

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

PÂMELA DAS DORES MEDEIROS MITTEROFHE

**Literatura periférica em quadrinhos e a formação de leitores: um encontro subversivo**

JUIZ DE FORA

2024

PÂMELA DAS DORES MEDEIROS MITTEROFHE

Literatura periférica em quadrinhos e a formação de leitores: um encontro subversivo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de mestre. Área de concentração: Teoria da Literatura e Representações Culturais

Orientador: Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira

JUIZ DE FORA

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Mitterofhe, Pâmela das Dores Medeiros.

Literatura periférica em quadrinhos e a formação de leitores : um encontro subversivo / Pâmela das Dores Medeiros Mitterofhe. -- 2024.

95 f. f. : il.

Orientador: Pedro Bustamante Teixeira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2024.

1. Formação de leitores. 2. Quadrinhos. 3. Adaptação. 4. Carolina Maria de Jesus. I. Teixeira, Pedro Bustamante , orient. II. Título.

**Pâmela das Dores Medeiros Mitterofhe****Literatura periférica em quadrinhos e a formação de leitores:**

um encontro subversivo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 1º de abril de 2024.

## BANCA EXAMINADORA

**Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira** - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Anderson Pires da Silva**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Rafael Senra Coelho**

Universidade Federal do Amapá

Juiz de Fora, 20/03/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Bustamante Teixeira, Professor(a)**, em 01/04/2024, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rafael Senra Coelho, Usuário Externo**, em 01/04/2024, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Anderson Pires da Silva, Professor(a)**, em 12/04/2024, às 14:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1756748** e o código CRC **8188C9DE**.

Dedico este trabalho a minha espiritualidade que sempre me guiou, a minha família e aos escritores e escritoras que tanto me ensinaram.

## **AGRADECIMENTOS**

O que sou hoje devo a muitas pessoas que passaram pela minha vida. Agradecer apenas é pouco, mas espero que elas sintam o quanto são importantes na minha constituição enquanto ser humano e pesquisadora.

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Adriana, e ao meu pai, Valter, pela dedicação e os ensinamentos que me orientaram a fazer o certo, independente das consequências, e sempre ressaltaram a importância da educação. Obrigada pelo apoio e por me estimularem a nunca desistir dos meus objetivos. A minha irmã amada, Juliana, por sempre acreditar que eu conseguiria, mesmo quando eu mesma desacreditava. Pelas horas que me ouviu, pelo interesse sincero nesta pesquisa e pelo apoio incondicional. Você é meu anjo da guarda!

Ao meu esposo, amigo, amor e companheiro, Victor, pelo incentivo, auxílio e pelas horas e horas que ficou escutando minhas incertezas e inseguranças em relação à pesquisa e meus anseios. Te amo!

Ao meu orientador, Pedro Bustamante, por ter propiciado meu ingresso no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, pela orientação, escuta ativa, ponderada e pela compreensão.

Ao professor Anderson pela imensa ajuda que nos concedeu, pelo aprendizado e conselhos que levarei para vida.

Ao professor André Monteiro pelas aulas inesquecíveis! Você me ensinou a ser “indisciplinada”. Continue inspirando seus alunos.

Aos professores do PPG-Estudos Literários pelas aulas que me ensinaram muito mais que teoria literária.

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo analisar a importância das Histórias em Quadrinhos para a formação de leitores, especificamente a adaptação em quadrinhos Carolina que discorre sobre a biografia de Carolina Maria de Jesus. Fazem parte do escopo deste trabalho expor acerca dos aspectos linguísticos relativos à leitura e ao letramento literário. Estabelece-se reflexões acerca do cânone e das estratégias de leitura que se valem da potencialidade dos quadrinhos, como também se vislumbra questões inerentes à escrita e a identidade da obra Caroliniana. Para realizar tal pesquisa, atém-se ao referencial teórico composto por Lejeune (2014), Berman (1986), Cuti (2010) e Quijano (2005). No que concerne aos aspectos relacionados às HQs a explanação se vale dos estudos de Moya (1977), Barbieri (2017), Vergueiro (2007) e Cyrne (1973). Esmiuçou-se a demonstração do papel da leitura no que diz respeito à constituição de um indivíduo autônomo, que age por meio da linguagem, além de demonstrar que existem horizontes a serem presumidos no campo dos estudos literários para a abordagem transdisciplinar.

**Palavras-chave:** Formação de leitores; quadrinhos; adaptação; Carolina Maria de Jesus.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the Comics'importance for the development of readers, specifically the comic adaptation Carolina, which discusses the biography of Carolina Maria de Jesus. Part the scope to this work is to discuss linguistic aspects related to reading and literary literacy. Reflections are established about the canon and reading strategies that make use the comics' potencial, as well as issues inherent to the writing and identity of Caroliniana's work. To carry out such research, we adhere to the theoretical framework composed by Lejeune (2014), Berman (1986). Cuti (2010) and Quijano (2005). Regarding aspects related to comics, the explanation uses studies by Moya (1977), Barbieri (2017), Vergueiro (2007) and Cyrne (1973). The demonstration the role's demonstration reading with regard to the constitution of an autonomous individual, who acts through language, was detailed, in addition to demonstrating that there are horizons to be assumed in the field of literary studies for the transdisciplinary approach.

**Key-words:** Reader training; comics; adaptation; Carolina Maria de Jesus.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: A luta contra Canudos.....	32
Figura 2: O cortiço em HQ.....	34
Figura 3: Capa da obra <i>Escrava Isaura</i> em HQ.....	34
Figura 4: Abandono de perspectiva.....	43
Figura 5: Plano geral.....	44
Figura 6: Plano aberto.....	45
Figura 7: Plano Médio.....	45
Figura 8: Justaposição de planos.....	46
Figura 9: Primeira tiragem da revista <i>O tico-tico</i> .....	54
Figura 10: Tarzan, de Harold Foster.....	56
Figura 11: Capa da HQ Carolina.....	71
Figura 12: Muito bem, Carolina.....	72
Figura 13: Perseguições.....	73
Figura 14: Desfecho de Carolina.....	74

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1. FORMAÇÃO DE LEITORES.....</b>	<b>15</b>
1.1. Linguagem e discurso .....	15
1.2. Letramento e formação de leitores .....	19
1.3. O caráter do literário .....	25
1.4. Estratégias de leitura: desvendando o gibi .....	32
<b>2. HISTÓRIA EM QUADRINHOS .....</b>	<b>38</b>
2.1. As linguagens dos quadrinhos .....	38
2.2. Modernidade e quadrinhos .....	46
2.3. Das HQs americanas a nacionalização da narrativa quadrinizada no Brasil.....	52
<b>3. QUARTO DE DESPEJO .....</b>	<b>59</b>
3.1 Como ler Carolina Maria de Jesus para além da história de uma favelada .....	65
3.2 Adaptação biográfica.....	69
3.3 A personagem moderna .....	77
3.4 A escritora moderna.....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>89</b>

## INTRODUÇÃO

“Toda criança tem o direito de não ler o livro de que não gosta”

Rubem Alves, educador, escritor e psicanalista, doutor em Filosofia pela Universidade Princeton (EUA) e professor emérito da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) será essencial para explicar as ideias defendidas nesta pesquisa. Rubem, toma a Escola da Ponte localizada em Portugal como exemplo, por propiciar aos seus alunos experiências pedagógicas que estimulam a criatividade e a autonomia, melhorando, assim, a aprendizagem. Em uma das narrativas sobre a metodologia aplicada nesta escola, o educador, relata que na biblioteca da mesma tem uma oração que chamou sua atenção “Toda criança tem o direito de não ler o livro de que não gosta”. Este direito nos parece óbvio, mas não é. Em escolas que não possuem essa perspectiva integradora e de valorização dos interesses dos educandos, uma afirmação como essa jamais seria colocada em evidência, pois o que mais se faz é obrigar os alunos a lerem o que não gostam. Segundo Alves (2004, p. 58)

Há professores que ensinam literatura para desenvolver uma postura crítica nos seus alunos. Mas esse não é o objetivo da literatura. Lê-se pelo prazer de ler. Por isso, refugio quando pessoas falam sobre a importância de desenvolver o hábito de leitura. Isso é o mesmo que dizer que é preciso desenvolver nos maridos o hábito de beijar a mulher. Hábitos são comportamentos automatizados que nada têm a ver com prazer. Lê-se pela mesma razão que se dá um beijo amoroso: porque é deleitoso, porque dá prazer ao corpo e alegria à alma.

A leitura, segundo Lajolo e Ziberman (2019, p.16), começou a expandir-se com a implementação da imprensa e desenvolveu-se com a ampliação do mercado de livros, a difusão da escola e a alfabetização da população. Quando os livros começaram a ser reproduzidos de forma menos artesanal, melhorou o acesso às obras. Mas o acesso ainda era restrito, pois nem todos sabiam ler por não dominarem o código escrito. Foi com o fortalecimento da família que as pessoas começaram a ler, porém a leitura era associada a religião. Uma prática que unia a família em torno de interesses comuns para a formação moral das pessoas. Outro aspecto que fortalece a leitura é a institucionalização das práticas orais como, por exemplo, os contos infantis.

A escola também tem papel muito importante para a formação dos leitores. Devemos nos conscientizar das maneiras possíveis de trazer a leitura e a literatura para nossos alunos,

mas para isto precisamos antes ser leitores e estudiosos das metodologias que podem os inserir no universo da leitura. O primeiro passo é relativizar a burocratização e as cobranças dos currículos sobre o que ler e de que forma os ensinar a ler. Urge promover a leitura, sem compromissos, sem obrigações, pois para aprender a gostar de ler tem que ler sobre o que se gosta. O interesse, especificamente no ensino médio, tende a apresentar o cânone, produzido em grande parte pelos brancos, mas os textos a serem trabalhados no interior da sala de aula devem dizer respeito as vivências dos alunos, eles têm que se ver como protagonistas, têm que estar ambientados com as narrativas que leem. Alves (2004, p.17) corrobora com nossa afirmação

Isto é verdadeiro também sobre aprender a ler. Tudo começa quando a criança fica fascinada com as coisas maravilhosas que moram dentro do livro. Não são as letras, as sílabas e as palavras que fascinam. É a história. A aprendizagem da leitura começa antes da aprendizagem das letras: quando alguém lê e a criança escuta com prazer. A criança volta-se para aqueles sinais misteriosos chamados letras. Deseja decifrá-los, compreendê-los – porque eles são a chave que abre o mundo das delícias que moram no livro! Deseja autonomia: ser capaz de chegar ao prazer do texto sem precisar da mediação da pessoa que o está a ler.

O interesse em realizar a seguinte pesquisa teve seu despertar na prática docente. Ao longo de 10 anos trabalhando com a Educação Básica percebo lacunas presentes na interpretação dos alunos. Tal fato traz inúmeras questões, mas a primeira delas diz respeito a falta do hábito de leitura dos discentes. O afastamento das práticas letradas ocorre primordialmente no interior das residências. A pesquisa “Retratos da leitura no Brasil: por que estamos perdendo leitores” realizada pelo CENPEC (Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária), uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos, informa que os professores e as mães são os principais influenciadores do gosto pela leitura (15%), seguidos pelos pais (6%).

Quem é o mediador a partir dos 11 anos? A família percebe esse despertar do interesse pela leitura na infância, na apropriação de múltiplas linguagens. Mas depois ela acha que não é mais a mediadora – apesar de poder ser, sim. A escola precisa suprir esse papel, e precisamos ter políticas públicas voltadas para os(as) professores(as) de Ensino Fundamental e Médio para que eles(as) consigam ser mediadores(as) (*Zoara Failla, coordenadora da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil*).

Na escola, principalmente nas aulas de Língua Portuguesa, o trabalho prioritário, na maior parte das vezes, pauta-se na gramática normativa. As análises morfológicas e sintáticas compreendem um quantitativo significativo das aulas de língua materna. Quando os textos literários são convidados a entrar em cena, eles aparecem como pretexto para o ensino da

gramática ou para análise monitorada dos elementos da narrativa. Todos esses fatos fazem com que os estudantes se distanciem dos livros. Muitos os consideram desinteressantes e enfadonhos. Não encontram razões para ler, pois quando têm que realizar tal tarefa o fazem por imposição. Sabemos que a escola é responsável, por vezes unicamente, por promover o contato dos discentes com os livros, mas a forma como isso é feito não os atrai.

No ensino fundamental, os livros são reservados para o preenchimento de questionários. Dificilmente, os alunos são indagados sobre as expectativas inerentes à leitura ou sobre os gostos e estímulos para ler. As idas a biblioteca ou são esparsas, pois a infraestrutura delas é precária, ou são unicamente para cumprir punições pelo mau comportamento. Não é um ambiente em que os alunos queiram estar e se sintam à vontade.

No que concerne ao Ensino Médio, a literatura é voltada para o estudo dos estilos de época, cumprindo o papel de estudo das características dos movimentos literários e a periodização dos mesmos. Quando a leitura se efetiva, ocorre por meio de excertos ou contos de autores conceituados que possuem uma linguagem extremamente formal e não atinge o público a que se destina. Para Freire (1982, p.9)

Os alunos não tinham que memorizar mecanicamente a descrição do objeto, mas apreender a sua significação profunda. Só apreendendo-a seriam capazes de saber, por isso, de memorizá-la, de fixá-la. A memorização mecânica da descrição do objeto não se constitui em conhecimento do objeto. Por isso, é que a leitura de um texto, tomado como pura descrição de um objeto é feita no sentido de memorizá-la, nem é real leitura, nem dela portanto resulta o conhecimento do objeto de que o texto fala.

O ensino pautado unicamente em desenvolver a memorização de características dos estilos de época, no Ensino Médio, ou os elementos da narrativa, no fundamental 2. Não é suficiente para atrair nossos alunos para as aulas de literatura. E a leitura por deleite fica perdida em meio a todos os problemas impostos. Não formamos leitores, seja de gêneros diversos, ou mesmo literários. Os brasileiros pouco leem, conforme veremos neste trabalho.

O que circunda esta questão é a concepção de linguagem que norteia o trabalho do educador. Travaglia (2000) nos esclarece sobre as concepções de linguagem em sua obra *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. Para o autor, existem três possibilidades de conceber a linguagem, a primeira delas vê a linguagem como expressão do pensamento. Segundo essa concepção as pessoas não se expressam bem

porque não pensam. Diante desse fato presume-se que há regras para organização do pensamento e também da linguagem, e essas regras estão dispostas na gramática normativa ou tradicional. A segunda concepção toma a linguagem como instrumento de comunicação e vê a língua como um código para se transmitir informações de um emissor para um receptor que não fazem inferências apenas recebem passivamente as informações. De acordo com Travaglia (2000, p.22)

Essa concepção levou ao estudo da língua enquanto código virtual, isolado de sua utilização --- na fala (cf. Saussure) ou no desempenho (cf. Chomsky.). Isso fez com que a Linguística não considerasse os interlocutores e a situação de uso como determinantes das unidades e regras que constituem a língua (...).

A terceira e última concepção é aquela em que a linguagem é vista como uma forma de interação. De acordo com essa concepção o indivíduo age por meio da linguagem, e não somente exprime um pensamento ou se comunica. A linguagem faz com que o indivíduo atue sobre seu interlocutor. Essa concepção é a mais adequada ao ensino de língua portuguesa, pois nela os indivíduos são “donos” de sua própria língua e a manipulam de acordo com suas necessidades comunicativas.

A terceira concepção é a mais viável para guiarmos o ensino e aprendizado da linguagem. Devemos estar conscientes de que os indivíduos interagem por meio da linguagem, possuem conhecimentos e preferências que devem ser valorizadas pelos educadores. Neste momento encontramos caminhos possíveis para que a prática da leitura possa ser efetiva nas salas de aula, permitindo que discentes exerçam a cidadania plena. Para isso este estudo explora as potencialidades das HQs e da Literatura Marginal para a formação de leitores.

Diante das dificuldades conhecidas, da assertiva de que a leitura é preponderante na vida escolar desses jovens e também perante a observação de que há um distanciamento dos estudantes perante o cânone literário surge o interesse em encontrar uma manifestação literária que possa representá-los associando-a a um gênero que sempre despertou interesse dos discentes, que são as Histórias em Quadrinhos. As histórias em quadrinhos se mostram como um gênero independente que possui linguagem própria e se torna uma excelente ferramenta para formar leitores devido as suas peculiaridades visuais e linguísticas. Nosso objeto de estudo, *Carolina*, biografia adaptada de Carolina Maria de Jesus, permite que haja uma aproximação com o público leitor que se identifica com as temáticas trabalhadas e podem perceber que a literatura não se fecha no cânone, mas se torna algo plural. Inserir as HQs no campo de vivência

dos leitores juntamente com a manifestação periférica da literatura é algo engrandecedor tanto para os estudos literários quanto para o desempenho dos estudantes.

O primeiro capítulo é dividido em quatro seções. Na primeira, discorremos sobre a linguagem e sua importância para a sociedade. Aspectos relacionados a linguística são analisados, tais como: discurso, língua e linguagem, construção de sentido e a gramática normativa. Os gêneros textuais como forma de ensino da língua portuguesa também são especificados no decorrer do capítulo para demonstrar que trabalhar a língua em uso é a forma mais eficiente no que tange ao aprendizado dos estudantes. No decorrer do capítulo, segunda seção, descrevemos o conceito de Letramento cunhado por Magda Soares e utilizado por diversos autores para apresentar a relevância da construção de sentido perante a leitura de textos diversos. Kleiman, enuncia as vertentes da leitura e as formas de otimizá-la. Além disso, Petit expõe as experiências de mediadores de leitura em escolas em vulnerabilidade na França. Mostra possibilidades e conceitos importantes para àqueles que desejam tornar-se mediadores.

Buscamos em Solé as colocações sobre estratégias de leitura. A penúltima seção do trabalho discute a questão política envolta na formação do cânone literário e como essa formação afeta o ensino de literatura e as pesquisas acerca desse objeto de conhecimento no interior das academias. Traçamos um percurso da crítica literária para sistematizar como se dava a definição de valor das obras. Compagnon, Candido e Culler são os teóricos que nos auxiliam nesta etapa. Por fim, explicamos como as HQs podem ser trabalhadas no interior das salas de aula, devido a seu potencial de atrair os estudantes e permitir que os mesmos leiam um gênero que lhes é atrativo e familiar. Uma questão que nos move nesta pesquisa é demonstrar o valor dos quadrinhos como um gênero autônomo que possui particularidades e potencial para criar hábitos de leitura nos estudantes, além de promover deleite e aprendizado.

No segundo capítulo, expomos várias facetas inerentes as Histórias em Quadrinhos. A primeira seção visa a elencar os atravessamentos das linguagens dos quadrinhos com outras linguagens como ilustração, desenho, narrativa gráfica, cinema e a pintura; na segunda seção analisamos os quadrinhos no que tange a sua modernidade. Oriundo da reprodutibilidade propiciada pela imprensa. Um percurso histórico também foi traçado neste capítulo com as obras de destaque e seus contextos de produção. Na terceira seção, há a apresentação do percurso dos quadrinhos americanos ao surgimento das HQs brasileiras. Alguns artistas gráficos foram citados, como Ângelo Agostini, Henfil, Ziraldo e Maurício de Souza.

O terceiro capítulo é dedicado à escritora Carolina Maria de Jesus e todas as vertentes que envolvem sua escrita plural. Tal capítulo é dividido em quatro seções. Na introdução, a

biografia de Carolina é descortinada, utilizando como fonte principal é a obra de Farias (2018), além dos próprios escritos da poeta. A questão identitária é esmiuçada nesta parte do trabalho. Na primeira seção, elencamos algumas questões que envolvem a escrita de Carolina e demonstram que ela é uma escritora plural e complexa. Teorias como as de língua menor, reterritorialização e desterritorialização são expostas utilizando os escritos de Deleuze & Guattari (1977). Para tratarmos da escrevivência utilizamos a imortal da academia Mineira de Letras, Conceição Evaristo (2009) que revela que em uma entrevista concedida a Agência Brasil em 2023

A nossa literatura não é só uma literatura do prazer, é uma literatura que incomoda, que tira fora do lugar, que perturba e faz pensar. Não fazemos elogio à 'casa grande'. Pelo contrário, a gente denuncia a prepotência da 'casa grande', essa colonização moderna que ainda existe na medida em que grupos sociais herdeiros da casa grande ainda pretendem manter mulheres negras numa situação de subalternidade.

Esse é o movimento realizado por Carolina em *Quarto de Despejo*, já começando a denúncia pelo título, pois o quarto de despejo é o lugar onde vivem os enjeitados, os invisíveis sociais, que estão longe de ser a minoria, mas são relegados a segundo plano quando tratamos de obras que são trabalhadas no interior das escolas.

A segunda parte deste capítulo revela a adaptação *Carolina*, dos professores Sirlene Barbosa e João Pinheiro. Na terceira seção, a argumentação envolta sobre a autobiografia é detalhada sob o olhar de Lejeune (2014) e Porto (2011). Já na última, retratamos a modernidade em Carolina, fato esse pouco abordado e envolto em inúmeras quebras de paradigmas sobre as definições e constituição do que é ser moderno. Nossa base são autores como Berman (1986), Laks (2016), Teles (2009) e Cuti (2010).



## 1. FORMAÇÃO DE LEITORES

### 1.1 Linguagem e discurso

Nossas experiências no mundo perpassam pela linguagem, pois é ela que nos constitui e nos diferencia de outros animais. Desde as tarefas mais simples do cotidiano, como pagar uma conta, fazer uma compra no supermercado ou seguir as orientações de placas ou manuais de instruções, precisamos saber interpretar os gêneros textuais que nos cercam. Somos, portanto, fruto da nossa expressão linguística. Para prosseguir com essa discussão vamos retomar a história da escrita e entender como se deu este enlace entre ela e a perpetuação do conhecimento.

Anterior à escrita, as formas de registro foram as pinturas rupestres feitas nas cavernas há aproximadamente 40 mil anos atrás. Achados de cavernas em Lascaux, na França Altamira, na Espanha, dentre outras ao redor do mundo demonstram uma evolução nos registros artísticos, como proporcionalidade, quantidade, rituais e danças. A história da escrita tem início quando o homem sentiu a necessidade de registrar os quesitos básicos de um Estado, como impostos, leis, estruturas de obras infraestruturais e suas vivências. A organização de um sistema de escrita surge nas cidades-estados sumérias, na região mesopotâmica, por volta de 4000 anos antes da era cristã. Concomitante a esse sistema surgem os hieróglifos egípcios. Cabe-nos ressaltar que apenas pessoas de prestígio da sociedade dominavam tais sistemas. Os suportes para os registros eram couro de animais, placas de argila cunhadas, cascas de árvores, os famosos papiros, entre outros. Segundo Cosson (2014, p.16)

Essa primazia da escrita se dá porque é por meio dela que armazenamos nossos saberes, organizamos nossa sociedade e nos libertamos dos limites impostos pelo tempo e pelo espaço. A escrita é, assim, um dos mais poderosos instrumentos de libertação das limitações físicas do ser humano.

Dominar o código escrito sinaliza liberdade para agir de forma autônoma nas práticas letradas da sociedade, e é a leitura que nos proporciona tal domínio, precisamos saber interpretar os gêneros textuais que nos cercam. Citamos especificamente a leitura literária como exemplo, pois a literatura, caracterizada como a arte da palavra, tem em seu domínio discursos sobre os diversos campos do saber, portanto “(...) a literatura é plena de saberes sobre o homem e o mundo.” (Cosson,2014, p. 16.).

Há muitos séculos a linguagem é objeto de estudo, contudo a ciência linguística é fato recente. Segundo Kristeva (1969), com o advento da linguística a linguagem é colocada à

distância para ser utilizada como um objeto de conhecimento que será analisado de acordo com suas particularidades, obedecendo suas leis de funcionamento. O termo linguística surge pela primeira vez em 1833, mas já o encontramos em Raynouard, linguista, escritor e dramaturgo francês, mas não como objeto da ciência. Quando falamos em linguagem, estamos tratando de um sistema extremamente complexo. Primeiramente, a linguagem é uma cadeia sonora, que possui também sua contraparte escrita, temos, portanto, a voz, a escrita e o gesto como partes do conjunto linguístico.

Não podemos nos esquecer de mencionar o pensamento que também é responsável pela formação da linguagem, portanto “Se a linguagem é a matéria do pensamento, é também o próprio elemento da comunicação social. Não há sociedade sem linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação (Petit, 2008, p.20). Comunicação pressupõe a existência de dois sujeitos falantes aos quais denominamos destinador (emissor) e destinatário (receptor). O sujeito falante é ao mesmo tempo destinador e destinatário da mensagem, porque a emite e pode decodificá-la. O ato comunicativo diz respeito ao sujeito e sua relação com o seu ouvinte, da maneira como esse interioriza o que escuta.

Na história da linguagem, podemos distinguir a perspectiva diacrônica, que considera que a língua se modifica com o tempo, e a sincrônica concebe a língua como um sistema que obedece a leis estritas e se transforma de forma estrutural. Ferdinand de Saussure, importante linguista suíço, considera que a língua é a parte social da linguagem e é exterior ao indivíduo. Não pode ser modificada pelo indivíduo falante, pois tem que ser compreendida por todos. Já a fala, segundo o mesmo linguista, designa a parte individual da linguagem, contudo elas não podem ser concebidas de forma isolada. Muito se estuda sobre a linguística da língua, porém os estudos da linguística da fala ainda são menos numerosos, apesar do avanço das últimas décadas.

