



DANIELLE ALINE DE ALMEIDA

**IMAGEM NÃO É TEXTO?
UMA ANÁLISE VERBIVOCOVISUAL DA ADAPTAÇÃO
GRÁFICA DE *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS* COMO
MEDIÇÃO PARA A FORMAÇÃO DE JOVENS LEITORES**

**LAVRAS – MG
2026**

DANIELLE ALINE DE ALMEIDA

IMAGEM NÃO É TEXTO?

UMA ANÁLISE VERBIVOCOVISUAL DA ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS* COMO MEDIAÇÃO PARA A FORMAÇÃO DE JOVENS LEITORES

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte as exigências, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, Linguagens e Ciências Humanas, área de Linguagens, Diversidade Cultural e Inovações Pedagógicas, para obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder
Orientador

LAVRAS – MG
2026

**Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração
de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com dados
informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Almeida, Danielle Aline de.

Imagem não é texto? : Uma análise verbivocovisual da adaptação gráfica de A
Revolução dos Bichos como mediação para a formação de jovens leitores / Danielle
Aline de Almeida. - 2026.

104 p.

Orientador: Marco Antonio Villarta-Neder

Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Federal de Lavras, 2026.
Bibliografia.

1. Literatura: Estudo e ensino. 2. Adaptação literária para histórias em quadrinhos.
3. Formação de leitores. 4. Verbivocovisualidade. 5. Enunciado e Responsividade em
Bakhtin. I. Villarta-Neder, Marco Antonio. II. Universidade Federal de Lavras. III.
Título.

DANIELLE ALINE DE ALMEIDA

IMAGEM NÃO É TEXTO?

UMA ANÁLISE VERBIVOCOVISUAL DA ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE *A REVOLUÇÃO DOS BICHOS* COMO MEDIAÇÃO PARA A FORMAÇÃO DE JOVENS LEITORES

ISN'T IMAGE ALSO TEXT?

A VERBIVOCOVISUAL ANALYSIS OF THE COMICS ADAPTATION OF *ANIMAL FARM* AS A MEDIATION TOOL FOR THE FORMATION OF YOUNG READERS

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte as exigências, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, Linguagens e Ciências Humanas, área de Linguagens, Diversidade Cultural e Inovações Pedagógicas, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 30 de março de 2026

Prof^a. Dra. Mauricéia Silva de Paula Vieira – UFLA

Prof. Dr. Italo Osca Riccardi León – UNIFAL

Prof. Dr. Antonio Carlos Machado Guimarães – UNIVAP



Documento assinado digitalmente

MARCO ANTONIO VILLARTA NEDER

Data: 19/06/2026 15:12:54-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder
Orientador

LAVRAS – MG
2026

Ao meu amor,
Aos meus amados.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ser meu amparo, sustento, força e coragem em cada etapa da minha trajetória.

Ao meu amor, Thiago Hot, minha gratidão mais profunda e todo o minha admiração e respeito. Obrigada por caminhar ao meu lado durante cada etapa deste percurso, segurando minha mão nos momentos de medo, cansaço e incerteza. Seu amor incondicional, carinho, paciência, apoio e incentivo foram essenciais para que este sonho se tornasse realidade. Se hoje esta dissertação existe, é porque em nenhum momento me faltou a força do seu cuidado e da sua presença.

Ao meu amado filho, Felipe, pela doçura com que compreendeu minhas ausências, pelos abraços que silenciavam o cansaço e pelas palavras de amor e incentivo que tornaram esta caminhada mais leve. Você foi, em muitos momentos, a força que me lembrava o porquê de continuar.

Aos meus pais, por serem meu alicerce em todos os momentos, pelo amor incondicional que acolhe, pela força que sustenta, pelo incentivo e paciência constantes, e pelas orações que, silenciosamente, acompanharam cada passo desta caminhada.

À minha avó, Maria Aparecida. Mulher forte e guerreira, que, com muita coragem e dedicação, me ensinou, pelo exemplo, a nunca desistir diante das dificuldades.

Ao meu orientador, Dr. Marco Antonio Villarta-Neder, pelo seu rico exemplo de professor e orientador, que desde o início apoiou a pesquisa compartilhando imenso conhecimento, carinho, paciência e compreensão, auxiliando-me no caminhar desta dissertação com muita dedicação.

À Universidade Federal de Lavras (UFLA), especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, Linguagens e Ciências Humanas (FAELCH), e aos seus professores pelo exemplar profissionalismo.

Ao Estado de Minas Gerais, Secretaria do Estado de Educação, por fomentar esse estudo através do Projeto Trilhas do Futuro – Educadores.

“A leitura do mundo precede a leitura da palavra”
Paulo Freire

RESUMO

Este trabalho tem como foco analisar, à luz do conceito de enunciado (Círculo de Bakhtin) e da tradução multissemiótica, as adaptações de clássicos literários em gêneros gráficos, mais especificamente em Histórias em Quadrinhos (HQ), como mediação pedagógica na formação de jovens leitores durante a educação escolar. A pesquisa parte da premissa de que, embora a leitura dos clássicos seja fundamental para o desenvolvimento cultural, reflexivo, linguístico e crítico dos alunos, muitos jovens encontram obstáculos significativos ao abordar essas obras, principalmente devido à complexidade da linguagem e à forma com que são apresentadas nas escolas. O problema que norteia essa investigação está relacionado ao seguinte questionamento: como e em que termos as adaptações em HQ dialogam com os textos-fonte e podem funcionar como ponte para leitura integral dos clássicos no contexto escolar? Objetiva-se aqui, de modo geral, fundamentar teoricamente e analisar comparativamente o processo de mediação, com ênfase nas categorias enunciativas e intersemióticas como um instrumento de intervenção pedagógica para a leitura do texto clássico em sua integralidade. Diante desse cenário, o uso de adaptações literárias, especialmente em formato de quadrinhos, emerge como uma ferramenta de acesso compreensão e engajamento inicial. O estudo explora como as histórias em quadrinhos, ao combinar elementos visuais e textuais, tornam narrativas complexas mais acessíveis e engajantes, contribuindo para caminhos de leitura que podem conduzir ao texto integral. Fundamentado nas teorias de autores como Ítalo Calvino, Scott McCloud, Mikhail Bakhtin e Villarta-Neder em diálogos com estudos de adaptação como Bastin, Brisset, Santoyo e outros; analisar-se-á o cotejo/correlacionamento nas narrativas clássicas adaptadas ao formato gráfico — com foco em *A Revolução dos Bichos* (George Orwell) e sua adaptação em HQ por Odyr (Pequena Zahar). Além disso, este trabalho discute implicações das adaptações para a identidade literária e a percepção da diversidade cultural dos leitores no âmbito da formação leitora. Como produto educacional desta pesquisa, será feito um guia pedagógico como sugestão a professores de educação básica do ensino de português e literatura (com ênfase em obras presentes no currículo brasileiro), tornando o conteúdo mais acessível e atraente para os alunos.

Palavras-chave: Clássicos da Literatura, História em Quadrinhos, Verbivocovisualidade, Responsividade, Formação Leitora.

ABSTRACT

This study analyzes, in light of the Bakhtin Circle's concept of the utterance and intersemiotic translation, adaptations of literary classics into graphic genres—specifically comics—as pedagogical mediation in the formation of young readers within school settings. It starts from the premise that, although reading the classics is fundamental to students' cultural, reflective, linguistic, and critical development, many adolescents face significant obstacles when approaching these works, mainly due to linguistic complexity and how they are presented in schools. The central research question is: how, and under what terms, do comics adaptations dialogue with their source texts and function as a bridge to the integral reading of classics in the school context? The general aim is to theoretically ground and comparatively analyze this mediation process, emphasizing enunciative and intersemiotic categories as an instrument of pedagogical mediation toward the full reading of the classic text. In this scenario, literary adaptations—especially in comics format—emerge as tools for access, comprehension, and initial engagement. The study explores how comics, by combining visual and verbal elements, render complex narratives more accessible and engaging, opening pathways that may lead to full-text reading. Grounded in the theories of Italo Calvino, Scott McCloud, Mikhail Bakhtin, and Villarta-Neder, in dialogue with adaptation studies (Bastin, Brisset, Santoyo, among others), the research conducts a comparative dialogic correlation (cotejo/correlacionamento¹) of classic narratives adapted to the graphic format—focusing on *Animal Farm* (George Orwell) and its comics adaptation by Odyr (Pequena Zahar). In addition, the work discusses the implications of adaptations for readers' literary identity and perceptions of cultural diversity within the development of reading. As the educational product of this research, a pedagogical guide is proposed for Portuguese and Literature teachers in Brazilian basic education (with emphasis on works included in the national curriculum), aiming to make classic content more accessible and appealing to students.

Keywords: Literary Classics; Comics; Verbivocovisuality; Responsiveness; Reading Education.

1 Neste trabalho mantenho os termos em PT-BR por melhor precisão metodológica: cotejo = comparação colativa, lado a lado entre trechos/segmentos; correlacionamento = mapeamento de correspondências (estruturais, temáticas, enunciativas) entre o texto-fonte e a HQ. No abstract, emprego a equivalência em inglês "side-by-side comparative analysis (collation and cross-mapping)". Outras traduções possíveis: "comparative collation with correspondence mapping" ou "contrastive analysis and cross-referencing".

INDICADORES DE IMPACTO

No que se refere aos indicadores de impacto, esta pesquisa apresenta potencial de contribuição tanto no campo teórico quanto no âmbito das práticas pedagógicas relacionadas ao ensino de literatura na educação básica. Ao investigar o diálogo entre o texto clássico e sua adaptação em história em quadrinhos, o estudo evidencia possibilidades de mediação da leitura literária por meio de linguagens multimodais, aproximando os estudantes de obras que, muitas vezes, são percebidas como distantes de seus repertórios culturais e experiências de leitura. Do ponto de vista teórico, a pesquisa contribui para o aprofundamento das discussões acerca das adaptações literárias em quadrinhos, compreendendo-as não como meras simplificações ou substituições do texto-fonte, mas como produções discursivas dotadas de projeto de dizer próprio. Ao articular os pressupostos do Círculo de Bakhtin com estudos sobre adaptação, multimodalidade e leitura literária, o trabalho amplia o debate sobre as relações entre literatura, linguagem e processos de construção de sentidos em contextos educacionais. No campo pedagógico, o estudo evidencia o potencial das histórias em quadrinhos como ferramenta de mediação da leitura literária, favorecendo o engajamento inicial dos estudantes e contribuindo para a formação de jovens leitores. Como desdobramento prático da pesquisa, foi elaborado um produto educacional em formato de guia pedagógico destinado a professores de Língua Portuguesa e Literatura da educação básica, contendo propostas de atividades organizadas em etapas de pré-leitura, leitura e pós-leitura, além de sugestões de articulação interdisciplinar. Espera-se que o material contribua para fortalecer a mediação docente no ensino de literatura e ampliar as possibilidades de interpretação crítica dos estudantes, destacando-se também seu potencial de replicabilidade em diferentes contextos escolares, uma vez que sua estrutura flexível permite adaptações conforme as características das turmas e das realidades educacionais em que for aplicado. A pesquisa também se alinha aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU), especialmente ao ODS 4: Educação de Qualidade, ao propor estratégias pedagógicas inclusivas para ampliação do acesso à literatura e fortalecimento da formação leitora no contexto da educação básica pública. De modo complementar, o estudo dialoga com o ODS 10: Redução das Desigualdades, ao buscar democratizar o acesso aos clássicos literários por meio de linguagens multimodais mais próximas do repertório cultural juvenil, e com o ODS 16: Paz, Justiça e Instituições Eficazes, ao estimular a formação crítica, a participação cidadã e a reflexão ética por meio da leitura literária.

