infanto-juvenil como é concebida hoje começa a existir de fato por volta do final do século XVII e início do século XVIII, época em que as crianças e adolescentes começaram a ser vistos pela sociedade como indivíduos que possuíam peculiaridades que os diferenciavam dos adultos (ROCHA; LOPES, 2016).

Até então as crianças não eram vistas como indivíduos diferentes em seu modo de pensar, comportar e significar as coisas em sua volta, e a literatura, e todas as outras formas de expressão social e cultural, era produzida apenas para os adultos.

Para Zilberman (1985), a expansão da literatura para crianças e jovens só pôde ocorrer após o entendimento de que a infância não se trata tão somente de idade, mas principalmente de especificidades inerentes, tais como a inocência, a imaturidade, a falta de controle emocional, a vulnerabilidade, a fertilidade imaginativa, dentre outras características. Por esse motivo o público infantil e juvenil, ainda segundo a autora, requer um olhar especial, mais cuidados, e atendimento de maneira particular.

Foi a partir dessa concepção que se iniciou o processo de produção literária para crianças e jovens, considerando suas particularidades e necessidades, onde tem como exemplo a ludicidade.

Com base no exposto até o presente momento, entende-se que assim como a maioria dos gêneros literários, a literatura voltada ao público infantil e jovem tem por base as histórias advindas da oralidade e consagradas por séculos no imaginário popular. De acordo com Lima (2007), contar história é uma demonstração artística e cultural que nasceu antes do que se tem registrado como História, sendo a oralidade a marca mais antiga desse tipo de arte.

Sobre a origem das primeiras obras da literatura Infanto-juvenil, Nelly Novaes Coelho afirma:

Quando hoje falamos nos livros consagrados como *clássicos infantis*, os contos-de-fada ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou Andersen, ou nas fábulas de La Fontaine, praticamente esquecemos (ou ignoramos) que esses nomes não correspondem aos *verdadeiros autores* de tais narrativas. São eles alguns dos escritores que, desde o século XVII, interessados na literatura folclórica criada pelo povo de seus respectivos países, reuniram as histórias anônimas, que há séculos vinham sendo transmitidas, oralmente, de geração para geração, e as transcreveram (COELHO, 1991, p.12).

Advinda de histórias contadas oralmente há séculos, a solidificação da Literatura Infanto-juvenil ocorreu de fato no século XVIII. Período em que, na Europa, no contexto econômico e social, ocorria a consolidação da burguesia (ROCHA; LOPES, 2016).

Dentro desse contexto, a literatura para o público infantil e juvenil veio de encontro com a necessidade vigente de produzir algo que fosse útil ao que a classe dominante queria que as crianças aprendessem; nesse sentido a burguesia viu na literatura um meio para divulgar os ensinamentos e valores, de seus interesses, para as crianças. Nessa perspectiva Coelho (2000) é contundente ao afirmar que:

Em *épocas de consolidação*, quando determinado sistema se impõe, a intencionalidade pedagógica domina praticamente sem controvérsias, pois o importante para a criação no momento é transmitir valores para serem incorporados como verdades pelas novas gerações (COELHO. 2000. p.47).

A partir dessa colocação, pode-se observar que a literatura inicialmente produzida com o intuito de suprir as necessidades específicas das crianças passou a ser usada para fins pautados nos interesses dos adultos. Ou seja, no que tange aos conteúdos da literatura Infanto-juvenil “os interesses da criança não estavam mais em primeiro plano, pois eram priorizados os interesses dos adultos no preparo de

uma nova geração para contribuir com o desenvolvimento das indústrias e do país” (ROCHA; LOPES, 2016, p. 3).

No Brasil, a ascensão da literatura Infanto-juvenil está intimamente ligada com os avanços relacionados à educação, que teve como ponto de partida a vinda da família Real portuguesa às terras brasileiras e as decisões tomadas por esse novo governo. Os portugueses buscaram fazer da colônia a sede da monarquia afetaram de forma direta a economia, a cultura, a educação e a literatura (COELHO, 1991).

A chegada da Corte Portuguesa ao Brasil gerou alguns atalhos para o desenvolvimento da Educação Brasileira, sendo alguns desses “atalhos” a *Carta Constitucional de 1823* e o desejo de D. Pedro II em estabelecer o *Ministério da Instrução*, dentre outros exemplos.

A partir desses marcos a educação nacional começou a se desenvolver, porém, ainda, de maneira lenta. Entre o final do século XIX e início do século XX a educação no Brasil teve mais avanços, de acordo com Coelho (1991), “foi no entre séculos (...) que o sistema escolar nacional passa por reformas de real alcance (...) e incorpora em sua área também a produção literária para crianças e jovens” (p.7).

Inicialmente as obras literárias para o público infantil e jovem, no Brasil, eram geralmente adaptações ou traduções de obras portuguesas e de alguns clássicos outrora publicados. Nesse contexto, alguns escritores e obras se destacam. Dentre os principais escritores estão “Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel, sendo as obras de maior destaque deles “Contos Seletos das Mil e uma Noites”, de Daniel Defoe, e “Contos da Carochinha”, tradução dos clássicos de Perrault, respectivamente” (ROCHA; LOPES, 2016, p. 3).

É importante abordar que ao final do século XVIII e durante o século XIX o Brasil passava por um processo de crescimento considerável. Em vista disso, era comum, na literatura Infanto-juvenil, serem abordadas temáticas carregadas de concepções ideológicas com o intuito de alcançar os objetivos nacionais da época, sendo os principais deles a modernização do país e a implantação do patriotismo na mente das crianças e adolescentes (ROCHA; LOPES, 2016).

Em face disso, assim como em outros países, a literatura Infanto-juvenil no Brasil teve fases em que foi usada para fins doutrinadores, onde a maioria dos textos produzidos era de cunho moralizador, que serviam praticamente como um manual de normas e regras morais e éticas a serem seguidas pelos jovens e

crianças. Essa, inclusive, foi uma das barreiras que esse seguimento literário encontrou para se solidificar no País, pois, muitos viam a literatura para crianças e adolescentes como uma literatura menor, por ser usada basicamente como uma cartilha para orientar as crianças.

Nesse sentido é relevante ainda pontuar que muitas obras, produzidas ou adaptadas no século XIX no Brasil, reconhecidas como Literaturas Infanto-juvenis Brasileira são usadas apenas para preencher um espaço existente, pois a Literatura Infanto-juvenil no Brasil passou a ter seu espaço reconhecido após Monteiro Lobato, antes deste as obras destinadas para o público infantil e juvenil eram tão somente alguns contos baseados no folclore (CAVALHEIRO, 1972 apud COELHO, 1991).

A partir do século XX, surge então uma nova roupagem na literatura Infanto-juvenil brasileira. Em 1921, Monteiro Lobato, com maestria, lança sua primeira obra destinada a crianças e jovens, *A menina do narizinho arrebitado*, esse foi incontestavelmente um marco fundamental na literatura Infanto-juvenil no Brasil, pois a publicação “dessa obra inaugura o que se convencionou chamar de fase literária da produção brasileira destinada especialmente às crianças e jovens” (SANDRONI, 1998, p. 13).

Monteiro Lobato inovou consideravelmente o cenário literário no Brasil, principalmente a literatura infanto-juvenil, e em vista disso, é considerado como o autor “divisor de águas” dessa literatura no Brasil.

De acordo com Coelho (1991), o sucesso de Monteiro Lobato consistiu em inovar, desconsiderando a literatura tradicional com propósitos tradicionalistas e moralistas, ele criou histórias com enredos que são realmente atrativos para as crianças e adolescentes. Lobato entendia a necessidade particular das crianças e jovens, e produziu narrativas que os atraem, considerando o lúdico, a imaginação, a ficção, a aventura e todos os sentimentos que são inerentes ao emocional infantil e juvenil.

Lobato abre as portas para que outros autores trilhem o caminho do texto voltado para leitores infato-juvenis, onde mesmo diante de dificuldade como conseguir publicar um livro devido à quantidade reduzida de editoras no mercado, após Lobato, destacaram-se, no cenário brasileiro, escritores como “Menotti Del Picchia, Malba Tahan, José Lins do Rego, Viriato Correia, Érico Veríssimo, Vicente Guimarães, Ofélia e Narbal Fontes, Orígenes Lessa, Lúcia Machado de Almeida, Maria José Dupré” (CAVÉQUIA, 2010, p. 03).

Com a entrada da década de 1970, a situação de limitações da literatura infanto-juvenil começa a ser invertida, e como primeiro passo para isso apresenta-se como impulso para essa mudança a lei de reforma de ensino que instituiu a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1º grau. Com essa medida novos autores surgem no universo literário infanto-juvenil, entre eles “Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Eliardo França” (ibidem, p. 03).

As obras literárias produzidas por esses autores são compostas de fortes traços característicos das produções de Monteiro Lobato, pois encontram-se com frequência aspectos em que ele foi percussor como é o caso da utilização do lúdico, do inventivo, do real, do imaginário, como também a constante utilização da linguagem e cultura brasileira, obras que não desmerecem, muito pelo contrario, são brilhantes, criativas e de qualidade enaltecidas, e graças a elas é que pode-se considerar as décadas seguintes, 1980 e 1990, como o período de grande expansão da produção literária para a infância e juventude (CAVÉQUIA, 2010).

Nas décadas de 1980 e 1990, já se encontra o começo da utilização das ilustrações atreladas ao texto nos inscitos brasileiros, e com a entrada do século vigente e todos os recursos tecnológicos proporcionados pelo mundo globalizado do século XXI, a produção tanto literária, quanto a adoção do texto imagético foram intensificadas (CAVÉQUIA, 2010).

De certo houve autores com produções que propunham textos com característica infanto-juvenis antes de Monteiro Lobato e inspirados por ele então são inúmeros. Em face disso, Nelly Novaes Coelho, obedecendo a um critério histórico que se funda em Monteiro Lobato como marco divisório, nomeia a literatura infanto-juvenil brasileira em três momentos, onde o primeiro encontra-se os autores precursores a Lobato denominado de Período Pré-lobatiano, em seguida ocorre a Literatura Infantil/Juvenil Moderna denominada de Período lobatiano e Pós-moderna com os escritores do Período Pós-lobatiano.