Para que possamos aprofundar os estudos sobre a leitura literária, que é considerada por muitos como modelo, precisamos analisar alguns conceitos pertencentes a linguística, especificamente os conceitos inerentes ao discurso.

Segundo Terra (2019), o ato de ler é um processo que implica a ação humana e se faz com a construção do sentido que se dá na interação entre autor e leitor. O autor produz um texto que para ele terá um sentido específico, já o leitor vai (re)construir tal sentido com base nos

conhecimentos prévios, de suas vivências. Mas cabe-nos salientar que nem todos os sentidos construídos são possíveis, pois o texto deve permitir a interpretação empreendida.

Se ler é construir sentido, a leitura pode ser vista em sentido amplo: a leitura de uma tela, a leitura de uma partida de futebol, a leitura da situação política e econômica do país. Pegue este último exemplo: “leitores” de ideologias diferentes, fazem leituras opostas da atual situação política do país. (Terra, 2019, p.14)

Sempre construímos sentido nas “leituras de mundo” que promovemos. O texto, alvo do nosso estudo, possui diversas definições. Vamos nos apoiar na Semiótica discursiva que o define como uma unidade que constitui um todo de sentido e um objeto de comunicação que surge da interação entre sujeitos. O texto é um elemento cultural que reflete a sociedade, suas crenças e ideologias. Ele é a união entre expressão e conteúdo. Sendo que o conteúdo

(...) corresponde ao sentido do texto, é de ordem cognitiva, portanto. A expressão é de ordem material, sensorial, ou seja, é percebida pelos sentidos. A expressão pode ser representada por qualquer sistema de signos, cores, formas, sons, palavras... Os textos literários têm por expressão a linguagem verbal, oral ou escrita. Expressão e conteúdo se pressupõem, como verso e reverso de uma folha de papel, um não existe sem outro e são separados meramente por finalidades didáticas. (Terra, 2019, p. 15)

Os textos literários possuem figuras, que dão origem aos assuntos que circundam o texto e também temas que se tratam de conceitos abstratos oriundos da figuração. Alguns exemplos são citados por Terra (2019), entre eles estão os ditados populares que se utilizam de figuras concretas para tratar temas abstratos. Um exemplo é o ditado “Quem com ferro fere com ferro será ferido.”, nesse ditado o ferro representa a figura concreta e forma o tema retaliação ou vingança. O discurso, produto da enunciação, parte de um enunciador e pressupõe a existência de um enunciatário que é para quem se diz, portanto é por meio da enunciação que a língua se torna discurso.

O ambiente escolar tem estreita relação com essa missão de promover o contato com os textos de gêneros diversos, inclusive os literários, pois esse pode ser o único espaço em que o aluno tem contato com algumas formas de cultura escrita. Mesmo ciente da importância da leitura, o cenário comumente observado nas aulas de Língua Portuguesa no que concerne a literatura é a leitura de fragmentos, a periodização dos movimentos literários, estudo da biografia de autores canônicos e o pouco ou nenhum contato com os textos. Pesquisas apontam

que nossos jovens estão defasados quando se trata de interpretação textual. Não conseguem estabelecer inferências com os textos lidos e desvendar as entrelinhas.

Isso ocorre devido ao baixo contato com textos integrais, ou quando há tal leitura, o trabalho com o material é extremamente monitorado por parte dos professores. Desde o título, até as questões mais específicas dos textos são direcionadas, sem que haja nenhuma valorização das vivências e expectativas dos leitores. De acordo com Cosson (2014, p.23)

(...) falta a uns e a outros uma maneira de ensinar que, rompendo o círculo da reprodução ou da permissividade, permita que a leitura literária seja exercida sem o abandono do prazer, mas com o compromisso de conhecimento que todo saber exige.

Os conhecimentos que circundam a leitura e a escrita devem ser ensinados, pois é algo que exige esforço, por isso devemos, como professores de língua materna, sempre explorar as potencialidades dos textos, seu poder de dialogar com a sociedade e com os saberes instituídos. É consenso entre os teóricos que versam sobre o ensino da Língua Portuguesa que as aulas não devem focar apenas na gramática normativa, mas devemos utilizá-la de forma contextualizada e em conjunto com os gêneros textuais que são “(...) entidades sócio discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa.” (Marcuschi, 2008, p.1) que já citamos anteriormente, mas iremos esmiuçar nosso entendimento devido a sua importância. Apesar de serem historicamente constituídos, os gêneros são maleáveis e se adequam a novas formas de uso, segundo as necessidades dos usuários. Com o avanço tecnológico, por exemplo, surgiram inúmeros gêneros textuais, tais como os memes, GIF, fanfic, e-mail, fórum, chat e vários outros.

Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII A. c., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se como flores no cimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada cultura eletrônica, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita. (Marcuschi, 2008, p.1)

A escola não pode estar afastada dos novos gêneros, pois os estudantes estão imersos na cultura digital e os utilizam em grande parte das práticas comunicativas diárias. Os novos gêneros não são invenções totalmente estanques das formas já existentes. Segundo Marcuschi (2008, p.1) “(...) esses novos gêneros não são inovações absolutas, quais criações *ab ovo*, sem

uma ancoragem em outros gêneros já existentes.”, tal como o observado com o e-mail que teve como base criativa a carta, sem, contudo, perder suas inovações conteudistas.

De acordo com Bakhtin (2003), a língua interage na vida por meio dos gêneros textuais, que são a materialidade do uso que fazemos dela, por isso, provas seletivas como o PISM (Programa de Ingresso Seletivo Misto da Universidade Federal de Juiz de Fora) e o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), já apresentam questões relacionadas aos gêneros digitais que são interessantes para os estudantes por estarem no contexto de uso deles. Um avanço que a escola deve acompanhar para que os estudantes não sejam prejudicados. A análise sintática domina as aulas de Língua Portuguesa e os textos são apresentados em fragmentos apenas para essa finalidade. Algo bem parecido ocorre na apresentação dos gêneros literários, como já ressaltamos no decorrer deste trabalho. O cenário ideal seria aquele em que houvesse

(...) o ensino de português com ênfase em textos diversificados. Isso porque ao utilizar uma metodologia que priorize a leitura em suas mais variadas formas de acesso, o professor estará estimulando os alunos a uma aprendizagem interdisciplinar, aspecto muito apreciado nos meios acadêmicos na atualidade. (Pinho; Silva, 2014, p.6)

No tocante ao ensino pautado nos gêneros, percebemos que não existe comunicação sem o uso de uma situação enunciativa, considerando a língua como uma forma interativa de comunicação, sendo que é na interação social que o ser humano se desenvolve. É por meio do enunciado que percebemos a relação existente entre a língua e as ideologias e visões de mundo do emissor. De acordo com Cosson (2014), a interpretação é um ato solidário que precisa ter a escola como agente, pois sem ela, dificilmente, ocorrerá a manipulação dos textos literários e não-literários. Por esse motivo vamos analisar adiante um conceito essencial no que concerne a formação de leitores, não somente os literários. Trata-se do letramento.

## **1.2 Letramento e formação de leitores**

A leitura tem o poder de despertar em nós regiões que estavam até então adormecidas. Tal como o belo príncipe do conto de fadas, o autor inclina-se sobre nós, toca-nos de leve com suas palavras e, de quando em quando, uma lembrança escondida se manifesta, uma sensação ou um sentimento que não saberíamos expressar revela-se com uma nitidez surpreendente. (Petit, 2008, p. 7)

Muito se fala na diferença entre os conceitos de alfabetização e letramento. São conceitos imprescindíveis para a compreensão dos estudos linguísticos, para a formação docente e conseqüentemente para a formação de leitores. O termo letramento surgiu nos anos

80 e se trata de um conceito imprescindível para aqueles que desejam falar de formação de leitores. Ele surge no contexto escolar de várias formas, desde os documentos orientadores e planejamento docente até os discursos orais sobre leitura.

Também temos estudos acerca do letramento em outras áreas como educação, linguística e didática. Trata-se, portanto, de um conceito indispensável. Muitos teóricos versam sobre tal conceito, mas é em Soares (2010) que iremos nos amparar, especificamente na obra *Letramento*: um tema em três gêneros. Primeiramente, é necessário entender a diferença entre alfabetizar e letrar. Alfabetizar é o “(...) processo de aquisição das primeiras letras e, como tal, envolve sequências de operações cognitivas, estratégias, modos de fazer” (Kleiman, 2005, p.13), já o letramento inclui a alfabetização na medida que permite que o indivíduo decodifique o código da escrita, mas vai além. Por muito tempo especialistas acreditavam que apenas o termo alfabetização era suficiente para determinar o processo de aquisição do código escrito, contudo o conceito de letramento veio para evidenciar que somente alfabetizar não é suficiente, apesar de ser muito importante. Letrar é permitir que o indivíduo compreenda as nuances do sentido de um texto, por isso uma

(...) prática de letramento escolar poderia implicar um conjunto de atividades visando ao desenvolvimento de estratégias ativas de compreensão da escrita, à ampliação do vocabulário e das informações para aumentar o conhecimento do aluno e à fluência na sua leitura. (Kleiman, 2005, p.11)

Kleiman (2005), relata que um jovem ou adulto que descobre os processos de leitura e escrita, ou seja, que são alfabetizados, estão apenas iniciando o processo de letramento, mas convém ressaltar que mesmo não sendo alfabetizado uma pessoa pode reconhecer a importância e a função das práticas da escrita. Ainda que reconheça tais práticas, para que o indivíduo seja considerado letrado, precisa imergir na leitura e escrita por meio de aprendizados diários de leitura de livros, jornais, revistas, enfim, textos de gêneros variados e processos de produção textual. A escola é o espaço privilegiado de criação desses hábitos e o professor torna-se o agente responsável por mostrar o caminho rumo a leitura por meio das práticas de letramento, definida como um

Conjunto de atividades envolvendo a língua escrita para alcançar um determinado objetivo numa determinada situação, associadas aos saberes, às tecnologias e às competências necessárias para a sua realização. Exemplos de práticas de letramento: assistir a aulas, enviar cartas, escrever diários. (Kleiman, 2005, p.13)

Muitos autores discorrem sobre a formação de leitores, especialmente leitores literários. Petit (2008) retrata as experiências com jovens leitores que ela empreendeu na área periférica da França. O livro narra uma palestra ministrada por Michèle para mediadores de leitura, professores, bibliotecários, psicólogos e escritores, em que a narradora conta os aprendizados com leitura e formação de leitores que empreendeu com alunos/leitores e suas experiências com a literatura.

Petit (2008), elenca duas vertentes da leitura. Na primeira, temos uma leitura mediada, mais monitorada. Uma leitura coletiva, em que não imperava a individualidade do leitor. A escrita possui o poder de dominar grupos, mesmo estando distante deles, conforme afirma a autora ela “(...)utiliza-se ainda --- para submeter as pessoas à força de um preceito e prendê-las nas redes de uma “identidade coletiva”.” (p.23). A língua tem o poder de conduzir a ação, mostrar a realidade, impor hierarquias e preceitos religiosos. Dominar a língua escrita é ter o poder de conduzir pessoas e levá-las a crer em ideais, pois a função primária da escrita foi favorecer a dominação. Aquele que domina a escrita detém poder sobre seus semelhantes.

Nas escolas, o domínio da escrita por meio dos docentes gera uma manipulação da linguagem, pois muitas vezes se tem medo de deixar a leitura dos textos, principalmente os literários, “livres” para serem interpretados pelos estudantes. Contudo, se esquecem que a leitura é um mergulho nas subjetividades e visões sobre o mundo, pois a (...) a leitura desperta o espírito crítico, que é a chave de uma cidadania ativa, é porque permite um distanciamento, uma descontextualização; mas também porque abre um espaço para o devaneio, no qual outras possibilidades são cogitadas (Petit, 2008, p.28).

Agora vamos nos deter na segunda vertente da leitura, que se relaciona com essa leitura crítica e “livre” denominada acima. Tal vertente diz respeito ao diálogo entre o leitor e o texto. Ao ler um texto o leitor o reescreve, recria imagens e dá significados ao que lê. Não há passividade na leitura e nem uma única interpretação é autorizada pela obra. “(...) o leitor não é uma página em branco onde se imprime o texto: desliza sua fantasia entre as linhas, entremeia com a do autor. As palavras do autor fazem surgir suas próprias palavras, seu próprio texto.” (Petit, 2008, p.32)

Para que a leitura se efetive faz-se necessário um conjunto de fatores que precisam ser trabalhados com a devida cautela. Já fizemos um *tour* pelo conceito de Letramento e suas implicações. Mas como podemos colocar em prática o letramento literário? Neste momento a

presença de um mediador de leitura é essencial. Os mediadores primários são os professores, mas a família também tem um papel essencial na tarefa de formar indivíduos críticos e autônomos no que tange a prática da leitura e da escrita.

Segundo Solé (1998), o mediador de leitura deve transitar entre a psicologia e a prática educativa, contudo a maior dificuldade dessa união reside no fato de saber “(...) usar os conhecimentos psicológicos como instrumento de indagação, análise e reflexão na abordagem dos problemas educativos” (p.4). A autora discorre sobre formas de melhorar a compreensão leitora dos discentes por meio do desenvolvimento de estratégias. Quando os professores se interessam mais e buscam aprofundar-se na complexa tarefa de ensinar, os alunos aprendem mais e melhor. A leitura na escola deve ser parte de um Projeto Curricular que envolva todas as disciplinas com o intuito de fazer com que os estudantes aprendam a ler e leiam para construir o aprendizado pleno no contexto da sociedade letrada.

Solé (1998) narra a história sobre a paixão de Bastián Baltazar Bux, personagem da obra *A História sem fim* de Michael Ende. Um menino apaixonado pela leitura. Que sentia as dores vivenciadas pelos personagens e que fazia do livro seu amigo inseparável para todas as horas porque para ele era um refúgio contra as tristezas e as mazelas da vida. Foi a leitura que o transportou para outro mundo. O texto representa de forma metafórica como a leitura pode criar mundos. O docente que se propõe a mediar a leitura deve antes ser um leitor.

Vamos a primeira premissa que investigaremos no decorrer deste capítulo. O que é ler? Para a autora em destaque “(...) a leitura é um processo de interação entre o leitor e o texto.” (p.20) Para que a leitura se processe precisamos de um leitor ativo que busca na leitura um objetivo e que constrói o significado do que lê. Não estamos afirmando que os textos não tenham sua significação autônoma, mas o leitor faz parte da construção do significado do que lê. Ele pode ler para sanar uma dúvida, para distrair-se ou para executar uma tarefa escolar, por exemplo. O processo de leitura tem uma finalidade que pode ser prática ou não. A interpretação é guiada pelo objetivo com que lemos um texto. Um mesmo leitor pode estar lendo com finalidades diferentes um mesmo texto. Esta é uma informação importante ao propormos a leitura de um texto, seja ele literário ou não.

Da questão anteriormente exposta surge uma outra a ela relacionada, que é a leitura vista por uma perspectiva interativa. De acordo com essa perspectiva, exposta por Solé (1998) existem dois modelos hierárquicos de leitura, são eles o *bottom up* e o *top down*. O primeiro



preconiza que o leitor processa todos os elementos, letras, palavras e frases de maneira ascendente, sequencial e estabelecendo hierarquias. Propostas de ensino baseadas neste modelo valorizam os processos de decodificação e atribuem a falta de compreensão leitora a problemas nesse processo.

O segundo modelo afirma que o leitor utiliza o conhecimento prévio e as habilidades cognitivas para estabelecer hipóteses sobre o conteúdo do texto lido para depois verificá-las com a leitura. Desta forma, quanto mais o leitor souber sobre o texto que vai ler, menos terá que concentrar-se na leitura para estabelecer a interpretação. Essa hipótese também é hierárquica, porém descendente, pois o leitor constrói parte significativa do significado antes do ato de ler. Esse modelo de leitura considera a visão global do texto em detrimento de seus fragmentos. Sistemáticamente, segundo o modelo interativo acontece da seguinte forma

Quando o leitor se situa perante o texto, os elementos que o compõem geram nele expectativas em diferentes níveis (o das letras, das palavras...), de maneira eu a informação que se processa em cada um deles funciona como um *input* para o nível seguinte; assim, através de um processo ascendente, a informação se propaga para níveis mais elevados. Mas simultaneamente, visto que o texto também gera expectativas a nível semântico, tais expectativas também guiam a leitura e buscam sua verificação em indicadores de nível inferior (léxico, sintático e grafo-tônico) através de um processo descendente. (Solé, 1998, p.24)

Sendo assim, o leitor utiliza tanto seu conhecimento de mundo, quanto o conhecimento linguístico para a construção do significado do texto. Ambos os níveis de compreensão são importantes, pois estamos tratando neste trabalho de um leitor ativo. Para corroborar as informações sobre leitura, a autora utiliza como exemplo os romances policiais em que o leitor vai fazendo inúmeras suposições ao longo do texto e o faz com base no transcorrer das investigações e surgimento de novas pistas. Não é apenas nos romances policiais e textos narrativos que fazemos previsões baseadas em conhecimento prévio ou fornecidas pelo próprio texto. Todos os textos que lemos são passíveis de serem analisados segundo tais fatores.

Experiências docentes nas aulas de Língua Portuguesa voltadas à leitura em voz alta são sempre problemáticas, pois a maior parte dos alunos não se sentem à vontade para proceder a leitura. Muitos têm medo do julgamento dos colegas e mesmo das intervenções do docente, caso ocorra algum desvio ortográfico ou mesmo de conjugação. A leitura processada dessa forma não é livre, mas encontra-se sob o controle do professor. Sendo assim, gera naquele que

lê receio de errar e tolhe as previsões que ele poderia fazer se a leitura fosse realizada de forma espontânea.

Não estamos afirmando que a leitura em voz alta não seja um instrumento educacional válido, estamos dizendo que poderiam ser associadas a esta estratégias outras como uma pré-leitura em silêncio. Para que o discente se familiarize com o texto antes de lê-lo em público. Vamos investigar de que formas as previsões relacionadas aos textos podem ocorrer. Ao ler uma narrativa de suspense os leitores já podem inferir que terão personagens enigmáticos e o desenrolar da trama será repleto de pistas acerca da resolutividade de um conflito. São informações pertinentes que podem surgir no momento anterior à leitura que são passíveis de serem ensinadas.

O processo de leitura deve garantir que o leitor compreenda o texto e que pode construir uma ideia sobre seu conteúdo, extraíndo dele o que lhe interessa em função dos seus objetivos. Isto só pode ser feito mediante uma leitura individual, precisa, que permita o avanço e o retrocesso, que permita parar, pensar, recapitular, relacionar a informação com o conhecimento prévio, formular perguntas e decidir o que é importante e o que é secundário (Solé, 1998, p. 32).

Os dados relativos à leitura e escrita no Brasil são alarmantes. A leitura, ato imprescindível na formação cidadã, não está presente na vida de muitos brasileiros. Uma pesquisa realizada pela Centro de Pesquisas em Educação, Interdisciplinaridade e Evidências no Debate Educacional (Iede), em parceria com a plataforma de leitura *Árvore* divulgada em novembro de 2023 demonstra que 66,3% dos estudantes brasileiros de 15 e 16 anos não leu nenhum material com mais de 10 páginas no ano corrente.

O estudo, baseado em uma análise dos microdados do exame internacional Pisa de 2018, estabelece uma associação entre os baixos índices de leitura e uma queda no desempenho dos jovens em disciplinas como matemática e ciências. Conforme a pesquisa, só 9,5% dos estudantes brasileiros de 15 e 16 anos leu algum material com mais de 100 páginas em 2018 – índice inferior ao de outros países da América Latina, como Chile (64%), Argentina (25,4%) e Colômbia (25,8%). Na Finlândia, que apresenta os melhores índices do estudo, o patamar chega a 72,8%.

Esse estudo é a confirmação de um fato alarmante na formação de nossos estudantes, pois ao obter um nível ineficiente de leitura eles não conseguem atingir habilidades básicas de interpretação e são prejudicados na aprendizagem e na “leitura de mundo”. Outra pesquisa internacional cujos resultados foram divulgados em 2023, a Pirls (Progress in International Reading Literacy Study), demonstra que o Brasil ocupa o 39º lugar no ranking

com 43 países. Foi a primeira vez que o Brasil participou de uma pesquisa internacional. Esse dado demonstra a enorme desigualdade na educação em nosso país, demonstrando a emergência do aumento de investimentos em políticas públicas educacionais, tais como formação de professores, melhoria nos salários dos docentes e infraestrutura das escolas, além de oferta de obras literárias diversas nas bibliotecas. Para além de números, precisamos de governantes que tenham um olhar crítico perante a educação.

Devido ao acima exposto, as palavras de Paulo Freire, importante pensador em educação do século XX, são atuais e muito importantes. Ele discorreu sobre a leitura em muitas de suas obras. Faz-nos refletir o caráter emancipatório de quem sabe ler e escrever, mas principalmente fazer o uso autônomo dessas habilidades. Freire (2001, p.5) afirma que o

(...) ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente.

A pedagogia freiriana reforça a necessidade de aliar as práticas de leitura às vivências dos alunos, pois quando não se sentem representados no que leem, os discentes não encontram motivos para ler. O contexto faz parte da leitura e auxilia na compreensão leitora. Por esse motivo, analisar como a literatura e a leitura são vistas pela sociedade e como a última é trabalhada pelos educadores será o próximo passo desta pesquisa.

### **1.3 O caráter do literário**

Os estudos acerca do literário tiveram início na Grécia antiga com os filólogos, gramáticos, críticos e retóricos. Até o século XVI, as áreas de estudo permaneceram substancialmente as mesmas. Compagnon (2010), afirma que Platão e Aristóteles faziam teoria no momento em que classificavam os gêneros literários na *República* e na *Poética*. Eles faziam teoria, pois seu interesse residia no fato de buscar categorias gerais que se apresentariam como universais, contudo tal teoria não era literária “(...) pois a prática que queriam codificar não era o estudo literário, ou a pesquisa literária, mas a literatura em si mesma.” (p. 19). A teoria literária é fruto da modernidade, ela pressupõe a existência de estudos literários que só surgiram no século XIX com o Romantismo. Após esse período, o estudo da literatura ultrapassa a fase clássica para atingir a modernidade cedendo ao interesse pelas obras produzidas no vernáculo

de cada país para originar as histórias literárias nacionais (Souza, 2011). Vamos fazer um percurso por este caminho dos estudos literários.

Nas palavras de Souza (2011), inicialmente a crítica era feita por professores de Letras, popularmente conhecidos como “gramáticos”, “filólogos” ou “críticos”. Eles analisavam se o texto era fidedigno ao que era produzido pelos mestres. Depois liam a obra em voz alta a fim de corrigir a prosódia e explicar os sentidos literais e figurados das expressões contidas no texto e finalmente ocorria o julgamento de valor das obras. Foi assim que gêneros como as epopeias, as odes e as tragédias ganharam fama. Após esse período,

(...) a crítica, deixando de ser mero escrutínio de obras literárias reverente a convenções tidas por intocáveis, torna-se investigação analítica e racional não apenas de produções textuais, mas de objetos os mais variados, como a religião, o conhecimento, a história, o gosto, a moral. Alcança assim o século XVIII radicalmente reconcebida, ao mesmo tempo instrumento e produto da modernização que se aprofunda e se acelera: instala-se no âmago da filosofia (Souza, p. 18, 2011).

Tomar a literatura em interface com a Sociologia, a História, a Filosofia e a Antropologia tornam sua percepção mais abrangente e social.

Para contrapor-se a um direcionamento de elites intelectuais e/ou econômicas, os Estudos Culturais, dialogando com a teoria crítica da cultura da primeira metade do século, sem, todavia, dicotomizar as produções simbólicas em boas ou más, trabalhou no sentido de valorizar as camadas e os grupos sociais perseguidos ou discriminados. (Paulino, p. 1, 2004)

Essa mudança na perspectiva crítica se deu devido a crescente democratização no âmbito político e cultural que foi culminado com a revolução burguesa e os ideais iluministas. O Romantismo entrava em vigor e a estética, como nova forma de apreciação das obras, aplicava-se à literatura priorizando o belo e a definição de valor. Podemos afirmar, portanto, que a crítica se distancia dos ideais clássicos do discurso para reivindicar a autonomia e o livre arbítrio do crítico. O caráter subjetivo ganha força e a crítica literária quer se estabelecer como disciplina autônoma.

De acordo com Souza (2011), no século XX dois projetos ganham força. A crítica literária importa conceitos de outras áreas como psicanálise, antropologia e linguística para utilizar no plano institucional nomenclaturas como “estudos literários” e “teoria da literatura”; o segundo projeto veio do ramo jornalístico. As obras eram apresentadas no jornal e recebiam apreciação dos jornalistas. Assim, desenvolveu-se o que entre nós veio a chamar-se “crítica de rodapé”, por constituir matéria publicada na parte inferior das páginas dos jornais, numa seção

relativamente apartada do noticiário geral predominante naqueles veículos” (Souza, p. 19, 2011)

A crítica “(...) discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais.” (Compagnon, 2010, p.21) discorre sobre o circuito de obras literárias que compõem o cânone. Em um primeiro momento, baseada nos conceitos cunhados por Cândido (2000), a crítica era baseada em definições e interpretações generalizadas da literatura brasileira; depois visou a criação de uma história literária, superando a crítica convencional do passado, para enfim demonstrar uma viva opinião sobre a arte literária e seus produtos.