IMPACT INDICATORS

With regard to impact indicators, this research presents potential contributions both to the theoretical field and to pedagogical practices related to the teaching of literature in basic education. By investigating the dialogue between the classical text and its comics adaptation, the study highlights possibilities for mediating literary reading through multimodal languages, bringing students closer to works that are often perceived as distant from their cultural repertoires and reading experiences. From a theoretical perspective, the research contributes to deepening discussions on literary adaptations in comics, understanding them not as mere simplifications or replacements of the source text, but as discursive productions endowed with their own project of utterance. By articulating the assumptions of the Bakhtin Circle with studies on adaptation, multimodality, and literary reading, the study broadens the debate on the relationships between literature, language, and processes of meaning-making in educational contexts. In the pedagogical field, the study highlights the potential of comics as a tool for mediating literary reading, fostering students' initial engagement and contributing to the development of young readers. As a practical outcome of the research, an educational product was developed in the form of a pedagogical guide aimed at Portuguese Language and Literature teachers in basic education, containing activity proposals organized into stages of pre-reading, reading, and post-reading, as well as suggestions for interdisciplinary articulation. It is expected that the material will contribute to strengthening teacher mediation in the teaching of literature and to expanding students' possibilities for critical interpretation, while also presenting potential for replication in different school contexts, since its flexible structure allows adaptations according to the characteristics of the classes and the educational realities in which it is implemented. The research is also aligned with the Sustainable Development Goals (SDGs) proposed by the United Nations, especially SDG 4: Quality Education, by proposing inclusive pedagogical strategies aimed at expanding access to literature and strengthening reading education within the context of public basic education. In a complementary way, the study also dialogues with SDG 10: Reduced Inequalities, by seeking to democratize access to literary classics through multimodal languages that are closer to young people's cultural repertoires, and with SDG 16: Peace, Justice and Strong Institutions, by encouraging critical education, civic participation, and ethical reflection through literary reading.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Cena da expulsão de Jones	66
FIGURA 2 - Cena da expulsão de Jones e triunfo dos animais	67
FIGURA 3 - Close-ups em Napoleão e Bola-de-Neve	69
FIGURA 4 - Centralidade de Napoleão em quadros-chave	71
FIGURA 5 - Centralidade de Napoleão em quadros-chave	72
FIGURAS 6 e 7 - Tons terrosos e vermelhos intensificando a violência	75
FIGURAS 8 e 9 - páginas 119 e 120 - início do capítulo 8 de Orwell	77
FIGURAS 10 e 11 - páginas 124 e 125 - início do capítulo 8 de Odyr	78
FIGURAS 12 e 13 - páginas 126, 127 e 128 do capítulo 8 de Odyr	79
FIGURA 14 - página 172 – final da obra	81

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Processos de manutenção, apagamento e ampliação de sentidos na adaptação em HQ de <i>A Revolução dos Bichos</i>	84
--	-----------

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular;

CBC - Currículo Básico Comum;

HQ - História em Quadrinhos;

HQs - Histórias em Quadrinhos;

LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação;

ONG - Organização Não Governamental;

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais;

PNBE - Programa Nacional Biblioteca da Escola.

SUMÁRIO

1. MEMORIAL PRÉ-INTRODUTÓRIO	16
2. INTRODUÇÃO	19
3. ENUNCIADO NO CÍRCULO DE BAKHTIN E A RELEVÂNCIA DOS CLÁSSICOS DA LITERATURA AO LONGO DO TEMPO.....	28
3.1 Abertura ao diálogo: a incompletude do enunciado	32
3.2 Verbivocovisualidade e constituição dos enunciados	36
3.3 O papel das adaptações no diálogo dos clássicos	39
4. POR QUE LER OS CLÁSSICOS NA ESCOLA?	43
4.1 O que são os Clássicos?	46
4.2 Os Jovens Estudantes e a Leitura dos Clássicos	52
4.2.1 O papel do professor como mediador para a leitura dos Clássicos ...	54
5. MULTIMODALIDADE E A LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	56
5.1 Texto, imagem e contexto	57
5.2 Adaptações gráficas dos Clássicos Literários	58
6. ANÁLISANDO O CLÁSSICO “A REVOLUÇÃO DOS BICHOS” DE GEORGE ORWELL E SUA ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE ODYR	63
6.1 Romance e adaptação em diálogo: intensificações e deslocamentos entre o romance e a HQ	65
6.2 Adaptação, responsabilidade e formação de leitores	85
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	91
APÊNDICE	94
APÊNDICE A - Uma proposta pedagógica: produto educacional	94

1. MEMORIAL PRÉ-INTRODUTÓRIO

Antes de adentrar o corpo deste trabalho, sinto ser necessário um breve preâmbulo, quase como uma apresentação da trajetória que me trouxe até aqui. Sou professora de Língua Portuguesa da rede pública estadual de Minas Gerais há mais de dez anos. Antes disso, atuei em escolas particulares, o que me permitiu observar, de forma muito clara, os diferentes contextos que atravessam as práticas de leitura e o ensino de literatura no Brasil. Contudo, meu primeiro contato com o ensino de literatura e com a mediação de leitura não se deu na escola formal.

Durante a graduação em Letras, tive a oportunidade de trabalhar em uma Organização Não Governamental (ONG), em um projeto voltado para crianças em situação de vulnerabilidade social, muitas delas marginalizadas, sem qualquer contato prévio com livros, bibliotecas ou ambientes de leitura estruturados. Essa experiência foi, sem dúvida, um marco formador da profissional que me tornei.

Esse período na ONG me apresentou os desafios e as potências da mediação de leitura em comunidades carentes. Entre aquelas crianças, a literatura aparecia quase sempre como uma linguagem distante, inacessível, algo que parecia não dialogar com suas realidades. Era preciso buscar estratégias para transpor essa barreira. Essa necessidade me levou, desde muito cedo, a desenvolver um olhar atento sobre a importância de adaptar a forma como apresentamos os textos literários, não como um recurso de simplificação, mas como uma ponte entre mundos.

Além da docência, carrego comigo a experiência de ser mãe solo. Sempre busquei inserir no cotidiano do meu filho o hábito da leitura, entendendo que o contato com os livros não apenas amplia vocabulário ou repertório cultural, mas também cria um espaço de diálogo e afeto. No entanto, mesmo dentro da minha própria casa, encontrei dificuldades semelhantes às que vejo diariamente em sala de aula.

A imersão nas redes sociais, o consumo de vídeos curtos, as notificações incessantes de aplicativos como YouTube, TikTok e Instagram, criaram um ambiente em que a leitura, longa e profunda, precisa disputar espaço com conteúdos dinâmicos, rápidos e instantaneamente recompensadores. Essa realidade não é, no entanto, um obstáculo absoluto: a própria tecnologia traz, em muitos casos, ferramentas que podem favorecer o hábito da leitura, como páginas de “bookstagram”, canais de resenha literária no YouTube ou comunidades virtuais de leitores. Esse cenário híbrido, ao mesmo tempo desafiador e promissor, me fez compreender que o problema não está na tecnologia em si, mas na forma como mediamos sua relação com a literatura.

Sempre acreditei que a linguagem que realmente alcança e toca jovens e crianças é aquela que se aproxima de sua realidade cotidiana, que dialoga com seus repertórios culturais e suas formas de interação. Foi a partir dessa constatação que, nos últimos anos, passei a incorporar cada vez mais o trabalho com a multimodalidade como estratégia pedagógica em minhas aulas. Trabalhar com diferentes gêneros discursivos e múltiplas linguagens — textos escritos, imagens, áudios e vídeos — mostrou-se um caminho fecundo para motivar meus estudantes e para ampliar seus horizontes de leitura.

Dentro desse leque de possibilidades, encontrei nas HQs uma experiência de maior êxito com os alunos, pois ao combinarem linguagem gráfica e escrita criam um universo estético que chama a atenção, desperta curiosidade e, sobretudo, promove identificação. Ao longo do tempo, percebi que essa linguagem não apenas retém a atenção dos estudantes, além de serem um processo criativo que envolve apropriação e recriação, e não mera cópia; também se constitui como uma porta de entrada para a leitura de textos literários em sua versão integral, sem adaptações. É comum ver alunos que, após o contato com a adaptação de um clássico em quadrinhos, buscam o texto original na biblioteca da escola ou em versões digitais disponíveis gratuitamente.

Mais do que um recurso didático, as HQs revelaram-se como um instrumento de aproximação entre o universo dos clássicos da literatura e o universo cultural dos jovens, especialmente daqueles que, por razões sociais, históricas ou econômicas, não desenvolveram desde cedo um vínculo com a leitura. Essa constatação me fez perceber que não bastava apenas aplicar essas práticas em sala de aula; era necessário compreendê-las, analisá-las e discuti-las sob uma perspectiva acadêmica, para que pudessem, de fato, contribuir com outros profissionais e pesquisadores da área.

Essas experiências, que se repetem ano após ano em minha prática docente, despertaram em mim um desejo de aprofundar teoricamente para compreender melhor o que já se mostrava consistente na prática. Como sempre acreditei na importância de uma formação profissional que vá além do conhecimento técnico, aliando o desenvolvimento de saberes pedagógicos e práticos, fui buscar o Mestrado Profissional.

Em Setembro de 2024, soube do programa “Trilhas de futuro - Educadores”, um projeto do Governo do Estado de Minas Gerais que visa ofertar, gratuitamente, cursos de Aperfeiçoamento, Pós Graduação Lato Sensu e Stricto Sensu para servidores da Educação do Estado de Minas Gerais, de acordo com os requisitos estabelecidos pela Resolução SEE nº 4834/2023. Foi quando vi uma oportunidade para este Mestrado Profissional em Educação a

fim de construir um saber mais fundamentado e relevante, adquirindo uma capacidade mais crítica e criativa sobre o conteúdo que leciono.

Essa pesquisa, portanto, nasce de uma inquietação pessoal e profissional. Mais do que um interesse teórico, ela carrega o desejo de transformar uma experiência prática em objeto de reflexão crítica, de modo a pensar a literatura e o ensino de forma mais dialógica e inclusiva. Não se trata apenas de investigar o uso das HQs como ferramenta pedagógica, mas de refletir também sobre seu potencial como um processo criativo que envolve apropriação e recriação, e não mera cópia. Enxergá-las como obras que possuem uma linguagem que rompe barreiras, além da capacidade de poderem ressignificar o acesso aos textos literários clássicos. Ao compreender o impacto dessa metodologia, espero não só fortalecer meu fazer docente, mas também contribuir com o debate sobre as práticas de letramento no contexto da educação pública brasileira.

Por fim, acredito que este memorial pré-introdutório cumpre um papel fundamental neste trabalho: o de situar a pesquisa no Mestrado Profissional em um contexto de vida, de prática docente e de compromisso social com o ensino de literatura. É a partir dessa trajetória, marcada pela vivência em diferentes espaços — ONGs, escolas particulares e, sobretudo, a escola pública — que se constrói o alicerce da reflexão que se seguirá nos capítulos desta dissertação. Aqui, mais do que descrever uma realidade, busco reafirmar que a literatura, quando mediada com sensibilidade e criatividade, pode se tornar um caminho potente de emancipação, descoberta e transformação para nossos estudantes.