Os Períodos Lobatiano e Pós-lobatiano são onde encontram-se com grande frequência livros carregados de ilustração, sendo por intermédio deles que entende-se o poder que as ilustrações evocam no texto escrito, principalmente como atrativo ao público leitor infanto-juvenil.

2.2 A trajetória da ilustração na literatura Infanto-juvenil

A literatura é uma das formas de expressão da palavra, no entanto, está intimamente relacionada à construção imagética que podemos fazer ao ler essas palavras. Nesse sentido, faz-se importante, trabalhar a relação entre texto e a imagem desde cedo, estabelecendo um processo associativo que permita ao aluno, a partir do uso de estratégias de leitura, ampliar seu repertório a ponto de se tornar um leitor eficiente.

Antes de iniciar a discussão desse processo de associação é pertinente apresentar a trajetória percorrida pela ilustração no campo da literatura infanto-juvenil. Nesse contexto o estudo da Puc (2012), expõe que:

A trajetória da ilustração está intimamente ligada aos avanços tecnológicos que vem acontecendo ao longo dos séculos. Ou seja, o trajeto percorrido pelos ilustradores é baseado no que se tinha como possibilidade de métodos de impressão em cada época (PUC, 2012, p. 12).

Os primeiros registros de escrita e desenho da história foram feitos em um tipo de material chamado papiro. A produção desse material era bastante rupestre e trabalhosa. O papiro é uma invenção egípcia, portanto sua comercialização era exclusiva do Estado do Egito.

Segundo Jean (2008, p.39), “o papiro era exportado, desde o terceiro milênio antes da nossa era, para toda a bacia do Mediterrâneo, o que representava para o Egito, uma apreciável fonte de renda”, esse fato fazia com que esse material fosse de alto valor para outros países. Em vista disso, na Grécia, por exemplo, o papiro era reservado apenas para produzir documentos importantes, e seu uso para desenhos era evitado.

Remontando-se ao estudo do texto imagético, faz-se pertinente colocar que um dos primeiros livros produzidos contendo ilustrações, o *Livro dos Mortos* (XII a.C), foi produzido em rolos de papiro e do qual possui em seu interior conteúdo religioso, trazendo as crenças egípcias sobre a vida após a morte. A escrita desse livro, e de outros no mesmo contexto, era formada por um conjunto de fonogramas, pictogramas e símbolos. Normalmente eram as ilustrações dos livros, chamados *volumen* de papiro, que guiavam a leitura (PUC-RIO, 2012, p. 14).

Apesar de sua utilidade por muito tempo, o papiro não era bem visto devido o alto custo e fragilidade, o que bloqueava de certa forma a sua ascensão e manuseio. E por isso, foi inventado em Pérgamo (Ásia Menor) outro material útil para escrita, denominado de pergaminho. Este era produzido à base de couro de animais, e assim como o papiro tinha, também, uma produção lenta e feita através de meios artesanais, tendo em vista que os meios tecnológicos ainda eram inexistentes. De acordo com Jean (2008, p.80):

O pergaminho demonstrava avanço em relação ao papiro, por possibilitar o uso da pena de ganso e por ser um material mais flexível podendo ser dobrado e costurado. Foi através desse novo material que surgiu o livro quase como o que conhecemos hoje, na época chamado de *Códex*.

Os últimos livros em forma de rolo, *volumen* de papiro, que se têm registros são datados do século III e IV, porém desde o século II d.C. eles começaram perder espaço até o *Códex* dominar em absoluto.

Com a entrada do século V, o que se destaca em relação à forma de registro da história são as obras produzidas no interior dos mosteiros, visto que, a escrita, carregada de ilustração, era produzida pelos monges.

Diante dessa premissa, entende-se que a ilustração na literatura, como já citado, teve vários momentos e avanços relacionados à História e ao desenvolvimento tecnológico e social. Por muitos séculos a arte de escrever foi um privilégio da religião, esse processo de escrita e ilustração dos manuscritos pelos religiosos teve início por volta do século V e se consolidou até o século IX e X, época em que toda abadia possuía um *scriptorium*, “Lá era o lugar onde eram copiados, decorados e encadernados os manuscritos.” (PUC, 2012, p.).

O período de existência dos *scriptorium*, utilizados pelos monges, foi muito importante para a história da ilustração. Segundo a historiadora Raquel de Fátima Parmegiani (2011), foi nesse período que surgiram as iluminuras. Essa arte consistia, inicialmente, em ornamentos presentes nas páginas dos manuscritos escritos pelos monges que são conhecidos como letras capitulares, pois geralmente ficavam no início de cada página com a função de introduzir e ilustrar o conteúdo escrito.

Porém, essa forma de arte mais tarde deixou de ser exclusiva para letras capitulares e passou a ser utilizada para decorar várias partes da página, podendo

vir entre as frases ou no final das páginas. Uma característica fundamental da iluminura era o brilho lustrado das imagens, daí surge o nome Iluminura (JEAN, 2008).

Nesse contexto, um papel de grande destaque era o do iluminador, pois era através de sua arte que parte da interpretação e beleza dos livros se tornava possível. “O iluminador optava por representar o texto verbal através de uma única ilustração, ou construir várias cenas de um mesmo assunto. A interpretação do texto era representada pelos desenhos, aliada a motivos decorativos” (VILANOVA, 2005, p.22).

O pergaminho foi um fator fundamental para a ascensão da iluminura, devido sua produção com acabamentos mais minuciosos em relação ao papiro, e, também, considerando a matéria- prima usada para produzi-lo - o couro - pode-se afirmar que o pergaminho revolucionou a arte de ilustrar, por possuir um polimento ideal para absorção da tinta o que possibilitava um trabalho menos difícil e um resultado mais bonito. Considerando a importância do pergaminho para o processo da ilustração Jean (2008), afirma que “sem a invenção do pergaminho, a arte sublime da iluminura não teria jamais conhecido tal brilho” (JEAN, 2008, p. 80).

A escrita manual feita pelos monges e o uso do pergaminho reinou em absoluto por vários séculos. Porém o processo de escrita e ilustração dos manuscritos era muito demorado, podendo levar meses para uma obra ser finalizada. Então para suprir a demanda por livros, na Europa, por volta do século XV, surgiu um novo mecanismo de impressão de livros, a prensa tipográfica (PUC, 2012).

Johannes Gensfleisch, conhecido por Gutenberg, é considerado o grande inventor desse mecanismo que revolucionou a produção de livros na época. Dentro desse contexto está também o uso mais abrangente do papel, pois até então se sabe apenas que a China já fazia uso do papel.

Considerando a ilustração dos livros, o fator que mais contribuiu para o seu trajeto nesse período foi a xilogravura, esta consistia em talhar imagens em alto-relevo em madeiras e friccionar sobre o papel ao qual deveria ilustrar. A ilustração era feita após a escrita, seguindo, em muitos aspectos, o mesmo modelo dos manuscritos utilizado pelos religiosos por vários séculos, mas de forma muito mais rápida (JEAN, 2008).

Durante muito tempo a xilogravura foi à forma mais difundida na produção de imagens ilustrativas nos livros, a partir dela surgiram o talho-doce e a litogravura, que consistiam no uso do cobre e da pedra calcária, respectivamente (VILLANOVA, 2005).

Vale ressaltar que nesse contexto a produção e ilustração de livros eram bem mais rápidas, o que fez com que essas técnicas tivessem capacidade de suprir a demanda da sociedade por acesso ao conhecimento exposto nas obras produzidas, que não eram mais de cunho exclusivamente religioso (REIS, 2010).

Ainda na perspectiva da xilogravura, faz-se importante frisar que o primeiro livro produzido para crianças e jovens é *Orbis Pictus* (século XVII), esse livro é uma enciclopédia ilustrada em xilogravura, que teve por finalidade contribuir para a compreensão do texto escrito. Nesse sentido pode-se afirmar que:

“Orbis Pictus incorpora a noção de que a imagem não só atrai a criança oferecendo-lhe deleite visual, como constitui um meio direto de mostrar os objetos reais do mundo como forma de aproximação da realidade, em oposição ao código arbitrário da escrita”. (NECYK, 2007, p.22)

Após o *Orbis Pictus*, ainda no século XVII, outros tipos de obras ilustradas foram lançadas, este é o caso dos *Chapbooks* (Europa) e *Bibliothèque Bleue* ou “contos azuis” (França). Os *Chapbooks* eram panfletos voltados ao público em geral, mas foi tomada posse destes pelas crianças, devido conter muitas ilustrações despertou-lhes o interesse.

Até final do século XVIII o processo de produção criado por Gutenberg era o único que tornava possível utilizar letras e desenhos em uma mesma folha. Porém a xilogravura apresentava traços mais rústicos, sendo substituída ou complementada gradativamente pelo talho-doce e pela litogravura, devido seus traços mais refinados e precisos (ARIES, 1981).

Chegando ao século XIX é possível observar grandes avanços nas ilustrações. Nesse contexto é importante citar o grande ilustrador Walter Crane, por ter muita experiência em xilogravura, ele desenvolveu capas de obras com tratamento especial de cor (TATAR, 2004).

Walter Crane, segundo Powers, é responsável por grandes ilustrações do século XIX, sendo seus feitos considerados um “marco na qualidade estética dos livros infantis.” (POWERS, 2008, p.10). Devido ainda ao seu trabalho precursor no

universo da ilustração, ele recebeu merecidamente o título de pai do livro ilustrado para crianças.

Ainda percorrendo a trajetória da ilustração na literatura, é de suma relevância abordar os avanços ocorridos no século XX, nesse contexto acontece uma das maiores evoluções tecnológicas da história: o computador. A chegada desse novo meio de comunicação permite que a gravura deixe de ser o único meio de ilustrar as obras, pois os meios tecnológicos passaram então a proporcionar formas de ilustrar através de cliques. Tal marco contribuiu significativamente para a revolução dos meios de criação, ilustração e reprodução dos livros impressos (PUC, 2012).

O ilustrador no século XXI possui possibilidades ainda maiores na atividade de representar o pensamento através de imagens, considerando as possíveis ferramentas de trabalho que dispõe, estas vão desde a tinta guache até os mais sofisticados programas tecnológicos de ilustração (POWERS, 2008).