No presente trabalho, não temos o objetivo de fazer juízos de valor sobre obras literárias, nem mesmo a respeito de autores, mas iremos traçar uma discussão a respeito do texto literário *per se* e dos caminhos trilhados pelos críticos para formular o que chamamos de cânone. O fato é que a crítica literária sempre foi excludente, erigindo obras de certos autores, especificamente brancos e eruditos, em detrimento de outros. O texto literário possui algumas peculiaridades dignas de serem retratadas para que possamos concluir quais são os critérios de julgamento utilizados para sua apreciação.

Culler (1999), enfatiza que a principal diferença entre os textos literários e os demais textos narrativos é que eles passam por um processo imaginativo e de figuração. Além disso, são ficcionais. Passam por um processo de seleção: são publicados, resenhados, reimpressos e os leitores podem certificar-se de que outras pessoas os consideram de “valor”. Vários aspectos podem ser analisados para considerarmos um texto como literatura. Primeiramente, temos que analisar a literariedade dos textos, ou seja, o fato dos mesmos colocarem a linguagem em primeiro plano e exercer sobre ela um cuidado específico e particular, como na poesia. Vejamos como exemplo o poema *O cão sem plumas*:

A cidade é passada pelo  
rio como uma rua é  
passada por um cachorro;  
uma fruta por uma espada.  
O rio ora lembrava a  
língua mansa de um cão,  
ora o ventre triste de um

cão, ora o outro rio de  
 aquoso pano sujo dos  
 olhos de um cão. Aquele  
 rio era como um cão sem  
 plumas. Nada sabia da  
 chuva azul, da fonte cor-  
 de-rosa, da água do copo  
 de água, da água de  
 cântaro, dos peixes de  
 água, da brisa na água.  
 (NETO, 1997, p.13)

O poema acima pertence a João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano que está no centro do cânone das obras brasileiras. Seus textos promovem uma leitura densa e complexa. E a sua escrita demonstra um intenso trabalho com a linguagem. O poeta cria uma tensão entre a linguagem e o mundo. Retrata a degradação do Rio Capibaribe, localizado no Recife, faz-nos refletir sobre questões inerentes aos aspectos sociais e individuais do ser humano. Outra característica relativa às obras literárias é a sua relação com o mundo que chamamos de “ficcional”.

A obra literária é um evento linguístico que projeta um mundo ficcional que inclui falantes, atores e acontecimentos e um público implícito(...). As obras literárias se referem a indivíduos imaginários e não históricos (Emma Bovary, Huckleberry Finn), mas a ficcionalidade não se limita a personagens e acontecimentos. (Culler, 1999, p. 37)

O valor das obras literárias, ou seja, a determinação daquelas que são dignas de serem consideradas literatura de qualidade, ou mesmo literatura, é dado pelo julgamento dos profissionais da área, mas muitas vezes ocorrem de forma subjetiva ou arbitrária. Mesmo que muitos profissionais desejem se desvencilhar desse julgamento, torna-se mister afirmar que a objetividade científica faz com que o valor de determinadas obras repouse em julgamentos. Compagnon (2010, p.222), relata que

(...) a oposição entre objetividade (científica) e subjetividade (crítica) é considerada pela teoria como um engodo, e mesmo a história literária mais restrita, fixada unicamente nos fatos, repousa ainda em julgamentos de valor, quando nada devido à decisão prévia, o mais das vezes tácita, sobre o que constitui a literatura (o cânone, os grandes escritores).

Toda teoria requer uma preferência e uma escolha. Fato esse que erigiu um cânone, formado por clássicos. Deste modo, classificamos o cânone como uma lista extensa de obras que podem ser consideradas modelos a serem seguidas, pois são dignas de autoridade. A avaliação das obras como canônicas pelos teóricos segue o patamar do gosto clássico à moda

dos gregos e latinos. Tais obras constituem patrimônio e fazem parte da memória coletiva (Compagnon, 2010). Alguns críticos defendem que a literariedade de um texto deve ser analisada segundo o caráter estético da obra, seus aspectos formais.

O que ocorre de tempos em tempos é que o desvio pode tornar-se norma e depois considerar-se novamente desvio. Por exemplo, para os críticos do Romantismo, o ideal de literatura era aquele que refletia a natureza exuberante e traduzia as tradições populares. Segundo Candido (2000, p.293) “A crítica brasileira do tempo do Romantismo é quase toda muito medíocre, girando em torno das mesmas ideias básicas, segundo os mesmos recursos de expressão”. Os críticos propunham exaltar a grandeza da natureza tropical e a questão da raça, fatos esses que promoveram a visão exótica que o mundo e os próprios brasileiros têm da sua formação. Sob outra ótica, a histórica, o movimento representou um amparo aos escritores e orientação para que ocorresse o início da criação de uma história literária brasileira. Para Moisés (2016), o ideal romântico afastou a arte da sociedade e a leitura das obras tornaram-se para poucos. Como se a literatura se valesse sozinha. Essa tendência foi válida até o século XX, com o advento das vanguardas. Os jornais eram os propulsores da crítica, como elucidado em Moisés (2016, p. 7).

Nos jornais, a crítica literária tornou-se poderosa e temida, respeitada e denegrada. Os ataques dos escritores aos críticos — “escritores frustrados”, “impotentes”, “despeitados” etc. — davam indiretamente a medida do poder da crítica. No decorrer do século XX, outras atividades artísticas e culturais passaram a concorrer com a literatura no interesse do público, e a crítica literária perdeu espaço e influência nos meios de comunicação.

No decorrer do século XX, outras formas artísticas e culturais surgiram para concorrer com a literatura, gerando um declínio do poder da crítica e perda de influência nos meios culturais. Ainda assim, a questão de priorizar o cânone imposto, inclusive no ensino de literatura, é algo atual.

Após um percurso sobre os estudos críticos intrínsecos à literatura, passamos a considerar a figura do leitor das obras e também o ensino de literatura. Até o século XIX, o ensino de literatura era voltado para a apreensão das características linguísticas das obras e também para o estudo de autores mortos. Ignorava-se os autores vivos. Porém com a força no ensino da História surgiu outra vertente de apresentação da literatura como o estudo das biografias dos autores, a historiografia literária e os movimentos literários, que levavam em consideração os grupos e as características de uma época. Já no século XX, com a expansão das

ciências humanas (teorias psicanalíticas e sociológicas) associadas à literatura, começou-se a priorizar a análise do sentido das obras.

A globalização e a circulação mais rápidas dos grupos humanos e das informações abriram os olhos dos pensadores para o abuso universalista das culturas ocidentais hegemônicas, que tinham usado, até então, as palavras “homem”, “cultura” e “arte” de modo logocêntrico. Os estudos literários perderam então sua frágil especificidade, baseada em valores considerados etnocêntricos, e as obras passaram a ser avaliadas e estudadas em função de seus temas. Os movimentos sociais e geopolíticos, difundidos e apoiados nos meios de comunicação de massa, levaram à valorização de obras dedicadas a causas específicas de grupos anteriormente menosprezados: mulheres, negros, colonizados, homossexuais. A palavra “cultura” tomou então sentidos cada vez mais restritos, dando origem aos estudos culturais (Moisés, 2016, p. 6).

Foi nesse momento que entraram em cena obras de negros, indígenas, mulheres e homossexuais que puderam denunciar os preconceitos, mas a prática literária na escola ainda carece de melhoras, pois está intimamente ligada à valoração clássica exposta nesse trabalho. Na escola, o discente deve acessar a literatura por meio da imposição de obras clássicas. A dificuldade reside em criar uma familiaridade entre os estudantes e o texto literário, já que eles não têm o hábito de ler. Ao estabelecer valores para as obras literárias somos levados a inibir o gosto dos leitores. Compagnon (2010) reflete que há três abordagens consideradas no que tange a relação de leitores com as obras. A primeira delas é objetiva na qual o livro existe por si mesma, independentemente de seu autor ou leitor, pois trata-se de um produto autônomo; a segunda preconiza que a leitura tem a ver com empatia e identificação e adapta-se às intencionalidades do leitor; já na terceira abordagem, denominada de pragmática, o autor e o leitor interagem, sendo que o leitor utiliza suas vivências para produzir o sentido da obra.

A questão que fica incutida nessa discussão é a presença do leitor e sua importância. O sentido do texto é experimentado pelo leitor, que se detém a concretizar a literatura. As obras literárias existiram nas livrarias, bibliotecas, lojas de departamento e sebos, mas quem permite que elas tenham circulação são os leitores.

O século XX anunciava vários fins, o fim de um milênio, da arte, da literatura, do homem, da cultura em geral. Nenhum desses fins ocorreu de fato, mas muitas mudanças foram empreendidas neste espaço de tempo. O público leitor começa a criar hábitos diversos, de ler a literatura que não era tida como “séria” (Moisés, 2016). Na contemporaneidade, não podemos traçar uma única definição do que seja literatura, pois ela tornou-se mutável e dinâmica.



Contudo, não podemos esquecer as bases que ergueram a literatura nacional. Não se trata de elaborar juízos de valor, apenas analisar o movimento contemporâneo e sua relação com a arte e a cultura. Ao exigirmos obras de valor cultural imposto, obras clássicas e tradicionais, aos leitores imaturos, corremos o risco de que eles não consigam compreender o livro e dele se afastem. Não somente afastem-se da obra, mas também da prática de leitura. Por isso devemos ter em mente a afirmação de que

(...) o chamado “elitismo”, trata-se, sim, de uma seleção visando a preservar o melhor do que já foi feito até hoje, e de uma resistência ao tsunami da indústria cultural. Pensadores mais recentes do que Arendt têm respondido a essas acusações. Umberto Eco, por exemplo. O ensaísta italiano assinala a existência de vários níveis de recepção da obra literária, reconhece que o leitor culto constitui uma elite, mas observa que a particularidade dessa elite é seu caráter inclusivo, e não exclusivo. Segundo ele, é o próprio texto, e não o autor, que privilegia o leitor culto, permitindo-lhe uma “ironia intertextual” à qual o leitor ingênuo não tem acesso (Moisés, 2016, p.17).

O leitor iniciante pode escolher o que quer ler, tem que ter assegurado o direito a uma leitura que propicie a ele momentos de trocas de aprendizado. Os professores, mediadores de leitura por excelência, devem se ater ao fato de que literatura não é somente a canônica, e de que após formado como leitor autônomo, o discente poderá ler os clássicos que quiser, ou qualquer outra obra que com ele se relacionem. Precisamos mais do que nunca formar estudantes que leiam, independente do gênero lido. O objeto de estudo neste trabalho são as HQs, por isso devemos considerar as inúmeras discussões para saber se os quadrinhos são ou não literatura. Essa questão deve ficar clara antes de abordarmos as estratégias de leitura por meio dos quadrinhos, pois ela vai guiar a forma como os docentes vão lidar com o gênero.

Segundo Vergueiro (2009, p.132) “Quadrinhos não são literatura. Assim como o cinema, a dança, a música e as artes plásticas também não são, ou seja, nada é literatura, a não ser a própria literatura”. De acordo com o autor, não há nenhuma depreciação nesta afirmação, apenas uma constatação. Todos os tipos de arte têm suas especificidades e seu valor. Fato esse que não as torna melhores, nem piores, apenas trabalham o sentido estético de formas diferentes. Devemos ter em mente que (...) por mais que as histórias em quadrinhos lidem com palavras e seja possível aplicar teorias literárias para a análise de sua estrutura narrativa, elas não são literatura. Elas são histórias em quadrinhos. (Vergueiro; Ramos, 2009, p. 132). Por isso, apresentamos abaixo o gênero HQ. Várias discussões foram sinalizadas no decorrer deste trabalho sobre os quadrinhos, suas particularidades e o potencial que possuem na formação de leitores. Agora iremos discorrer sobre como utilizá-los nas práticas pedagógicas e as benesses que sua inserção pode ter no ambiente escolar.

#### 1.4 Estratégias de leitura: desvendando o gibi

Os gibis estão presentes na vida de muitas crianças, jovens e adultos. Eles são apreciados pelos leitores e a escola não poderia deixá-los de lado, como ocorreu no início em que eram considerados deturpadores do bom comportamento e os alunos que os levavam para a escola tinham que mantê-los escondidos. Vergueiro e Ramos (2009) afirmam que os quadrinhos têm entrado na escola nos últimos anos e têm estimulado políticas educacionais. Com a expansão do uso dos quadrinhos na escola, professores e estudiosos da área têm buscado compreender as peculiaridades do gênero e também suas potencialidades no campo do ensino e aprendizagem. Muitos autores estão discorrendo sobre a relação dos quadrinhos com a educação e incentivado a utilização das HQs nas salas de aula. Cabe-nos ressaltar que os quadrinhos são trabalhados maciçamente nas aulas de Língua Portuguesa, mas poderiam ser explorados em todas as áreas de conhecimento. O livro, cuja capa é apresentada abaixo, narra a história de Antônio Conselheiro, líder da comunidade de Canudos. Esta obra poderia ser um bom caminho para trabalhar o episódio histórico.

**Figura 1: A luta contra Canudos**

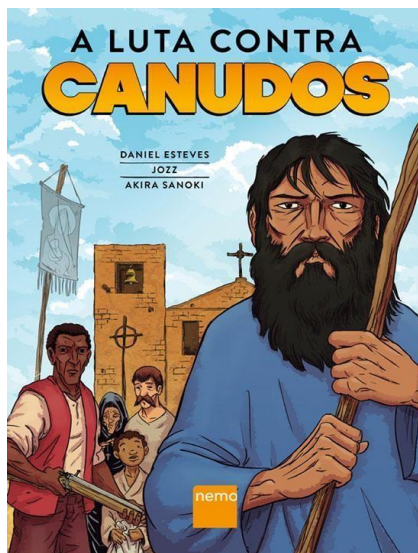


Imagem disponível online em: <https://grupoautentica.com.br/nemo/quadrinhos/a-luta-contracanusdos/1017>. Acesso em 10/02/2023.

O Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), é um programa do Governo Federal, desenvolvido em 1997 com o objetivo de promover a cultura e o acesso à leitura por meio da distribuição de obras literárias, incluindo títulos em quadrinhos, para as escolas de todo país, ainda que de forma incipiente.

O programa divide-se em três ações: PNBE Literário, que avalia e distribui as obras literárias, cujos acervos literários são compostos por textos em prosa (novelas, contos, crônica, memórias, biografias e teatro), em verso (poemas, cantigas, parlendas, adivinhas), livros de imagens e livros de história em quadrinhos. (MEC)

Segundo a apresentação do programa, o domínio do código escrito contribui para o desenvolvimento de habilidades e competências importantes para que os educandos possam transitar na cultura letrada. A leitura literária é fonte de fruição e reestruturação da realidade, tanto por parte de educandos como dos educadores. Ler é expandir o conhecimento, sendo um instrumento extremamente relevante na produção do conhecimento. A prática da leitura dos quadrinhos propicia aproximação com o objeto de conhecimento e não funciona somente como forma de diversão. Ao pesquisar o catálogo do Programa Nacional Biblioteca na Escola 2024, para o Ensino Fundamental e 2021 para o Ensino Médio, últimas edições do programa apresentadas pelo MEC para essas etapas de ensino, constatamos alguns títulos em HQ, a maior parte delas eram adaptações de clássicos para HQ, como podemos ver nos exemplos abaixo.

**Figura 2: O cortiço em HQ**

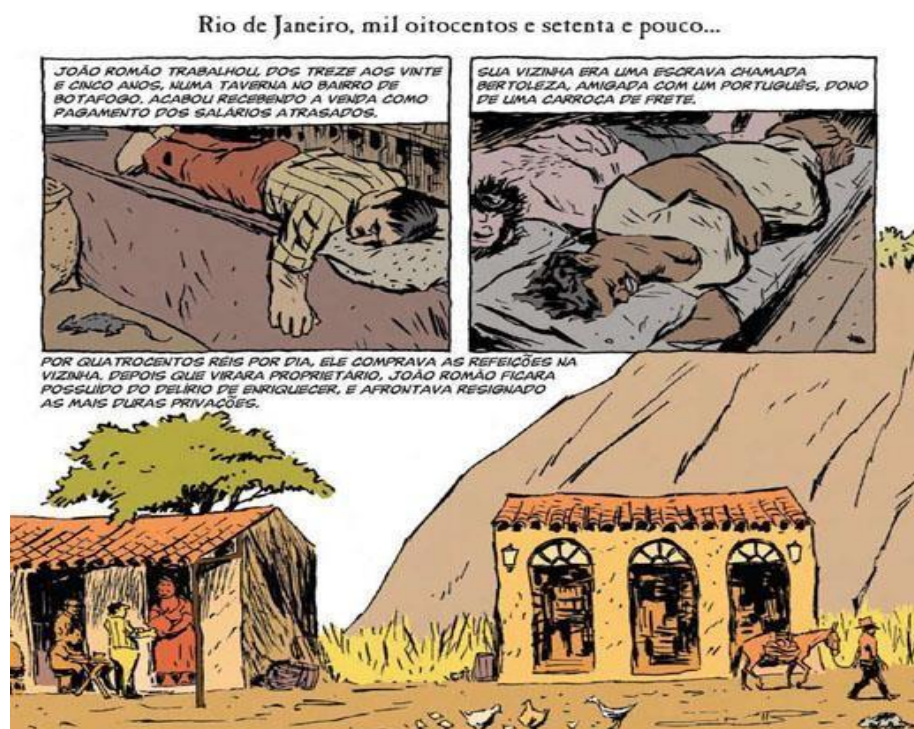


Imagem disponível online em: <https://www.edocente.com.br/pnld/o-cortico-de-aluisio-azevedo/>. Acesso em 10/02/2023.

**Figura 3: Capa da obra *Escrava Isaura* em HQ**

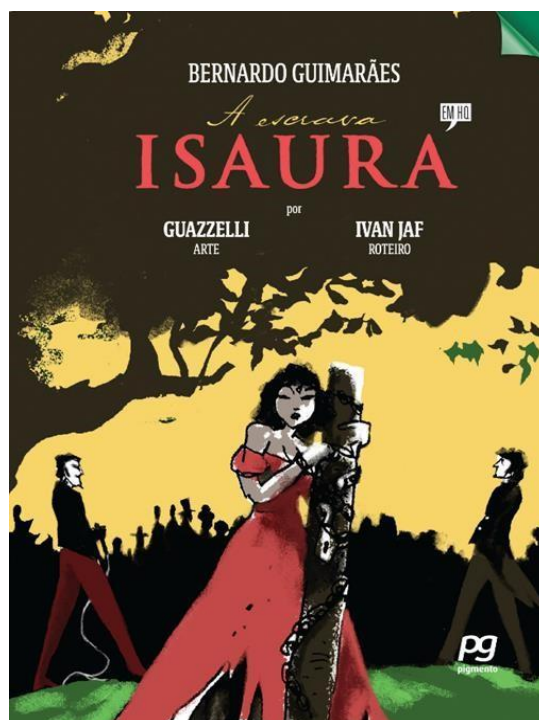


Imagem disponível online em: <https://www.edocente.com.br/pnld/o-cortico-de-aluisio-azevedo/>. Acesso em 10/02/2023.

As adaptações de clássicos da Literatura em quadrinhos surgiram com as *Classic Illustrated* norte-americanas em meados dos anos 1940. Quadrinizações de romances como *Moby Dick*, de Herman Melville, *O conde de Monte Cristo* e *Os três mosqueteiros* de Alexandre Dumas, *Os miseráveis*, de Victor Hugo e *Anna Karenina* de Tolstói, são exemplos dessas adaptações. No Brasil, algumas foram traduzidas nas séries Edições Maravilhosas e Álbum Gigante, ambas da Editora Brasil Ltda. (Ramos; Vergueiro, 2009, p. 128). Alguns anos depois surgiram adaptações de clássicos da literatura portuguesa e brasileira, como *O Guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida e *Mar Morto*, de Jorge Amado.

Várias são as formas de trabalhar as adaptações em HQ no âmbito das salas de aula. Caso consideremos as adaptações literárias apenas pelo seu caráter paradidático, o interesse reside unicamente na obra original e emitiremos os detalhes da HQ por si só, por isso é importante que “(...) o professor — responsável pela conduta da discussão acerca da obra — compreenda e seja capaz de uma leitura eficiente da adaptação, reconhecendo características próprias da arte na qual esta se apresenta. (Ramos; Vergueiro, 2009, p. 133). O professor deve questionar os alunos sobre os elementos adaptados apresentados nos quadrinhos, como buscar significação da linguagem gráfica sequencial.

O docente poderia destacar a importância do quadro e o papel do entrequadro (espaço entre um quadrinho e outro), as cores e o traço. Outra questão importante no que concerne aos quadrinhos é a possibilidade de uma metodologia interdisciplinar. Essa proposta metodológica permite que o aluno perceba que pode haver uma visão global do conhecimento, e assim estimular o pensamento crítico. O professor de Artes, por exemplo, poderia trabalhar as questões acima expostas em conjunto com o docente de Língua Portuguesa, que ficaria responsável pelo trabalho com a linguagem executando um trabalho interdisciplinar. O professor de Português pode fazer uma leitura pormenorizada da adaptação e da obra original, usando os aspectos visuais em paralelo com o texto em prosa. Vários são os caminhos.

Esse tipo de abordagem — da divisão da atenção entre o texto original e a adaptação em quadrinhos — vai exigir um pouco mais de tempo e de esforço, tanto na preparação das aulas quanto na apresentação das ideias. Porém os benefícios e a quantidade de conhecimento ofertado aos alunos também são significativamente maior (Ramos; Vergueiro, 2009, 135).

Quanto aos livros didáticos, material didático muito utilizado nas escolas, a inserção das HQs nos surgiu a partir de 1980, mas a mudança mais significativa ocorreu depois da implementação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), sancionada em 1996, que preconizava o uso de diversas linguagens e manifestações artísticas nos Ensinos Fundamental e Médio (Ramos; Vergueiro, 2009). A lei cita “formas contemporâneas de linguagem” e “estimula a divulgação da cultura, o pensamento, a arte e o saber nas bases do ensino” (Brasil, 1996, artigos 3 e 36). Com o advento dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), diretrizes elaboradas pelo Ministério da Educação em 1997, ocorreu a expansão dessas orientações e o reforço do ensino por meio de linguagens e manifestações artísticas variadas. Os PCNs citam os quadrinhos, tanto na área dedicada à disciplina Língua Portuguesa, quanto na de Artes.

O documento orientador do ensino no Brasil é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que estabelece as diretrizes pedagógicas da educação, desde a educação infantil até o Ensino Médio. Ela foi instituída em 1996 pela LDB, mas só se tornou lei em 2017. Elenca habilidades e competências que deverão ser alcançadas pelos estudantes até o término dos estudos, independentemente da localização onde moram. O documento é dividido em áreas do conhecimento como Linguagens, Matemática, Ciências Humanas e Sociais, Ciências da Natureza e Ensino Religioso. Além da formação dos estudantes, a BNCC também discorre sobre a importância da formação docente preconizando a capacidade de organização, implementação e avaliação das atividades educacionais, além de afirmar a importância do trabalho interdisciplinar e transdisciplinar, para que tenhamos uma educação de qualidade. Outro ponto interessante da Base é a autonomia conferida por ela às escolas, uma vez que essas podem implementá-la de acordo com sua realidade.

Na BNCC denominado “Campo da Vida Cotidiana”, as habilidades atribuídas ao trabalho com as HQs são “Construir o sentido de histórias em quadrinhos e tirinhas, relacionando imagens e palavras e interpretando recursos gráficos (tipos de balões, de letras, onomatopeias).” (Brasil, 2017). Já as orientações para que esse trabalho aconteça, relativas ao Ensino Fundamental, são

Trata-se de uma habilidade complexa, que precisa considerar tanto o trabalho com as habilidades de leitura quanto às características dos gêneros quadrinho e tirinha (organização interna; marcas linguísticas; conteúdo temático) dos textos a serem lidos. Quanto ao nível de autonomia, considera-se que é uma habilidade prevista para os 5 anos iniciais; assim, o ideal é prever leituras e

análise em colaboração e, gradativamente, alcançar a autonomia. (Brasil, 2017)

Já para o ensino médio, encontramos na BNCC uma menção direta aos quadrinhos, mas desta vez o discente é levado a produzir sua própria HQ, pois considera-se que o trabalho estrutural com o gênero se daria no decorrer do Ensino Fundamental

Produzir, de forma colaborativa, e socializar playlists comentadas de preferências culturais e de entretenimento, revistas culturais, fanzines, e-zines ou publicações afins que divulguem, comentem e avaliem músicas, games, séries, filmes, quadrinhos, livros, peças, exposições, espetáculos de dança etc., de forma a compartilhar gostos, identificar afinidades, fomentar comunidades etc. (Brasil, 2017)

Entre os pontos estabelecidos pela BNCC há o respeito aos quadrinhos como um gênero que possui características próprias e complexas. Para além da disciplina de Português, está o trabalho com as histórias em quadrinhos no interior das disciplinas como química, física, história, artes e ciências, como visto anteriormente. O potencial das HQs vai da produção textual até o estudo patrimonial e cultural brasileiro, sempre respeitando a autonomia do gênero em questão.