2. INTRODUÇÃO

Os textos clássicos da literatura são conhecidos por sua riqueza narrativa e profundidade temática, desempenham um papel crucial na formação literária e intelectual dos indivíduos. Várias justificativas podem ser elencadas para se ler os clássicos da literatura, dentre elas pode-se destacar: o auxílio na compreensão da história e da cultura universal; a ampliação de vocabulário enriquecendo o repertório linguístico; a reflexão sobre temas universais e o desenvolvimento do pensamento crítico, analítico e reflexivo.

Entende-se por clássicos literários, aquelas obras que permanecem vivas no tempo, atravessando gerações e mantendo-se significativas para diferentes leitores e contextos. Somado a isso, Villarta-Neder (2025. Comunicação pessoal) amplia a noção de clássico ao destacar seu caráter dialógico e intersemiótico², evidenciando que a “permanência desses textos também se explica pela sua capacidade de dialogar com novas linguagens, suportes e contextos de leitura.”

Como lembra Antonio Candido (2006, p. 23), os clássicos são parte fundamental da formação da nossa literatura, pois representam “momentos decisivos” na consolidação da tradição literária nacional. Eles não sobrevivem apenas por sua beleza estética, mas também porque são constantemente retomados pela crítica, pela escola e pelo mercado editorial, que garantem sua circulação (Lajolo; Zilberman, 1996).

O clássico carrega a força da continuidade histórica, uma vez que cada época lê os textos do passado à sua maneira, relendo-se também no espelho deles. Ainda, como lembra Villarta-Neder (2019, p. 1659), a força do texto clássico está também na sua capacidade de se constituir em diálogo constante com outras linguagens e discursos. Assim, mais do que textos “antigos”, os clássicos são obras que continuam a nos provocar, ensinar e emocionar, mantendo-se fundamentais para nossa cultura e formação leitora.

Ler os clássicos contribui para o reconhecimento do indivíduo no seu processo histórico e sua inserção numa cultura, dando a ele uma noção ampla da cultura universal: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam

2 Entende-se aqui tradução intersemiótica (termo cunhado por Roman Jakobson) como a interpretação de signos de um sistema por meio de signos de outro sistema semiótico — isto é, um processo de transmutação entre linguagens (por exemplo, do texto literário verbal para cinema, teatro ou HQ, ou ainda da literatura para a música). No esquema tipológico de Jakobson, ela constitui um dos três modos de tradução, ao lado da intralingual (reformulação dentro da mesma língua) e da interlingual (tradução propriamente dita entre línguas).

a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).” (Calvino, Ítalo, 2007, p.11)

Apesar desta importância, nota-se cada vez mais o desaparecimento do interesse por essas literaturas frente a outras configurações literárias. Além disso, muitas vezes o acesso a essas obras surge acompanhado de vários obstáculos, especialmente para leitores ainda inexperientes no campo da literatura. A complexidade linguística e as estruturas narrativas densas presentes em vários clássicos literários tradicionais podem se mostrar desafiadores para esse público em fase de desenvolvimento literário.

Soma-se ainda o modo como os jovens são expostos aos clássicos da literatura dentro dos sistemas educacionais. A forma com que são apresentados, pode fazer com que os alunos criem resistência e desinteresse pelas obras. É preciso criar modos de atrair e gerar interesse nos jovens leitores pela leitura dos clássicos. Uma das formas de proporcionar tal evento é mostrar aos alunos que sua leitura pode ser significativa e transformadora. Um facilitador na aproximação e aceitação dos clássicos para leitores jovens é lançar mão às adaptações literárias.

Dentre as formas de adaptação da literatura clássica, uma que se mostra bastante atraente aos jovens é a transformação destas em HQs. A presença dos clássicos literários na linguagem dos quadrinhos constitui um campo de estudo e debate que tem ganhado relevância na pesquisa acadêmica e na prática educacional. A adaptação de obras literárias para o meio dos quadrinhos não só torna essas histórias mais acessíveis, em termos de linguagem visual e textual, como também introduz elementos multimodais que enriquecem a experiência de leitura.

O que se propõe analisar aqui não é a substituição da leitura dos clássicos literários pelas suas adaptações em HQs, mas sim utilizá-las como uma ponte de acesso que leva o não-leitor ao leitor dos clássicos. Como aponta Rodrigues (2017, p. 25):

A adaptação de obras de arte entre as diversas mídias é um fenômeno cultural indiscutível – e não se trata de algo recente. É de se supor que todos os membros da nossa sociedade, consumidora da indústria cultural, tenham, em algum momento, experimentado uma obra adaptada de outra; logo, todos tem uma ideia do que venha a ser uma adaptação – seja essa ideia positiva ou negativa.

Assim, compreende-se que o fenômeno da adaptação está enraizado em práticas culturais já consolidadas, especialmente quando se observa sua presença crescente no ambiente escolar. De forma metafórica pode-se compreender as adaptações nessa multimodalidade como um aperitivo, ou seja, ele não deve substituir o prato principal, mas sim servir como um

enunciado responsivo que possui potencial de despertar no leitor o desejo de acessar a obra clássica de modo integral.

Entretanto, é fundamental reconhecer que tal metáfora não deve conduzir a uma subalternização estética da adaptação. Ainda que não substitua o texto-fonte, ela se configura como uma obra autônoma, dotada de projeto de dizer próprio, linguagem específica e efeitos de sentido singulares. Trata-se de uma leitura válida em si mesma, que não ocupa o lugar do original, mas também não se limita a uma função auxiliar ou simplificadora. Ao transpor o clássico para outra linguagem, a adaptação produz uma nova experiência estética e interpretativa, constituindo-se como obra completa e legítima dentro de seu próprio gênero.

Cabe ressaltar que no ensino e mediação à leitura existe um abismo entre o real e o ideal que pode ser observado na prática. Apesar da proposta ser apresentar a adaptação como uma porta de entrada para o texto integral, nem sempre o aluno busca se aprofundar na leitura recorrendo ao mesmo, em muitos casos ele se basta na adaptação. Entretanto, observa-se que esse contato inicial com a História em Quadrinhos (HQ) já representa um ganho significativo, pois rompe barreiras de acesso e amplia o repertório cultural, criando condições mais favoráveis para futuras interações com os textos literários em sua completude.

A oferta da HQ leva ao leitor um gosto inicial, em especial devido seu trabalho com a experiência sensorial e estética, que apesar de não pretender ser autossuficiente, tem em si mesma um valor importante na leitura, pois a adaptação não substitui o original, assim como o original também não substitui a adaptação. Entre as duas obras existem possibilidades de diálogos críticos e profundos entre os textos e despertar no discente o interesse pela outra obra.

As adaptações, em muitos casos, despertam no jovem a vontade de buscar a completude da experiência no clássico. Interesse este que normalmente não é encontrado quando oferecido de antemão os clássicos, isso ocorre especialmente entre aqueles que não possuem familiaridade com textos mais densos.

Além disso, ao levar aos alunos a adaptação como parte integrante do processo de formação leitora permite compreender melhor o papel da mediação docente. O docente, ao lançar mão dessas HQs na sala de aula, consegue explorar o diálogo entre os diferentes suportes de leitura, contextualizando os autores, o período histórico e os elementos estéticos das obras originais, enriquecendo assim o processo de aprendizagem como um todo.

Do ponto de vista estético e narrativo, os quadrinhos oferecem recursos singulares para atrair o leitor como será melhor compreendido através dos autores Eisner e McCloud, que destacam a importância da articulação verbo-visual na construção de sentidos, o que facilmente

é percebido com a sequência de imagens, enquadramentos, cores, riqueza gráfica presente na relação entre texto e ilustração.

Tais características permitem reduzir barreiras linguísticas e oferecer experiências de leitura que dialogam com as práticas culturais dos jovens, mais acostumados a interações multimodais. Ramos e Vergueiro (2009), ao discutir o uso de HQs na educação, ressaltam que esse gênero não deve ser visto como forma de empobrecimento da leitura, mas como ferramenta legítima de formação leitora.

Para abordar a dimensão dialógico-enunciativa, o referencial será embasado nos estudos do campo teórico bakhtiniano, a partir dos conceitos de enunciado em Bakhtin (1998, 2016) e Volóchinov (2019); verbivocovisualidade em Paula e Serni (2017); projeto de dizer em Bakhtin (2011, 2006) e Villarta-Neder (2018, 2019); e gêneros discursivos no Círculo de Bakhtin (1998, 2006, 2016), Volóchinov (2019). No que concerne à análise das imagens, recorre-se às contribuições de Jacques Aumont (2002, 2006), especialmente no que diz respeito à compreensão dos elementos plásticos e composicionais como: enquadramento; ângulo; organização do espaço e foco visual, enquanto dispositivos de produção de sentido. A articulação desses referenciais possibilita examinar a obra em sua materialidade verbivocovisual, considerando tanto sua dimensão enunciativa quanto suas estratégias de construção imagética.

Por enunciado, utilizar-se-á a definição dos autores do círculo de Bakhtin, que em linhas gerais, é entendido como a unidade real da comunicação discursiva. Ele não é uma frase isolada ou um conjunto de palavras, mas uma produção concreta de linguagem, situada em um contexto social, histórico e cultural específico, marcada pela interação entre sujeitos, conceito que será detalhado no capítulo 2 deste trabalho.

Este trabalho busca, à luz dos pressupostos teóricos citados, analisar o romance *A revolução dos bichos*, de George Orwell, da editora Antofágica (2021) e a sua adaptação gráfica, ilustrada por Odyr Bernardes, da editora Pequena Zahar (2021). A comparação entre o texto-fonte e sua versão em HQ, portanto, permite examinar o projeto de dizer de cada uma das obras, analisando como e se os sentidos são mantidos, alterados ou ampliados na HQ.

Deste modo, este trabalho tem por problema central: como e em que termos as adaptações em HQ dialogam com os textos-fonte e podem funcionar como ponte para leitura integral dos clássicos no contexto escolar? Objetivando-se aqui, de modo geral, fundamentar teoricamente e analisar comparativamente o processo de mediação, com ênfase nas categorias enunciativas e intersemióticas como um instrumento de intervenção pedagógica para a leitura do texto clássico em sua integralidade.

O objetivo central deste estudo visa fundamentar teoricamente e analisar comparativamente o processo de mediação, com ênfase nas categorias enunciativas e intersemióticas como um instrumento de intervenção pedagógica para a leitura do texto clássico em sua integralidade.

Os objetivos específicos desta pesquisa consistem em discutir de que modo a História em Quadrinhos, ao articular elementos visuais e textuais, pode contribuir para a redução de barreiras linguísticas e contextuais frequentemente encontradas na leitura dos clássicos literários. Busca-se, ainda, analisar comparativamente as estratégias de tradução interssemiótica, da linguagem verbal para a verbivocovisual, presentes no clássico *A Revolução dos Bichos* de George Orwell e em sua adaptação em HQ realizada por Odyr, publicada pela Pequena Zahar, investigando como os sentidos são mantidos, alterados ou ampliados, quais projetos de dizer atravessam a obra e a adaptação e como se constroem as réplicas enunciativas entre ambas. Além disso, pretende-se elaborar um Guia Didático como produto educacional da pesquisa, com o objetivo de auxiliar professores da rede pública em suas práticas pedagógicas relacionadas ao trabalho com obras da literatura adaptadas para histórias em quadrinhos.