Dessa forma, o século XXI traz uma nova e revolucionária forma de representar, através de meios tecnológicos que promovem maior facilidade para que ocorra o diálogo entre a imagem e a palavra. Sendo as adaptações carregadas de artifícios visuais uma das formas que notoriamente atraem inúmeros leitores infanto-juvenis, visto que esses artifícios tornam o texto escrito, considerado por muitas crianças e jovens como enfadonho, mais interessante.

3 ADAPTAÇÕES PARA OS MEIOS VISUAIS NA AQUISIÇÃO DA COMPREENSÃO DO TEXTO LITERÁRIO

3.1 Conceituando o texto adaptado

Inicialmente é importante explicitar de maneira dicionarizada o significado da palavra adaptar, para tal, utiliza-se o conceito disponível no Dicionário Online de Português (2009), do qual diz que adaptar significa ajustar ou adequar. Esse conceito permite evidenciar que a adaptação é um processo ligado com o ato de encaixar, fazer a adequação de algo, seja um objeto, uma máquina ou até um comportamento.

Em outro contexto, considerando a abordagem de Mastroberti (2011), ela traz o conceito de adaptar relativo à expressão do sentido de entrar em um padrão ou modelo considerado mais cabível dentro de um contexto específico, assegurando assim a sobrevivência no meio em que se vive no sentido biológico, ou a compreensão e aceitação, no sentido social e cultural.

Comumente adapta-se para que haja obtenção de certa funcionalidade, e no tocante ao texto literário essa também é uma das motivações, de acordo com Mateus (2013), uma das principais justificativas que legitimam a adaptação é sua “natureza funcional” (p. 10).

Ainda de acordo com o autor, a motivação para que uma obra seja adaptada está intrinsecamente ligada a preencher uma falta ou um espaço deixado pela obra original, dessa forma a adaptação geralmente surge com o intuito de cumprir um serviço que a obra tomada por base não pode cumprir. Nesse ponto Mateus (2013), é categórico ao afirmar que “[...] é a verificação de uma insuficiência funcional do original que justifica o processo de o adaptar” (p. 10).

Vale salientar que a “insuficiência funcional”, apontada pelo autor, não é posta em hipótese alguma no sentido de inutilidade, ou com fins pejorativos com relação ao original de qualquer obra literária.

Para que haja uma melhor compreensão do papel que a adaptação propõe-se a cumprir, e a fim que seja aclarado o entendimento sobre a adaptação dentro da perspectiva literária, importa que seja considerada a seguinte explanação:

O que é adaptação? A adaptação é um discurso que se atualiza. Tomando como base o pensamento de Michel Foucault, podemos considerar a adaptação de um clássico da literatura como uma estratégia de atualização de um discurso literário [...]. As adaptações existem e são necessárias porque toda e qualquer sociedade precisa atualizar seus discursos; sejam artísticos, filosóficos, jurídicos, científicos, políticos, religiosos (FEIJÓ, 2006, p. 16).

Considerando a colocação de Mário Feijó, pode-se afirmar que a adaptação de um texto literário, em termos rasos, consiste em fazer atualizações em uma obra literária, de forma que esta venha encaixar-se dentro de uma nova realidade social vigente.

Porém vale ressaltar que adaptar uma obra literária não é, em hipótese alguma, desvalorizá-la, muito pelo contrário, a adaptação permite mantê-la viva. Nessa perspectiva, ainda de acordo com Feijó (2006), para que isso ocorra faz-se necessário que ela seja remodelada e ajustada para as novas gerações, pois se entende que os leitores da obra original envelhecem e morrem, não podendo assim reescrevê-las de acordo com as exigências dos novos leitores que irão surgindo ao longo do processo evolutivo humano. Portanto, para que as obras clássicas conquistem novos leitores faz-se necessária uma remodelagem, para que não seja esquecida a relevância desta para sua época e desta forma, também, fazê-la viva em novos contextos.

Considerando o exposto, adaptar é, antes de tudo, enaltecer o texto original e manter ativo seu discurso, porém adequado para uma nova geração. Nesse sentido “a adaptação [...] é uma estratégia para apresentar a uma nova geração de leitores um tipo específico de discurso literário” (FEIJÓ, 2006, p. 16).

Apesar da adaptação de um texto ser uma forma de homenagear a obra original, Mateus (2013), adverte que esta, mesmo com todas as boas intenções, não deixa de ser uma acusação velada ao fato do original não ser mais autossuficiente para a comunicação do discurso originalmente produzido, tornando-se assim limitada.

Dentro dessa perspectiva Jauss (1994), afirma ser necessário compreender que:

“[...] a obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura,

libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual” (JAUSS, 1994, p. 25).

Nesse sentido, é possível afirmar que as obras literárias clássicas perdem gradativamente sua funcionalidade na história a partir de mudanças que ocorrem no meio social, econômico, político e etc., a partir de então surge a necessidade de uma renovação para que haja o atendimento das indagações de um novo público com características particulares em relação ao público para o qual a obra literária foi originalmente produzida.

Dentro desse raciocínio Carvalho (2006), faz a seguinte colocação:

As inúmeras adaptações, realizadas em momentos históricos distintos, concretizam o postulado de que a literatura não se apresenta como uma única resposta para as diferentes perguntas surgidas em cada época, porque tanto o leitor como suas inquietações se modificam. O olhar direcionado para obra busca compreender o presente ou mesmo o passado, mas a sua história não é a igual a dos leitores pretéritos, logo as questões formuladas ao texto serão outras (p.18).

Dentro desse contexto é cabível que o adaptador, primeiramente, busque fazer um levantamento das questões que pairam sobre o pensamento do público para o qual a adaptação será destinada. Após a compreensão das indagações do público alvo, que este busque possibilidades de respondê-las através da adaptação (CARVALHO, 2006).

Considerando essa afirmativa é importante citar que parte do “acervo da literatura infantil e juvenil considerado clássico é fruto de adaptações”. Por isso, “o modelo de literatura endereçado ao infante é, muitas vezes, o clássico adaptado” (CARVALHO, 2009, p. 02).

Segundo ainda o autor essa realidade deve-se ao fato que a criança/juvenil ainda não possui “maturidade cognitiva, linguística e intelectual” para acessar livre e espontaneamente clássicos adultos da literatura, por esse motivo a escolha de adaptações de autores renomados torna-se um recurso que demonstra eficiência na aproximação da criança/jovem com o mundo literário (CARVALHO, 2009).

Corroborando com o exposto, entende-se que as adaptações do texto literário para crianças/jovens tornam-se um facilitador de acesso à literatura, pois a obra literária em sua forma integral geralmente possui linguagem e abordagens complexas para os mais jovens o que dificulta a compreensão e gera,

consequentemente, desinteresse pela leitura. Em contrapartida, a adaptação dos clássicos contém, em geral, uma linguagem mais acessível e conteúdos contextualizados, o que possibilita, de acordo com Arana (et. al., 2014) novas e variáveis formas de aprendizados e o interesse pela leitura literária.

É importante ressaltar que a adaptação não deve limitar a leitura da criança ou do jovem, tendo em vista que esta deve ser compreendida como um caminho facilitador de acesso à leitura literária clássica. Visto que a adaptação deve cumprir o papel de proporcionar a maturidade leitora que o jovem não possui inicialmente, e posteriormente aproximá-lo da obra clássica a partir da maturidade e gosto adquirido por meio dela, da adaptação (ARANA et.al., 2014).

De acordo com as colocações postas entende-se que a adaptação do texto literário é de grande valia para a aproximação do leitor jovem com o texto original, facilitando para este a compreensão dos clássicos e potencializando o gosto pela leitura literária.

3.2 As possibilidades icônico-expressivas da palavra

Ao falar em literatura ou em obras literárias é possível que o pensamento seja remetido simultaneamente aos livros. Porém, considerando o contexto das adaptações literárias, faz-se necessário ressaltar que a literatura não abrange somente um “amontoado de livros”. É possível encontrar adaptações de grandes clássicos por meio de charges, música, teatro, obras literárias no cinema, na televisão através das novelas, séries e minisséries. Também se pode encontrá-las nas histórias em quadrinhos, no teatro, enfim são muitas as possibilidades de adaptação de uma obra literária (HUTCHEON, 2011 apud SOTTA, 2015).

Continuando a explanação do conteúdo, o presente tópico visa abordar dentre os exemplos apresentados no parágrafo anterior, alguns exemplos de textos icônicos – expressivos. Inicialmente é necessário conceituar tal termo, e nesse sentido o estudo de Alexander (2017), “apresenta o texto icônico, do qual pode constar de elementos linguísticos ou não, sendo representado por textos verbais ou por signos que mantenham seu significado” (p. 05).

Dentro desse contexto, entende-se que quando obras literárias são adaptadas ou recriadas e nessas adaptações são agregadas a linguagem não-verbal e/ou a linguagem audiovisual são exploradas as possibilidades icônico-

expressivas da palavra, que dizem respeito as várias formas de representar um texto literário através do uso da imagem seja o desenho, a encenação, etc.

Tratando dessas formas de expressão da palavra, a respeito de suas características, Kant (2000 apud ALEXANDER, 2017), aborda nesse sentido que o que agrada os sentidos é a forma pura, que os formatos não significam nada por eles mesmos, que a “base determinante é o sentimento do sujeito e não um conceito de objeto” (KANT, 2000, p. 11 apud ALEXANDER, 2017).

O que Kant tenta explicar é que “não importa tanto o que o entendimento compreende, mas o que o sentimento sente” (KANT, 1960, p. 12 apud ALEXANDER, 2017), logo irá conseguir por meio dessas expressões que o entendimento ocorra com maior facilidade e consequente rapidez.

Nesse sentido, além das histórias em quadrinhos é possível citar, inicialmente, os filmes que diferentemente da obra escrita trabalham com a imagem para produzir sentido e enraizar conceitos na mente do telespectador, sem contar da sua disseminação e quantidade de seguidores. Nessa perspectiva Sotta (2015) compara o texto literário com o cinema da seguinte forma:

Enquanto no texto literário a imagem é sempre uma construção mental, conceitual e simbólica, em um filme, ela se transforma em uma representação visual, que expõe uma realidade física e reveste-se de uma percepção direta, contínua e icônica da realidade (SOTTA, 2015, p. 229).