Algumas práticas didáticas são importantes para a leitura em quadrinhos, um gênero que é multimodal, possuindo diversas linguagens. Primeiramente, devemos pensar nos motivos de porquê ler quadrinhos. Os estudantes, em sua maioria gostam de ler quadrinhos, pois palavras e imagens podem ensinar de forma eficiente, os quadrinhos desenvolvem hábitos de leitura e enriquecem o vocabulário dos estudantes, a linguagem dos quadrinhos é apresentada de forma criativa. Além disso, a leitura quadrinhística permite que os estudantes pensem e criem imagens mentais. Outra característica que torna os quadrinhos atrativos é o fato de que eles podem ser apresentados em qualquer nível de ensino e possuir muitos temas. Para Pereira e Santos (2015, p.2)

“(...) a utilização das HQs em sala de aula justifica-se pelo enorme potencial que apresenta. Assim como a literatura e o cinema, os quadrinhos são, muitas vezes, empregados pelos professores como suporte de um conteúdo, para aprofundar um conceito já apresentado, para gerar discussão a respeito de um assunto, para ilustrar uma ideia e etc”.

O leitor de quadrinhos deve preencher as lacunas que faltam ser preenchidas com o uso da imaginação o que gera uma construção abstrata do conhecimento. Cohen e Klawa (1977) afirma que testes psicológicos realizados em crianças demonstram que as informações, quando transformadas em histórias em quadrinhos, são apreendidas de forma mais rápida e fácil.

Considerando que as informações nos chegam rapidamente e de maneira complexa, esta afirmação corrobora com o fato de que os quadrinhos são aliados do ensino.

O leitor é uma das figuras fundamentais desta pesquisa e é sobre ele que refletimos neste capítulo. A questão da linguagem, a formação de leitores e as estratégias para que possamos atingir esta figura enigmática que é o leitor surgem de forma crítica e analítica. Para dar continuidade a esta discussão apresentamos a seguir o percurso das histórias em quadrinhos a fim de abrir caminhos para o conhecimento do gênero e expandir as suas potencialidades para formar leitores.

## **2. HISTÓRIA EM QUADRINHOS**

As histórias em quadrinhos <sup>1</sup> fazem parte do imaginário dos jovens e também dos adultos que nunca deixaram de se encantar por elas. São produtos da cultura de massa, assim como o cinema e a fotografia, e apesar de tão famosas entre o público leitor demoraram muito tempo para serem reconhecidas pelos pesquisadores. Segundo Silva (2021) a imagem é essencial na constituição dos quadrinhos e o texto estabelece com ela uma relação de interação, contudo alguns autores abrem mão do texto escrito e permitem que imagem tenha toda força semântica, partindo do uso de técnicas e recursos gráficos.

Neste capítulo vamos discorrer acerca de questões que circundam o gênero, tais como as linguagens constituintes, especificidades narrativas e a intercessão com outras linguagens como o cinema, por exemplo. Todas essas características tornam os quadrinhos atrativos para formar leitores.

### **2.1 As linguagens dos quadrinhos**

Muitas são as fontes da crítica especializada que buscam delimitar a origem das Histórias em Quadrinhos. Algumas citam as pinturas presentes nas cavernas, os hieróglifos e as ilustrações da *Divina Comédia* como os precursores das HQs, porém tal discussão não será nosso escopo neste trabalho. Sem a preocupação de discorrer sobre as origens, mas compreendendo a necessidade de traçar um marco inicial dos quadrinhos citamos *The Yellow*

---

<sup>1</sup> Segundo Moya (1977), os quadrinhos recebem várias denominações. São comics nos EUA; bande dessinée, na França; fumetti na Itália; tebeo, na Espanha e historieta na América Latina.



*Kid*, de Richard Felton Outcault que ganhou destaque com o fortalecimento da imprensa nos Estados Unidos em 1896. Pires (2021, p.9) afirma que “(...) Quadrinhos e Cinema, segundo alguns pesquisadores, “nascem” no mesmo ano: 1895 - a primeira exibição dos irmãos Lumière e a publicação do primeiro quadrinho industrial (The Yellow kid)”.

Segundo o professor Moya (1977, p.36) “Os editores notaram que o público preferia os textos com imagens e a possibilidade de lançar jornais coloridos levou-os a encomendar máquinas especiais”. A primeira cor testada foi o amarelo que coloriu o camisolão de Yellow Kid. Benjamin Day testou a cor devido quando uma impressora foi instalada no New York World pela primeira vez. Neste período surgem histórias periódicas e também a denominação “jornalismo amarelo” usado para designar a imprensa sensacionalista, voltada a atingir um grande público. De acordo com Duarte (2018, p.46) “O personagem, uma criança careca, de dentes proeminentes, sempre sorrindo e olhando para o leitor, com seus pensamentos estampados no blusão amarelo, abriu as portas para os quadrinhos que se desenvolveram tanto como arte, tanto quanto indústria.”. Outcault utilizou-se da mídia para popularizar suas histórias e legitimar os quadrinhos nos jornais, além de evidenciar a criança como um indivíduo ativo e presente no mundo.

O termo arte sequencial, amplamente utilizado, foi cunhado por Eisner (1985) em seu livro *Comics e arte sequencial* primeira obra a tratar os quadrinhos de forma artística. Na referida obra, o autor analisa aspectos da constituição dos quadrinhos e àqueles relacionados a leitura do gênero, que continua a ganhar espaço entre os diversos tipos de público, sendo assim uma forma válida de leitura que faz parte do gosto literário de muitas pessoas. Seguindo os passos de Eisner, Scott Mccloud escreveu a obra *Desvendando os quadrinhos*. De forma original e dinâmica, o livro além de falar sobre as HQs se apresenta em forma de quadrinho. Fato esse que corrobora com a nossa afirmação de que a leitura em quadrinhos pode permitir a familiarização dos leitores com as obras. Segundo Mccloud (1995, p.15), as histórias em quadrinhos são “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou produzir uma resposta no espectador”.

Para começarmos a viagem pelo mundo dos quadrinhos, vamos tratar primeiramente de seu atravessamento por outras linguagens utilizando a teoria de pesquisadores dedicados aos estudos da nona arte<sup>2</sup>.

Os quadrinhos, nosso principal objeto de estudo, é composto de linguagens, como afirma Barbieri (2017) e outros autores citados. A obra, *As linguagens dos quadrinhos*, é inovadora já pelo título, pois não se limita a definir uma linguagem única para o gênero, mas amplia a definição ao utilizar o substantivo no plural. Há uma mescla de linguagens, em que uma procura imergir nas outras: caricatura, teatro, cinema, fotografia e literatura. Cabe-nos ressaltar que as linguagens aqui citadas como constituintes das HQs não são estanques. Há um ponto de encontro que permite uma constante relação no que concerne ao objetivo principal de todas elas, a comunicação.

Porém, segundo Barbieri (2017), nós não apenas nos comunicamos por meio da linguagem, mas habitamos nela, pois há sensações, sentimentos e ações que não podemos exprimir por meio da linguagem verbal, mas sim por meio de outras linguagens como a música ou a pintura, por exemplo. Reafirmamos, assim, que as linguagens não são excludentes, mas fluidas e podem dialogar “(...) há linguagens, enfim, que trataram de adaptar e sentir imagens de outras linguagens, de forma que pudessem valer-se de características que haviam sido coletivamente construídas em outras, mas não em si mesmas.” (Barbieri, 2017, p.24).

Trata-se de conceber a linguagem como um ecossistema conforme nos orienta o autor, uma vez que, cada uma tem suas particularidades, porém há regras comuns a todas elas que formam um conjunto coerente. Sendo assim, as linguagens que se relacionam com os quadrinhos têm algo em comum, ou seja, fazem parte da cultura impressa e redimensionam o universo da leitura de narrativas. Estabelecemos narrativas todos os dias, desde a simplicidade de uma conversa cotidiana até no contexto mais formal, representando, assim, a necessidade de comunicação linguística. Somos impulsionados a narrar o tempo todo, por esse motivo, desde o ensino infantil nos é apresentado os gêneros dessa tipologia textual, tais como fábulas e contos. Também devemos considerar que estamos imersos na era imagética, portanto, a união entre imagens e verbo se torna interessante para jovens leitores.

---

<sup>2</sup> Em 1964, Claude Beylie, crítico de cinema, escreveu um artigo intitulado “*La bande dessinée est-elle un art?*”, no qual discursava sobre a importância dos quadrinhos e a necessidade de reconhecê-los como uma arte. Após a repercussão dessa discussão, as HQs foram incluídas na lista de Hegel como a nona arte.

De acordo com Barbieri (2017), a linguagem dos quadrinhos, assim como outras artes como o cinema, se apropria da tipologia narrativa, a esse processo de apropriação damos o nome de inclusão. Podemos afirmar ainda que a linguagem dos quadrinhos surge, principalmente, de outras linguagens como a ilustração, o desenho e a narrativa gráfica. Com a pintura, a fotografia e a imprensa, a arte sequencial vai convergir. Todas as linguagens vão atravessar os quadrinhos, sendo responsáveis pela sua composição. Poderíamos nos concentrar apenas em esmiuçar as peculiaridades contidas no gênero HQ, contudo não podemos nos esquecer o quanto essa integração entre as linguagens é imprescindível para a constituição dos quadrinhos. Por esse motivo, elas também serão alvo da nossa reflexão, mas sempre esclarecendo que o produto final, sempre será uma linguagem autônoma.

A relação entre quadrinhos e cinema é inegável, principalmente se levarmos em consideração que ambos buscam representar o movimento. Nos quadrinhos percebemos que a relação de significado é construída pela sucessão das imagens, ou seja, as ações da narrativa escrita, na maior parte das vezes, estão intimamente ligadas e ela.

Começemos pelas ilustrações. Ao observarmos os quadrinhos separados em vinhetas, que é a unidade de significado básico de uma HQ, fica claro que se trata de um quadrinho, porém ao retirarmos a vinheta e olharmos uma imagem não teremos essa facilidade de distinção entre a ilustração e o que é a imagem constituinte do quadrinho. A “imagem dos quadrinhos conta, a imagem da ilustração comenta.” (Barbieri, 2017, p.32). As ilustrações são, portanto, a interpretação de alguém sobre algo que já existe, já nos quadrinhos as imagens seguem o fluxo semântico das vinhetas, sendo importante para a compreensão da história a lógica do conjunto.

Nos quadrinhos as imagens não têm a intenção de contar todas as informações a serem passadas, já as ilustrações cumprem tal papel. Contudo, apesar das diferenças entre as duas linguagens, os quadrinhos se apropriaram inicialmente das ilustrações. Foi só a partir de 1930 que houve o rompimento entre elas.

O desenho é o que aproxima o quadrinho da ilustração, especificamente a modulação da linha de contorno e o preenchimento, que dependendo da forma como são feitos pode ter diversos significados, como tornar os efeitos da HQ mais ou menos dinâmicos ou ainda criar um efeito emotivo no leitor. As linhas abaixo, por exemplo, demarcam um efeito de explosão no quadrinho.

Os desenhos são formas de representar a realidade, mas são apenas verossímeis e não representam a totalidade dos detalhes do real, apenas os aspectos que se deseja representar.

Como afirma Barbieri (2017) “O problema do desenho não é criar imagens semelhantes, mas criar imagens eficazes, quer dizer, imagens que destacam os aspectos justos dos objetos no momento justo” (p.37). As imagens ressaltam o que é necessário para a construção do enredo.

Outro aspecto relevante no que tange ao desenho são os métodos utilizados para a sua criação. Dois objetos são empregados, o lápis e o nanquim. Na maior parte das vezes, a fase do lápis é a inicial que faz parte da criação, pois o quadrinista traça os desenhos à lápis e depois os entrega para um artista elaborar a pintura. As linhas nos desenhos também ganham destaque. As mais finas são para designar desenhos mais pictóricos e infantis, enquanto o uso da linha grossa delimita as dimensões.

As caricaturas, “(...) modo de representar personagens e objetos que destaca certas características, deformando-os, para expressar alguns de seus aspectos em detrimento de outros.” (Barbieri, 2017, p.88) correspondem a uma arte antiga, porém ainda usual, principalmente nos quadrinhos. Ironias, sátiras e o grotesco são melhores representados nas caricaturas, pois elas conseguem atribuir uma série de significados ao desenho, tais como as características das personagens dispensando muitas explicações. Um exemplo do sucesso das caricaturas seria o famoso Pato Donald da Disney, sua caricatura é tão reconhecida que não mais o identificamos como um animal, pois ele está mais que humanizado.

A pintura é uma outra linguagem que se relaciona com os quadrinhos, principalmente no que tange à perspectiva que busca a representação tridimensional dos objetos para criar ilusão de profundidade, principalmente para a representação de pessoas e objetos. No interior das HQs, a perspectiva pode surgir com o intuito de ser realista ou de deformar a realidade como uma forma de expressão. “Os quadrinhos foram perspectivos desde o princípio. Enquanto representação do mundo, faziam um uso óbvio da perspectiva para representar sua profundidade.” (Barbieri, 2017, p.117). Os traços mais grossos servem para representar o que se quer destacar, como os personagens, já os mais finos são para o contexto. Criar fundos de imagem serve para incluir vários contextos em uma só vinheta, demonstrando, assim, que eventos sucessivos podem ocorrer.

**Figura 4: Abandono de perspectiva**



Imagem disponível online em: <https://nanquim.com.br/enquadramento/>. Acesso em 15/08/2023.

O abandono de perspectiva também pode ocorrer como forma de expressão ou mesmo para burlar as regras, como ocorre nos Peanuts de Charles M. Schulz, que estreou em 2 de outubro de 1950 obtendo grande sucesso de crítica e público. Os Peanuts inovaram também na temática por tratarem de temas filosóficos.

A partir de 1940, alguns quadrinhos de humor, passaram a não se valer do uso da perspectiva como técnica dimensional devido ao intuito de enfatizar os aspectos semânticos relevantes para a construção do sentido pretendido. Podemos dizer que a pintura perpassa a arte dos quadrinhos menos que a ilustração que se relaciona mais detidamente com aquela.

A arte sequencial e a pintura exercem funções culturais distintas, uma vez que, os quadrinhos buscam transmitir o real, enquanto as pinturas associam a realidade às emoções de seus criadores, sendo, portanto, abstratas. Para corroborar com essa premissa nos utilizamos da assertiva de Eisner (1985, p.7), segundo a qual “As histórias em quadrinhos comunicam numa “linguagem” que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público.”

A fotografia é outra linguagem que também tem uma inegável relação com os quadrinhos, especificamente quando tratamos do enquadramento da imagem. No momento da produção de imagens no interior das HQs há uma série de escolhas que são feitas, propiciando a inclusão e o enfoque em determinados elementos e a exclusão de outros que poderiam compor a cena narrativa. Tais escolhas são parte essencial do trabalho tanto do fotógrafo, como do quadrinista. Podemos afirmar que o enquadramento “(...)transforma um fragmento de realidade em uma peça do discurso.” (Barbiere, 2017, p.151).

O enquadramento é um conceito próprio dos cinemas, como vimos anteriormente, mas foi incorporado aos quadrinhos. Enquadrar é determinar a posição de um personagem e de objetos em cada quadro. Segundo Groensteen (2015, p.36) “o quadro é uma unidade aberta à manipulação geral”. Pode-se retirar um quadro para estampar uma camisa, compor um álbum, jornal, edição de bolso, enfim, o quadro é maleável ao inserir-se em vários suportes e é responsável pelas modificações das imagens em seu interior, quando há necessidade de modificar os suportes. Devido ao exposto concluímos que o quadro é a unidade semântica mínima de uma HQ.

Os planos são parte do quadro, mas não representam a unidade sequencial mínima. São o enfoque dado à imagem e estão associados a linguagem fílmica na qual o espectador percebe o contexto completo da obra e não a narrativa em pequenas partes constituintes como nos quadrinhos. Mas não podemos desconsiderar sua importância na elaboração do gênero, por isso destacamos a seguir os principais planos e suas características. No plano geral e de conjunto as personagens aparecem menores quando comparadas à imagem do quadro para que haja ambientação por parte do leitor.

**Figura 5: Exemplo de plano geral**



Imagem disponível online em: [https://nanquim.com.br/enquadramento/..](https://nanquim.com.br/enquadramento/) Acesso em 15/08/2023.

O plano aberto evidencia a personagem de corpo inteiro para podermos observar a caracterização física mais detalhadamente.

**Figura 6: Exemplo de plano aberto**

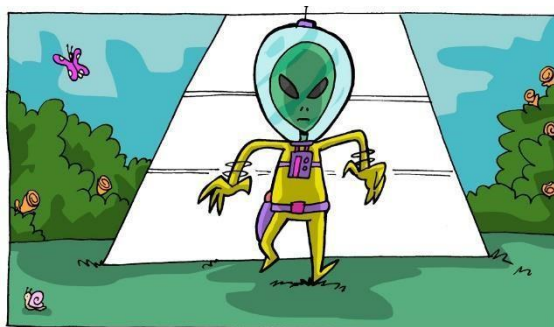


Imagem disponível online em: <https://nanquim.com.br/enquadramento/> . Acesso em 15/08/2023.

Já no plano médio as personagens surgem em dimensão maior do que a imagem de fundo. Por vezes, apenas parte do corpo da personagem é exposto para que os diálogos, expressões e os gestos surjam em evidência.

**Figura 7: Exemplo de plano médio**



Imagem disponível online em: <https://nanquim.com.br/enquadramento/> . Acesso em 15/08/2023.

Há ainda o *close* e o *super close* que ressaltam com menor e maior abrangência, respectivamente, detalhes da expressão facial.

O enquadramento definido pelos planos é um recurso usual na linguagem dos quadrinhos, contudo a justaposição de planos pode ocorrer para gerar uma mudança na perspectiva.

**Figura 8: Justaposição de planos**



(CIRNE, 1974)

Avançando um pouco mais nos estudos da nona arte vamos analisar os balões, que começaram a surgir em 1900. A disposição e formato deles na página podem definir como o leitor fará a interpretação, por isso a atenção dispensada aos balões é imprescindível de acordo com Barbiere (2017, p.199) “Os espaços-texto arredondados ou retangulares invadem literalmente a cena, comumente tornando-se os objetos mais significativos”. Os balões representam diálogos, pensamentos, ideias ou ruídos. Robert Benayoun, crítico de cinema francês, propõe que existem cerca de 72 tipos de balão: censurado, personalizado, sonolento, glacial, reflexão, glacial, onomatopaico, discursivo, agressivo, entre outros.

Devido a todas essas especificações, no que concerne aos balões, caracterizaremos apenas alguns, para a compreensão de sua relevância na constituição da arte sequencial. Segundo Cirne (1969), o balão censurado contém símbolos, como caveiras, estrelas e exclamações para omitir palavras, já o balão atômico possui formato de cogumelo para demonstrar o espanto dos personagens. Alguns autores não utilizam balões na composição de seus quadrinhos por razões diversas. As principais são a preferência por priorizar as imagens e também o uso da palavra “solta” no interior do quadro. Apesar desse adendo, os balões são comumente utilizados como uma forma de expressão eficaz, que unidos à imagem tornam mais eficiente a compreensão do enredo das HQs.

Longe de esgotar a interação das HQs com outras linguagens como as ilustrações, o cinema, a fotografia, e devido ao escopo deste trabalho, faremos uma viagem no tempo para compreender como os estudos sobre os quadrinhos propiciaram o reconhecimento que têm nos dias atuais.



## 2.2 Modernidade e quadrinhos

Desde os primórdios a obra de arte sempre foi reprodutível, devido a imitação. Já a reprodução técnica da obra de arte aconteceu de forma paulatina ao longo dos séculos. O desenho foi pioneiro nesse quesito, especificamente devido a xilogravura, que era replicada na Idade Média e a litografia. Segundo o glossário de técnicas artísticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a litografia, do greco escrita em pedra, é uma técnica de gravura em que o desenho é feito em uma pedra com um lápis gorduroso. A base da técnica é a repulsão existente entre óleo e água.

Seu primeiro nome foi poliautografia, significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. A técnica foi inventada por Alois Senefelder, por volta de 1796, quando buscava um meio de impressão econômico para seus textos e partituras. A litografia foi usada extensivamente nos primórdios da imprensa moderna, no século XIX, para impressão de toda sorte de documentos, rótulos, cartazes, mapas, jornais, dentre outros, além de possibilitar uma nova técnica expressiva para os artistas.

Devido a litografia as artes gráficas puderam ilustrar o cotidiano. A fotografia a ultrapassou e posteriormente surgiu o cinema com inúmeras inovações. Alguns conceitos devem ser tomados como mote para a discussão sobre arte. O primeiro deles é o de autenticidade. Uma obra replicada em massa não seria autêntica, para uma determinada concepção, contudo devemos considerar que a reprodução técnica coloca em evidencia aspectos do original dinamizando sua divulgação, mas elimina o aqui e agora da criação. De acordo com Benjamin (1969), esta circunstância o objeto artístico perde sua singularidade, denominada de aura que representa “(...) uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja.” (p. 6), pois passa a ser publicada serialmente eliminando a tradição. A cultura de massa, como o cinema, que reflete a realidade, é um exemplo dessa reprodução. A arte cinematográfica permite que o intérprete faça seleções do que quer mostrar ao público.

Segundo Benjamin (1969), devido a ampliação da imprensa os leitores passaram a ter uma relação mais próxima com os escritores, e conseqüentemente com as técnicas de escrita. Muitos leitores enviavam cartas para os escritores e passaram a dominar parte da competência literária. Não só no campo literário, mas em outras áreas artísticas ocorreram mudanças na recepção da arte propiciadas por diversas revoluções tecnológicas. “A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte.” (p.23)

De acordo com Benjamin (1969), o modo como o leitor interage com a obra de arte modica-se, e podemos afirmar que as massas procuram diversão, enquanto o conhecedor observa o objeto com atenção e recolhimento se atendo aos detalhes.

Os quadrinhos, fruto das técnicas de reprodutibilidade, tais como os conhecemos hoje, surgiram no século XIX, nos EUA. A expressão “Comics”, aplicada ao gênero tiveram início nessa época, pois os primeiros quadrinhos eram regrados a humor e enredos infantis. A história “Yellow Kid” (“O garoto amarelo”) de Richard F. Outcault, já citado anteriormente, foi o primeiro quadrinho colorido publicado no jornal New York World. Recebeu esse nome pois o amarelo foi a primeira cor testada nos jornais. Apesar de ter influenciado outras produções, a obra não era considerada uma manifestação artística.

Em 1900, Winsor McCay trouxe para os Estados Unidos o estilo muito replicado, denominado “art nouveau” com a obra *O Pequeno Nemo no país dos sonhos*. Para Lomboglia (1993, p.11),

A influência desse movimento nos quadrinhos aparece em forma de uma nova preocupação decorativa, uma estilização do desenho. Os cenários são bastante elaborados e existe uma preocupação ao retratar a natureza e os animais. É uma época muito rica para os quadrinhos.

No período do pós guerra, alguns autores começaram a especializar-se em fazer quadrinhos mais intelectualizados. Nesse período as mudanças ocorreram também com relação ao estilo das HQs que passaram a ter mais detalhes em sua composição (cenários, mobília e personagens). De acordo com Lomboglia (1993), o ano de 1930, após o *crack* da bolsa de valores, é considerado a “era de ouro dos quadrinhos”, em que o destaque é o lucro. O período também é conhecido por abranger temáticas diversas como faroeste, policial, de guerra e ficção científica, como em *Tarzan* de Harold Foster, que mantém uma adaptação fiel a história original, e *Flash Gordon*, de Alex Raymond, uma obra de ficção científica que ganhou notoriedade entre o público leitor.

Gordon era um astronauta, envolvido numa batalha interplanetária contra o ditador Ming, o impiedoso. Ming e seu império simbolizava o perigo nazifascista que vigorava na Alemanha e na Itália. Contra ele se insurgia o terráqueo Gordon, o loiro americano, representante da liberdade e da justiça. Ficava clara, para deleite dos marxistas, a explícita ideologia americana. (Silva,2021, p.22)

As narrativas de aventura obedeciam a lógica similar ao dos romances de folhetim. As histórias eram publicadas semanalmente, aos domingos, e por vezes tinham longa duração.

Assim como nos romances, o clímax do final gerava expectativa para a continuação da narrativa.

O surgimento de uma gama de super-heróis também é destaque do período. De acordo com Silva (2021) “A personagem-típica do quadrinho da *golden age* é o *herói*. O tipo heroico é definido pela astúcia, a coragem, o senso de justiça.” (p.23)

Durante a Segunda Guerra Mundial, deflagrada devido às ações expansionistas de Adolf Hitler, o universo dos “comics” entrou na luta e apresentou muitos episódios de batalhas contra os nazistas, promovidos por personagens conhecidos do público como o Superman e o Capitão América, criado com o objetivo político de ser um herói na guerra. Os Estados Unidos, que já possuía protagonismo na arte sequencial, queriam incentivar seus soldados enviados para lutar na Guerra, por isso “Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e a entrada dos Estados Unidos no conflito, o presidente Franklin Delano Roosevelt (1933-1945) “convocou” todos os heróis... e super-heróis para o esforço bélico do país.” (Jarcem; Nassau, 2007, p. 4). Capitão América, lutava apenas com seu escudo, o que era representativo como uma forma de dizer que os americanos apenas se defendiam de ataques durante a guerra, evidenciando, assim que todas essas simbologias eram de cunho ideológico.