Considera-se como justificativa para a realização deste trabalho a fundamentação na necessidade de compreender o uso das adaptações gráficas em HQs de clássicos literários na formação de jovens leitores. A literatura clássica é frequentemente considerada inacessível para os alunos da educação básica devido à sua complexidade linguística e estruturas narrativas densas e as adaptações gráficas oferecem a possibilidade de despertar o interesse por essas obras, o que, quando ocorre, amplia o acesso à literatura clássica, contribuindo assim para a acessibilidade literária. Assim, a pesquisa visa entender se as adaptações gráficas podem atuar como ferramentas motivacionais para a leitura, atraindo os jovens para o mundo da literatura, corroborando como ferramenta de estímulo a leitura.

Encontra-se ainda em consonância com o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), implementado pelo Ministério da Educação (MEC) e desenvolvido desde 1997, que tem como objetivo promover o acesso à cultura e incentivo à leitura nos alunos e professores através da distribuição de acervo de obras de literatura, pesquisa e referência, na intenção de desenvolver competências e habilidades importantes para que haja autonomia pela cultura letrada. Este programa, nos últimos anos, tem ampliado o envio de adaptações literárias em formato de História em Quadrinhos para as escolas públicas do Brasil, o que sinaliza a necessidade de compreender como fazer um bom uso de tais obras.

Esta dissertação se alinha com a crescente importância das mídias multimodais na sociedade atual. As adaptações gráficas representam uma convergência entre texto e imagem, e

entender como essa interação afeta a compreensão é relevante em um mundo cada vez mais visual³.

Os resultados deste estudo têm o potencial de contribuir para práticas educacionais mais eficazes. Educadores, responsáveis, estudantes e bibliotecários podem se beneficiar ao compreender que as adaptações gráficas além de serem uma leitura por si só podem servir como estratégia de leitura para os clássicos. Por fim, esta pesquisa contribui para o enriquecimento do aporte teórico sobre a temática analisada.

Do ponto de vista metodológico, já que a noção de enunciado pressupõe um sujeito de quem procede e um para quem se dirige, será utilizado o cotejo/correlacionamento, analisando quais são os projetos de dizer da obra *A revolução dos bichos* de George Orwell (2021) e da adaptação gráfica feita por Odyr Bernardi (2021). Além de considerar os enunciados (teórica e metodologicamente) enquanto elos na cadeia/comunicação discursiva, eles serão abordados não somente no âmbito do dizer, mas também do fazer e da compreensão, âmbitos já esboçados nos autores do Círculo bakhtiniano utilizados nesta dissertação e explicitados por Villarta-Neder (2019).

A análise parte da compreensão de que o corpus selecionado, enquanto adaptação gráfica de obra literária, constitui-se como enunciado arquitetonicamente organizado, produzido em um contexto sócio-histórico específico e atravessado por escolhas axiologicamente orientadas. Nesse sentido, assume-se que toda produção estética é atravessada por um projeto de dizer, entendido, à luz de Villarta-Neder, como a vontade discursiva que orienta a seleção, a disposição e a entonação dos elementos constitutivos do enunciado. O projeto de dizer não se reduz à intenção psicológica do autor, mas manifesta-se na materialidade da obra, na forma como seus componentes se articulam e produzem sentidos. Assim, analisar a adaptação gráfica implica investigar como suas escolhas verbivocovisuais e composicionais arquitetam determinado posicionamento frente à obra-fonte, ao leitor e ao horizonte social em que circula.

Essa perspectiva articula-se à concepção bakhtiniana de arte enquanto ato responsável. Em *Arte e Responsabilidade*, Bakhtin defende a indissociabilidade entre vida, arte e ciência,

3 Diversos relatórios internacionais apontam para a centralidade crescente da comunicação visual e audiovisual na cultura contemporânea. O Cisco Annual Internet Report (2018–2023) estimou que, já em 2022, aproximadamente 82% de todo o tráfego global da internet era composto por vídeos, evidenciando a predominância de conteúdos visuais na circulação de informações digitais. De modo convergente, o relatório Digital 2023: Global Overview Report, produzido por DataReportal (We Are Social; Meltwater, 2023), indica que plataformas centradas em imagem e vídeo — como YouTube, Instagram e TikTok — figuram entre as mais utilizadas mundialmente. Tais dados corroboram a compreensão de que vivemos em um ecossistema comunicacional intensamente marcado pela visualidade.

sustentando que toda criação estética é também um gesto ético, pois responde à vida a partir de uma posição singular e irrepetível. A forma artística, portanto, não é neutra: ela encarna uma tomada de posição diante do mundo. Nesse horizonte, a análise não se limita à descrição formal dos recursos empregados na adaptação, mas busca compreender como tais recursos configuram uma resposta responsável à tradição literária, ao contexto contemporâneo e ao leitor presumido. A dimensão estética é, assim, inseparável da dimensão ética, uma vez que toda escolha formal implica uma valoração.

Adota-se, ainda, a perspectiva da verbivocovisualidade, compreendida como a integração constitutiva das dimensões verbal, visual e sonora; ou, no caso da linguagem gráfica, das articulações entre palavra, imagem, disposição espacial, ritmo sequencial e silêncios. A linguagem da adaptação não opera por fragmentação, mas por integração de sistemas semióticos que, em conjunto, produzem sentidos. A página, o enquadramento dos quadros, o uso (ou supressão) da palavra, os vazios, as elipses e os cortes configuram-se como elementos verbivocovisuais que participam ativamente da construção do projeto de dizer. Assim, a análise buscará evidenciar como esses elementos, em sua articulação, arquitetam determinada leitura da obra original e instauram uma relação alteritária com o leitor.

O método de abordagem etodológica do tema na presente pesquisa será hipotético-dedutivo e bibliográfico. Para tanto, a partir de teorias sobre os clássicos da literatura, enunciado em Bakhtin e o papel da multimodalidade, em especial das adaptações para a arte sequencial em Histórias em Quadrinhos no ensino de literatura e leitura dos clássicos, será realizada uma análise teórica e crítica da bibliografia disponível, com foco em estudos que dialogam com o conceito de enunciado, gênero discursivo, projeto de dizer, multimodalidade e práticas pedagógicas envolvendo a leitura literária no contexto escolar.

A pesquisa é de natureza qualitativa, pois busca compreender, a partir de um aporte bibliográfico, as relações entre as adaptações dos clássicos em HQs e os fundamentos teóricos que as sustentam enquanto instrumentos de mediação pedagógica.

Quanto aos objetivos, é uma pesquisa descritiva e explicativa, na medida em que descreve, sistematiza e analisa a produção teórica existente, relacionando conceitos e discussões que permitem compreender o potencial pedagógico das adaptações dos clássicos literários em HQs.

Quanto aos procedimentos, utiliza-se exclusivamente de pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa é bibliográfica, porque se apoia em material já elaborado (livros, artigos, obras literárias e estudos sobre HQ e ensino), constituindo a base teórica e crítica da dissertação; foi realizada em decorrência da necessidade de registrar, analisar e interpretar as

relações existentes entre o referencial teórico afeto ao problema investigado. Documental, pois consultou-se a legislação brasileira sobre o ensino de literatura como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), Currículo Básico Comum (CBC), Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) e outros documentos de referência quanto ao ensino de literatura nas escolas estaduais de Minas Gerais.

Assim, o trabalho explora e descreve o fenômeno (adaptação como mediação) com base em teoria consolidada e em corpus textual-visual; utiliza fontes bibliográficas (teoria e crítica) e documentais (normativas educacionais) para sustentar a análise.

No delineamento analítico, adota-se a noção de intersemiótica (Jakobson) como eixo de classificação dos procedimentos observados no cotejo obra-HQ. Assim, descreve-se o que se condensa, desloca, visualiza ou reordena e com que efeito de sentido, articulando tais decisões à responsividade/endereçamento (Bakhtin). Dessa forma, o corpus será examinado a partir de recortes específicos, considerados como microarquitetônicas inseridas em uma arquitetura mais ampla. Para cada recorte, proceder-se-á à descrição da materialidade verbivocovisual, seguida da identificação das escolhas composicionais e valorativas que o constituem, articulando-as ao projeto de dizer que orienta a adaptação.

Busca-se, assim, compreender como a obra, enquanto ato estético responsável, reconfigura sentidos, responde à tradição literária e participa da formação do leitor, evidenciando que a adaptação gráfica não é mera transposição, mas produção discursiva situada, axiologicamente orientada e eticamente implicada.

Para atingir os objetivos propostos, a dissertação está estruturada em sete seções, além do apêndice que apresenta o produto educacional desenvolvido a partir da pesquisa. A primeira seção consiste no memorial pré-introdutório, no qual são apresentados elementos da trajetória pessoal e profissional da autora que motivaram a realização deste estudo, bem como as experiências docentes que suscitaram as reflexões sobre a formação de leitores e o uso das histórias em quadrinhos como mediação pedagógica para a leitura de clássicos literários.

A segunda seção corresponde à introdução do trabalho. Nela são apresentados o tema da pesquisa, a problematização do estudo, os objetivos geral e específicos, a justificativa, o percurso metodológico adotado e a organização da dissertação.

A terceira seção é dedicada à fundamentação teórica da pesquisa, centrada no conceito de enunciado no pensamento do Círculo de Bakhtin. Nessa parte são discutidas noções como dialogismo, responsividade, endereçamento e valor axiológico, além da relação entre o conceito de enunciado e a permanência dos clássicos literários ao longo do tempo. Também são

abordadas categorias teóricas relevantes para o estudo, como projeto de dizer e verbivocovisualidade.

A quarta seção discute a importância da leitura dos clássicos no contexto escolar. Nela são apresentadas reflexões sobre o papel dessas obras na formação cultural e crítica dos estudantes, bem como sobre os desafios enfrentados pelos jovens leitores diante da leitura de textos literários considerados canônicos. Também se destaca o papel do professor como mediador no processo de formação leitora.

A quinta seção aborda a multimodalidade textual e a linguagem das histórias em quadrinhos, discutindo a articulação entre texto, imagem e contexto na construção de sentidos. Nessa parte são examinadas as potencialidades pedagógicas das HQs e o papel das adaptações gráficas de obras literárias como recurso de mediação da leitura.

A sexta seção apresenta a análise comparativa entre o romance *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, e sua adaptação gráfica em história em quadrinhos ilustrada por Odyr. A partir do cotejo entre as duas obras, são analisados os processos de manutenção, apagamento e ampliação de sentidos na transposição da narrativa literária para a linguagem dos quadrinhos.

Por fim, a sétima seção reúne as considerações finais do trabalho, nas quais são retomados os principais resultados da pesquisa, suas contribuições para o campo do ensino de literatura e da formação de leitores, bem como as limitações do estudo e possíveis desdobramentos para investigações futuras.

Como complemento à dissertação, apresenta-se no apêndice o produto educacional desenvolvido no âmbito deste mestrado profissional: um guia pedagógico destinado a professores da educação básica, contendo propostas de atividades para a mediação da leitura de clássicos literários por meio de adaptações em histórias em quadrinhos.

3. ENUNCIADO NO CÍRCULO DE BAKHTIN E A RELEVÂNCIA DOS CLÁSSICOS DA LITERATURA AO LONGO DO TEMPO

Partindo da discussão anteriormente introduzida sobre a permanência e a atualidade dos clássicos da literatura, em especial quando mediados por adaptações, pode-se avançar para a fundamentação teórica que sustenta essa permanência e importância ao longo do tempo, para tal destaca-se aqui o conceito de enunciado em Bakhtin. É a partir dessa chave e de suas características como: dialogismo, responsividade, endereçamento e valorativo, que se fará possível compreender por que as obras consideradas clássicos literários, seguem produzindo sentidos, enriquecendo culturalmente seus leitores e reabrindo debates a cada nova leitura, suporte e público.