Na obra escrita os personagens, por exemplo, são construídos através da imaginação do leitor a partir da leitura das características e ações expostas pelo escritor, em contrapartida nos filmes eles são construções prontas apresentadas através da face do ator que muitas vezes torna-se eternizado na mente do telespectador por aquele personagem. Dessa forma “[...] as várias maneiras como as personagens eram concebidas pelos leitores convergem, no cinema, para uma representação única, já que elas ganham o rosto de um/a ator/atriz” (SOTTA, 2015, p. 186).

É importante salientar que a adaptação de um texto literário para o cinema ou para qualquer outro meio visual/audiovisual é muito comum e não configura-se, jamais, em falta de criatividade para criar um produto novo. É importante colocar, também, que o número de filmes advindos de adaptações em

toda a história do cinema é muito superior à quantidade de filmes com roteiros totalmente originais. (BRITO, 2006).

De acordo com Brito “na era da interdisciplinaridade, nada mais saudável do que tentar ver a verbalidade da literatura pelo viés do cinema, e a iconicidade do cinema pelo viés da literatura” (2006, p. 131). Ou seja, a literatura e o cinema são artes que se completam, pela união magnífica entre o verbal e o icônico, uma arte dando suporte a outra.

A leitura de uma obra literária viabiliza a imaginação e consequentemente a subjetividade de cada leitor, enquanto que na obra fílmica a imagem proporciona maior vivacidade à obra, conferindo-lhe aspectos mais ativos que trabalham diretamente com a realidade, pois através do jogo de câmeras, ações e personagens o telespectador participa diretamente dos acontecimentos de forma imediata e vivencia a experiência tal qual o cineasta pretende apresentar, dessa forma o cinema configura-se em uma arte viva por meio da exploração imagética (GUALDA, 2010).

Além do cinema vale ressaltar ainda o uso constante de séries, jogos e novelas como forma de adaptar uma obra literária, onde elementos não verbais veiculam uma mensagem complementando, esclarecendo ou mesmo facilitando a compreensão do texto literário ao fazê-lo vivo na memória do público através da imagem.

3.3 A função dos textos multissemióticos na compreensão leitora semiótica na análise literária

O pretendido na presente parte do estudo monográfico aqui elaborado consiste em abordar a função que a semiótica exerce dentro da compreensão leitora, da qual pode ser observada através dos inúmeros textos impregnados da sua presença.

Para uma maior compreensão do abordado, faz-se necessário apresentar o conceito desse termo, do qual é definido por Ferraz Junior (2012), como “a ciência geral dos signos da qual tem como objeto os processos de significação que constituem a linguagem, não se ocupando, a princípio, com a obra de arte literária, de modo específico” (p. 48).

Decorre daí que essa teoria permite que se realize uma análise dos textos voltados para suas características particulares, e que por meio delas contribui para a leitura de mundo, permitindo que a essa assim seja incluída o mundo das palavras, entre outros signos (FERRAZ JUNIOR, 2012).

Abordando-se ainda a conceituação, é necessário ressaltar algumas características da semiótica, abordando-se como ela busca trabalhar o texto. Para tal apresenta-se o exposto pelos autores David e David (2018), que a expõem em três níveis de análise:

O fundamental, mais profundo e elementar, em que se projetam categorias opostas; o narrativo, em que ocorrem as relações lógicas entre sujeito e objetos e, finalmente, o nível discursivo, mais complexo, em que se focalizam as estratégias de argumentação e persuasão mais diretamente ligadas ao plano enunciativo (p.477).

Ainda mencionando-se o estudo de David e David (2018), eles afirmam ser necessária essa divisão para que se consiga realizar uma melhor investigação das estratégias de argumentação e persuasão quando em contato com o texto, e que além dessa esquematização é preciso ainda se ter o entendimento de que:

A teoria semiótica procura examinar os procedimentos de organização textual, os mecanismos enunciativos de produção e recepção, tentando explicar o sentido do texto graças ao exame minucioso do plano de conteúdo, necessita-se expor a tipologia das situações práticas de comunicação, que são os símbolos, os índices e o ícone (DAVID; DAVID, 2018, p. 478).

É por meio desses três termos que será possível a compreensão das diversas formas artísticas que o texto se apresenta, logo, ocorre o entendimento de como a literatura, o cinema, a música, as artes plásticas representam-se ora em sua forma artística primária, ora migram para o universo de outra arte.

Torna-se pertinente a semiótica quando essa se preocupa com a leitura do código verbal, pois, é nesse momento que ela buscará transformar esse código verbal que no caso é o texto escrito em ícone, logo, a semiótica será utilizada na análise dos meios pelos quais a obra literária vem a ser representada, pois é função dela trabalhar com o texto de forma mais aprofundada.

Em face disso, apresenta-se a semiótica no mencionado trabalho monográfico devido a sua relevância para a literatura, e sua relação direta com as

ilustrações visto que é por meio dessas que “às obras traduzem visualmente o que dizem os textos” (FERRAZ JUNIOR, 2012, p. 50).

De certo, não se pode atrelar um termo que apresenta características tão amplas como é o caso da semiótica, a uma só exemplificação, até mesmo porque os próprios estudiosos de semiótica afirmam que ela pode estender-se aos signos de outra natureza, como os que se baseiam na sonoridade.

Com essa introdução de outros textos e ampliação do entendimento, não apenas o aspecto gráfico dos textos, mas também as onomatopeias e todos os efeitos rítmicos expressivos codificados na linguagem escrita seriam exemplos de iconicidade imagética na literatura (DAVID; DAVID, 2018).

De acordo com o estudo de Barros (2005), ele menciona que o texto pode ser entendido de duas formas, primeiro como objeto de significação que se relaciona com a estrutura do texto; e em segundo como objeto de comunicação que faz menção com contexto sócio histórico que o envolve.

A mesma autora ainda salienta que os múltiplos sentidos que o texto aborda podem ser examinados através do plano de conteúdo e que todo esse plano do texto também se manifesta através de um plano de expressão, é nele que é possível fazer uso do elemento simbólico do texto e transformá-lo em signo, ou seja, é através desse que se transforma, por exemplo, a palavra “pedra”, na imagem “pedra” (BARROS, 2005).

Vale ressaltar que mesmo com a interessante função da semiótica, essa só funciona na transformação dos signos quando há pessoas para interpretá-los, e mesmo que essa transformação das coisas em símbolos seja cultural e arbitrário, é necessária, principalmente no campo da literatura, que evolui com o processo de evolução humana.

Com isso, adaptar uma obra valendo-se das ilustrações é pertinente pois transforma a palavra (símbolo), em imagens (signos), permitindo novas interpretações.

4 LITERATURA CLÁSSICA NACIONAL NAS ADAPTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS PARA O PÚBLICO INFANTO-JUVENIL

4.1 O Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa

A obra *Grande Sertão: Veredas* é um dos mais importantes romances da Literatura Brasileira. A obra em questão foi escrita por João Guimarães Rosa (1908-1967) e teve sua publicação em 1956. Esta é uma narrativa complexa e que chama muita atenção por sua extensão, mais de 600 páginas, e pela ausência de capítulos (GARCÍA, 2015).

Essa criação literária de Guimarães Rosa possui uma possibilidade inesgotável de interpretações e interesse por vários vieses de estudo, sendo a obra analisada por historiadores, literários, estudantes e pesquisadores de Geografia, Letras, dentre outras áreas de conhecimentos, em vista de sua contribuição para as mesmas. Isso se deve, de certa forma, ao fato de Guimarães Rosa ter por base para seus estudos e, posteriormente, produções artísticas livros de cunho geográfico, sociológico, histórico, antropológico, dentre outros campos de estudos (FAGUNDES, 2012).

Grande Sertão: Veredas faz parte da Terceira Fase do Modernismo brasileiro, mas existe um fator, em especial, que a diferencia e a coloca em evidência em comparação com outras obras desse período: a originalidade, que é o que Cândido (2002), chama de “invenção”.

A nomenclatura “invenção” nesse sentido refere-se a genialidade de Rosa ao se utilizar de versadas fontes históricas e culturais para construir sua narrativa ficcional (SOARES, 2012).

Em Grande Sertão: Veredas, Guimarães Rosa inova ao unir, por exemplo, histórias do sertão e romance de cavalaria, sendo possível perceber na obra que “duas humanidades (...) se comunicam livremente”: o “sertanejo real” e o “homem fantástico” da cavalaria, o que significa que, no livro, a “ação lendária se articula com o espaço mágico” (CÂNDIDO, 2002, p. 301).

Considerando esses elementos, e outros ainda por serem abordados, a obra é tida como referência no cenário literário brasileiro, não podendo ser deixado de ressaltar, também, o reconhecimento mundial por ela conquistado.

Antônio Cândido afirma que em *Grande Sertão: veredas* de Guimarães Rosa “há de tudo para quem souber ler” (2006, p. 294). Para Soares (2012), essa afirmação de Cândido confirma-se pela vasta “fortuna crítica do livro” e pela quantidade de temáticas que a obra aborda. Nessa perspectiva é possível afirmar que a obra em questão trata-se de uma produção literária rica e com certo grau de complexidade.

Considerando a complexidade da obra *Rosiana* pode-se apontar os personagens como um traço característico dessa complexidade. O personagem principal é Riobaldo e é também narrador da obra. Esse personagem vive todas as aventuras na travessia do sertão, que é o ponto principal da obra, e faz uma narração perturbadora dos fatos (ROSA, 2001).

É importante ressaltar que Riobaldo apesar de viver o que conta, em muitos trechos ele não consegue compreender as próprias vivências, chegando a recontar e indagar algumas experiências na perspectiva de entendê-las (SOARES, 2012).

A narrativa de Riobaldo é carregada de nuances, que estão intimamente ligadas a sua trajetória dentro da obra, onde ele é inicialmente jagunço, passando por chefe de bando e por fim fazendeiro. Sendo nessa fase em que ele conta as histórias vividas nas outras fases.