A arte sequencial foi durante um longo tempo permeada de preconceito por se tratar de um meio de comunicação de massa, com temáticas consideradas inapropriadas para o público jovem, mas acima dessa discussão é inevitável considerar a popularidade do gênero. Nos anos 50, com a publicação do livro do psiquiatra Frederic Wertham, *Sedução dos Inocentes*, começou uma grande perseguição às histórias em quadrinhos, que eram tidas como prejudiciais e subversivas aos jovens. O livro foi capaz de gerar desconfiança e preconceito contra os quadrinhos por parte de pais e educadores, uma vez que, crescia a delinquência entre os jovens.

Um marco para os quadrinhos foi a criação dos *Peanuts*, antes denominado *Li'l Folks*, de Charles Monroe Shultz, já citado para exemplificar as linguagens dos quadrinhos. A narrativa de Shultz é orientada pela filosofia existencialista. A estreia dos *Peanuts* ocorreu em 1950, com a publicação de inúmeras tiras. O enredo principal gira em torno da personagem Charlie Brown um garotinho azarado e tristonho. temos também Snoopy, o cachorro de estimação de Charlie, que é humanizado e exerce diversas funções, Linus van Pelt, melhor amigo de Charlie e outros tantos que compõem a tira, que conquistou milhões de leitores por ter um texto objetivo e reflexivo.

Devido ao movimento da *pop-art*, a relação entre pintura e quadrinhos se consolidam. Outro marco ocorreu em 1960, devido ao surgimento das primeiras heroínas nos quadrinhos,

influência do movimento feminista. As mulheres representadas nas HQs, cujos protagonistas eram os heróis, ora eram mocinhas que deveriam ser salvas, ora apareciam sexualizadas.

Os *undergrounds*, do norte americano Robert Crumb, foram responsáveis por uma revolução na forma de fazer quadrinhos. Segundo Monsell (2018), Robert “(...) usa o estilo underground que se caracteriza por uma linguagem aberta e de contestação da realidade global que surgiu após a Segunda Guerra Mundial.” (p.1). Crumb, foi fotógrafo e muitos dos cenários de suas HQs são fruto dessa experiência. Ele gostava de observar o movimento passante e refletia a realidade na composição artística. Seus quadrinhos eram humorísticos e críticos, apesar do apelo sexual o quadrinho não era erotizado, pois mantinha a acidez crítica como o traço predominante.

Após as acusações de que as HQs deturpavam os valores morais e das polêmicas em torno do gênero, houve a necessidade da criação de um selo de autocensura pela Associação Americana de Histórias em Quadrinhos, a fim de fiscalizar e garantir o padrão de qualidade das obras. Surge, nesse contexto a revista Zap Comics, apresentando quadrinhos alternativos que se associavam ao movimento contracultural da década de 60. Em 2011 houve a criação da *Comic Book Legal Defense Fund*, que defendia a liberdade de expressão na criação dos quadrinhos, então o selo descrito acima começou a não ser usado, pois as editoras passaram a regular suas publicações.

A década de 1990, foi marcada por alguns episódios relevantes na trajetória dos quadrinhos. Nesses anos, a DC e a Marvel, importantes produtoras do gênero, começaram a ter quedas na venda de seus gibis, pois houve perda de qualidade dos enredos. O destaque do período foi a criação de capas alternativas para as histórias que teve início com os X-Men, por obterem um número expressivo de venda.

Outros momentos marcaram a história dos quadrinhos na década de 1990, como o surgimento da editora Image Comics que tinha o objetivo de concorrer com as editoras famosas Marvel e DC. Apesar das obras dessa editora apresentarem qualidade duvidosa foi um fato relevante. Houve ainda a morte do Superman, fato surpreendente para os leitores e a mídia da época, a criação da famosa “Saga do Tio Patinhas” de Keno Don Rosa publicado pela editora Dinamarquesa Egmont e a arte marcadamente realista de Alex Ross, responsável por produzir duas séries em quadrinhos de alta qualidade técnica, *Marvels* e *Reino da manhã*, com protagonismo de super-heróis.

Segundo Vergueiro (2007), as histórias em quadrinhos sofreram muitas transformações nos últimos anos, especificamente no mundo ocidental, para adaptar-se às novas realidades. Os responsáveis por essas mudanças são os avanços nos estudos sobre o gênero e também a quebra

de preconceitos. O desenvolvimento da tecnologia da informação e da mídia representaram um perigo para a nona arte, por isso, os autores e editoras tiveram que se reformular, buscando por públicos que fossem receptivos às obras.

A par do impacto da inovação tecnológica no mundo do entretenimento, a indústria produtora de quadrinhos do mundo ocidental passou a conviver nas últimas duas décadas com os materiais provenientes da indústria oriental, os *mangás*, que “invadiram” os diversos países com quadrinhos de diferentes proposições temáticas e produtos direcionados para públicos segmentados, além de contar com uma ousada estratégia de marketing e um esquema coordenado de lançamentos de novos produtos, que inter-relacionava produções de desenho animado para a televisão, produções cinematográficas, jogos eletrônicos, bonecos e produtos assemelhados, granjeando cada vez mais o interesse dos leitores de histórias em quadrinhos. (Vergueiro, 2007, p.3)

De acordo com o autor os *mangás*, quadrinhos de origem japonesa com características específicas como forma de leitura (da direita para a esquerda), diagramação, publicação e traços dos desenhos das personagens, destacando os olhos que são grandes e expressivos, estão atingindo o grande público e conquistado espaço no mercado. Devido a essa concorrência os produtores de diversas partes do mundo, incluindo os brasileiros, tiveram que diversificar os temas trabalhados e também os pontos de venda, que passaram a incluir as livrarias. As livrarias possuem uma diversidade de opções de HQs, quadrinhos renomados em venda como os de Maurício de Souza, mangás, adaptações de clássicos para quadrinhos até mesmo obras premiadas como *Carolina*, que recebeu a honraria no Festival Internacional de Quadrinhos Angoulême, que é alvo de nosso estudo.

O surgimento e a circulação de jornais ilustrados possibilitaram a divulgação do gênero e permitiram sua inserção no mundo do consumo. Segundo Silva (2021, p.12)

O constante desenvolvimento dos meios de reprodução e a ampliação do público leitor sedimentaram a imprensa como um meio de *informação e lazer*. Paralelamente ao jornal, as antigas narrativas populares são retomadas numa nova roupagem, configurando no campo da leitura uma “cultura” de massa.”.

Inegavelmente, a leitura dos quadrinhos possui diversos benefícios para formação de leitores e para o letramento, tais como, capacidade de interpretar imagens e utilizá-las para comunicação e o desenvolvimento de habilidades cognitivas. A nona arte marcou a forma como as pessoas compreendem o texto e a imagem. O gênero icônico-verbal, como os quadrinhos e tirinhas em seus diversos suportes podem ser utilizados para múltiplas formas de aprendizado. Podemos analisar a temática, a arte neles exposta, os formatos narrativos ou permitir que os

discentes recriem a narrativa. Todos as linguagens presentes nos quadrinhos, que foi delineado neste capítulo, podem ser matéria de estudo nas escolas e auxiliar na formação de leitores.

### **2.3 Das HQs americanas a nacionalização da narrativa quadrinizada no Brasil**

A imprensa chegou no Brasil em 1808, denominada Imprensa Régia, com a vinda da família real portuguesa e foi criada pelo Príncipe Regente Dom João, que também foi responsável por instituir outras importantes fontes de conhecimento em terras brasileiras. Nos jornais, circulavam tiras de humor, pois parte considerável da população era analfabeta e esse era o gênero mais aceito entre o povo que não tinha hábitos de leitura. Segundo Cavalcanti (2005), a primeira manifestação de humor gráfico brasileiro tem autor desconhecido, pois a situação política não permitia a identificação.

Outras fontes retratam a caricatura de Manoel Araújo Porto Alegre, poeta, jornalista e escritor, como a primeira. Ele foi o responsável por fundar a revista *Lanterna Mágica* em 1844, que foi a primeira revista de caricaturas do país, sendo fundamental para a consolidação da imprensa e das narrativas gráficas. Contudo, durou apenas 11 números. A revista *Semana Illustrada*, do alemão Heinrich Fleiuss foi mais longínqua por ter início em 1860 e permanecer com publicação constante até 1876. Dr. Semana foi a personagem fixa da revista, que satirizava o cenário político do Império.

Pela *Semana* passaram desenhistas como H. Aranha, Flumen Junius, pseudônimo de Ernesto Augusto de Souza e Silva Rio, Pinheiro Guimarães, A. Seelinger, Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo, e escritores como Machado de Assis, Quintino Bocaiúva, Joaquim Nabuco e Bernardo Guimarães. (Vergueiro, 2010, p. 42)

Posteriormente outros artistas gráficos surgiram e ganharam destaque, entre eles o italiano radicado Ângelo Agostini, ilustrador, pintor, caricaturista, gravador crítico e desenhista, iniciou sua carreira na revista *Diabo Coxo* em 1864. Com o fim da revista, passou a atuar no periódico *O Cabrião* que durou 51 números.

Em janeiro de 1868, publicou a história sequencial *Nhô Quim e Zé Caipira* na revista semanal *Vida Fluminense* fundada por ele em parceria com seu padrao Antonio Pedro Marques de Almeida e o jornalista Augusto de Castro. Apesar de não contar balões, a narrativa era carregada de humor e espírito laudatório, ela refletia os interesses do poder constituído, sendo assim diferente das outras obras do mesmo autor, sendo considerada a primeira HQ

brasileira por diversos estudiosos do tema. O único tema sobre o qual Ângelo se posicionou na revista foi a escravidão. Apesar desse fato, Vergueiro (2010, p.43) ressalta que

O nome de Ângelo Agostini não pode ser esquecido quando se selecionam os mais altos expoentes do humorismo gráfico no Brasil. No entanto, ele não era brasileiro de nascimento. (...) Considerado o mais importante artista gráfico a atuar no Brasil no século XIX, Agostini iniciou sua carreira na cidade de São Paulo, na revista *Diabo Coxo*, em 1864, da qual foi o principal ilustrador.

Em 1872, Agostini se afastou da *Vida Fluminense* e foi para o jornal *O Mosquito*, no qual pode posicionar-se de forma mais explícita. Já em 1876, funda a *Revista Illustrada* que durou 22 anos, na qual procurou agir de forma independente, diferenciando-se de suas concorrentes. Para Vergueiro (2010) “A Revista foi uma acirrada defensora da abolição da escravatura no país e em muitos momentos demonstrou clara aversão à religião, entendendo-a como sinônimo de atraso e paralisação social.” (p.45). A última contribuição de Ângelo para o mercado editorial ocorreu com a revista infantil *Tico-tico* das Organizações O Malho.

A revista *O tico-tico* é considerada a pioneira revista em quadrinhos brasileira, pois “(...) os quadrinhos norte-americanos foram exportados para outros países, como o Brasil, seguindo a lógica imperialista do capitalismo selvagem.” (Silva, 2021, p13)

Sua primeira tiragem data de 11 de outubro de 1905, sob direção do jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva. Era voltada para o público infanto-juvenil e teve uma tiragem inicial de 27000 mil exemplares. O nome surgiu devido a associação ao pássaro agitado da nossa fauna, muito conhecido e admirado. A revista foi tão importante que teve 2097 álbuns. Os temas nela presentes eram diversos, passatempos, história, geografia, artes e civismo, contudo o destaque sempre foram os quadrinhos. Ao longo de sua história, teve a colaboração de importantes nomes das artes brasileiras, como Luís Sá, criador dos personagens “Bolão”, “Reco-Reco” e “Azeitona”, J. Carlos, criador de “Juquinha”, “Carrapicho” e “Lamparina”, Max Yantok, criador de “Kaximbown”, Alfredo Storni, de “Zé Macaco”, além do também genial Ângelo Agostini, já citado.

**Figura 9: Primeira tiragem da revista *O tico-tico***



Imagem disponível online em: <https://nanquim.com.br/o-tico-tico/>. Acesso em 11/09/2023.

Considerado por muitos teóricos como o sucessor de Ângelo Agostini e um dos mais importantes artistas gráficos do século XX, J. Carlos, pseudônimo de José Carlos de Brito e Cunha, foi diretor e colaborador da revista *Careta*. Ele lidou com momentos políticos e marcos sociais importantes para o Brasil, tais como o período estendido entre República Velha e o Estado Novo, duas guerras mundiais, Guerra Fria e o advento do automóvel, do cinema e da televisão. Além da revista citada acima, Carlos contribuiu para diversos títulos como *Século XX*, *Leitura Para Todos*, *Eu Sei Tudo*, *Revista da Semana*, *Ilustração Brasileira*, *O Tico-Tico*, *FonFon*, *A Avenida*, *O Filhote da Careta*, *Juquinha*, *D. Quixote*, *A Cigarra*, *A Vida Moderna*, *Revista Nacional*, *O Cruzeiro*, *Cinearte*, entre outras.

O traço do artista era considerado elegante e foi responsável por influenciar a geração posterior a ele e as demais. Vergueiro (2010), é enfático ao afirmar que “Vista em seu conjunto, a obra de J. Carlos representa a passagem para a maioria do humor gráfico brasileiro. Depois dele, outra realidade se vislumbrava para aqueles que no país ousavam se dedicar à caricatura.” (p.46)

Findos os trabalhos de J. Carlos, devido a seu falecimento, o destaque vai para outro artista, Henrique de Souza Filho, Henfil. Nascido em Belo Horizonte em 1944 e com diversas complicações em relação a sua saúde, ele viveu em uma época conturbada para a sociedade



brasileira marcada pela Ditadura Militar. Muitos artistas sofreram perseguições e foram exilados, portanto era preciso cautela, mas ao mesmo tempo coragem para se colocar politicamente. Segundo Vergueiro (2010, p. 47) “Muito mais do que Agostini e J. Carlos, Henfil, além do humor gráfico, enveredou também pelas histórias em quadrinhos, construindo uma obra de grande apelo social”.

O desenhista começou a trabalhar na revista *Alterosa* de Roberto Drummond com apenas 16 anos, onde criou um de seus personagens mais famosos, *Os Fradinhos*, que tinham personalidades opostas, refletindo o povo brasileiro. Após o encerramento das atividades da *Alterosa*, Henfil, foi trabalhar no jornal *Diário de Minas*. No qual ele criava tiras diárias. Seu trabalho logrou êxito e rendeu a ele o Troféu Cid Rebelo Horta como melhor cartunista em 1965.

No que tange à crítica e aceitação dos quadrinhos por parte da academia, trazemos os estudos de Cyrne (1973) e a constatação de que, inicialmente, os quadrinhos brasileiros não eram levados à sério, pois não havia críticos especializados, além da falta de um mercado editorial fortalecido, problemas econômicos e ideológicos. Foi só quando a problemática comunicacional dos quadrinhos começou a ser estudada e a literatura de massa ganhou espaço no meio acadêmico é que os quadrinhos despontaram. Um dos fatos que impediu o desenvolvimento dos quadrinhos brasileiros foi a chamada “dieta literária” voltada para obras clássicas de autores reconhecidos. Alguns autores, como Ziraldo e Maurício de Souza, foram responsáveis por modificar esse quadro e auxiliar na legitimação dos quadrinhos como veremos a seguir.

Ainda na década de 1960, surge *A turma do Pererê* de Ziraldo Alves Pinto, que foi mais um grande marco para os quadrinhos brasileiros, por ter sido feita por um único autor e ter tido alta vendagem. O enredo das histórias de Ziraldo foca na dualidade entre rural e urbano, trazendo aspectos que contrapõe o estilo de vida em cada espaço. Representando os contrastes da modernidade, conforme afirma Gomes (2009). A cultura nacional, e o folclore eram os destaques da história, além das críticas políticas. O primeiro volume da HQ, intitulado *Viagem para Marte*, narra o episódio em que Pererê é capturado por alienígenas e levado para o planeta de seus raptos. Os planos deles era invadir a terra. Ao chegar a esse planeta Pererê nota semelhanças com a recém-inaugurada capital da República Brasileira, Brasília. A capital do Brasil foi inaugurada em 21 de abril de 1960, por Juscelino Kubitschek, atual presidente. O planejamento urbano ficou a cargo de Lúcio Costa e o arquiteto de Oscar Niemeyer. A

cidade representava o progresso e a modernidade, mas contrastava com a realidade do povo brasileiro. De acordo com Gomes (2009, p.2),

A conotação é bastante óbvia: Brasília, cidade que representava o ideal do desenvolvimentismo fomentado por Kubitschek, planejada e construída para simbolizar a inserção do país na modernidade, é representada como um local exótico e distante, “alienígena”.

Em praticamente todas as aventuras de Pererê há o contraste entre o urbano e a rural, que é representado pela Mata do Fundão, onde vivem muitos personagens da história, incluindo o próprio Pererê. Tal contraste é amplamente abordado pelo ideal romântico que prezava que nossas raízes estariam nos rincões deste país. Muitos autores como Euclides da Cunha, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto exploravam a temática regionalista.

Outro ponto de interesse na obra de Ziraldo é a comparação entre os elementos nativos e os estrangeiros. A HQ *Tarzan o filho (adotivo) da selva*, utiliza o personagem famoso de Harold Rudolph Foster que foi o primeiro quadrinista a utilizar as técnicas cinematográfica em seus desenhos.

**Figura 10: Tarzan, de Harold Foster**



Imagem disponível online em: <https://www.johncolemanburroughs.com/mag16/1604.html>. Acesso em 18/09/2023.

Na primeira história de Ziraldo que envolve Tarzan, ele é apresentado como fraco e fora de forma, por isso, quer se aposentar. Diante desse quadro, o Rei das Selvas pede ajuda a Pererê para recuperar sua imagem. O plano é que Tarzan faça um filme em que lute contra Galileu, um amigo de Pererê, e por meio de uma combinação ele ganharia a luta. Contudo, a onça presente no set de filmagens não sabia do plano e atacou Tarzan que saiu derrotado do embate, sendo assim, ridicularizado. Em outra aventura, o já revigorado Tarzan consegue capturar jacarés e os

vende aos Estados Unidos para serem transformados em bolsas. Percebemos assim, uma postura anticolonialista do autor. Devido as críticas políticas, sociais e a inserção de elementos do nosso folclore em suas obras, Ziraldo torna-se importante para a constituição do mercado brasileiro de quadrinhos, que inicialmente priorizava as HQs estrangeiras.

Ziraldo, através de *Pererê*, procurou posicionar-se junto ao conjunto da produção cultural que procurou discutir temas como desenvolvimento, revolução e o nacionalismo no Brasil, tão presente nas décadas de 1950 e 1960. Isso fica claro ao analisarmos nas histórias presentes na revista, mas também ao relacioná-las à trajetória dos quadrinhos brasileiros. Neste sentido, *Pererê* representa a defesa da construção valorativa de uma nação, a partir, por exemplo, da valorização do folclore e da crítica a práticas consideradas extrínsecas ao país. (p.7)

O Brasil expresso pelo autor nega alguns fatos da modernidade, na medida em que poderia incorporá-los para defender a inserção plena e independente do país em um contexto global, que ao mesmo tempo não negasse nossos valores, porém os quadrinhos de Ziraldo antes de tudo criam um imaginário de nação.

Durante 2ª Guerra Mundial, como ressalta Saidenberg (1980), os artistas brasileiros expressaram toda a sua criatividade, pois os norte-americanos estavam preocupados com a guerra e a produção do gênero nesse país caiu consideravelmente. Surge, neste contexto, obras como *O mágico de Oz* de Alceu Penna, *O almirante* e *Sapo sapeca* de Antonio Rocha, *Caramuru* de A. Latini Filho, *Morena flor* de André Le Blanc, *Zé cuica* de Archibaldo Ribeiro, entre tantos outros.

O destaque da época foi Jayme Cortez, luso-brasileiro vencedor do prêmio Jabuti em 1969, que influenciou muitos cartunistas e argumentistas brasileiros por meio de seus traços. Ele começou sua carreira em Portugal aos 15 anos, mas foi em terras brasileiras que consagrou seus talentos. Trabalhou, inicialmente no jornal *O Dia*, produzindo charges políticas. Algum tempo depois, lançou a HQ *Caça ao tubarão*, que lhe rendeu um convite para adaptar a obra *O Guarani* de José de Alencar. Nos anos 50, produziu ilustrações para capas de revistas como *Raio Vermelho*, *Misterix* da Editora Abril e *Dick Peter* da editora La Selva. Foi por meio de Jayme que ocorreu, em 1951, a Primeira Exposição Internacional das Histórias em Quadrinhos, que contou com nomes famosos como Al Capp (Ferdinando), Milton Caniff (Steve Canyon) e

Alex Raymond (Flash Gordon). Foi neste período que surge em cena outro grande quadrinista brasileiro, Maurício de Souza, que publica a primeira HQ, sobre as personagens Bidu e Franjinha, pela editora Continental. Para Vergueiro (2017, p.2)

(...) a Continental, resolveu dar a um desenhista então desconhecido da cidade de Mogi das Cruzes, Maurício de Sousa, a oportunidade de publicar sua primeira revista. Foi assim que este autor pode publicar a revista Bidu, em preto e branco, que teve poucos números mas representou o início de uma grande trajetória artística e empresarial, abrindo as portas para uma extensa galeria de personagens.

O nome de Maurício fica em evidência no cenário brasileiro e internacional dos quadrinhos, ocupando a 24ª cadeira da Academia Paulista de Letras. Iniciou sua carreira em 1959, mas ela está em expansão até os dias atuais. Ele foi o primeiro artista nacional a viver apenas dos quadrinhos, embora a fama de suas personagens tenha chegado a TV e a propaganda. Maurício criou a *Turma da Mônica*, que tem personagens clássicos como Cascão, Cebolinha, Magali, Mônica e Chico Bento que imperam no imaginário de várias gerações de leitores.

Mônica, uma menina irascível com dentes proeminentes, Maurício de Sousa criou uma variedade de outras crianças, cada uma com características peculiares, entre os quais podem ser destacados: Cebolinha, um garoto com apenas cinco fios de cabelo na cabeça e com dificuldade para pronunciar a letra r; Cascão, um menino com uma aversão quase patológica à água; e Magali, uma menina com um apetite monstruoso, elaborada a partir de outra filha de Maurício. Além desses, ele também vários personagens para outros ambientes temáticos, como Chico Bento, um caipira do interior de São Paulo, inicialmente caracterizado em idade adulta e que aos poucos foi tomando sua forma infantil definitiva; Pelezinho, baseado na infância do ídolo do futebol brasileiro; Papa-Capim, um índiozinho brasileiro; Horácio, um pequeno dinossauro; Piteco, um homem das cavernas, e muitos outros. Em poucos anos, com essa larga família de personagens! (Vergueiro, 2017, p.3)

Em meados do século XX, os quadrinhos sofreram concorrência com os meios de comunicação de massa, como a TV, por isso tiveram que modificar sua abordagem para expandir o público. Muitas editoras na América Latina, inclusive a Editora Abril parou de publicar quadrinhos. Os mangás, arte sequencial oriental, passou a ganhar o mercado e gerar ampla concorrência com os quadrinhos ocidentais.

As tendências acima mencionadas tiveram impacto significativo na realidade brasileira, implicando no re-direcionamento de setores da indústria produtora e na emergência de produtos diferenciados de história em quadrinhos que buscaram ir além dos públicos tradicionais da indústria quadrinhística, o que também implicou na diversificação dos pontos de venda. (Vergueiro, 2007, p.3)

Devido às questões expostas algumas mudanças foram necessárias para diminuir os impactos financeiros, como aumento dos estudos críticos sobre o gênero que ajudaram a diminuir o preconceito, investimento em obras voltadas para o público adulto e outros meios de divulgação e venda. Atualmente, as HQs estão adaptando-se a uma nova realidade e migrando também para o mundo digital, um meio mais dinâmico e abrangente. Além da expansão temática temos a editorial que pode ser exemplificada por meio de obras como a adaptação *Carolina*, de João Pinheiro e Sirlene Barbosa. Na construção da obra destacamos as imagens contundentes da vida dura de Carolina Maria de Jesus, escritora negra, pobre e com pouca escolaridade, mas repleta de conhecimento. Em entrevista para a Universidade Estadual de Ponta Grossa, o ilustrador João Pinheiro afirmou que “foi preciso conhecer como era uma favela de São Paulo na década de 1950 para poder desenhar de forma mais realista e detalhada, por exemplo, a forma como eram construídos os barracos”. Além disso, salienta que os quadrinhos foram feitos somente com lápis, papel e borracha, escolha deliberada para mimetizar a forma com que Carolina fazia seus livros, com materiais simples. A vida sofrida da escritora, perpetuada pela exclusão, pobreza e fome, tornou-se uma HQ que pode ser lida pelo público geral e pelo brasileiro e permitir que as pessoas conheçam uma escritora traduzida para mais de 13 idiomas que tem muito a nos ensinar sobre as realidades econômicas e sociais de nossas periferias. Outro aspecto relevante desta adaptação é o fato de ser executada por professores que perceberam a grandeza da obra da poetisa, a necessidade de exaltar as vozes femininas de nossa literatura e ainda notaram que essa tarefa poderia e deveria ser feita em HQ para alcançar os objetivos pretendidos.