Tendo como base a capacidade de atravessar o tempo e continuar relevante para diferentes gerações de leitores dos clássicos, tais obras não apenas preservam o seu valor estético e cultural, mas dialogam de maneira profunda e significativa com as transformações históricas e sociais. Essa peculiaridade, frequentemente associada à chamada "perenidade" dos clássicos, suscita reflexões sobre os mecanismos que permitem a essas obras extrapolar os limites temporais e contextuais de sua criação. Um possível caminho para compreender essa questão está no conceito de enunciado, proposto por Mikhail Bakhtin, que enfatiza a natureza dialógica e contextual da comunicação humana.

Essa "perenidade" que pode ser considerada enquanto uma relevância cultural ao longo do tempo, não é um traço místico dos clássicos, e sim um efeito de sua inserção em cadeias históricas de comunicação. Nessa perspectiva, o conceito bakhtiniano de enunciado enquanto uma unidade real da comunicação discursiva, situada, responsiva e valorativa, oferece o aparato adequado para explicar como essas obras atravessam contextos sem perder densidade.

Para Mikhail Bakhtin (2016, p. 29), o enunciado é a unidade fundamental de comunicação e interação verbal. Diferente de uma palavra ou uma frase isolada, o enunciado é marcado por sua natureza relacional, sempre inserido em um contexto concreto e direcionado a um alguém (endereçamento). Mais do que a soma de palavras ou frases, o enunciado emerge de condições concretas de produção e pressupõe um interlocutor.

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados dos outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão).

De acordo com Paulo Bezerra, Organizador autor do posfácio e tradutor da obra “Os gêneros do discurso” de Mikhail Bakhtin, a concepção bakhtiniana de enunciado como “unidade real da comunicação discursiva” permite que entendamos “a natureza das unidades da língua (enquanto sistema)”.

“O enunciado é um elo da cadeia da comunicação discursiva, não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas”. Como elo do processo de trocas culturais, o enunciado une passado, presente e futuro, pois “não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos elos subsequentes da comunicação discursiva”, formando, assim, um *continuum* na cadeia histórica da cultura.(Bezerra, in Bakhtin 2016, p. 162)

Ao classificar o romance como um enunciado estético, Bakhtin aprofunda e amplia sua visão de enunciado, concebendo-o como um *continuum*⁴ da comunicação cultural e histórica.

São características principais do enunciado: sua responsividade, pois todo enunciado responde a outros; sua contextualidade, pois o enunciado possui uma ancoragem histórico-social; e, abertura ao diálogo, demonstrando sua incompletude; e, endereçamento, pois há orientação a um destinatário. Essas características tornam o enunciado não apenas um ato de comunicação momentâneo, mas também uma construção viva, permeada por significados históricos, sociais e culturais.

Pode-se compreender ainda enunciado como uma unidade de comunicação que se conecta com o que vem antes e o que vem depois. A fronteira de cada enunciado é definida pelas pessoas que estão participando da conversa, ou seja, os sujeitos que se formam e se definem a partir dos próprios enunciados que produzem. Bakhtin (2016, p. 29) aborda essa mesma ideia quando fala sobre os gêneros do discurso como sendo enunciados:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados dos outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de

4 Uso aqui “continuum” para sintetizar a ideia de que todo enunciado é um elo na cadeia histórica da comunicação discursiva: ele nasce situado, responde a enunciados anteriores e antecipa réplicas futuras (endereçamento), possuindo conclusibilidade relativa que abre passagem ao próximo elo. Por isso, o sentido não se encerra no ato de produção, mas circula e se renova no diálogo entre tempos, suportes e públicos. Cf. BAKHTIN, 2016, p. 29–33; BEZERRA, 2016, p. 162; BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014.

outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão).

Essa alternância de falantes — que define os limites do enunciado — é a base da conclusibilidade e explica por que cada obra convoca respostas futuras e reinterpretções.

Para Bakhtin (2016[1979], p.20), o enunciado não é apenas uma unidade comunicativa, mas também um ato de interação viva, sempre situado em um contexto histórico e cultural específico. Essa interação viva pode ser percebida, entre outros aspectos, pelo imbricamento do enunciado em várias semioses e na relação entre o contexto verbal e extraverbal (este último mencionado por Volóchinov, 2019). Nas palavras de Villarta-Neder pode-se

[...] entender que os enunciados não precisam ser tomados apenas como respostas verbais. Quando Bakhtin menciona a compreensão como resposta, destaca que essa compreensão está sendo concebida conceitualmente por ele como “compreensão ativamente responsiva”, ainda que seja silenciosa (destaque dele). Temos, portanto, não somente um dizer respondendo a outro dizer e suscitando um dizer subsequente para identificarmos o conceito de enunciado, mas, junto disso, temos uma compreensão e um processo de silêncio envolvidos. Essas duas noções serão fundamentais para a discussão que será empreendida mais à frente desse artigo. Bakhtin ainda arremata: “por último”, diz o autor russo, depois de seu término, os enunciados podem constituir respostas a outros enunciados enquanto “ação responsiva” (destaque do autor). Ou seja: pode-se considerar o enunciado como ação. (Villarta-Neder, 2019, p. 1661)

O enunciado, portanto, quer pela escrita ou pela oralidade semiotiza o uso da língua em todas as atividades humanas, ligando também língua e sociedade: “Os enunciados configuram tipos de gêneros discursivos e funcionam, em relação a eles, como ‘correias de transmissão’ entre a história da sociedade e a história da língua.” (Bezerra, in Bakhtin, 2016, p. 162).

Além disto, o enunciado não apenas se encontra situado em um contexto específico como é também indissociável de um juízo de valor social:

Para Bakhtin, todos os enunciados estão fundidos com julgamentos de valor social, com uma entonação, com um tom apreciativo. A comunhão de julgamentos de valor presumidos (por sociedades, grupos sociais,...) constitui o contexto no qual a enunciação viva desenha o contorno da entonação. A apreciação caracteriza o papel criativo nas mudanças de significação, o deslocamento de uma determinada palavra de um contexto apreciativo para outro. (Goulart, 2016, p. 97)

Um dos pilares da concepção bakhtiniana do enunciado é o princípio da responsividade, segundo o qual todo enunciado é uma resposta a outros enunciados que o precederam, pois toda leitura é passível de uma responsividade oriunda das relações sociais. Daí emerge o conceito de atitude responsiva ativa, como afirma Bakhtin (2003, p.271):

[...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante.

Com esse conceito bakhtiniano, responsividade ativa, podemos entender a “prática da leitura como uma relação dialógica inserida na produção discursiva. O sujeito que lê estabelece uma relação de sentido entre os enunciados existentes nos textos escritos que tem como referência o todo da interação verbal” (Benevides, 2008, p. 100)

Quando alguém fala, escreve ou cria, está inevitavelmente dialogando com discursos anteriores, seja para concordar, questionar, contradizer ou expandir ideias. Essa característica revela a impossibilidade de um enunciado existir de maneira completamente autônoma, pois ele está sempre inserido em uma cadeia contínua de interações.

Na literatura, essa responsividade se manifesta de maneira evidente nos clássicos. Obras literárias dialogam não apenas com outras obras, mas também com os contextos históricos e culturais em que foram criadas. Por exemplo, "Hamlet", de Shakespeare, responde às questões sobre a natureza humana e os dilemas éticos de sua época, mas, ao mesmo tempo, continua sendo reinterpretada e reapropriada para abordar novas questões em diferentes contextos históricos.

Contudo, é precisamente por meio de sua responsividade e abertura ao diálogo que o enunciado transcende sua localização imediata, conectando-se a outros tempos e lugares. Essa característica dialogal se torna particularmente relevante na análise da literatura clássica, que, embora ancorada em contextos históricos específicos, revela uma singular capacidade de resignificação e renovação em contextos posteriores. Em outras palavras, os clássicos, como enunciados literários, respondem às demandas de seu tempo e permanecem abertos a novas interpretações, reafirmando sua relevância em diferentes épocas.

Outra característica essencial do enunciado é sua contextualidade. Todo enunciado surge em um contexto específico, determinado pelas condições sociais, culturais e históricas de sua produção. No entanto, essa ancoragem não limita o enunciado; ao contrário, ela lhe confere

densidade e significado. Bakhtin enfatiza que um enunciado só pode ser compreendido plenamente quando considerado em relação ao seu contexto de produção, pois é nele que os sentidos ganham forma.

A contextualidade é a ideia de que o sentido de qualquer enunciado depende do contexto concreto de enunciação, como por exemplo uma situação histórico-social específica que envolve locutor e interlocutor, tempo, espaço, gênero do discurso e uma orientação valorativo-avaliativa; fora desse contexto, o enunciado perde seu caráter dialógico e reduz-se a mera oração passível de análise gramatical, mas vazia de significação interativa. A produção de sentido se dá dentro de um contexto específico: “a imagem do contexto como espaço de produção de sentidos contido dentro de fronteiras que se estabelecem no momento da interação.” (Stella; Brait, 2022, p. 85).

No caso dos clássicos da literatura, a contextualidade é evidente na maneira como cada obra reflete os valores, as preocupações e as tensões de seu tempo. Por exemplo, "Os Irmãos Karamázov", de Dostoiévski, dialoga com o contexto filosófico e religioso da Rússia do século XIX, mas os dilemas éticos e existenciais apresentados no romance continuam relevantes para leitores modernos, que encontram novos sentidos ao relacioná-los com os desafios de sua própria época.

3.1 Abertura ao diálogo: a incompletude do enunciado

Uma das contribuições mais inovadoras de Bakhtin é a ideia de que todo enunciado é aberto ao diálogo. Isso significa que, mesmo após ser proferido ou escrito, o enunciado não se esgota; ele permanece disponível para novas interações, interpretações e reapropriações. Essa incompletude do enunciado é o que o torna dinâmico e vivo, permitindo que ele seja reinterpretado em diferentes contextos e por diferentes interlocutores. Essa característica, que demonstra a incompletude do enunciado não é uma falha, mas sim um dos seus pontos fortes, pois garante a renovação do sentido a cada novo contexto e interlocutor.

Para compreender melhor essa natureza dialógica da linguagem, temos em Bakhtin, (1992, p. 32):

[...] o enunciado daquele a quem respondo (aquiesço, contesto, executo, anoto, etc) é já-aqui, mas sua resposta é por vir. Enquanto elaboro meu enunciado, tendo a determinar essa resposta de modo ativo; por outro lado, tendo a presumi-la, e essa resposta presumida, por sua vez, influi no meu enunciado (precavendo-me das objeções que estou prevendo, assinalo restrições, etc.). Enquanto falo, sempre levo em conta o fundo aperceptivo sobre o qual minha

fala será recebida pelo destinatário: o grau de informação que ele tem da situação, seus conhecimentos especializados na área de determinada comunicação cultural, suas opiniões e convicções, seus preconceitos (de meu ponto de vista), suas simpatias e antipatias, etc.; pois é isso que condicionará sua compreensão responsiva de meu enunciado. Essas escolhas determinarão a escolha do gênero do enunciado, a escolha dos procedimentos composicionais e, por fim, a escolha dos recursos linguísticos, ou seja, o estilo do meu enunciado.