Observa-se na narração dos acontecimentos que ele vive uma ascensão social, e esse fato o faz transitar pelas diversas perspectivas sociais quando relata os fatos vividos e levanta reflexões. Nesse sentido entre as nuances vividas pelo personagem principal, Bolle (2004) situa que:

(...) o narrador rosiano se mantém disponível num estado de transição entre as diferentes mentalidades e linguagens: a sertaneja e a urbana, a coloquial e a erudita, a oral e a escrita. Sua liberdade de transitar, seu jogo entre aproximação e distanciamento, e sua ironia se expressam de várias formas. (BOLLE, 2004, p. 40)

Ainda na tessitura sobre os personagens da obra, é de suma importância citar Diadorim, que é a personagem que carrega maior complexidade e profundidade dentro do texto literário de Guimarães Rosa em questão. Durante todo o romance ela é o jagunço Ramiro (homem), participa ativamente das lutas corpo a corpo e se estabelece em alguns momentos da narrativa como um “guia” para Riobaldo na travessia pelos sertões mineiros. Em certo momento do romance “Reinaldo” conta a

Riobaldo seu segredo, diz-lhe que seu nome é Diadorim. A esse ponto da narrativa eles já possuem uma amizade sólida, e alguns momentos da narração Riobaldo questiona-se sobre seus sentimentos por Diadorim (Rosa, 2001).

Apenas ao final da complexa narrativa de Riobaldo é que o leitor da obra descobre realmente o grande mistério em torno de Diadorim. A grande descoberta da obra ocorre após uma luta sangrenta entre Diadorim e Hérmoígenes onde os dois morrem. Nesse ponto é revelado ao leitor o segredo de Diadorim durante toda a sua jornada de travessia, é nessa parte da história que Riobaldo descobre que Diadorim na verdade era mulher e chamava-se Maria Deodorina da Fé Bittancourt Marins (ROSA, 2001).

Diadorim por sua dupla personalidade dentro da obra é um dos personagens mais estudados da obra, e há sempre o que estudar e descobrir sobre ele. Sua personalidade, seus traços psicológicos e suas lutas são apresentados a partir da memória de Riobaldo e do olhar dele sobre os fatos. Na verdade “essa figura, a paixão do protagonista-narrador Riobaldo, é o cerne e o substrato emocional do romance” (BOLLE, 2001, p. 80).

A grande curiosidade que é gerada em torno de Diadorim na obra é certamente devido a personagem ser uma figura “misteriosa, enigmática e difícil” (ibidem, p. 80), seguindo as características preponderantes da obra de Guimarães Rosa.

Além dos dois personagens citados nesse trabalho monográfico, outros fizeram parte da construção da obra Rosiana. Pode-se citar: Joca Ramiro, Zé Bebelo, Hermógenes, Ricardão, Quelemém de Góis, Otassília (representação do amor real, sentimental), Nhorinhá (representação do amor físico na obra), dentre outros que são de suma importância para construção da obra (ROSA, 2001).

A narrativa na obra Grande Sertão: Veredas ocorre em tempo psicológico, visto que os fatos são narrados por Riobaldo, personagem principal. Riobaldo conta a sua trajetória pelo sertão através de idas e vindas ao tempo, ora fala da sua juventude ora fala de acontecimentos quando já se tornou velho e ex-jagunço.

Em vários momentos o narrador inicia a narrativa de um fato e volta a narrar outro acontecimento; de forma que a história vai sendo formada e transformada a partir das memórias do herói, este narra apenas o que lhe foi marcante e na ordem como agrada-lhe contar (MARINHO, 2013).

Nesse enfoque sobre o tempo na obra, Marinho (2013), assinala que “é como se o romance estivesse sendo montado aos poucos, peça por peça, como um quebra – cabeça.” (p.91). Sendo possível observar que há na narrativa de Riobaldo “uma volta no tempo, um giro pela memória, uma transição entre o passado e o presente” (p.92).

Toda a história situa-se nos sertões de Minas. Porém os espaços também são incógnitos dentro da obra, sendo alguns reais como é o caso do Rio São Francisco, por exemplo, e outros fictícios como o rio Liso Suçuarão. Mesmo alguns espaços que são reais fora do romance, dentro na obra são carregados de magia e mistérios provenientes do imaginário do narrador.

Outro fator importante com relação aos espaços na obra é a significação dada por Guimarães Rosa a eles na narrativa de Riobaldo. A respeito do Rio São Francisco, por exemplo, apesar de ser um lugar real na narrativa:

Percebemos, com efeito, que ele divide o mundo em duas artes qualitativamente diversas: o lado direito e o lado esquerdo, carregados do sentido mágico-simbólico que está diversão representa para a mentalidade primitiva. O direito é o fasto; nefasto o esquerdo. Na margem direita a topografia parece mais nítida, e as relações mais normais... No margem esquerda a topografia parece fugida, passando a cada instante para o imaginário em sincronia com os fatos estranhos desencontrados que se sucedem (CÂNDIDO, 2006, p. 124-125)

A partir da análise de Cândia compreende-se que o Rio traz consigo a simbologia do bem e do mal, sendo o bem relacionado ao lado direito e o mal ao lado esquerdo. A margem direita faz transparecer no narrador os bons sentimentos tais como o amor, paz, tranquilidade, justiça. A esquerda está relacionada aos sentimentos maus, o ódio e a injustiça, por exemplo. É válido ressaltar que esses sentimentos estão relacionados aos fatos que ocorreram durante a travessia em cada uma das margens do rio (MARINHO, 2013).

Segundo a autora, as imprecisões que predominam o romance dificultam a compreensão do leitor, principalmente o leitor juvenil/infantil devido sua imaturidade literária, e pode fazer com que estes percam o interesse pela obra logo no início da leitura, o que pode ser considerado lamentável, pois o leitor irá perder a oportunidade de ter contato com um trabalho belíssimo e que contém grande conhecimento histórico.

4.1.1 A escrita do Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa

A obra *Grande Sertão: Veredas* tem como aspecto predominante a originalidade, característica essa que é marcante nas obras de Guimarães Rosa e o tornou um dos escritores mais aclamados da Literatura Brasileira. A narrativa feita em tempo psicológico de forma não linear, a quantidade de páginas e a não divisão da obra em capítulos, são alguns pontos que embasam a singularidade da obra. Os aspectos da linguagem e escrita do autor considerados de maior destaque são os neologismos e a inovação quanto a escrita literária regionalista.

A respeito dos neologismos presentes na obra, vale ressaltar primeiramente o significado dessa nomenclatura: Neologismos são inovações léxicas que passam a fazer parte de uma língua, de acordo com a definição dicionarizada apresentada por Leonel (1997).

Esse é um dos fatores que tornam a obra de difícil compreensão, visto que muitos neologismos usados na narrativa tornam a leitura difícil, pois o leitor mais jovem não tem conhecimento da significação da palavra/expressão dentro da obra, e não tem, na maioria das vezes, o interesse de procurá-los.

Para que haja a compreensão dos neologismos presentes na obra de Guimarães Rosa faz-se necessário que o leitor explore vários momentos do discurso, pois os significados geralmente tem ligação com outras informações presentes na narrativa. Um exemplo é o verbo “deletrear”, usado por Rosa, que no dicionário significa soletrar e/ou ler com dificuldade. Porém dentro do contexto da narrativa esse mesmo verbo é colocado por Rosa no sentido de ler de forma prazerosa, como pode ser entendido no trecho a seguir:

Mas o dono do sítio, que não sabia ler nem escrever, assim mesmo possuía um livro, capeado em couro, que se chamava o ‘Senclér das Ilhas’¹, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias (ROSA, 2001 p. 396).

A compreensão dessa significação é possível ao considerar o fato de que Riobaldo ler bem, tal afirmação comprova-se em uma de suas narrativas onde ele conta ao seu interlocutor que foi letrado por Mestre Lucas, chegando a ser professor de Zé Bebelo (ROSA, 2001).

Portanto, para que haja a compreensão dos neologismos de Guimarães Rosa faz-se necessária a observação de outros fatores dentro da obra. Na perspectiva dos neologismos de Rosa, o autor Leonel (1997), pondera que “em Grande sertão, veredas e nas grandes obras, a parte só se desvenda pelo todo e vice-versa” (p.88).

Outro ponto extremamente relevante da obra rosiana em questão, que a torna original, é o regionalismo. Os autores regionalistas, precursores de Rosa, abordavam em suas obras desse gênero problemas e preconceitos de determinadas regiões do país, a partir de um ponto de vista superficial. Guimarães Rosa revolucionou a escrita regionalista ao apresentar em Grande Sertão: Veredas os conflitos internos do ser humano, e a relação desses conflitos com o ambiente, o sertão.

Valeria de Castro Fabrício (2018), em sua tese de doutorado, tomando por base de análise a obra em questão, afirma que, no tocante a linguagem e a abordagem de Rosa, o escritor foi um dos responsáveis por projetar “o gênero regional além dos limites padrões de sua época” (p. 43).

Uma das diferenças notórias no regionalismo da obra rosiana, como já citado anteriormente, é o ponto de vista do qual as temáticas do sertão são colocadas, sempre partindo da ótica do próprio sertanejo e não de um olhar externo. Isso deve-se ao fato de o personagem-narrador contar sua história, o que possibilitou ao escritor colocar na obra muitos saberes que eram transmitidos oralmente no sertão mineiro, transmitindo assim os sentimentos, crenças e conflitos próprios do homem do sertão, lugar onde Guimarães Rosa passou grande parte de sua vida fazendo registros (VIANA, 2009).

Por meio da fala em primeira pessoa na obra, Guimarães Rosa aborda as incertezas e as reflexões do homem do sertão, apresentando “um mundo onde o “real” e o “sobrenatural” coexistem em relativa harmonia e onde são difusas as fronteiras que devem manter separados o santo do bandido, o louco do herói, etc.” (VIANA, 2009, p. 242).

A obra de Guimarães aqui analisada possui também em sua vasta lista de características a ambiguidade, esse é um dos fatores que gera grande parte das reflexões dentro da obra. Por exemplo, a incerteza sobre a existência do sertão, que na obra ora é um espaço real ora é abordado de forma internalizada ao sertanejo. Nessa mesma perspectiva da incerteza é apresentada a existência de Deus, interior

ou exterior a consciência, gerando sempre o questionamento no leitor sobre a existência ou não de Deus e do sertão (VIANA, 2009).