### 3. QUARTO DE DESPEJO

Carolina Maria de Jesus (1914-1977), nasceu em Minas Gerais na cidade de Sacramento. Negra, favelada, semianalfabeta, conhecida como a “poetisa do lixo”, escreveu suas vivências obscuras e dramáticas enquanto moradora da extinta Favela do Canindé, zona norte da capital paulista, às margens do Rio Tietê, em obras como *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicada em 1960.

Há vários autores que discorreram sobre a vida e a obra da escritora mineira, entre eles Tom Farias, pseudônimo de Uéinton Farias Alves. Jornalista, professor e sobretudo crítico literário empenhado em desvendar a vida de autores negros que possuem relevância para a literatura afrobrasileira e também para a história como as dos autores José do Patrocínio e Cruz e Souza. Para narrar a história de Carolina, Tom se valeu dos escritos *Quarto de despejo, Diário de Bitita*, entre outros escritos da autora.

Além de utilizar obras de outros autores como *Cinderela Negra*, valeu-se de documentos e depoimentos, inclusive da filha de Carolina, Vera Eunice, para produzir a biografia que será uma das fontes deste trabalho. Na referida obra presenciamos uma vida difícil e sofrida, permeada de privações. Filha de um boêmio, fruto de uma relação fortuita da mãe, Carolina teve pai ausente. A figura masculina da casa era o padrasto. Testemunhou a luta de sua mãe para cuidar dela e dos irmãos e sempre almejou uma vida diferente. A família da escritora trabalhou como colona em algumas fazendas, mas tal trabalho a deixava descontente, pois ela queria continuar seus estudos. Carolina cursou somente dois anos do ensino primário no Colégio Allan Kardec.

Nos momentos em que faltaram oportunidades para ela em Sacramento, chegou a percorrer quilômetros a pé em busca de trabalho em diversas cidades, mas quase sempre era recebida com humilhações e ganhava péssimos salários. Por isso, adquiriu algumas feridas nas pernas, que dificultaram para sempre sua vida, e das quais ela sentia vergonha. Quando retornava para sua cidade natal era vista com desconfiança pelos moradores, devido ao ato “subversivo” da leitura e de hábitos que cultivava que eram considerados por muitos como inadequados para a classe social a qual pertencia, como podemos ver neste trecho da biografia já citada

Certamente, cansada de ser humilhada, Carolina já não se importava mais com o que se dizia e se pensava dela. Saía pelas ruas de Sacramento exibindo suas vestimentas novas e seus colares chamativos e coloridos (...) Carolina provocava e seria eternamente assim—uma provocativa, uma polemista, uma revolucionária. (Farias, 2018, p.92)

Certa vez, chegou a ser presa com a mãe acusada de feitiçaria por ler livros inadequados. Elas ficaram alguns dias encarceradas, sendo torturadas e sem direito à alimentação. Foi neste momento que a mãe a aconselhou a sair de Sacramento. Ela seguiu rumo a São Paulo onde chegou em 1940, viveu embaixo do Viaduto do Chá, morou em cortiços e albergues. Recebia alimentação parca e não tinha paradeiro certo. Foram nessas condições que teve seus quatro filhos, a primeira que iria chamar-se Carolina nasceu morta. Os outros três que vingaram ela criou de forma honesta, mas com muita dificuldade. Construiu sozinha uma moradia precária na favela e trabalhava com muito esforço para sustentar e educar os filhos. Para que pudesse construir sua moradia carregava as tábuas sozinha e por vezes andando parte do percurso a pé. A favela do Canindé, para onde foi viver com os filhos, era habitada por aproximadamente 180 famílias advindas de diversas regiões do país e contava com uma única torneira para abastecer a todos. Fato esse que gerava conflitos e privações para seus habitantes. Para o sustento da família, Carolina recolhia recicláveis e juntava papéis para escrever, pois

esse ato a libertava e permitia que ela expressasse seu dom com as palavras que sempre foi latente.

Em 1958, o jornalista Audálio Dantas esteve na favela do Canindé para fazer uma reportagem. Ele permaneceu lá por três dias e em um deles deparou-se com Carolina ameaçando os vizinhos de que iria narrar fatos ocorridos entre eles, especificamente brigas, em seu livro. Foi quando o jornalista se interessou em saber que livro era aquele e pode ler alguns escritos de Carolina. Notou o potencial da escritora, e juntamente com alguns profissionais da editora Francisco Alves, editou 20 cadernos escritos pela poetisa entre 1955 e 1960. Nos cadernos haviam poemas, músicas, provérbios, contos e muitos outros escritos de Carolina, mas *a priori* apenas o diário gerou interesse.

Apesar da ajuda dada a Carolina por Audálio, a mídia divulgou, erroneamente, que ele descobriu a escritora, mas a poetisa já percorria os jornais em busca de oportunidades, pois sempre almejou mudar de vida por meio da literatura. Ela se considerava uma escritora e o era. Alguns de seus poemas foram publicados antes do lançamento estrondoso que foi *Quarto de despejo*, mas muitas vezes vivenciava episódios de destrato como o que ocorreu quando foi até a redação do *Jornal Folha da Manhã* na tentativa de publicar seus poemas e não foi bem recebida, pois Willy Aurélio, jornalista e escritor, publicou uma matéria juntamente com uma fotografia da poetisa com o intuito de aproveitar-se daquela “exótica figura” que Carolina representava para a elite das letras. Diversas vezes a escritora esteve em redações e nem sequer era recebida devido ao desprezo de jornalistas preconceituosos.

Os seus poemas não obtiveram tanto sucesso quanto a sua prosa, especificamente *Quarto de despejo*, mas ela escreveu diversos poemas, músicas e peças de teatro ao longo de sua trajetória. O poema abaixo exemplifica como Carolina se sentia nessa dura trajetória:

**Humanidade**

Depois de conhecer a humanidade  
 suas perversidades  
 suas ambições  
 Eu fui envelhecendo  
 E perdendo  
 as ilusões  
 o que predomina é a  
 maldade  
 porque a bondade:  
 Ninguém pratica  
 Humanidade ambiciosa  
 E gananciosa

Que quer ficar rica!  
 Quando eu morrer...  
 Não quero renascer  
 é horrível, suportar a humanidade  
 Que tem aparência nobre  
 Que encobre  
 As pesimas qualidades  
 Notei que o ente humano  
 É perverso, é tirano  
 Egoista interesseiros  
 Mas trata com cortêzia  
 Mas tudo é ipocresia  
 São rudes, e trapaceiros.  
 (Jesus, 1996)

O poema acima reflete Carolina, em suas mais íntimas sentimentalidades. A escritora possuía um olhar triste visto por meio de fotografias exibidas em jornais e livros, devido as mazelas de sua vida dura, sofrida e cheia de privações. Uma das dores mais latentes da poetisa era a fome, tema recorrente em suas obras. A fome tolhia a vontade de viver e por isso a ideia de tirar a própria vida também se torna uma solução por ela cogitada em momentos de desespero.

Depois de ter seu primeiro livro publicado, pode usufruir de algumas coisas que antes não podia, como por exemplo, ir a um restaurante com os filhos e comer à vontade, conhecer alguns escritores e poder falar de literatura-experiência como era parte de seu sonho, porque *Quarto de Despejo* foi um sucesso, livro que a fez famosa e vendeu milhares de cópias.

Apesar de tal sucesso, ela sofria racismo e não teve o reconhecimento que merecia enquanto literata. Sofreu críticas de escritores famosos, recebeu olhares de desconfiança e apenas o primeiro livro publicado alcançou o sucesso no Brasil, fato que decepcionou a escritora. Após nos debruçarmos na vida de Carolina através de análises de olhos alheios, vamos promover uma imersão na autobiografia *Quarto de despejo*, que faz parte da formação identitária da escritora, segundo Santos (2015). Podemos empreender uma análise social, identitária, sociológica e cultural da obra. A autora de *Diário de Bitita* apresenta crítica social e consciência política, fatores esses que ela expôs em suas obras.

Os vizinhos ricos de alvenaria dizem que nós somos protegidos pelos políticos. É engano. Os políticos só aparece aqui no quarto de despejo, nas épocas eleitorais. Este ano já tivemos a visita do candidato a deputado Dr. Paulo de Campos Moura, que nos deu feijão e ótimos cobertores. Que chegou numa época oportuna, antes do frio (Jesus, 2013, p. 46).



A construção identitária da escritora perpassa por suas vivências na favela, assim como a formação de sua memória do individual e coletiva. Ao tratar a questão identitária nos escritos de Carolina podemos citar Hall (2006) que discorre sobre a crise de identidades no mundo moderno. Para o autor o sujeito pós-moderno não se identifica apenas com um grupo, pois o mesmo encontra-se fragmentado. A identidade é construída na multiplicidade, pois não é imóvel e imutável.

As sociedades da modernidade tardia são caracterizadas pela diferença e pela pluralização das identidades que são passíveis de mudanças constantes. Carolina se identifica com algumas questões inerentes aos negros, mas não com os hábitos culturais dos “favelados” que convivem com ela no Canindé, como brigas, gritos e fofocas, como podemos ler no diário “Quando eu vinha chegando no portão encontrei uma multidão. Crianças e mulheres, que vinha reclamar que o José Carlos havia apedrejado suas casas. Para eu repreendê-lo” (Jesus, 2013, p.14). A escritora sempre que saía de casa ficava preocupada em deixar os filhos sozinhos e os vizinhos brigarem com eles. Além desses problemas, ela não se identifica com o mundo iletrado dessas pessoas, pois teve acesso às práticas sociais letradas, seja de forma escolarizada ou autônoma, e soube fazer bom uso delas. Entra em cheque o “jogo das identidades” exposto por Hall (2006).

Carolina sempre transitou entre dois mundos, pois não se sentia pertencente ao quarto de despejo, mas também não era acolhida na sala de visitas, que seria o ambiente da burguesia. Ela se coloca como uma mulher que questionou o racismo ao reconhecer que não publicavam suas obras por ser negra, percebia também a invisibilidade latente contra os pobres favelados que são inexistentes perante ao poder público.

27 de maio (...) Percebi que no Frigorífico jogam creolina no lixo, para o favelado não catar a carne para comer. Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do alcool. A tontura do alcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago (Jesus, 2013, p. 44).

De acordo com Hall (2006), a identidade é algo mutável e percebemos essa mutabilidade em Carolina, pois em todos os momentos do livro a autora se questiona em relação a sua constituição e não identificação com o ambiente em que está inserida.

16 de julho (...) Cheguei em casa, fiz o almoço para os dois meninos. Arroz, feijão e carne. E vou sair para catar papel. Deixei as crianças. Recomendêilhes para brincar no quintal e não sair na rua, porque os péssimos vizinhos que eu tenho não dão socego aos meus filhos (Jesus, 2013, p. 12).

Ciampa (2007) acende uma questão, já citada anteriormente, que merece destaque para reafirmar a mutabilidade na identidade da autora. Tal fato diz respeito a escritora não se sentir pertencente ao grupo social em que está inserida. De acordo com o autor, “um grupo pode existir objetivamente, por exemplo, uma classe social, mas seus componentes podem não se identificarem como seus membros, e nem se reconhecem reciprocamente.” (p. 64). Assim ocorria com a poetisa, pois ela não se sentia pertencente ao grupo de moradores da favela, seja por não querer estar naquele ambiente, ou por ter hábitos diferentes que fazia com que alguns vizinhos do Canindé a tratassem de forma hostil e perseguissem seus filhos. Segundo afirmação de Ciampa (2007) parte de nós é moldada pelas determinações a que somos sujeitos que também exigem que sejamos plurais e em constante metamorfose.

Devemos considerar que o livro *Quarto de despejo* foi escrito há cerca de 64 anos após a abolição. Após esse ato os negros não eram assistidos para que tivessem uma vida digna, luta ainda travada nos dias atuais. Exploração, preconceito e desconfiança ainda fazem parte de seus cotidianos. Contemporâneos ao 13 de Maio de 1888, são vários os discursos eugenistas para respaldar a criação de uma identidade nacional eurocêntrica. Os escritores da primeira geração romântica auxiliaram a criação desse imaginário social. Podemos citar como exemplo *Iracema* de José de Alencar que mostra o indígena servil e subjugado em relação ao Europeu. O negro não é colocado como personagem e quando aparece é de forma estereotipada e ridícula. O diário de Carolina é imprescindível para iniciar um processo de mudança desse contexto e dar voz aos negros que antes eram silenciados, apagados e propositalmente invisibilizados na literatura. Percebemos na obra citada muitas denúncias contra a forma desumana com que eles são tratados, por esse motivo, Carolina, foi a primeira mulher negra brasileira a vender mais de 1 milhão de cópias no mundo todo, mas sua obra foi muito criticada no meio de escritores conceituados que não consideravam o que ela escrevia como literatura, especialmente por causa dos desvios à norma padrão da língua portuguesa e também devido a temática que gerou e gera desconforto perante a cultura embranquecedora da elite letrada da sociedade burguesa.

11 de agosto ...Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a excrevidão e ainda estamos no regime da chibata? (Jesus, 2013, p. 108)

Bagno (2007) reflete sobre o preconceito linguístico que ocorre no Brasil que se volta principalmente para os usuários que não dominam a norma padrão que está descrita na gramática normativa. O uso de uma variante prestigiada é apenas a ponta de um iceberg, se acordo com o linguista, temos que compreender que os falantes fazem dela um uso que é heterogêneo e plural. Segundo o autor, o domínio da norma culta da língua no nosso país é um tema político. O maior erro que incorre aos tradicionalistas é não antever que em um país da dimensão do Brasil, não há como homogeneizar o uso da língua, uma vez que, ela é algo “vivo” e em constante mutação. A língua não deve perpetuar um problema crônico neste país que é a exclusão social, portanto Carolina é enigmática, exótica e uma autora menor para os “brancos donos de tudo” (Evaristo, 2009).

Carolina, foi fonte de inspiração para muitas escritoras e escritores negros que beberam de sua fonte. Sua obra não se resume apenas a história de uma favelada, vai além. Iremos descortinar outras cenas da vida da poetisa no decorrer deste trabalho.

### **3.1 Como ler Carolina Maria de Jesus para além da história de uma favelada**

Apesar do pouco estudo formal, Carolina tinha o dom de apropriar-se das palavras e dançar sobre elas e criar um *devir*, conforme relata Deleuze (1997, p. 14)

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete a função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações.

Carolina usava a escrita para escancarar a indignância e a invisibilidade a que era submetida, ou seja, inventar um povo que falta, conforme afirmou Deleuze (1997). Suas mãos laborais e calejadas trouxeram à luz a miséria que a entornava e esta miserabilidade foi lida por pessoas que ali desconheciam, uma poetiza que era tudo, menos miserável. Foi “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas em 1958 e ganhou o mundo tendo sua obra traduzida para cerca de 13 idiomas. Mesmo diante de tanta visibilidade ainda hoje há polêmicas que cercam suas obras, como a que surgiu recentemente quando a editora Companhia das Letras decidiu fazer uma nova edição do livro já mencionado.

Em uma ideologia embranquecedora e clareadora das negritudes de pele e escrita, pretendia-se fazer a correção dos desvios gramaticais do livro *Quarto de despejo*, porém a escrita de Carolina, tal como é exposta faz parte de sua existência, pois é como nos define

Conceição Evaristo, sua escrevivência que consiste em narrar o próprio ser, como um aspecto intrínco a existência, uma autorrepresentação.

Uma favelada, que não maneja a língua portuguesa – como querem os gramáticos ou os aguerridos defensores de uma linguagem erudita – e que insiste em escrever, no lixo, restos de cadernos, folhas soltas, o lixo em que vivia, assume uma atitude que já é um atrevimento contra a instituição literária. Carolina Maria de Jesus e sua escrita surgem “maculando” – sob o olhar de muitos – uma instituição marcada, preponderantemente, pela presença masculina e branca. (Evaristo, 2009, p.12)

Urge traçar o seguinte questionamento proposto por Evaristo em seu artigo *Literatura Negra*: uma poética de nossa afro-brasilidade “Por que, na diversidade de produções que compõe a escrita brasileira, o difícil reconhecimento e mesmo a exclusão de textos e de autores(as) que pretendem afirmar seus pertencimentos, suas identificações étnicas em suas escritas (Evaristo, 2009, p.3)?”. A maneira como Carolina escreve faz parte de sua voz literária, sua forma de expressão que se difere das outras impostas pela literatura canônica relacionada às classes mais abastadas da sociedade. A escritora de *Diário de Bitita* abre assim espaço para outras vozes de mulheres negras ecoarem na literatura brasileira e conquistarem espaço de luta e reflexão demonstrando autoconhecimento e noção de pertencimento. Algo que até pouco tempo atrás era inimaginável no campo da literatura, pois grande parte das obras literárias eram, como dito anteriormente, escritas por brancos que incluíam personagens negros em suas narrativas de maneira estereotipada e estigmatizada por traços grosseiros e hostis às suas africanidades, legitimando a superioridade do colonizador e das heranças dos senhores escravagistas, tidos como modelos étnicos a serem seguidos, como ressalta Evaristo (2009)

(...) a literatura, ao compor o negro ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia- língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e ainda incapaz de “apreender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra (...) (Evaristo, 2009, p.6)

Durante todo o artigo em análise Evaristo (2009) traça um percurso das personagens negras presentes nas narrativas de diversos autores consagrados, como Aluísio Azevedo e sua enigmática Bertoleza, uma mulher submissa e servil e no mesmo romance Rita Baiana que é extremamente sexualizada, ou ainda Isaura, de Bernardo Guimarães, que é uma heroína branca e exaltada por possuir “pouco sangue negro” em suas veias. Percebemos que nossa literatura, além de promover a criação de estereótipos, tende a “apagar” ou embranquecer escritores negros, como, por exemplo, Machado de Assis, que sempre foi exposto como um homem

branco, nas fotografias sem cores do século XIX e parte do XX. Todas essas assertivas corroboram também para a legitimação de uma relação desigual relacionada ao domínio linguístico que permite a aproximação da obra de Carolina com o conceito de língua menor utilizado pelos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari bosquejados na obra *Kafka: Por uma Literatura Menor* (1975) e que serão esmerilados nestas sucintas páginas.

As obras de Carolina Maria de Jesus estão muito distantes dos padrões formais e estilísticos estabelecidos para serem consideradas canônicas, contudo, abriram portas para a expansão da literatura brasileira. Para Deleuze toda criação literária surge de uma tensão no interior da própria língua e é uma libertação da vida pessoal do autor, uma vez que sua escrita pertencerá aos leitores que vivem na favela e fora dela. Não mais é domínio particular, pois escancara aspectos da vida que pertencem a um grupo de pessoas, sendo uma literatura de denúncia e testemunho.

Quando associamos a escrita da autora com o conceito de língua menor o fazemos por observar que reside nela a instauração do novo, fuga dos padrões estabelecidos pelos paradigmas literários, representação cultural e social de uma minoria que usa a língua de forma desterritorializada (Deleuze; Guattari, 1977, p.26). Cabe ressaltar que essa comparação tem em seu extremo a língua maior, dominante, prevalecida, oriunda de uma elite branca e eurocêntrica. São os clássicos, a literatura universal. A língua menor só existe em contraposição a maior tida como culta.

Literatura menor “(...) não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.” (Deleuze; Guattari, 1977, p.25). O livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* foi escrito em forma de diário no qual a autora narrava seus dilemas na Favela do Canindé com seus três filhos. Carolina era catadora de papel, por vezes se deparava com a fome, quando não tinha como trabalhar devido ao mau tempo. Era forte, determinada e criava seus filhos sozinha em um ambiente desfavorecido. Enlameava-se o físico, mas não a alma. A obra em questão faz parte dessa literatura menor pela temática e também por contrastar com as obras canônicas de várias formas. Ao narrar sua vida difícil Carolina comete desvios a norma padrão “Fui no rio lavar roupas e encontrei D. Mariana. Uma mulher agradável e decente. Tem 9 filhos e um lar modelo. Ela e o esposo tratam-se com *educação*.” (Jesus, 2013, p.19).

O substantivo “educação” não está de acordo com a gramática normativa, mas reflete a realidade de uma comunidade a quem não é dada as mesmas oportunidades daqueles que

dominam a norma culta. Faz parte da escrita da “poetisa do lixo” esses desvios. Eles estão presentes em toda obra, mas não devem ser reescritos para se adequar, pois constituem a essência da escrita de Carolina e demonstram sua vivência. São escritos de uma língua menor, não por ser menos relevante, mas por colocar em evidência o ecoar de vozes silenciadas. Além do conceito de literatura menor, podemos associar o diário de Carolina a noção de hibridismo, tanto linguístico como cultural, pois há em sua escrita uma mescla de discursos que transitam do meio culto ao desvio linguístico da forma não padrão da linguagem.

O sujeito moderno se caracteriza por priorizar a razão e sua subjetividade que está em constante movimento e deslocamento segundo Deleuze e Guattari, se constrói em relação ao outro e não de forma estanque (Brito, 2012, p. 2). Esta seria a base para a construção do sujeito desterritorializado que identificamos em Carolina. A desterritorialização dentro da escrita da autora permite que ela promova rotas de fuga da sua existência para almejar novas existências.

Não só na escrita, que transita entre o formal e o informal, mas em toda a temática da obra podemos observar que a escritora se incomoda com as limitações da vida na favela e deseja sair dela para conquistar uma vida melhor junto à sua família. Por isso cabe aqui inserir o conceito de desterritorialização na obra da “poeta dos resíduos”, pois tal conceito “(...) consiste num princípio ao qual todo fenômeno, sistema ou território é definido por seu vetor de desterritorialização, proporcionados pelos pontos de fuga dos territórios (Fernandez, 2008, p. 126).” O próprio ato de escrever para Carolina representa uma linha de fuga do sofrimento e das privações impostas a ela

Eu gosto de ficar dentro de casa com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! Virei na Rua Frei Antônio Galvão. Quase não tinha papel. A dona Nair Bastos estava na janela. (...) Eu falei que residia em favela. Que favela é o pior cortiço que existe. (Jesus, 2013, p. 23)

Sempre que podia a poetisa ressaltava a vontade que tinha de sair da favela. Tinha esperança de se tornar uma escritora conhecida e com o dinheiro da venda de suas obras conseguir algo melhor. Há a mescla entre o universo culto e o iletrado, além do sonho de desfavelar-se promovendo uma ruptura, um deslocamento da linguagem e de sua família. A escrita era o meio encontrado por ela para participar de um outro território, do mundo letrado ao qual as pessoas a sua volta estavam excluídas e que a diferenciaria daquele ambiente. No próprio título a expressão “Quarto de Despejo” faz um comparativo com a sala de visitas, em que o primeiro representa a favela e o segundo o centro urbano de São Paulo, a Selva de Pedra.

O espaço cidade-favela é uma constante ao longo da narrativa e é responsável por criar uma tensão, pois ao lado do progresso existe a precariedade da sua existência.

Essa multiplicidade linguística participa de uma formulação da polivalência discursiva em Carolina, onde as fronteiras se movem e nos mostram até que ponto antigos códigos podem estar rígidos ou ultrapassados. Além disso, é inovadora no sentido de que é um tipo de agitação artística, prenhe de experiência popular da cidade, em conexão com uma literatura culta, evocada num local diferente daquele em que realmente se está (Fernandez, 2008, p.127).

No âmbito do discurso notamos que em *Quarto de Despejo* a reterritorialização, que consiste em voltar-se para o seu território, para sua vivência, ocorre quando Carolina transporta o português formal para o espaço da favela e a linguagem ali utilizada. Também ocorre quando a mesma expõe a exploração a qual os moradores do Canindé são submetidos. A sua vida sofrida e sem recursos. Os habitantes dessa comunidade estão invisíveis aos olhos do poder público que os rechaça e com isso impede que tenham acesso ao mínimo para ter dignidade. Na favela vivem à deriva sem ter como se sustentar e os políticos só aparecem quando querem angariar votos com seus discursos cheios de promessas e vazios de ação.

Quando um político diz em seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando esse grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semicerrados (Jesus, 2013, p. 34).