Nos clássicos literários, essa abertura é fundamental para explicar sua longevidade e perenidade. Obras como: *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, *A revolução dos bichos* de George Orwell, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, dentre outros, não oferecem respostas definitivas, mas abrem espaço para questionamentos, debates e reflexões que se renovam a cada leitura. Essa capacidade de dialogar com diferentes épocas e públicos reforça a relevância dessas obras, mesmo séculos após sua criação.

O conceito de enunciado está intimamente ligado ao dialogismo, outro pilar central na teoria de Bakhtin. Para ele, o significado nunca é estático ou unívoco, mas sempre construído na interação entre diferentes vozes. Essa perspectiva dialogal permite entender os clássicos como enunciados literários que, ao mesmo tempo que respondem ao seu contexto original, permanecem abertos para novos diálogos com os leitores de diferentes tempos e lugares.

Portanto, a teoria bakhtiniana do enunciado oferece uma base para compreender a capacidade dos clássicos da literatura de transcender seu tempo. Ancorados em contextos específicos, mas continuamente abertos ao diálogo, os clássicos se tornam marcos da comunicação humana, capazes de gerar significados e interpretações que ecoam por gerações. Nos próximos pontos, exploraremos como essa dinâmica entre contexto e abertura explica a perenidade desses enunciados literários.

Embora os clássicos sejam produtos de seu tempo, eles transcendem suas origens por meio de temas e questões que dialogam com a experiência humana em sua totalidade. Obras como: *Ensaio sobre a Cegueira*, de José Saramago, ou *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, exemplificam essa tensão. Enquanto suas narrativas refletem os contextos socioculturais específicos de sua produção, as questões que abordam – a fragilidade das relações humanas, os dilemas éticos, as aspirações e frustrações – continuam a ressoar com leitores modernos.

No pensamento de Bakhtin, essa transcendência é possível porque o enunciado, embora ancorado em um contexto histórico, não é limitado por ele. A abertura intrínseca do enunciado permite que ele interaja com novos horizontes de expectativa, oferecendo sentidos que não poderiam ser antecipados por seus autores originais.

A noção de dialogismo também auxilia a compreender a perenidade dos clássicos. Bakhtin afirma que todo texto está inserido em uma cadeia de comunicação, respondendo a enunciados passados e preparando-se para receber respostas futuras. Essa dinâmica é particularmente evidente nos clássicos literários, que continuamente dialogam com o presente, não apenas por meio de novas leituras, mas também por meio de adaptações, traduções e interpretações críticas.

Em Bakhtin, dialogismo é o princípio segundo o qual todo enunciado se forma na relação com outros enunciados: a palavra nunca é neutra, pois já chega impregnada de vozes alheias, situada num contexto histórico-social, respondendo ao que foi dito e antecipando réplicas futuras. O sentido, portanto, nasce na interação (entre locutor, interlocutor, gêneros e valores) e se renova a cada novo uso e situação comunicativa: “Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. [...] Ele é apenas o elo na cadeia.” (Bakhtin, 2011, p. 371)

Por exemplo, a peça "Rei Lear", de Shakespeare, já foi reinterpretada em diferentes contextos, desde montagens teatrais contemporâneas até adaptações cinematográficas que exploram novas perspectivas sobre o poder, a loucura e a fragilidade humana. Cada nova interpretação enriquece o texto original, reafirmando sua relevância.

Para Bakhtin, o sentido de um enunciado não está apenas em sua produção, mas também em sua recepção. Nesse sentido, os clássicos da literatura não são atemporais por si mesmos, mas se tornam atemporais por meio da interação contínua com seus leitores. Cada nova leitura é um ato de interpretação que atualiza e ressignifica o texto, permitindo que ele se mantenha vivo.

Como exemplo, "1984", de George Orwell, escrito em um contexto de crescente autoritarismo no século XX, continua a ser lido como uma crítica aos regimes opressivos. Suas interpretações, no entanto, variam de acordo com os contextos políticos e sociais de cada época, reafirmando sua relevância.

A perenidade dos clássicos literários pode ser compreendida, à luz de Bakhtin, como o resultado de sua natureza dialógica e de sua abertura à interação contínua com novos leitores e contextos. Essa característica permite que essas obras permaneçam relevantes, não porque escapem de seu tempo, mas porque encontram maneiras de dialogar com as questões humanas que transcendem épocas.

A teoria bakhtiniana do enunciado, com sua ênfase na responsividade e abertura ao diálogo, oferece uma perspectiva para entender como os clássicos literários se tornam interlocutores de diferentes épocas. Esses textos não apenas dialogam com seu tempo de

criação, mas também mantêm um diálogo contínuo com novos contextos, leitores e interpretações, configurando-se como enunciados dinâmicos e vivos. Essa capacidade de renovação é central para a compreensão de sua perenidade.

Cada clássico da literatura pode ser entendido como uma resposta a questões e discursos de sua época. Por exemplo, "Orgulho e Preconceito", de Jane Austen, dialoga com os valores sociais, econômicos e de gênero do início do século XIX, ao mesmo tempo que questiona e subverte algumas dessas normas. Como enunciado, a obra responde às convenções literárias e culturais de seu tempo, mas também antecipa questões que ressoam nos debates contemporâneos sobre feminismo, classe social e autonomia individual.

Esse caráter responsivo não se encerra no momento da produção da obra, mas é ampliado pelas releituras que os clássicos recebem ao longo dos séculos. Assim, o enunciado literário, ao ser reinterpretado por novos leitores, continua a responder a diferentes demandas sociais, culturais e filosóficas, mantendo-se relevante.

A presença de múltiplas vozes nos clássicos literários é outro aspecto que os conecta ao conceito de enunciado em Bakhtin. Obras como "Os Demônios", de Dostoiévski, ou "Vidas Secas", de Graciliano Ramos, apresentam uma riqueza de perspectivas que convidam à interpretação e ao diálogo.

A multivocidade permite que os clássicos dialoguem com diferentes públicos e épocas, pois cada leitor ou contexto cultural pode encontrar, nessas obras, uma voz que ressoe com suas próprias questões e experiências. Assim, os clássicos permanecem abertos a novas leituras, funcionando como enunciados cuja significação nunca se esgota.

A renovação constante dos sentidos de um clássico pode ser exemplificada por obras como *O Grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald. Publicado em 1925, o romance é uma crítica aos excessos da sociedade americana da época, mas continua a ser lido como uma reflexão sobre ambição, desigualdade e o sonho americano em diferentes contextos. Cada geração de leitores encontra na obra novos significados, adaptando-a às questões e valores de seu próprio tempo.

Outro exemplo é *Macbeth*, de Shakespeare. Enquanto a obra foi concebida como uma reflexão sobre poder, ambição e traição no contexto político e cultural da Inglaterra elizabetana, suas adaptações e interpretações posteriores ampliaram seu alcance temático. Desde leituras feministas que exploram o papel de *Lady Macbeth* até adaptações contemporâneas que discutem a corrupção e o abuso de poder, *Macbeth* exemplifica como os clássicos dialogam com diferentes épocas por meio de sua abertura ao diálogo.

3.2 Verbivocovisualidade e constituição dos enunciados

Nos estudos desenvolvidos por Bakhtin e pelo Círculo, a linguagem é compreendida fundamentalmente como uma forma de interação social. Diferentemente das abordagens que tratam a língua como um sistema abstrato de signos, a perspectiva bakhtiniana parte do princípio de que a linguagem se realiza concretamente por meio de enunciados, produzidos em situações específicas de comunicação. Cada enunciado surge em resposta a outros enunciados e se insere em uma cadeia discursiva contínua, marcada pela interação entre sujeitos socialmente situados.

Nesse sentido, Bakhtin afirma que a unidade real da comunicação discursiva não é a palavra isolada nem a frase enquanto estrutura gramatical, mas o enunciado concreto, produzido em condições históricas e sociais determinadas. Assim, torna-se imprescindível considerar o caráter dialógico de um enunciado para que se possa compreender efetivamente o processo de comunicação discursiva (Bakhtin, 2003, p. 298). Isso significa que o sentido da linguagem se constrói sempre no interior de uma relação dialógica, em que diferentes vozes e posições valorativas se confrontam e se articulam.

Outro aspecto fundamental dessa perspectiva é a compreensão de que todo enunciado é orientado por valores e posicionamentos sociais. O discurso não é neutro: ele expressa formas de ver o mundo e se constitui a partir de determinadas posições axiológicas. Assim, cada enunciado se configura como uma tomada de posição em relação aos discursos que o precedem e aos interlocutores a quem se dirige.

Para compreender a organização interna do enunciado, Bakhtin desenvolve ainda a noção de arquitetônica. Esse conceito refere-se à organização concreta do enunciado enquanto acontecimento singular, envolvendo a articulação entre conteúdo temático, estilo e composição. A arquitetônica não diz respeito apenas à estrutura formal do discurso, mas também às relações valorativas que orientam sua produção e interpretação.

Nesse contexto, diferentes elementos expressivos podem integrar a arquitetônica do enunciado. Palavras, entonações, gestos, imagens e outros recursos expressivos participam da constituição do discurso e contribuem para a produção de sentidos. Assim, a perspectiva bakhtiniana permite compreender que o processo de significação não se restringe à dimensão verbal da linguagem, mas envolve um conjunto mais amplo de recursos expressivos mobilizados na interação.

Essa compreensão abre espaço para considerar produções discursivas em que diferentes materialidades expressivas se articulam de maneira significativa, como ocorre em textos audiovisuais ou nas narrativas gráficas. Nessas produções, o sentido emerge da relação entre diferentes elementos expressivos que participam da construção do enunciado.

É nesse horizonte teórico que se insere a noção de verbivocovisualidade, utilizada em estudos discursivos para compreender a articulação entre diferentes materialidades da linguagem na constituição dos enunciados. O termo verbivocovisual foi originalmente cunhado por James Joyce e posteriormente retomado por Décio Pignatari no campo da poesia concreta. Em trabalhos mais recentes, o conceito tem

sido mobilizado por pesquisadores para analisar produções culturais em que dimensões verbais, vocais e visuais se articulam na produção de sentidos.

Nesse sentido, a noção de verbivocovisualidade refere-se à atuação integrada dessas três dimensões — verbal, vocal e visual — na constituição dos discursos. Mais do que indicar a presença simultânea de diferentes linguagens, o conceito busca evidenciar a forma como essas materialidades se combinam e se articulam na construção dos enunciados.

Ao mobilizar essa perspectiva, Paula e Serni (2017) discutem a constituição do gênero filme musical, destacando que esse tipo de produção se estrutura a partir da interação entre diferentes recursos expressivos. As autoras evidenciam que, nesse gênero, a narrativa se constrói pela articulação entre diálogos, música, movimentos corporais, elementos visuais e recursos cinematográficos, o que permite compreender o enunciado artístico como resultado da integração entre dimensões verbais, vocais e visuais (Paula; Serni, 2017, p. 180).

A partir dessa perspectiva, os sentidos produzidos em uma obra audiovisual não podem ser atribuídos a apenas uma dessas dimensões isoladamente. A música, a imagem, a palavra e a performance se entrelaçam na construção da narrativa e participam conjuntamente da produção de significados. Essa concepção dialoga diretamente com a perspectiva bakhtiniana de linguagem. Ao reconhecer que diferentes materialidades expressivas podem integrar o enunciado, a noção de verbivocovisualidade evidencia aquilo que, na teoria bakhtiniana, já se encontra na própria constituição do discurso: a interação entre múltiplos elementos expressivos na produção de sentidos.