Devido às abordagens complexas de Guimarães Rosa na obra *Grande Sertão: Veredas*, o leitor participa dos conflitos do personagem. Nesse sentido Rebello (2017), analisa:

O leitor, a exemplo do que acontece com o próprio Riobaldo, perde-se no meio da série de nomes, deixa-se envolver pelo drama do narrador, sente-se possuído por sua ânsia de saber, mas não consegue escapar do turbilhão de sentimentos que o envolvem: a insegurança e a angústia do personagem roçam muito proximamente o leitor (REBELLO, 2017 p. 73).

A escrita regionalista de Guimarães Rosa, a ambiguidade e o neologismo presentes na escrita de *Grande Sertão: Veredas* fazem com que a obra seja repleta de sonoridade, poeticidade, beleza e aguça os sentidos do leitor para envolver-se na trama (BERNS, s/d).

Ao mesmo tempo em que essas características da obra rosiana envolvem quem a lê, elas também dificultam a leitura e a compreensão de muitos fatos narrados na obra; porém muitos desses fatos podem ser mais compreensíveis quando o leitor entra em contato com essa mesma obra na versão adaptada em *Grafic Novel*, por exemplo.

4.2 Grande Sertão: Veredas por meio da adaptação

A obra de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* foi base para várias adaptações desde sua publicação, em 1956. A obra em questão teve uma adaptação televisiva em forma de minissérie em 1985, também passou por uma adaptação cinematográfica em 1965, dentre outras adaptações nos últimos anos (BIAGGI, 2007). Mas a adaptação que servirá de comparação dentro do estudo proposto nesse trabalho monográfico é a adaptação da obra para os quadrinhos, em *Graphic novel*.

Em 2014 o romance *Grande Sertão: Veredas* teve sua primeira edição em quadrinhos, *graphic novel*, lançada pela Biblioteca Azul da Editora Globo contendo 180 páginas. A adaptação do clássico de Guimarães Rosa foi assinada por Eloar Guazzelli, roteirista da versão, e Rodrigo Rosa, responsável pela ilustração da obra em quadrinhos. A primeira edição da adaptação foi lançada apenas com sete mil

cópias disponíveis, frente ao grande sucesso da mesma, a segunda edição datada de 2016 tem disponibilidade ilimitada.

Segundo os editores do livro adaptado, a intenção ao adaptar essa obra foi a possibilidade “de levar um romance de primeira grandeza a um público grande, especializado ou em formação” (ROSA, 2016, p. 178), nesse sentido enquadra-se os leitores infanto-juvenis como público alvo dessa obra adaptada, considerando a imaturidade literária destes. Pois se entende que uma obra da complexidade de Grande Sertão: Veredas, torna-se confusa para leitores jovens ou leitores sem experiência literária.

Para que se entenda a relevância da adaptação de Grande sertão: Veredas para os quadrinhos dentro das ideias trabalhadas nesse trabalho monográfico se faz necessário primeiramente considerar que história em quadrinhos é “um tipo de linguagem que, utilizando-se da combinação de textos e desenhos, conta uma história” (SILVA, 2001, p. 1).

Através do uso de cores, diferentes tipos de letras, balões, formas dos quadrinhos, posicionamento dos personagens e espaços dentro dos painéis, etc. o roteirista/ilustrador escolhe como a história irá se desenvolver e como o leitor interpretará os fatos expostos na sua produção artística (SILVA, 2001). Segundo o autor “a narrativa nos quadrinhos oferece uma pista importante para se entender os efeitos diversos que o autor objetiva em sua história” (p.6).

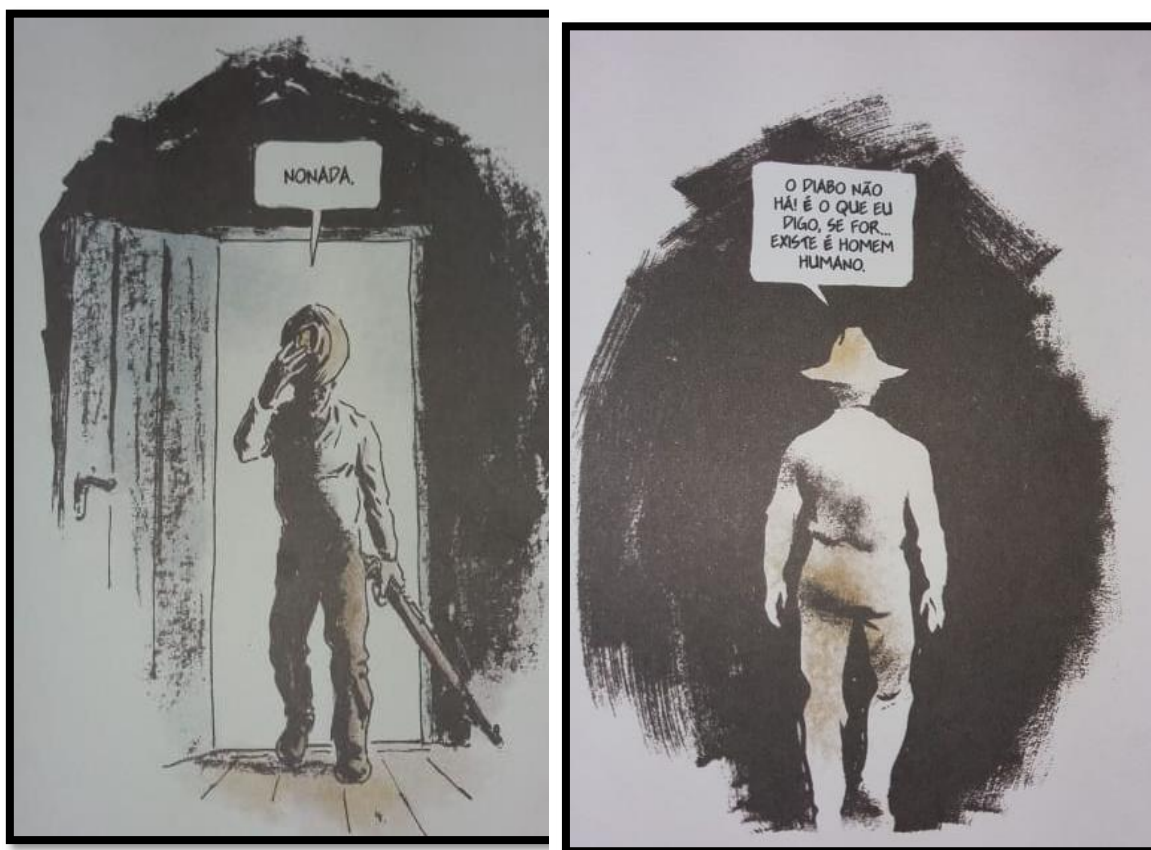
Feitas as devidas colocações sobre o que são as histórias em quadrinhos, os elementos que as constituem e o papel influente do roteirista/ilustrador sobre a interpretação do leitor, torna-se importante elencar algumas características percebidas na adaptação quadrinhística de Grande Sertão: Veredas e suas contribuições para a compreensão do texto literário de Guimarães Rosa.

Na obra original todos os personagens falam por meio da narrativa de Riobaldo, sendo ele o único a contar todos os fatos que ocorrem na travessia pelo sertão. Na versão quadrinizada ele continua sendo o narrador principal, mas os adaptadores são obrigados a incorporar partes da narração em que outros personagens têm falas dentro dos balões, elemento indispensável para a construção visual do enredo. Esse jogo visual de imagem e fala dos personagens na obra adaptada é percebido a partir do primeiro encontro de Riobaldo e Deodorim, o menino, próximo ao Rio (ROSA, 2016).

A quadrinização traz algumas ideias diferentes das apresentadas na obra clássica. No original o interlocutor de Riobaldo é um visitante na fazenda de Riobaldo, essa ideia pode ser comprovada através da seguinte fala de Riobaldo: “visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 2001, p.41).

Na adaptação de Rosa (2016), conforme imagem 01, esse interlocutor não é apresentado, em contrapartida pode-se observar que Riobaldo é quem adentra o local no início da narrativa (p. 9) e sai do recinto ao final dela (p. 167). Após adentrar o local, a figura de Riobaldo inicia a narrativa sentado e olhando de frente para quem lê a obra (p. 10), deixando subentendido que os fatos serão contados para o próprio leitor. É válido ressaltar que essa diferença entre as obras torna a adaptação mais atrativa, visto que o leitor pode sentir-se dentro da narrativa no papel de interlocutor da mesma.

IMAGEM 01 – Chegada e Saída de Riobaldo



Fonte: ROSA, 2016.

Outro ponto que pode ser destacado nessa análise é a visão do leitor sobre os fatos e personagens da narrativa. A obra original traz todos os

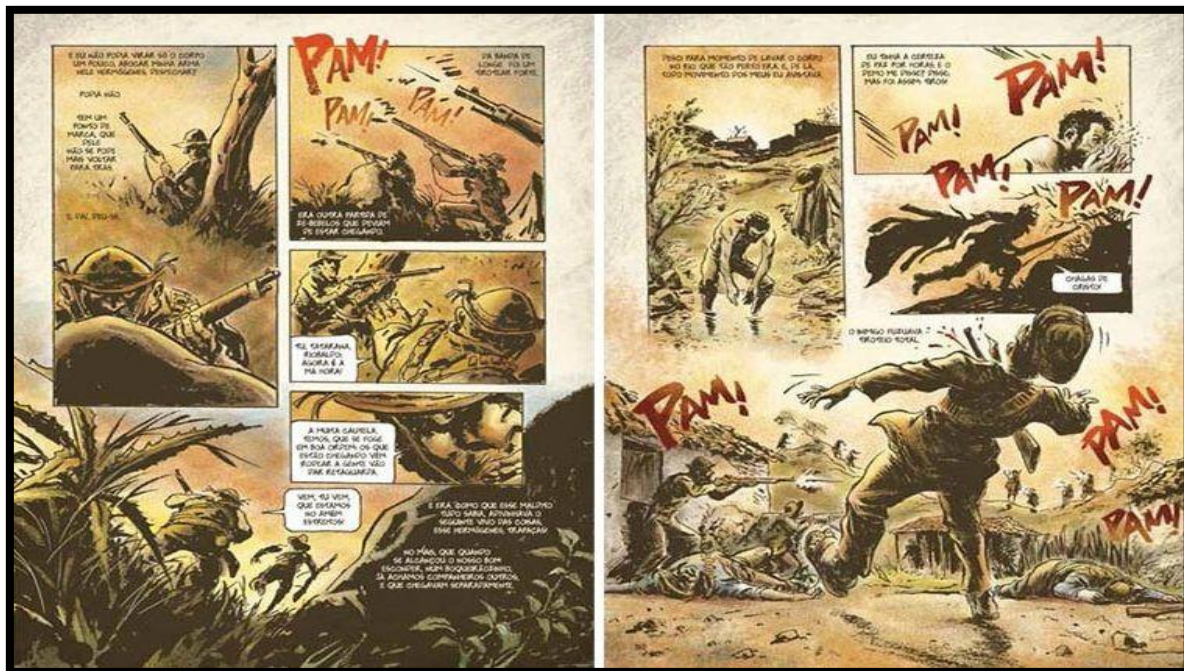
acontecimentos através do olhar de Riobaldo, enquanto que na adaptação as cenas podem ser contempladas através de outros olhares. Na página 99, por exemplo, observa-se uma sequência de cenas que podem ser vistas: (1) pela visão de Riobaldo, que são as imagens de Otacília de perfil por três ângulos; (2) pela visão de um segundo elemento que apresenta, com foco, o semblante apaixonado de Riobaldo ao observar “a doçura de uma moça” (ROSA, 2016, p. 99) que é Otacília.