Percebemos por meio destas poucas linhas oriundas de uma intensa reflexão que as áreas do conhecimento empreendem uma grande convergência, haja visto a homogeneidade entre filosofia e literatura empreendido na escrita desse texto. A filosofia, nos termos de Deleuze e Guattari nos permitem compreender a questão da linguagem presente na obra de Carolina Maria de Jesus, escritora marginalizada. A associação de sua escrita com a “Língua menor” pode nos mostrar que a maneira de escrever descortina a vida de um povo que está à margem do “touro dourado da Avenida Paulista”, dos “Jardins” ou da “Oscar Freire”. Carolina é o voo do pássaro para fora dos limites de uma gaiola. Carolina é a capitulação dos mata borrões excêntricos e dos versos europeus. Carolina é a vitória da periferia e o exemplo vivo da dicotomia permanente entre “Casa Grande e Senzala”<sup>3</sup>

---

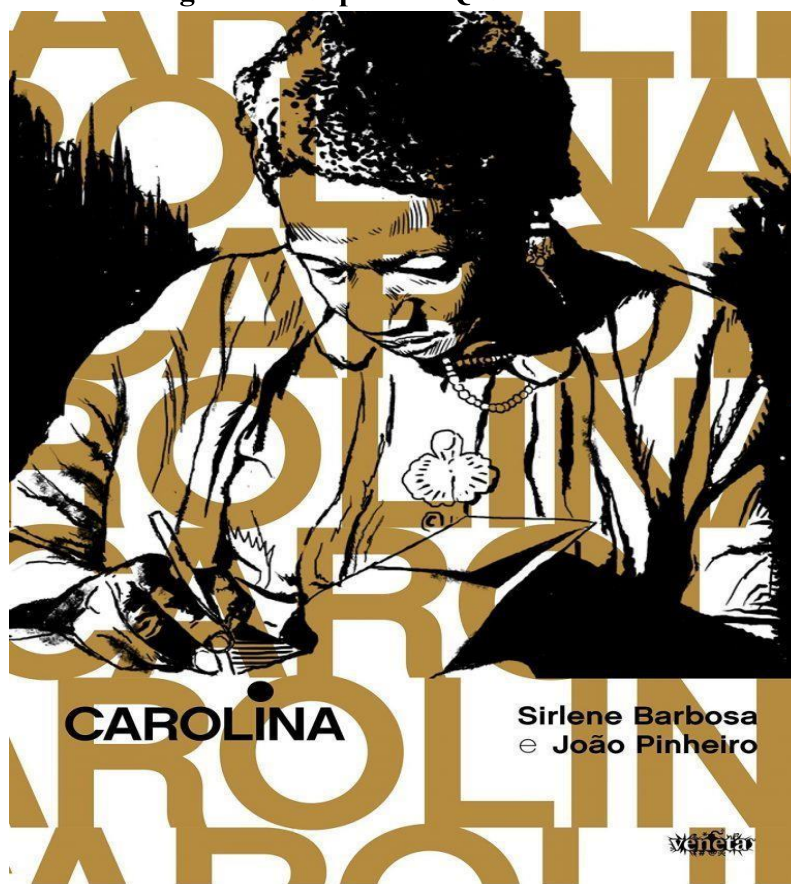
<sup>3</sup> Referência à obra historiográfica do sociólogo Gilberto Freyre, de 1933.

### 3.2 Adaptação biográfica

Falar sobre Carolina é tratar de universos, portanto o percurso anterior a essa sessão foi extremamente importante para refletirmos sobre a literatura Caroliniana e também para nos dar a segurança necessária para que possamos retornar ao escopo central deste trabalho que é tratar do letramento literário por meio das histórias em quadrinhos e da relação desse gênero com a literatura não canônica. Por isso, a biografia em HQ denominada *Carolina* da professora de Língua Portuguesa e doutora em Educação pela PUC-SP Sirlene Barbosa e do artista visual João Pinheiro voltará a cena neste descortinar de possibilidades. A HQ em questão foi premiada na França, no Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême, o mais importante prêmio internacional de HQs, e foi finalista do Prêmio Jabuti. Na citada obra está reunida a biografia da Cinderela Negra, as fontes são as obras autobiográficas de Carolina. A obra *Carolina* volta-se para os problemas sociais como falta de saneamento, empregos, moradia, saúde, ou seja, condições mínimas necessárias para que as pessoas tenham uma vida digna. Segundo Sirlene, em entrevista a Universidade Estadual de Ponta Grossa, a necessidade de criar a HQ veio da percepção de que pouco se falava de autores negros e do seu protagonismo. Os negros só são lembrados no momento de tratarmos das chagas da escravidão. Obras de autores e autoras negros são colocados de lado, e mais ainda adaptações ou criações em Quadrinhos sobre ou de autoria dos mesmos.



Figura 11: Capa da HQ Carolina



(Barbosa; Pinheiro, 2016)

A obra acima citada é dividida em três partes: *Muito bem, Carolina, Escrevivências e Vedete da favela*. A primeira parte é dedicada a tratar da vida de Carolina de forma geral. A fome, o desrespeito, as percepções da escritora sobre a vida e os hábitos das pessoas que moram na favela.

**Figura 12: Muito bem, Carolina**



(Barbosa; Pinheiro, 2016, n.p.)

Já na segunda parte aparece a figura de Audálio Dantas que “descobre” Carolina e leva seus cadernos para análise e posterior publicação. Nessa parte da HQ há a exposição de duas manchetes de jornal uma da Folha da Noite: *Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoques do mundo sórdido em que vive* e a outra do jornal O Cruzeiro *Retrato da Favela no Diário de Carolina*. Os autores destacam as perseguições que Carolina sofreu após ser exposta nos jornais por parte dos moradores do Canindé. Ainda nesse momento da narrativa há a espera e o lançamento da obra *Quarto de despejo* que obteve um sucesso estrondoso. E é esse sucesso que surge muito bem evidenciado na terceira e última parte da HQ *Carolina*. Toda a trajetória de sucesso, as viagens, o lançamento da obra no teatro e a repercussão gerada pelo livro surgem na finalização do quadrinho. Também são exibidos ao leitor a saída de Carolina da Favela do Canindé para residir em um galpão nos fundos de uma loja em Osasco e a tão almejada conquista da casa de alvenaria em Santana que ocorre algum tempo depois. O fechamento da HQ ressalta, portanto, a ascensão e a queda da escritora e também seu recolhimento em um sítio

em Patrocínio após o declínio do sucesso de vendas e o não reconhecimento esperado (figura IV)

**Figura 13: Perseguições**



(Barbosa; Pinheiro. 2016, n.p.)

**Figura 14: Desfecho de Carolina**



(Barbosa; Pinheiro, 2016, n.p.)

Após a apresentação da narrativa em quadrinhos, a obra *Carolina* tem um artigo sobre a vida da escritora que permita ao leitor aprofundar-se em aspectos importantes da escrita e da trajetória da autora de *Pedaços de Fome*. Imperioso, nesse momento, é falar sobre adaptações para compreendermos o processo criativo e as peculiaridades que circundam o objeto cultural em questão.

Antes de falarmos sobre adaptações, precisamos discorrer acerca das adaptações de obras clássicas para quadrinhos e traçar algumas discussões importantes no que concerne a construção do cânone literário, pois as primeiras HQ adaptadas eram de obras clássicas. Primeiramente devemos compreender que a necessidade de estabelecer no interior das obras literárias um conjunto daquelas que são consideradas consagradas sempre existiu. De acordo com Moisés (1998) a palavra cânone é oriunda do grego *kanón*, que chega até nós através do latim *canon*, e significa regra. Com o passar do tempo a palavra adquiriu significado de conjunto de textos modelares. Os textos Bíblicos canônicos eram aqueles considerados

autênticos pelas autoridades religiosas, tais como papas. Em extensão a tal necessidade de reconhecimentos dos textos religiosos, o cânone passou a ser considerado obras reconhecidas pelos mestres. Na tradição ocidental, há mestres desde a Antiguidade greco-latina. O cânone literário moderno começa com os autores do Renascimento italiano até a teoria francesa. Já no século XVIII, segundo Moisés (1998), os “clássicos” perderam a condição de modelos absolutos e eternos.

No século XX, temos escritores-críticos que erguem obras orientados pelos gostos pessoais, ou seja, critérios subjetivos. Tais critérios são justificados por argumentos estéticos e experiências na área. Consequentemente, ao erigirem os textos consagrados, muitos desses autores-escritores elencam listas de obras que devem ser lidas para orientar a formação literária de jovens e futuros poetas. Ao privilegiar certas obras em detrimento de outras, os teóricos inibem a leitura diversificada e plural. Ao estabelecerem uma listagem de obras clássicas para ser lidas, os críticos escritores levam em consideração

critérios quantitativos e qualitativos: 1) existência de ensaio (livro ou artigo) dedicado exclusivamente a um autor; 2) referências recorrentes e elogiosas a um autor; 3) repercussão da obra de um autor na obra poética ou ficcional do escritor-crítico; 4) traduções de um autor feitas pelo escritor-críticas (p. 70)

Os críticos literários, ao produzirem julgamentos sobre as obras, o fazem por terem autoridade para julgar valores estéticos. Muitos críticos são também escritores, sendo assim reproduzem em suas obras características das obras canônicas e estabelecem com elas relação de intertextualidade. Esse ciclo se perpetua e é por meio dele que certas obras são eleitas dignas de estudo e apreciação e outras ficam esquecidas.

Em um outro contexto de análise, Benjamin (1969) preconiza que as técnicas de reprodução, já citadas no decorrer desse trabalho, liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Para exemplificar como se dá este processo, o autor cita os filmes, que conseguem aproximar os espectadores espacialmente e humanamente da arte. No decorrer deste processo de renovação das técnicas reprodutivas há a quebra da “aura”, vista aqui como autenticidade, das obras de arte, que antes eram inatingíveis ao público geral.

*A reprodutibilidade técnica da obra de arte altera a relação das massas com a arte. Reaccionárias, diante, por exemplo, de um Picasso, transformam-se nas mais progressistas frente a um Chaplin. O comportamento progressista é caracterizado pelo facto do prazer do espectáculo e da vivência nele suscitar*

uma ligação íntima e imediata com a atitude do observador especializado (Benjamin, 1969, p.15).

As histórias em quadrinhos se enquadram no contexto da reprodutibilidade das obras de arte, apesar de Benjamin não ter citado a arte sequencial em seu texto. Ao falarmos sobre a perda da aura das obras de arte, não estamos afirmando que ocorreu sua anulação. como exemplo citamos alguns quadrinhos não podem ser reproduzidos com a mesma precisão em mídias digitais, por exemplo as edições de super heróis famosos. Trata-se da necessidade do culto, que também é citado no referido texto.

Os quadrinhos adquiriram fama e alcance entre os leitores, principalmente os mais jovens. Várias são as temáticas inseridas na nona arte, e para além de heróis e heroínas, vilões e mocinhas, surgem as adaptações de obras clássicas e filosóficas para quadrinhos que aconteceram em todo mundo já no século XIX. Podemos citar exemplares da literatura universal como *Dom Quixote*, de Cervantes, *Odisseia* de Homero ou ainda obras brasileiras como *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Relacionada a quebra da aura das obras de arte há em tais adaptações uma ressignificação no processo de leitura e produção de obras clássicas da literatura. Obras estas que formam o cânone literário. Muitos críticos literários e docentes veem essas adaptações como prejudiciais a formação de leitores, e outros as consideram como um caminho possível. Nos cabe analisar os possíveis caminhos pedagógicos a que tais HQs podem nos levar.

Segundo Paula Renata de Araújo, em sua tese de doutorado, o surgimento das adaptações é concomitante ao aparecimento da literatura infantil e teve uma importante repercussão na divulgação das obras clássicas para o público infantil no ambiente escola, prioritariamente. Adaptar é uma ação que oriunda da literatura infantil. Tornar obras de arte diversas como poemas, prosa, música, pintura é um procedimento próprio da infância.

Adaptar, assim como ensinar são procedimentos que estavam presentes nos primórdios do que se chama hoje a literatura infantojuvenil, e aparecem em obras tão antigas quanto o Ysopete historiado, que já no século XV adapta a fabulística clássica para o espanhol (Araújo, 2017, p.21).

A preocupação pedagógica ao produzir e analisar obras adaptadas inibe seu caráter estético como se todas as adaptações existissem apenas para finalidades didáticas. No caso de adaptações para quadrinhos o fator limitador não é diferente. As análises críticas em sua quase totalidade buscam tratar da qualidade da adaptação relacionada à fidelidade a obra original. Há,

portanto, o esquecimento de que uma HQ é uma arte independente. Certamente, algumas adaptações, principalmente as de clássicos para quadrinhos, estão voltadas para o letramento literário e à finalidade delas é, portanto, formar leitores por meio de um gênero atrativo. O que muitos docentes esquecem é de abordar os quadrinhos de forma autônoma e valorizar suas linguagens.

O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), incluiu em 2006 as histórias em quadrinhos em sua lista de obras. Após essa inclusão houve um aumento significativo de adaptações.

A leitura de obras em quadrinhos demanda um processo bastante complexo por parte do leitor: texto, imagens, balões, ordem das tiras, onomatopeias, que contribuem significativamente para a independência do leitor na interpretação dos textos lidos. Além disso, o universo dos quadrinhos faz parte das experiências cotidianas dos alunos. É uma linguagem reconhecida bem antes de a criança passar pelo processo de alfabetização. (MEC, 2006)

Segundo Luiz; Castro (2020), muitos educadores que atuam na educação básica utilizam os quadrinhos nas aulas apenas como um suporte metodológico, sem considerá-los como uma das formas artísticas de expressão humana. Cabe-nos reafirmar que consideramos neste trabalho os quadrinhos como uma arte independente, que possui características próprias, especificidades e linguagens que garantem sua autonomia. Portanto, um leitor pode formar-se lendo quadrinhos, sem que necessariamente tenha que utilizar o gênero como trampolim para a leitura de obras literárias clássicas.

Sendo assim, as adaptações de obras canônicas representam textos independentes que mantem suas características verbo-visuais e não são obrigadas a seguir integralmente as características da obra original. No que tange aos quadrinhos ocorre uma interpretação errônea quanto a seu uso, uma subutilização da arte sequencial na formação de leitores, como foi amplamente discutido no decorrer deste trabalho.

Para além do uso prático das HQs uma outra questão urgente emerge dessa reflexão. Nossos estudantes ou conhecem pouco ou simplesmente ignoram a existência da literatura negra, portanto a HQ *Carolina* tem aspectos relevantes para refletirmos sobre o racismo e a importância da literatura negra em um país em que escrever também é um ato de resistência. Quem não conhece Carolina poderá conhecê-la ao ler a obra e para quem conhece é uma oportunidade de vê-la sobre outra ótica.

### 3.3 A personagem moderna: autobiografia

*Quarto de Despejo* é o escopo deste trabalho, mas as obras de Carolina possuem uma série de particularidades que as tornam um lugar de memória muito revisitada nos meios acadêmicos nos dias atuais. Vários fatores que lhe tornam peculiar já foram mencionados, mas ainda há muito a ser revelado. Este estudo é apenas uma parte de uma investigação que ainda renderá bons escritos e novos olhares.

Primeiramente trataremos da forma literária da obra, de sua linguagem. De acordo com Sousa (2007), trata-se de um diário, portanto uma narrativa autobiográfica, memorialística e, principalmente de testemunho. João do Rio em sua obra *A alma encantadora das ruas* nos apresenta o *flâneur*, que capta toda a vivência das ruas escancarando visões metafóricas e poéticas, contudo não faz parte dessa massa que tem como companhia diária a miséria. Carolina, diferentemente, é parte integrante das mazelas vividas na favela. Apesar de ter como meta primordial sair desse ambiente, ela consegue sentir na carne todas as dores daquelas pessoas que comungam com ela das privações de quem vive a margem. Segundo Sousa (2007) “O que é importante no texto autobiográfico é o modo como o autor molda suas próprias lembranças, o que ele destaca, o que ele deixa para trás. Para além do trabalho da memória, há a transformação desta em texto, em literatura.” (p.4)

Philippe Lejeune desenvolve, desde seu primeiro livro, *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (1971), um trabalho em torno da expressão autobiográfica em suas variadas formas. Em paralelo ao trabalho de professor universitário, Lejeune escreveu ensaios teóricos e análises tratando da autobiografia como manifestação artística. Para tanto, centrou-se num conceito: o “pacto autobiográfico” – marca textual a partir da qual o leitor reconhece o engajamento do autor a relatar sua vida: a coincidência dos nomes de autor, narrador e personagem; títulos e subtítulos como “minha vida”, “autobiografia”, “memórias”; indicações paratextuais diretas, em prefácio ou contracapa por exemplo.

De acordo com Lejeune (2014), nas autobiografias é comum que o autor inicie a narrativa pelo período da infância para chegar à vida adulta. Na obra *Quarto de despejo* ocorre um movimento diferente, pois a autora narra, primordialmente, episódios da vida adulta. A escrita é o resumo da sua vida, dos aspectos do cotidiano. O gênero autobiográfico do qual faz parte a obra *Diário de uma favelada*, deve ter suas peculiaridades traçadas para entendermos parte da escrita de Carolina, que vai além de literatura memorialista.



A literatura de memória pode se relacionar à história por tratar de fatos não ficcionais que a constituem, mas tem o lado da exibição da profundidade do eu, de seus sentimentos e da sua identidade. Fatores que criam o pacto autobiográfico devem ser pensados para os leitores que desejam compreender as peculiaridades das obras não ficcionais de Carolina. A questão linguística é muito importante para a constituição de uma autobiografia. Segundo Lejeune (2014) o uso da primeira pessoa define as autobiografias e se estabelecem em dois níveis: o referencial e o do enunciado. O nível referencial nos permite identificar a retomada linguística daquele que fala, já o nível do enunciado marca a identidade de quem fala. O enunciado é também revelado pelos dados extralinguísticos. No caso de Carolina há ainda a importância da singularidade da escrita, que faz parte dessa enunciação.

Outro aspecto da autobiografia diz respeito ao fato do eu só existir se houver a correspondência do mesmo na vida real

É no nome próprio que pessoa e discurso se articulam (...)é, portanto, em relação ao nome próprio que devem ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real(...) (Lejeune, 2014, p.26)

Cabe-nos refletir sobre essa afirmação de que um dos aspectos do gênero autobiográfico é justamente essa intrínseca correspondência entre o eu da obra e a pessoa real que corresponde ao autor. Tal identificação entre autor e “personagem” se solidifica quando há a publicação de uma segunda obra, pois o leitor cria um denominador comum que remete ao signo da realidade que Lejeune descreve como “espaço autobiográfico”. No caso de Carolina o uso desse “espaço” é frequente e muito importante para a construção de sentido da obra, ou seja, para a imersão do leitor no contexto. Apesar de *Quarto de despejo* ser o centro desse trabalho é importante destacarmos outras obras da escritora como *Diário de Bitita* na qual a autora narra sua vida em ordem cronológica e usa um pseudônimo para sua identificação.

Já falamos da importância de analisar a sequência de obras de um escritor para que haja a confiabilidade da veracidade do texto autobiográfico, mas algumas obras posteriores de Carolina não seguem a relação nome próprio igual a pessoa, como na obra citada anteriormente em que ela utiliza um apelido de infância. Lejeune (2014) reafirma que nas autobiografias o mais importante é que a fonte de inspiração seja sempre a realidade, fato esse que é facilmente

comprovável em obras da autora. O autor da autobiografia quer honrar sua assinatura e para isso estabelece com o leitor um “contrato” baseado na fidelidade e na autenticidade, ou seja, um pacto, que não será quebrado.

Segundo Porto (2011), a narrativa memorialística reside entre a história e a ficção, o real e o imaginário, ou ainda o consciente e o inconsciente. O discurso memorialístico como o proferido por Carolina em algumas de suas obras consiste em um jogo de espelhos, em que o eu e a superfície interagem e dão origem ao ato criativo. O texto Caroliniano ecoa vozes de uma memória que é dela, mas faz parte de um coletivo “(...) as memórias singulares e coletivas trazem sempre a revelação de novas nuances, até mesmo porque passam a refletir as cores daquele contexto em que foram narradas juntamente com a presença da voz de um narrador ou das muitas vozes da narrativa (Porto, 2011, p.5).” A forma de produção autobiográfica revela um movimento que vai do regional para o universal, do mundo interno para o externo e faz com que o leitor tenha um papel importante que propicia que a voz do autor não seja calada, pois ela ressoa a cada nova leitura, a cada estudo sobre a obra ou sobre o autor. As verossimilhanças entre o texto literário autobiográfico e a realidade de uma mulher negra, oriunda de periferia e com pouca escolaridade formal amplia os horizontes da obra que tende a ser “apagada” pela supremacia de uma literatura canônica. Narrativa de memória é também narrativa de resistência.

### **3.4 A escritora moderna**

A modernidade se relaciona com o que é atual e inovador, ela ocorre devido ao rompimento com o pensamento ligado aos preceitos puramente teológicos e o uso da razão como construtora do conhecimento. Essa é a definição basilar do pensamento Moderno, mas devemos discutir o ideal moderno para além da história de uma época, exemplos disto foram as Grandes Navegações com suas dominações coloniais, a Reforma Protestante e o Pensamento Iluminista. Cabe-nos pensar de que forma esse conceito relaciona-se com a literatura e a forma como o homem lida com o mundo após essas transformações. Os conceitos de moderno e modernismo foram pensados de forma singular e se relacionam com “subjetividades e identidades abstratas do eu, proporcionando assim uma ideia de individualização do corpo social.” (Laks, p. 19, 2016). A modernidade está intimamente relacionada ao ideal de evolução sociocultural do homem em perspectiva linear levando em conta a cultura eurocêntrica, por esse motivo cria um impeditivo para que pensemos a modernidade de forma heterogênea e complexa. Mas afinal como podemos definir modernidade?

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. (Berman, 1986, p. 15)

Ela é contraditória e paradoxal, pois ao mesmo tempo que promete a unidade é excludente, fragmentada e segregacionista. Inúmeras mudanças ocorreram nas sociedades modernas, segundo Berman (1986), descobertas no ramo das ciências físicas, industrialização, explosão demográfica e novas formas de socialização, ou seja, muitas fronteiras foram quebradas como se todos representássemos um só, portanto o processo não respeitou as individualidades. Muitos acreditam que a modernidade trouxe a quebra das tradições, mas para o autor ela instaura novas tradições.

Berman (1986) divide a modernidade em três fases para facilitar a compreensão do processo. A primeira compreende o início do século XVI abarcando o final do XVIII. Essa é a fase inicial da modernidade, período em que as pessoas estão iniciando a experiência revolucionária com a Revolução Francesa. Já o século XIX compreende a segunda fase. As pessoas ainda vivem uma sensação dicotômica da modernidade, pois há uma constante mudança na paisagem urbana e nos meios de comunicação, gerando uma grande fragmentação do pensamento e desestabilização do homem. Na terceira fase, século XX, já é possível sentir a expansão dos ideais modernos e há uma mudança constante nas artes e no pensamento.

É nesse campo das artes e da literatura que vamos nos apoiar para compreender melhor as mudanças empreendidas pelo modernismo, movimento que surge no início do século XX foi o responsável por trazer as inovações criativas para o campo artístico. Picasso, Kandinsky, Joyce e Duchamp são exemplos de artistas que inovaram e romperam com a tradição experimentando novas formas de expressão. O Cubismo e o Futurismo na pintura e o fluxo de consciência na literatura são exemplos marcantes do modernismo europeu.

Passemos a retratar como se deu o Modernismo no Brasil. Gilberto Mendonça Teles em seu clássico *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro* destaca que a força das vanguardas não pode ficar de lado de uma interpretação mais profunda do que foi o Modernismo nos seus primeiros anos. Para ele, a desorganização do universo artístico fazia parte da proposta do Futurismo e do Dadaísmo, que se projetavam da destruição do passado. Com o Expressionismo e o Cubismo, poderíamos acreditar na possibilidade de construção de uma nova ordem. Assim,

construção e destruição fazem parte da mesma proposta de renovação do Modernismo (cf. Teles, 2009). A sociedade brasileira vivia o furor do progresso urbano e a ele se contrapunha a miserabilidade nas áreas remotas desse país que a classe média ignorava, que alguns autores também ignoraram. Por este motivo Lima Barreto, escritor de alta tensão crítica, foi colocado de lado pelos modernistas. Para Candido (2010, p.68)

(...) o Modernismo resultou de impulsos internos e do exemplo europeu. No caso, as vanguardas francesas e italianas, a começar pelo Futurismo, que ofereceram modelos adequados para exprimir a civilização mecânica e o ritmo das grandes cidades, além de valorizar as componentes primitivas, que no Brasil faziam parte da realidade.

O livro que deu início ao movimento foi *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade que tem como plano de fundo a cidade de São Paulo em vertiginoso desenvolvimento. Local esse que também abrigou a Semana de Arte Moderna de 1922 que reuniu artistas diversos e sofreu inúmeras críticas, sem deixar de trazer importantes discussões contra o conservadorismo acadêmico. A semana representou o ponto de encontro de vários escritores e possibilitou a publicação de livros, revistas, manifestos propiciando assim a materialização dos ideais empreendidos. (Bosi,ano, p.272) Apesar disso, o projeto Modernista Brasileiro era formado majoritariamente por brancos e pertencia à classe média. Os modernistas retratavam o negro e o indígena de forma primitiva. Segundo Cuti (2010, p.18)

Já na segunda década do século XX, o Modernismo retoma veementemente as ideias de se caracterizar uma nacionalidade literária, buscando na população pobre e nos índios a sua inspiração. Mas desses segmentos sociais quer tão somente as manifestações folclóricas, não seus conflitos. Assim, encontra motivos para experimentações na linguagem, restabelecimento de mitos, superstições, danças, músicas e religiosidade.