As autoras ressaltam que essa perspectiva permite compreender o fenômeno artístico como um espaço de convergência entre linguagens. A experiência estética proporcionada pelo filme musical resulta da combinação entre palavra, música e imagem, que se entrelaçam na construção da narrativa. Nesse sentido, a verbivocovisualidade não deve ser entendida como a simples soma de diferentes linguagens, mas como uma relação dialógica entre elas, na qual cada dimensão influencia e transforma a outra.

Essa concepção dialoga diretamente com a perspectiva bakhtiniana de que os sentidos são produzidos em processos de interação. Ao considerar que os elementos verbais, vocais e visuais participam conjuntamente da constituição do enunciado, Paula e Serni (2017) ampliam a compreensão dos fenômenos discursivos e evidenciam a necessidade de abordagens analíticas que levem em conta a complexidade das produções culturais contemporâneas.

Nessa mesma linha de investigação, Villarta-Neder (2018, 2025) aprofunda a discussão sobre a verbivocovisualidade ao analisá-la a partir dos princípios do dialogismo e do ato responsável propostos por Bakhtin. Para o autor, os enunciados não são apenas estruturas linguísticas ou textuais, mas acontecimentos discursivos que se realizam na interação entre sujeitos e diferentes materialidades semióticas. Assim, a verbivocovisualidade passa a ser compreendida como um modo de constituição do enunciado que envolve a articulação entre múltiplas formas de expressão participando da constituição discursiva.

Em suas discussões sobre dizeres e fazeres, Villarta-Neder propõe que práticas sociais, gestos e ações também podem ser compreendidos como enunciados. Isso ocorre porque tais práticas carregam posicionamentos valorativos e se inserem em relações dialógicas no interior da vida social. Assim, os dizeres e os fazeres configuram-se como enunciados na medida em que se inserem em relações dialógicas e assumem posições valorativas na interação social (Villarta-Neder, 2018a).

Essa compreensão amplia o campo de análise do discurso ao reconhecer que os sentidos podem ser produzidos por diferentes materialidades expressivas. Imagens, gestos, movimentos e silêncios deixam de ser compreendidos apenas como elementos acessórios e passam a integrar a constituição do enunciado.

Em estudo dedicado ao documentário *Histórias de quando a água chegou*, Villarta-Neder (2019) demonstra como a narrativa audiovisual se constrói por meio da articulação entre diferentes dimensões expressivas. A combinação entre imagens, falas, trilha sonora e pausas participa da construção das vozes presentes no documentário e da produção de sentidos.

Nesse contexto, o autor chama atenção para o papel do silêncio na constituição discursiva. Longe de representar ausência de sentido, o silêncio pode funcionar como um elemento expressivo capaz de intensificar ou redirecionar a interpretação do enunciado. As pausas e interrupções também participam da construção discursiva e integram a arquitetura do discurso.

Essa abordagem evidencia que a produção de sentidos envolve uma complexa rede de relações entre diferentes elementos expressivos. Cada escolha — seja verbal, visual ou sonora — contribui para orientar a interpretação do interlocutor e para construir determinadas posições valorativas no discurso.

A partir da articulação entre as contribuições sobre conceitos que partem de um referencial bakhtiniano para sua construção, como é o caso da concepção de verbivocovisualidade (Paula; Serni, 2017) e do conceito de projeto de dizer (Villarta-Neder, 2019), é possível compreender a verbivocovisualidade como um princípio que evidencia a participação de diferentes materialidades expressivas na constituição dos enunciados. Essa perspectiva não pressupõe a soma de linguagens independentes, mas a integração entre diferentes dimensões expressivas na organização do enunciado, contribuindo conjuntamente para a produção de sentidos.

Assim, ao analisar produções culturais em que diferentes linguagens se articulam, torna-se necessário observar como esses elementos se organizam e se relacionam no interior da obra. A disposição visual, as escolhas de enquadramento, a presença de elementos verbais e a organização da narrativa participam da construção discursiva e orientam a experiência do interlocutor.

A adoção da verbivocovisualidade como categoria analítica nesta pesquisa decorre da compreensão de que as narrativas em quadrinhos se constituem a partir da articulação entre diferentes materialidades expressivas. Nessas produções, palavra e imagem não se organizam de maneira independente nem estabelecem uma relação meramente ilustrativa. Ao contrário, ambas participam conjuntamente da construção do enunciado e da produção de sentidos.

Desse modo, a análise das obras selecionadas considera a interação entre elementos verbais e visuais que estruturam a narrativa, observando como recursos como enquadramento, composição das cenas, expressões faciais, disposição dos quadros e elementos verbais — como balões, legendas e onomatopeias — contribuem para a organização discursiva da obra.

À luz das discussões de Paula e Serni (2017) e dos aprofundamentos propostos por Villarta-Neder (2018, 2025), entende-se que esses elementos integram a arquitetura do enunciado e participam da construção dos sentidos. Assim, a perspectiva da verbivocovisualidade orienta o olhar analítico desta pesquisa, permitindo compreender como diferentes dimensões expressivas se articulam nos trechos da adaptação gráfica aqui analisada.

Essa abordagem torna-se especialmente pertinente no caso das adaptações literárias em quadrinhos, nas quais a narrativa se constrói a partir do diálogo entre linguagem verbal e linguagem visual. Nesses textos, os sentidos emergem da interação entre diferentes recursos expressivos, evidenciando a complexidade discursiva dessas produções e reforçando a relevância da verbivocovisualidade como perspectiva teórico-analítica para sua investigação.

3.3 O papel das adaptações no diálogo dos clássicos

As adaptações, assim como as traduções, são formas importantes de prolongar o diálogo dos clássicos com novos contextos. Cada tradução, como um enunciado, carrega as marcas do tempo, da cultura e do tradutor, permitindo que a obra original se reinvente. Por exemplo, a tradução de *Dom Quixote* para diferentes idiomas ao longo dos séculos não apenas introduziu a obra a novos públicos, mas também contribuiu para sua ressignificação.

As adaptações são espécies de traduções intersemióticas, pois transpõe o texto que originalmente possui uma linguagem para um outro tipo de linguagem:

Por adaptação, costuma-se entender como a transposição de um texto para um novo meio, ou seja, a chamada tradução intersemiótica, por exemplo, a encenação de um texto dramático, a transposição de um romance para o cinema, a transformação de um HQ em desenho animado, e assim por diante. Também se pode falar em adaptação quando determinado texto é modificado para atender às necessidades de um novo público-alvo, como quando se adapta um romance para uma linguagem de mais fácil compreensão para as crianças e jovens, ou se simplifica um texto em língua estrangeira para que ele possa ser lido por aprendizes dessa língua. (Frio, 2013, p. 22)

As adaptações cinematográficas, teatrais e outras formas de recriação artística também desempenham um papel crucial nesse processo. Filmes baseados em clássicos, *O retrato de*

Dorian Gray ou *E o vento levou*, reimaginam as obras para públicos contemporâneos, preservando sua relevância e ampliando sua acessibilidade.

Bastin (1998) em seus estudos acerca da tradução considera as adaptações como uma forma de tradução: “que resulta em um texto que não é geralmente aceito como tradução, mas é, mesmo assim, reconhecido como representativo do texto-fonte” (Bastin, 1998, p. 3)

Essas traduções sob a forma de adaptações dão liberdade ao “tradutor” de criar alterações no texto-fonte, possibilitando acréscimos, recortes, omissões, novas caracterizações históricas, espaciais e culturais, dentre outras que visam alcançar melhor o público alvo pretendido. Essas modificações criadas sobre o texto-fonte pensando um determinado público, torna mais acessível a esse o contato com o texto, corroborando para a continuidade do acesso ao texto ao longo do tempo e alcançando várias culturas distintas, tal perspectiva pode ser notado com Julie Sanders (2006, p. 19):

(...) a adaptação também pode constituir uma tentativa mais simples de tornar os textos ‘relevantes’ mais facilmente compreensíveis para novos públicos e novos hábitos de leitura através dos processos de aproximação e atualização.

Os clássicos literários, ao serem constantemente reinterpretados, assumem o papel de interlocutores universais, capazes de dialogar com diferentes tempos e culturas. Como enunciados, eles não apenas respondem a questões do passado, mas também provocam novas perguntas, abrindo espaço para reflexões contínuas. Essa dinâmica dialogal os torna uma fonte inesgotável de significados e uma peça central na construção do patrimônio cultural da humanidade.

Seguindo essa concepção dialógica dos clássicos como enunciados sempre reatualizados, a adaptação pode ser entendida como um gesto mediador que, ao mesmo tempo, desloca e equilibra. Desloca, porque “reterritorializa” o texto, reinscrevendo-o em novos suportes e comunidades de leitura (por exemplo, as HQs) e “anexando-o” ao repertório do público de destino; equilibra, porque promove uma “neutralização” necessária ao novo meio, conformando a linguagem, dando novo ritmo e trazendo recursos expressivos para produzir efeitos de sentido comparáveis em novos ambientes culturais. Essa dinâmica na qual busca-se reterritorializar para pertencer e neutralizar para equivaler, evidencia o modo como os clássicos continuam a dialogar com outros tempos e públicos, o que pode ser confirmado em Brisset e Santoyo:

Para Brisset, adaptação é “uma ‘reterritorialização’ do trabalho original e uma ‘anexação’ em nome do público da nova versão” (1986, p. 10 apud BASTIN, 2011, p. 4). Por outro lado, para Santoyo, adaptação é “uma forma de ‘neutralizar’ a peça para um novo meio, tendo o objetivo de alcançar o mesmo efeito que a obra originalmente tinha, mas para um público com uma experiência cultural diferente” (1989, p. 104 apud Bastin, 2011, p. 4).

Complementando essa perspectiva de reterritorialização/neutralização, cabe trazer aqui a leitura clássica de Vinay e Darbelnet, que tratam a adaptação como uma técnica tradutória acionada quando o referente cultural do original não encontra equivalente na cultura de chegada. É diante dessa situação que exige uma recriação responsável para preservar a função comunicativa do texto. Vinay e Darbelnet consideram a adaptação como uma técnica de tradução e, a partir dessa perspectiva, a definem como ‘um procedimento de tradução que é usado quando o contexto ao qual se refere o texto original não existe na cultura do texto-alvo, necessitando, assim, alguma forma de recriação’ (1958 apud Bastin, 2011, p. 3–4).”

É importante destacar também que, ainda que a própria tradução de clássicos, mesmo quando não se assume como adaptação, opera inevitáveis modificações: escolhas lexicais, sintáticas, pragmáticas e culturais reorientam efeitos de sentido, atualizam referências e deslocam vozes. Há autores que consideram a tradução um tipo de adaptação; outros preservam a distinção entre ambas as operações; não há consenso na área⁵. Para fins deste trabalho, reconhecemos um continuum entre tradução e adaptação, com fronteiras porosas que variam conforme objetivos, públicos e suportes.

A teoria bakhtiniana do enunciado ilumina de maneira única a capacidade dos clássicos de transcender seu contexto original e se manterem relevantes. Sua responsividade, multivocidade e abertura ao diálogo explicam como esses textos se renovam em diferentes épocas, preservando sua importância cultural e literária.