Ainda na mesma página, é observável (3) um terceiro painel onde ver-se Riobaldo e Otacília juntos, nesse painel a cena é apresentada pela visão de um observador onipresente (ROSA, 2016). Acredita-se que esses diferentes ângulos para visualização dos acontecimentos tornem o enredo mais interessante, pois possibilita ao leitor captar melhor os sentimentos e ideias que o narrador pretende passar.

É possível observar que em alguns pontos da obra adaptada a roteirista opta por apresentar uma ideia mais contundente sobre alguns dilemas que ocorrem na obra original e que não se esclarecem totalmente. Sobre essa afirmação pode-se citar as páginas 138 e 139 da adaptação, expostas na imagem 02, que apresentam o pacto entre Riobaldo e o diabo, esse é um dos momentos mais controversos dentro da narrativa original, bem como a própria existência do diabo que juntamente com existência ou não de Deus geram as maiores reflexões por parte de Riobaldo ao analisar os fatos vividos. Através da ausência de balões de fala, do uso de letreiros de diferentes tamanhos e formas e, através de uma imagem avermelhada repleta de relances, a adaptação traz uma dinâmica visual que remete a cena a um acontecimento imaginário.

carregados de sofrimento narrados por Riobaldo (ROSA, 2016). Pode-se observar então que o mesmo ar sombrio que paira sobre o texto original foi representado por meio das cores e tons escolhidos para construir o texto imagético na adaptação da obra para os quadrinhos.

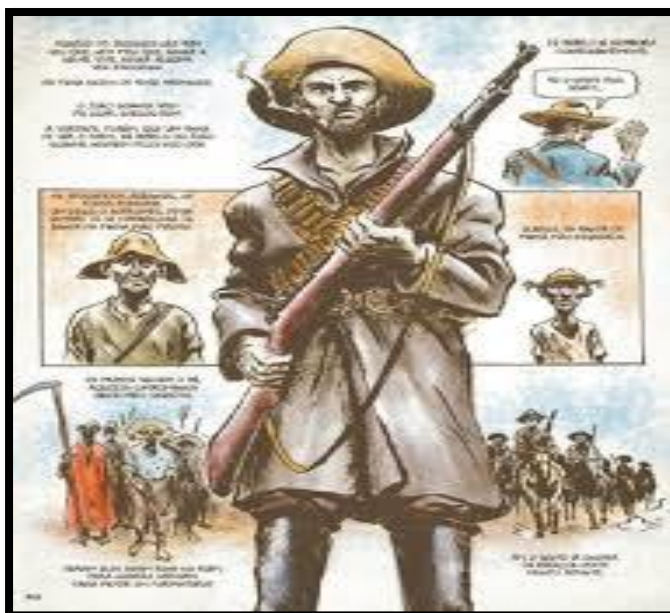
IMAGEM 03 – Tons da Adaptação



Fonte: ROSA, 2016.

Outro ponto de extrema relevância no que diz respeito à ilustração da obra é o rebuscamento predominante nas imagens, às ilustrações são todas construídas com traços rebuscados (pintura em carvão) fazendo alusão a ideia central da narrativa: a vida sofrida no sertão. Nesse mesmo sentido, através da imagem 04, é observável que o ilustrador transpõe para o texto imagético o sofrimento do homem do sertão narrado por Riobaldo através de expressões faciais vivas nos personagens representadas através do olhar caído e dos traços fortes nos rostos que são consequência das lutas diárias e sofrimento inerente ao sertanejo “desenhado” no romance (ROSA, 2016).

IMAGEM 04 – Traços dos Personagens

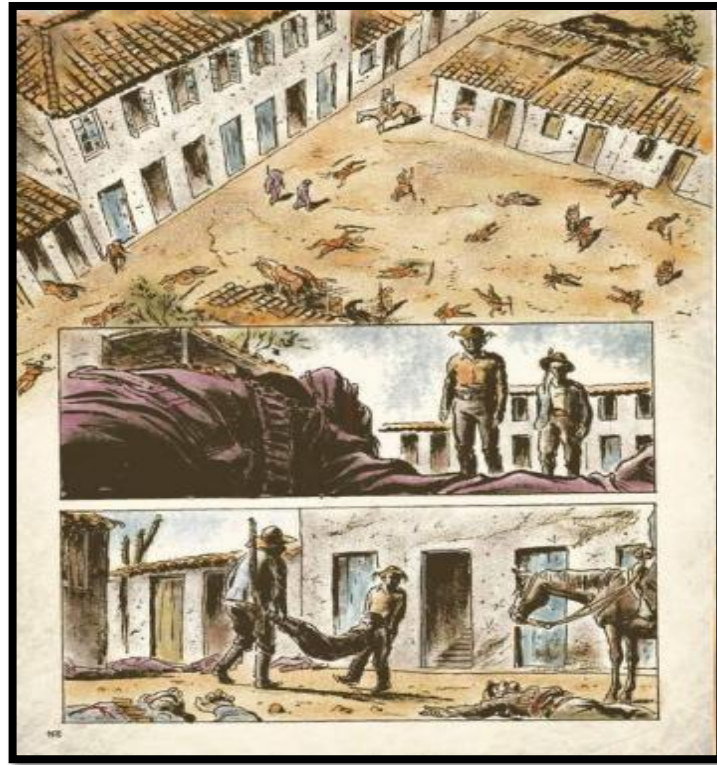


Fonte: ROSA, 2016

Uma colocação que se faz necessária sobre as imagens na obra adaptada é que muitas vezes essas substituem o texto escrito em alguns momentos da narrativa, potencializando a imaginação do leitor. Na sequência final de acontecimentos da obra nota-se bastante o uso das imagens para representar por si só os acontecimentos. Esse fato é notório desde a luta entre Hermógenes e Diadorim, fatal para os dois, até o momento em que Riobaldo descobre o grande segredo de Diadorim (ROSA, 2016).

Nessa sequência há, por exemplo, a página 158 expressos na imagem 05, em que existem três painéis somente com imagens, um retrata o local da grande luta com vários corpos pelo chão, o segundo mostra Diadorim no mesmo local, mas em um plano de imagem mais focado, e o terceiro painel traz o corpo de Diadorim sendo levado para limpeza.

IMAGEM 05 – Desfecho da Luta entre Hermógenes e Diadorim



Fonte: ROSA, 2016, p. 158.

Nas páginas 160 e 161 contempla-se a imagem Diadorim com traços femininos (imagem 06), sendo desvendando nesse momento seu grande segredo basicamente por meio da imagem (ROSA, 2016).

IMAGEM 06 – O segredo de Diadorim



Fonte: ROSA, 2016, p.160-1.

Dentro desse ponto de análise pode-se afirmar que a adaptação apresenta as ideias do texto original de Guimarães Rosa não somente através da linguagem verbal, mas de forma magnífica representa as percepções da narrativa através da construção imagética, tornando as imagens elementos que constituem o sentido do texto, não sendo, portanto elementos meramente decorativos. Torna-se cabível reiterar que a relação simultânea entre palavra e imagem, o uso, em alguns momentos, das imagens sem textos verbais e a escolha das tonalidades predominantes na ilustração, são recursos visuais e textuais que potencializam a interpretação da narrativa por meio da adaptação, sem que essa perca a originalidade.

Nesse sentido faz-se necessária as colocações de Silva (2001), ao afirmar que quadrinhos devem ser interpretados como uma “combinação do estilo literário e da narrativa em imagens” (p.7). Nota-se, por essa perspectiva, que na obra adaptada em questão essa combinação do verbal e visual é predominante durante toda a narrativa e representação dos fatos, garantindo que em nenhum momento texto ou imagem se excluam.

Nesse ponto é importante salientar que o trabalho em conjunto de texto e imagem nos quadrinhos, perceptível na obra *Grande Sertão: Veredas* por meio da adaptação, é o que possibilita que sejam atingidos os efeitos que o autor (no caso roteirista) espera com relação ao leitor, no que diz respeito a apreensão das ideias passadas. É a partir das escolhas narrativo-textuais em união com os recursos visuais que os efeitos ideológicos são expressos nas obras em quadrinhos (WITEK, 1989 apud SILVA, 2001).

Seguindo ainda nessa perspectiva de texto e imagem dentro da mesma obra, torna-se válida a contribuição de Cosson (2010), ao fazer a seguinte afirmação:

No que cabe a narrativa visual, a ilustração apresenta-se como uma espécie de contraponto ao que está escrito, oferecendo ao leitor um ponto de mediação entre as duas percepções da realidade. É o que se observa no cenário principal do texto imagético: uma sala de estar vista sob diversos ângulos (COSSON, 2010, p. 60).