Canclini (2011, p. 31-32) demonstra que há quatro movimentos básicos nos quais podemos condensar a modernidade. O primeiro deles é o emancipador que se relaciona com a racionalização da vida social e o individualismo crescente. O segundo denominado expansionista busca o domínio da natureza, da produção e circulação de bens e serviços. Ele é amplamente ligado ao desenvolvimento industrial e científico. O terceiro é conceituado de projeto renovador, que tem como fundamentação básica a libertação do sagrado e a renovação dos signos. O último é denominado democratizador. Movimento que confia na educação para a difusão da arte e dos saberes especializados para formação moral e racional dos indivíduos.

O projeto de escrita Caroliniana nos mostra os antagonismos da modernidade, suas falhas, lacunas. Alguns dos conceitos de modernidade com os quais trabalhamos acima ajudaram a construir e a legitimar os conceitos de raça e cultura, sendo responsáveis por excluir da cena literária diversos autores, incluindo Carolina. Dos projetos apresentados por Canclini (2011), podemos associar a escrita de Carolina ao projeto democratizador, pois ela confiava na educação como propulsora do conhecimento. É inegável pensarmos que parte do discurso moderno também teve como objetivo subalternizar os povos colonizados e seus saberes, mas as obras de Carolina possibilitaram-nos a compreensão do processo da modernidade sob a ótica da população que vivia a margem dele. Por isso, neste momento cabe adentrar nos conceitos decoloniais, para lançarmos um novo olhar sobre a escrita negra, de resistência. Segundo Quijano (2005), o eurocentrismo se baseou no conceito de raça para constituir o poder mundial. O pensamento colonial, apesar desse sistema de dominação já estar encerrado há alguns séculos, permanece hegemônico. O conceito de raça, que preconiza a superioridade biológica de uns em relação a outros, distingue os conquistadores e dos conquistados, e foi em detrimento de tal pensamento que surge a cultura dominante de mesma raiz, que exclui todas as outras.

A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos com espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. (Quijano, 2005, p.117)

Os negros, como forma principal de trabalho, eram a raça colonizada mais importante. Com a expansão da colonização europeia a partir do século XVI deu-se uma nova configuração do conhecimento, a eurocêntrica, que definiram o que era inferior e superior culturalmente. Todo conhecimento oriundo dos dominados não eram considerados como legítimos e o trabalho remunerado era assegurado aos brancos, pois aos negros era imposta a servidão, como relata Quijano (2005) “A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos.” (p. 120). A configuração intelectual, cultural e territorial que constitui o padrão de classificação mundial foi legitimada pelo racismo, e toda produção de conhecimento e o discurso histórico em torno da constituição social é igualmente excludente e segregacionista, por esse motivo

Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura. (Quijano, 2005. p.121)

Todo o pensamento etnocêntrico fez com que a modernidade e a racionalidade fosse produto exclusivo dos europeus, criando dualismos como oriental/ocidental, que excluí africanos e indígenas americanos, primitivo/civilizado, racional/irracional e moderno/tradicional. A civilização moderna e seus avanços tiveram origem na evolução dos europeus, segundo eles acreditam e propagam. Em contrapartida a essas ideias surgem teorias que visam provar que a modernidade é algo inerente a toda e qualquer cultura, não o produto exclusivo de um povo.

A discussão acerca da modernidade estar atrelada aos europeus se relaciona com o fato de o sistema global de relações gerada pelo capitalismo ter se originado nesta articulação de poder por eles estabelecido, mas essa falácia de “modernidade” não pode deixar de incluir todos que permitiram e partilharam as mudanças nos últimos 500 anos, contudo devemos levar em consideração que “O eurocentramento do capitalismo colonial/moderno, foi nesse sentido decisivo para o destino diferente do processo da modernidade entre a Europa e o resto do mundo.” (Quijano, 1988b; 1994). Na Europa Ocidental, houve a concentração do capital/salário, que proporciona boas condições para negociar o poder e a força de trabalho. Diferentemente do que ocorreu, por exemplo, na América Latina, que ainda hoje abriga relações de dominação e exploração do trabalho resquícios do colonialismo.

Concluimos assim que o capitalismo não é homogêneo, assim como a história não o é. Há a história contada pelos que estão no poder, mas

A história é, contudo, muito distinta. Por um lado, no momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, colonizarão os britânicos um século mais tarde), encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros. (Quijano, 2005. p.127)

Já que a história começa a ser recontada precisamos saber como ocorreram tais fatos, por isso o conceito de decolonialidade é essencial neste momento. O termo decolonial surgiu da necessidade de mostrar que a colonização foi um processo que ainda ocorre, ou seja, ainda estamos em luta contra as imposições coloniais. Segundo Lucini; Oliveira (2020), o termo surge no final do século XX, quando estudiosos caribenhos e latino-americanos perceberam que para ressignificar os estudos históricos, seria necessário estabelecer categorias próprias que dessem conta das divergências do processo colonizador. Fanon (1961, p.34) afirma que a

A cidade do colonizado, a cidade indígena, a cidade negra, o bairro árabe, é um lugar de má fama, povoado por homens também de má fama. Ali, nasce em qualquer lado, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer parte e não se sabe nunca de quê. É um mundo sem intervalos, os homens estão uns sobre os outros, as cabanas dispõem-se do mesmo modo. A cidade do colonizado é uma cidade esfomeada, por falta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz.

A colonização estabeleceu inúmeras fronteiras entre os colonos e os colonizados que permanecem. A área de residência dos menos favorecidos, a falta do básico para uma vida digna, saúde, educação, moradia e alimentação. O que nos afirma Fanon na obra *Condenados da terra* corrobora com a denúncia de Carolina Maria de Jesus em seus escritos. Os leitores de Carolina conseguem perceber a falta de investimento do poder público nas periferias urbanas e as consequências desse fato. Ainda hoje, em pleno século XXI, não é diferente. Basta lermos os noticiários para ver o cenário de descaso com os mais pobres e a violência que domina suas vidas e gera medo. A literatura de Carolina, assim como a de Jarid Arraes, Cuti, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva e tantos outros não são apenas formas de tratar o racismo e denunciá-lo, representa a voz de pessoas que sempre foram cerceadas e caladas. Autores negros produzem literatura decolonial, de resistência, portanto “Desviar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras se arranjará comunicações entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la no solo mais fundo ou expulsá-la do território.” (p.36)

Conforme visto nas linhas traçadas acima, pretendemos alçar um novo olhar sobre a Modernidade cunhada pelos europeus como “missão civilizatória” (Silva, 2019, p.2) e liberal.

A falácia da modernidade não incluiu os negros, devido ao racismo e a constituição de sociedade. A literatura tem papel importante na construção do discurso nacionalista. No Brasil, ela foi constituída por homens brancos que foram fazer parte do cânone. Outros discursos não circularam, pois não havia espaço para eles.

Carolina, cujo objetivo primordial era a ascensão social por meio da escrita, não escrevia para ser lida pelos pobres, mas para atingir a classe média da qual ela não fazia parte. O escritor produz suas obras tendo um público leitor em mente. O público de Carolina era branco e residia na sala de visitas “Já no ato da escrita, um leitor ideal vai se formando na mente do escritor, alguém que ele gostaria, intimamente, que lesse o seu texto (Cuti, 2010, p. 27). Sua poética é instaurada no caos e nas quebras de paradigma instaurados pela visão problematizadora de uma temática que os “letrados e cultos” preferem não ter. Segundo (Cuti, 2010, p. 25)

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o “lugar” de onde fala.

Carolina fez exatamente esse movimento, principalmente nas obras autobiográficas, escancarou as lutas diárias dos negros moradores de periferia. Falou sobre racismo, pobreza e fome, fatos esses gerados pelos resquícios da escravidão e a manutenção do pensamento excludente e embranquecedor da sociedade brasileira. Foi por esse motivo que a escritora ficou conhecida, mas depois acabou no esquecimento. Muitos manuscritos dela ainda estão para serem publicados, pois em vida ela não alcançou o sucesso esperado, muito menos reconhecimento de seu talento como escritora. Como exemplo do crescente interesse pela obra Caroliniana nos dias atuais, não negando o ainda latente preconceito, a editora Companhia das Letras lançou em dezembro de 2023 a obra inédita de Carolina Maria de Jesus intitulada *O escravo*, escrito em 1960, que faz parte de inúmeros escritos não publicados da escritora que se encontram no Museu Histórico Nacional de Sacramento. Ela ficou conhecida primordialmente pelos textos autobiográficos, mas era plural. Escreveu músicas, peças de teatro, romances ficcionais e poemas que ainda serão publicados. O mundo ainda não conhece Carolina em sua plenitude. Este trabalho é apenas parte da constelação a ser descoberta sobre o fenômeno que representou e representa a obra da nossa *Cinderela Negra*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A linguagem é essencial para a formação humana e cidadã de todos os indivíduos. Enquanto brasileiros somos falantes de Português, mas precisamos saber dominar a língua para agir por meio dela de forma autônoma, por esse motivo aulas que utilizam os gêneros textuais



como unidade de aprendizado promovem o aprendizado da língua de forma mais dinâmica e eficaz. Metodologias assim levam ao letramento, que vai além de ser alfabetizado, e podem ser de grande valia para permitir que os discentes sejam críticos e reflexivos quanto ao uso da linguagem. Nosso objetivo foi demonstrar como é possível promover o letramento, principalmente o literário, pois a literatura é importante para a interação social, a transmissão de conhecimento de uma cultura. Os livros transmitem ideias e promovem a reflexão da realidade.

Não só as obras literárias canônicas em prosa, os quadrinhos também auxiliam na formação de leitores. Fazem parte de uma arte autônoma e repleta de características. Podem e devem ser utilizados nas aulas, pois grande parte dos discentes se familiarizam com eles pelo contato com o gênero desde a infância. O governo tem incentivado, por meio do PNDL, a inserção dos quadrinhos nas bibliotecas, por isso adquiriu algumas obras em quadrinhos para as escolas. A maioria delas são adaptações de clássicos literários para quadrinhos, mas poderiam investir em outros títulos para possibilitar a oportunidade de escolha dos estudantes.

As histórias em quadrinhos se mostram como um gênero independente, que se aproxima de diversas outras linguagens, e se torna uma excelente ferramenta para formar leitores devido as suas peculiaridades visuais e linguísticas. A biografia adaptada de Carolina Maria de Jesus, permite que haja uma aproximação com o público leitor que se identificam com as temáticas trabalhadas e podem perceber que a literatura não se fecha no cânone, mas se torna algo plural. Depreendemos ainda que a literatura negra, especificamente a de Carolina Maria de Jesus, deve ser trabalhada nas escolas, pois necessitamos promover a expansão de horizontes de interpretação desta escritora com tantas facetas identitárias e linguísticas.

No momento em que finalizo a escrita deste trabalho me deparo com duas situações que merecem destaque. A primeira se trata de uma polêmica que fortalece algumas das afirmações nele elencadas. A obra *Avesso de pele* do escritor Jeferson Tenório, ganhador do Prêmio Jabuti 2021, selecionada para compor o Programa Nacional do Livro Didático (PNDL), foi censurada pela diretora de uma escola do Rio Grande do Sul. Janaina Venzon disse em um vídeo que era

Lamentável o Governo Federal através do MEC adquirir esta obra literária e enviar para as escolas com vocabulários de tão baixo nível para serem trabalhados com estudantes do ensino médio [...] Solicito ao Ministério da Educação buscar os 200 exemplares enviados para a escola. Prezamos pela educação dos nossos estudantes e não pela vulgaridade.

A fala da educadora gerou uma grande mobilização perante educadores e estudiosos da área da literatura. A obra em questão narra a história de Pedro, que após ter o pai assassinado por policiais sai em busca de suas origens. A questão em debate é que o protagonista demonstra

fatos inerentes a sua vida e a constituição identitária. A obra escancara o racismo e a ineficácia do sistema educacional. Várias escolas de estados como Paraná, Mato Grosso do Sul e Goiás, além do Rio Grande do Sul, devolveram a obra para o Ministério da Educação (MEC).

Tal fato nos leva a pensar em algumas questões expostas nesta pesquisa. A obra foi censurada mesmo sendo um material potente para discutir questões como racismo e exclusão social. A obra de Carolina Maria de Jesus também foi “censurada” pela classe erudita que a consideravam de baixa qualidade. Até hoje não se lê Carolina nas escolas como se deveria. Muitas vezes, devido aos desvios gramaticais presentes nos livros. Considerando que a prática de leitura é praticamente nula nas escolas de ensino básico, e que ler torna os indivíduos críticos e reflexivos, permitindo que eles exerçam a cidadania plena; censurar obras literárias é um retrocesso que não deve ser permitido.

Outro fato ocorrido foi a indicação de Conceição Evaristo para a Academia Mineira de Letras. Ela se tornou a primeira mulher negra a entrar para a instituição que possui 115 anos de existência. Na fotografia emblemática do dia da posse vemos várias pessoas brancas, em sua maioria homens. Foi Ailton Krenak, eleito para a Academia em 2023, que colocou o distintivo acadêmico em Conceição. Foi um ato cuja simbologia demonstra que é preciso decolonizar a literatura e seu ensino, assim como afirma a dissertação em questão.

Agraciada com alguns dos principais prêmios da literatura brasileira, como o Jabuti e o Juca Pato de Intelectual do ano, Evaristo ultrapassou a marca de mais de 500 mil livros vendidos, conforme levantamento feito pelo jornalista Walter Porto, em maio do ano passado. Sua obra retirou da invisibilidade mulheres negras subalternizadas, tornando-as protagonistas de poemas e romances, como *Ponciá Vicêncio* (2003, romance), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011, contos) e *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017). (Cruz, 2024)

Dois acontecimentos dispares, mas ambos representativos para pensarmos que é preciso romper com os preconceitos e reformular a forma como vemos nossa literatura e como a ensinamos nas nossas escolas.

Para corroborar com todas as afirmações e conceitos expostos no decorrer da pesquisa demonstramos que a literatura negra de Carolina Maria de Jesus em diálogo com a HQ *Carolina* de Sirlene Barbosa e João Pinheiro, representa o encontro entre a “marginalidade” de ambas e é uma ferramenta vigorosa para formar leitores. Tais manifestações permitem que haja a valorização do lugar de fala dos escritores e também propicia ao aluno notar a

representatividade, criando pontes e abertura que lhe permitirá traçar caminhos para novas leituras, aprendizado e deleite.

As temáticas aqui estudadas não se esgotam com a escrita desta dissertação, que lança olhares que propiciam caminhos plurais que ainda podem ser percorridos. Fatos recentes como os expostos acima, só fazem reforçar que necessitamos incluir a diversidade nos estudos literários. Pluralidade de gêneros, de temáticas e principalmente valorizar as raízes negras de nossa literatura. Precisamos decolonizar nossos olhares.

## REFERÊNCIAS

- ABE, Stephanie Kim. *Retratos da leitura no Brasil: por que estamos perdendo leitores*. Disponível em: <https://www.cenpec.org.br/tematicas/retratos-da-leitura-no-brasil-por-que-estamos-perdendo-leitores>. Acesso em: 05/04/2024.
- ALVES, Rubem. *Gaiolas ou Asas – A arte do voo ou a busca da alegria de aprender*. Portugal: Asa. Editores S.A.Porto, 2004.
- ALVES, Rubem. *O Desejo de Ensinar e a Arte de Aprender*. Campinas: Fundação EDUCAR DPaschoal, 2004.
- ARAUJO, Paula Renata de. *Dom Quixote e o jovem leitor: estudo das adaptações da obra e sua recepção no âmbito escolar (Brasil e Espanha)*. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Acesso em: 24/07/2023.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico*. 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBIERI, Daniele. *As linguagens dos quadrinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BARBOSA, S.; Pinheiro, J. *Carolina*. São Paulo: Veneta, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Carlos Néelson Coutinho. Rio de Janeiro: Revista Civilização Brasileira, nº 19/20, maio-agosto de 1969.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOCCA, Sofia. *Turma da Mônica: utilitarian or aesthetic discourse?*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português/Inglês) - Federal Technology University - Parana. Curitiba, 2015.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.
- BRITO, Maria dos Remédios de. *Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a ideia de subjetividade desterritorializada*. ALEGRAR nº09 - jun/2012 - ISSN 18085148.
- CAMPOS, Ana Cristina. *Conceição Evaristo é eleita nova imortal da Academia Mineira de Letras*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-02/conceicao-evaristo-e-eleita-nova-imortal-da-academia-mineira-de-letras>. Acesso em:25/03/2024.
- CANDIDO, Antônio. *A literatura e a formação do homem*. In: *Ciência e cultura*, v. 24, n.9, São Paulo, 1972.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2010.

CANDIDO, Antônio. *O direito à literatura*. In: Vários escritos. p.169-191.

*Carolina em HQ traz quadrinhos premiados internacionalmente*. Disponível em: <https://www.uepg.br/carolina-em-hq/>. Acesso em: 01/03/2024.

CASTRO, Mônica Rabello de; LUIZ, Lucio. *Histórias em Quadrinhos na Educação Básica: um estudo das representações sociais de professores*. REPI – Revista Educação, Pesquisa e Inclusão, Boa Vista, v. 1, p. 145-155, 2020.

CIAMPA, Antônio da Costa. *A estória do Severino e a história de Severina*. 9ª reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2007.

CIAMPA, Antônio da Costa. *Identidade*. In: W. Codo & S. T. M Lane (Orgs.). *Psicologia social: o homem em movimento* (pp. 58-75), São Paulo: Brasiliense, 1984. Cienc. Cult. 2005, vol.57, n.4, pp. 38-40.

CIRNE, Moacy. *A explosão criativa dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitadas, 1970.

CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Maurício de Souza*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitadas, 1972.

CIRNE, Moacy. *Para ler os quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada*. Rio de Janeiro: Vozes, Ltda, 1972.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2014.

COSSON, Rildo. *O humor gráfico no Brasil pela obra de três artistas: Ângelo Agostini, J. Carlos e Henfil*. REVISTA USP, São Paulo, n.88, p. 38-49, dezembro/fevereiro 2010-2011.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUTI. *Literatura Negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p.11-16.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DUARTE, Renan Silva. *A infância representada em tiras de jornal: uma leitura de Peanuts, de Charles Schulz, e Calvin e Haroldo, de Bill Watterson*. Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

FANON, F. *Os condenados da terra*. 1 ed. Lisboa: Ulisseia limitada, 2010.

FARIAS, Tom. *Carolina: uma biografia*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. *Percursos de uma poética de resíduos na obra de Carolina Maria de Jesus*. Itinerários, Araraquara, n. 27, p.125-146, jul./dez.

FIGUEIREDO, Carolina. *66% dos alunos brasileiros não leem textos com mais de dez páginas, diz estudo*. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/66-dos-alunos-brasileirosnao-leem-textos-com-mais-de-dez-paginas-dizestudo/#:~:text=Conforme%20a%20pesquisa%2C%20s%C3%B3%209,chegea%20a%2072%2C8%25>. Acesso em: 15/02/2024.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 42.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GALO, R, A, C, / UNOPAR Cient., Ciênc. Human. Educ., Londrina, v. 11, n. 2, p. 33-41, Out. 2010.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. *Metodologia de pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

Glossário de técnicas artísticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/napead/projetos/glossario-tecnicas-artisticas/litografia.php>. Acesso em: 09/09/2023.

GOMES, Ivan Lima. *O Brasil em quadrinhos: a construção de um imaginário social sobre o Brasil na revista Pererê, de Ziraldo (1960-1964)*. In: XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. p. 1-10.

GROENSTEEN, Thierry. *O sistema dos quadrinhos*. 1. ed. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 10. ed., 2006.

<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/05/16/criancas-do-brasil-tem-habilidades-deleitura-inferiores-as-do-azerbajao-e-do-uzbequistao-mostra-teste-internacional.ghtml>. Acesso em: 15/02/2024.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Abril Educação, 2013.

KLEIMAN, Angela B. *Preciso “ensinar” o letramento? Não basta ensinar a ler e escrever?* São Paulo: Unicamp, 2005.

LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

LAKS, Daniel Marinho; COUTINHO, Alexandre Mountary Baptista. *Modernismos em modernidades incipientes: Mário de Andrade a Almada Negreiros*. Rio de Janeiro, 2016. 220 p. Tese de doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LOMBOGLIA, Ruth. *HQ: uma manifestação de arte*. Histórias em Quadrinhos leitura crítica, 1984. Editora: Paulinas.

LUCINI, M; OLIVEIRA, E. S. *O pensamento decolonial: conceitos para pensar uma prática de pesquisa de resistência*. Boletim Historiar, Sergipe, v. 08, n.01, p. 97-115, Jan./Mar. 2021.

LUIZ, L.; CASTRO, M. R. *Histórias em Quadrinhos na Educação Básica: um Estudo das Representações Sociais de Professores*. Roraima: Boa Vista, v. 1, p. 145-155, 2020.

MCCLLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. Tradução Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.

MACHADO, Bárbara Araújo. *“Escre(vivência)”*: trajetória de Conceição Evaristo. História Oral, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014.

MARCUSCHI, L. A. *Leitura e compreensão de texto falado e escrito como ato individual de uma prática social*. In: ZILBERMAN, R; SILVA, E. T. da (org.), *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 2005.

MARCUSCHI, L. A. *Segunda parte: gêneros textuais no ensino da língua*. In: *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MARCUSCHI, L. A. *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: *Gêneros textuais: constituição e práticas sociodiscursivas*. São Paulo: Cortez, 2008.

MARTINS, Isabel; GOUVEA, Guaracira; PICCININI, Cláudia. *Aprendendo com imagens*.

MEIHY, J. C. S. B.; LEVINE, R M. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

MELO NETO, J. C. de. *O Cão sem Plumas*. In: MELO NETO, J. C. *Serial e Antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO ESPORTO. *Parâmetros curriculares Nacionais*. MOISÉS, Leyla Perrone. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MOYA, Álvaro de. *Shazam!* 3ª ed. Coleção Debates, 26. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

NUNES, Fernanda Faustino Nogueira. *A importância da Biblioteca no processo de ensinoaprendizagem*. Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica, v. 2, n.2, 2021. Disponível em: <https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/RBEPT/article/view/11355>. Acesso em: 26 jan. 2024.

PAULINO (2004) Paulino, Graça. *Formação de leitores: a questão dos cânones literários*. Revista Portuguesa de Educação, vol. 17, núm. 1, 2004, pp. 47-62. Universidade do Minho: Braga, Portugal.

PETIT, Michéle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

PINHO, Maria José; SILVA, Denyse Mota da. *O ensino da Língua Portuguesa e os gêneros textuais: das concepções epistemológicas às práticas criativas na sala de aula*. Rio de Janeiro: CIEFIL, CADERNOS DO CNLF, VOL. XVIII, Nº 03 – ENSINO DE LÍNGUA E LITERATURA, 2014.

PORTO, Patrícia de Cássia Pereira. *Narrativas memorialísticas: memória e literatura*. Rio de Janeiro: Revista Contemporânea de Educação, n° 12 – agosto/dezembro de 2011.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas: crônicas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

ROJO, Roxane. *Letramento e capacidades de leitura para a cidadania*. São Paulo: SEE: CENP, 2004. Texto apresentado em Congresso realizado em maio de 2004.

ROSA, R.S. & MONSELL, A. J. *HQ Underground: O Surrealista Robert Crumb*. Revista Seminário de História da Arte: Pelotas, v.01, nº 07, 2018. Disponível em: <https://periodicos-old.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/13504/8274>. Acesso em: 20/08/2023.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*. Ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Roberto Elísio dos; VERGUEIRO, Waldomiro. *Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática*. EccoS – Rev. Cient., São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr. 2012.

SILVA, Alan Pereira da. *As contradições da modernidade nos diários de Carolina Maria de Jesus*. In: XIII ENANPEGE – A geografia brasileira na ciência-mundo: produção, circulação e apropriação do conhecimento, São Paulo, 2019.

SILVA, Anderson Pires da. *Mário e Oswald – uma história privada do modernismo*. Rio de Janeiro: Letras, 2009.

SILVA, Nadilson Manuel da. *Fantasia e Cotidiano nas Histórias em Quadrinhos*. Annablume, 2002.



SILVA, Anderson Pires da. *O imaginário das histórias em quadrinhos: (e outros ensaios)*. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2021.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema em três gêneros*. 4ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SOLÉ, I. *Estratégias de leitura*. Porto Alegre: Artes médicas, 1998.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário da escritora vira lata*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *De Bitita a Carolina: o destino e a surpresa*. *Quadrant* (Montpellier), v. 24, p. 299-313, 2007.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997.

TENENTE, Luiza. *Em teste de habilidades de leitura entre crianças, Brasil ocupa 39º lugar em ranking com 43 países*. Disponível em: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/05/16/criancas-do-brasil-tem-habilidades-de-leitura-inferiores-as-do-azerbajao-e-do-uzbequistao-mostra-teste-internacional.ghtml>. Acesso em: 10 de março de 2023.

TERRA, Ernani. *Leitura do texto literário*. São Paulo: Revista Metalinguagens, v.5, n.1, 2019.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Uso das HQs no ensino*. In: RAMA, Angela; VERGUEIRO, Waldomiro. (Orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2010.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (org.). *A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público*. In: *História, imagens e narrativas*, Rio de Janeiro, ano 3, nº 5, p. 1- 20,2007. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br>. Acesso em: 10 de abril de 2023.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo (org.). *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2009. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2024.