Diante das exposições feitas pode-se afirmar que o texto verbal e o texto visual, na adaptação em *Graphic novel* de *Grande Sertão: Veredas* são elementos paralelos que trabalham em conjunto, um completando o outro e ambos

proporcionando uma interpretação facilitada do texto literário, mas não o deixando perder sua originalidade em vários aspectos, tais como a linguagem rebuscada, os fatos narrados, e as reflexões as quais o autor levanta por meio do narrador-personagem a respeito do sertão mineiro e do sertanejo que o habita.

5 CONCLUSÃO

A literatura voltada ao público infanto-juvenil desde os seus primórdios foi assombreada por vários percalços, em alguns momentos não contemplou as necessidades desse público, onde se destinava o uso dessas produções literárias apenas aos interesses da classe social dominante, e assim por muito tempo os leitores com menos idade ficaram sem uma literatura própria que suprisse suas necessidades principalmente no âmbito emocional, fazendo com que esses indivíduos ficassem desprovidos de uma literatura própria e de qualidade.

As obras literárias para o público mais jovem, no início do seu contexto, já tinha a presença de ilustrações, porém a princípio elas tiveram função meramente decorativa. Com o tempo e com a evolução advinda da tecnologia, percebeu-se a funcionalidade e houve também maior possibilidade de utilizar as ilustrações para representar as ideias expressas nos textos literários, promovendo diálogo entre o texto verbal e o visual nas obras, tornando-as mais atrativas.

Nessa perspectiva de unir escrita e imagem para representar as ideias dos textos com intuito de atrair os jovens leitores, as adaptações literárias envoltas de imagens cumprem um papel fundamental no que diz respeito às obras literárias clássicas mesmo as que são voltadas à faixa etária em questão, visto que as obras mais antigas geralmente são compostas por uma linguagem complexa ou desatualizada que fazem com que o público infanto-juvenil vejam-nas como desinteressantes, principalmente pela dificuldade em compreendê-las. Em função disto o adaptador busca formas de adequar essas obras a realidade e ao gosto da nova geração, tornando-as geralmente mais compreensíveis ao leitor que ainda não possui um grande repertório literário.

Considerando a adaptação em quadrinhos da obra *Grande Sertão: Veredas*, que foi base para a análise da proposta desse trabalho monográfico, é possível perceber que ela traz adequações em relação à obra original. Essas adequações puderam ser observadas principalmente pela representação imagética, onde por meio dela foram apresentadas de maneira facilitada ideias que no texto original foram abordadas com complexidade.

Essa representação se deu através da escolha das cores e tons dominantes na obra, pelos traços ilustrativos, pelo tamanho e modelo dos painéis de representação postos sob medida para cada situação dentro da narrativa, entre

outros elementos que permitiram de tal modo que as escolhas narrativas e ilustrativas formassem um conjunto excepcional facilitando a aproximação do leitor com as ideologias da obra original, apresentando-as de maneira mais atrativa, por meio da imagem, sem excluir a importância da linguagem verbal.

Com base em todo o analisado e exposto nesse trabalho pode-se inferir que as adaptações literárias compostas por textos imagéticos são extremamente eficazes para a compreensão dos textos literários da Literatura Clássica, principalmente para o leitor em formação. Tendo em vista as contextualizações atuais por meio do texto verbal e o teor atrativo do texto imagético.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jeffrey. Consciência icônica: o sentimento material do significado. **Sociedade e Estado**. Vol. 32 no.3 Brasília Sept./Dec. 2017.

ARANA, Alba Regina Azavedo et. al.. Adaptações, releituras e reescrituras de clássicos literários brasileiros. **Colloquium Humanarum**, v.11, 2014. P. 738-745.

ARIES, Philippe. **A história social da criança e da família**. LCT, Rio de Janeiro, 1981.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005

BERNS, Diogo. GRANDE SERTÃO: A adaptação Cinematográfica da obra de João Guimarães Rosa. **Qorpus**. Ed. N.026. Disponível em <http://qorpus.paginas.ufsc.br> Acesso em: 28 de junho de 2019.

BIAGGI, Enio Luiz de Carvalho. **CINEMA E VÍDEO NA OBRA DE GUIMARÃES ROSA: uma análise intersemiótica de “Cara-de-Bronze” e “Famigerado”**. Belo Horizonte, 2007. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

BOLLE, Willi. Diadorim: a paixão como médium-de-reflexão. **Revista Usp**, São Paulo, n.50, p. 80-99, junho/agosto 2001.

_____. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. Ed. 34, São Paulo, Duas Cidades; 2004. 480 p. (Coleção Espírito Crítico).

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Tese e antítese**. 4 ed. São Paulo, T.A Queiroz, 2002.

_____. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil**. Porto Alegre, 2006. Tese (Doutorado em Letras) – PUCRS. Faculdade de Letras, 2006.

_____. Quando se adapta uma obra literária para crianças e jovens, que gênero textual é adaptado?. In: **V Simpósio Internacional de Estudos de Gênero Textual (SIGET)**. Caxias do Sul, 2009.

CAVÉQUIA, Márcia Aparecida Paganini. Breve Panorama da Literatura Infantil e Juvenil no Brasil. **Abrale**, 2010. Disponível em: <http://www.abrale.com.br> Acesso em: 31 de maio de 2019.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo europeias ao Brasil contemporâneo**. 4. ed. São Paulo, Ática, 1991.

_____. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COSSON, Rildo. O espaço da literatura em sala de aula. In: PAIVA, Aparecida. et.al. (org) **Literatura: ensino fundamental**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. Cap. 3, p. 55-68.

DAVID, Ricardo Santos; DAVID, Renato Santos. Semiótica e sua aplicação ao texto literário: uma proposta interdisciplinar de usar a teoria e prática em sala de aula. **Revista Diálogos** – Mar./Abr. 2018, N.º 19, p. 473-495.

FABRÍCIO, Valéria de Castro. **De Blau a Riobaldo: A estratégia da narração como legado**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de artes e Letras, Programa de Pós- Graduação em Letras, RS. 2018.

FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. Para que feitos admiráveis não se apaguem da memória por uma perspectiva historiadora de análise da literatura de João Guimarães Rosa. **História e Perspectivas**. Uberlândia (46): 435-460, jan./jun. 2012

FEIJÓ, Mário. **Permanência e mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura**. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Rio de Janeiro. 2006.

FERRAZ JUNIOR. Exedito. **Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 37 n.62, p. 65-81, jan.-jun, 2012

GARCÍA, Marta Susana. **Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa- Análise textual da obra e das duas traduções ao Espanhol**. Florianópolis, SC, 2015. 216 p. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em estudos da Tradução.

GUALDA, Linda Catarina. Literatura e cinema: elo e confronto. **Matrizes**, Ano 3 – nº 2 jan./jul. 2010. p. 201-220.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36)

JEAN, Georges. **Escrita: memória dos homens**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008

LEONEL, Maria Célia de Moraes. Grande sertão: veredas: alguns neologismos semânticos. **Alfa**, São Paulo, 41: 79-89, 1997.

LIMA, Adalberto. Como surgiu a literatura infanto-juvenil. **Recanto das letras**, 2007. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/redacoes> Acesso em: 08 de maio de 2019.

MARINHO, Maria Aparecida Silva. O Espaço e o Tempo em “Grande Sertão: Veredas”. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 2, n. 2, p. 81-101, ago. 2013.

MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou recriação? Mediações da leitura literária para jovens e crianças. **Revista Semioses**. Rio de Janeiro. Vol. 01. 2011.

MATEUS. Rui Manoel Afonso. **Fundamentos e práticas da adaptação de clássicos da literatura para leitores jovens**. Tese de Doutorado. Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 2013. 290 p.

NECYK, Bárbara. **Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Artes e Design, PUC-RJ. Rio de Janeiro, 2007.

PARMEGIANI, Raquel de Fátima. O lugar das iluminuras medievais nas bibliotecas de obras raras. **Dicyt**, Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.dicyt.com.br> Acesso em: 16 de maio de 2019.

DICIO, Dicionário online de português. **Adaptar**. 2009. Disponível em: <https://www.dicio.com.br> . Acesso em: 22 de maio de 2019.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa: história da literatura infantil**. CosacNaify, Rio de Janeiro, 2008.

PUC, Rio. **A ilustração no livro: o histórico de um objeto de arte**. Pag. 12-55. 2012. Disponível em : <http://www2.dbd.puc-rio.br>. Acesso em: 14 de maio de 2019.

REBELLO, Ivana Ferrante. Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em Grande sertão: veredas. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, maio 2017. ISSN 1982- 2014.

REIS, Júlio. Uma breve história da gravura até o século 19. **O papel da arte**, 2010. Disponível em: <http://www.opapeldaarte.com.br> Acesso em: 16 de maio de 2019.

ROCHA, Pedro; LOPES, Robson. Literatura infanto-juvenil: história e relações com a pedagogia. **Revista Querubim** - Ano 12 Seção Especial - Dezembro – 2016

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Grande Sertão: Veredas: Adaptação da obra de João Guimarães Rosa**. Roteiro Eloar Guazzelli; Ilustração Rodrigo Rosa. [2.ed]. São Paulo, Globo Livros Graphics. 2016.

SANDRONI, Luciana. De Lobato à Década de 70. Serra, Elizabeth. 30 anos de Literatura para Crianças e Jovens: **Algumas Leituras**. Campinas, SP: Mercado de Letras. 1998.

SILVA. Nadilson M. da. Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação**. – Campo Grande /MS – setembro, 2001.

SOARES, Claudia Campos. Grande sertão: veredas: a crítica revisitada. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 136-145, abr./jun. 2012.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: **Das letras às telas: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 156-230. ISBN 978-85-7983-710-4. Available from SciELO Book.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, Editor, 2004.

VIANA, Irmã. A escrita da nação no Grande Sertão de Guimarães Rosa. **Baleia na rede** – revista online do grupo pesquisa em cinema e literatura. Vol. 1, nº 6, Ano VI, Dez. p. 236-249. 2009.

VILANOVA, Renata. **Vi Lobato através de Emília** – Emílias ilustradas para três fases de Lobato. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro: Departamento de Arte e Design. PUC-Rj. 2005.

ZILBERMAN, Regina. Introduzindo a Literatura Infanto-Juvenil. **Perspectiva**. CED, Florianópolis, 1(4), 98-102. Jan./Dez. 1985.