Apesar da riqueza dos clássicos literários e de sua capacidade de dialogar com diferentes épocas, muitos jovens contemporâneos encontram dificuldades para se engajar com essas obras. O vocabulário arcaico, as referências culturais distantes e os contextos históricos específicos muitas vezes criam barreiras que tornam a leitura desafiadora e, por vezes, desmotivadora.

5 Este trabalho não se propõe a entrar na discussão sobre a relação entre tradução e adaptação, porém, reconhecemos que este é um campo fecundo de debate e que existem autores que aproximam os dois fenômenos (entendendo a tradução como forma de reescrita/adaptação ou parte de um continuum) incluem Lefevere (1992) e Jakobson (1959/2004), assim como autores que preservam a distinção (tratando “adaptação” como procedimento ou campo autônomo) incluem Vinay & Darbelnet (1958) e Newmark (1988); Além dessas perspectivas, no estudo de adaptação, Hutcheon (2006) e Sanders (2006) conceituam adaptação como fenômeno próprio, não redutível à tradução interlinguística.

Nesse cenário, o papel do professor de linguagens torna-se fundamental, não apenas como mediador do texto clássico, mas também como um facilitador de estratégias que aproximem os estudantes dessas obras.

Entre essas estratégias, as adaptações multimodais, como as histórias em quadrinhos, surgem como ferramentas pedagógicas importantes. Elas traduzem os clássicos para uma linguagem visual e acessível, conectando os elementos narrativos e temáticos da obra original ao universo simbólico e estético dos jovens leitores. No próximo capítulo, discutiremos como essas adaptações, enquanto exemplos de arte sequencial, podem não apenas ampliar o acesso aos clássicos, mas também despertar o interesse dos estudantes, além de refletir sobre o papel do professor em apresentar essas releituras como pontos de entrada para uma apreciação mais profunda da literatura universal.

Em síntese, ao articular reterritorialização, neutralização e recriação como estratégias de mediação, delineamos o cenário para a questão que orienta o próximo capítulo — Por que ler os clássicos na escola? — no qual discutiremos fundamentos formativos, critérios de seleção e práticas pedagógicas que justificam a presença dos clássicos (em versões originais e adaptadas) no currículo.

4. POR QUE LER OS CLÁSSICOS NA ESCOLA?

O texto, em suas mais diversas formas, é uma das ferramentas mais poderosas da comunicação humana. Por meio dele, ideias, emoções e conhecimentos são compartilhados, atravessando tempos, culturas e contextos. Capaz de informar, instruir e entreter, o texto é também uma janela para a criatividade e a expressão, permitindo que autores e leitores construam um diálogo rico e dinâmico. Além disso, o texto tem a capacidade de provocar emoções profundas, como alegria, tristeza, indignação e empatia, conectando pessoas em torno de experiências humanas universais.

A interação com o texto literário pode ir além de provocar emoções no leitor, contribuindo também para o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre questões éticas, políticas, sociais e ideológicas, além de estimular a análise das estratégias linguísticas presentes na construção textual. Desde o Ensino Infantil até o Ensino Médio, é essencial promover práticas de leitura que visem à formação de leitores autônomos.

Além disso, estes textos ajudam a explorar as quatro práticas discursivas de linguagem que de acordo com a BNCC são: oralidade, compreensão auditiva, escrita e leitura; como pode-se encontrar nas habilidades a serem desenvolvidas pelos estudantes nas Práticas de Leitura, escuta, produção de textos (orais, escritos, multissemióticos) e análise linguística/semiótica:

(EM13LP52) Analisar obras significativas das literaturas brasileiras e de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos) ou outros critérios relacionados a diferentes matrizes culturais, considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como dialogam com o presente. (EM13LP54) Criar obras autorais, em diferentes gêneros e mídias – mediante seleção e apropriação de recursos textuais e expressivos do repertório artístico –, e/ou produções derivadas (paródias, estilizações, fanfics, fanclipes etc.), como forma de dialogar crítica e/ou subjetivamente com o texto literário. (BRASIL, 2018, P. 526)

Os textos literários possuem um importante lugar na formação das pessoas, pois auxiliam no desenvolvimento de suas competências criativas, no desenvolvimento da consciência social, além de serem capazes de desenvolver o indivíduo culturalmente, dando a ele inclusive um certo senso de pertencimento cultural, oportunizando assim, que seus leitores adquiram novos modos de ler e repensar a sociedade e o mundo.

Nas escolas, alguns documentos como: PCN, a LDB, BNCC, norteiam aqueles textos que são considerados como referência par ao ensino e destacam a importância da leitura literária para a formação integral do cidadão. Soma-se aos documentos acima, a implementação do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)

O PNBE está em vigor desde 1997 e tem como objetivo central promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura entre alunos e professores. Para isso, o programa se baseia na distribuição de acervos compostos por obras de literatura, de pesquisa e de referência. A operacionalização dessa distribuição é feita de maneira alternada, contemplando diferentes níveis de ensino em ciclos distintos, o que assegura que todas as escolas públicas de educação básica, cadastradas no Censo Escolar, sejam atendidas de forma universal e gratuita.

A estrutura do PNBE se divide em três eixos de atuação: o PNBE Literário, responsável pela avaliação e distribuição de um amplo espectro de obras literárias (prosa, verso, livros de imagem e histórias em quadrinhos); o PNBE Periódicos, que avalia e distribui periódicos com conteúdo didático e metodológico; e o PNBE do Professor, cujo propósito é apoiar a prática pedagógica dos educadores da educação básica e da Educação de Jovens e Adultos, por meio da distribuição de obras de cunho teórico e metodológico.

Acredita-se que o programa PNBE Literário contribua significativamente para o desenvolvimento de competências e habilidades que conferem autonomia aos educandos e educadores na cultura letrada, pois de acordo com a ementa do programa, o investimento contínuo na avaliação e na distribuição de obras de literatura tem como finalidade fornecer aos estudantes e seus professores materiais de leitura diversificados.

Esse esforço, de acordo com o programa, visa não apenas promover a leitura literária como fonte de fruição e de reelaboração da realidade, mas também reforçar a leitura como um instrumento de ampliação de conhecimentos e, em especial, de aprimoramento das práticas educativas entre os professores.

Ainda que a escola seja capaz de ensinar a seus discentes a ler, tal capacidade em muitos dos casos não está ligada ao prazer de ler, sendo inclusive raro observar aqueles que se aprazem na prática da leitura, conforme enfatiza Bomeny (2009, p. 27), de modo que “são remotas as chances de selecionar, do grande público, pessoas capazes de decifrar, ler, estudar e interpretar mensagens com o refinamento que o hábito e o gosto da leitura propiciam”.

Apesar de parecer contraditório, a escola em muitos casos aparece como grande responsável pelo não desenvolvimento do prazer na leitura em seus alunos, através de práticas coercitivas, leitura exigida - na maioria das vezes - como atividades educacionais avaliativas, a escola acaba desestimulando o aluno a gostar de ler.

Em um mundo coercitivo, no entanto, é mais fácil aprender a ler do que desenvolver prazer pela leitura, principalmente quando se considera o contexto escolar, em que reforços arbitrários, como é o caso de notas e conceitos, ainda se fazem muito presentes. (Darwich, et al, 2020, p. 146)

Apesar de muitas vezes ser percebida apenas como uma atividade educacional ou acadêmica, a leitura também possui um caráter profundamente prazeroso. Ela pode ser compreendida como uma forma de lazer, que permite ao leitor explorar mundos imaginários, viajar no tempo e no espaço, e se envolver emocionalmente com histórias e personagens. Esse lado lúdico da leitura é essencial para despertar o interesse dos jovens, tornando o ato de ler uma experiência significativa e motivadora. Ao unir prazer e aprendizado, a leitura não só enriquece o intelecto, mas também promove momentos de descontração e bem-estar, transformando-se em uma atividade integralmente formadora.

A leitura como fruição, como prazer, nos reporta ao sentido mais refinado do processo de aprendizado. Leitura como estímulo e alimento da alma, de cultivo da interioridade, daquilo que Ortega y Gasset tratou como a viagem ao universo próprio, singular, não massificado. A expressão desse tipo de cultivo é, indelevelmente, a experiência solitária, individualizada, intraduzível e intransferível. Compartilhada em cumplicidade com iguais e poucos; àqueles a que tal graça se consente e é dado ver ou ler, parodiando o verso da música de Caetano Veloso, retirado do poema de John Donne. Diz respeito à habilidade temperada e cozida no gosto. Além de habilidade, esse tipo de leitura demanda prazer, deleite, chegando até à compulsão. (Bomeny, 2009, p. 25)

A leitura, nesse contexto, é uma atividade que combina lazer e aprendizado. Portanto, é fundamental que haja por parte da escola, práticas de lazer ativo entre os alunos, capazes de transformá-los em indivíduos críticos, criativos, sonhadores, conscientes e produtivos.

A diversidade de gêneros discursivos apresentados aos alunos possibilita percepção das diferenças estruturais, além de abranger o pensamento humano, a emoção e a experiência. Dentre os gêneros discursivos a serem percorridos, sugere-se resgatar os textos literários por possibilitarem a formação de indivíduos críticos capazes de interagir.

4.1 O que são os Clássicos?

A pergunta que nomeia este capítulo não encontra uma resposta única ou definitiva, visto que falar em “clássicos literários” é sempre lidar com um conceito vivo, que não se fecha em definições únicas. Além disso, a definição de "clássico literário" é um tema amplamente debatido na crítica literária. Antonio Candido, em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, destaca que os clássicos são obras que, ao longo do tempo, se mantêm relevantes e influentes, contribuindo significativamente para a formação da literatura nacional. Ele observa que as obras "são momentos decisivos da cultura literária, capazes de ultrapassar sua época de origem e integrar-se a uma tradição mais ampla".

Segundo Ítalo Calvino (1991), um clássico é, “[...] um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. Um clássico é uma obra que, mesmo lida pela primeira vez, oferece a sensação de releitura de algo conhecido e, ao mesmo tempo, revela camadas ocultas que demandam novas interpretações”. Essa definição enfatiza a riqueza intrínseca dessas obras, que resistem ao tempo por sua capacidade de dialogar com diferentes épocas, culturas e visões de mundo.

De acordo com Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira*, é possível perceber que essa perspectiva é complementada pela afirmação de que os clássicos não apenas refletem sua época, mas também dialogam com ela, sendo "capazes de ultrapassar sua época de origem e integrar-se a uma tradição mais ampla".

No que se refere a capacidade de dialogar com as mudanças que ocorrem no tempo e no espaço, os clássicos são também capazes de resistir a determinados modismos culturais, enfatizando sua característica perene.

O que é ou se torna clássico não se reduz a ondas culturais passageiras, nem mesmo se compara a correntes culturais avassaladoras. Na realidade, acontece de um clássico nadar contra a corrente e nela submergir, o que significa que o clássico tanto não é o que emerge na crista da onda, não é o que vive aparecendo a qualquer pretexto, como tampouco é o que arrasta multidões atrás de si. (Goto, 2019, p. 79)

Além disso, como afirma Bloom (1994), os clássicos constituem um cânone⁶ que orienta o desenvolvimento do gosto literário e da formação cultural.

⁶ De acordo com Harold Bloom, em sua obra *O Cânone Ocidental* (1994), o cânone literário refere-se a um conjunto de obras consideradas essenciais, representativas e indispensáveis dentro da tradição cultural e literária

De acordo com Goto (2019), os clássicos afetam profundamente inteligência e a sensibilidade dos leitores.

O que define um clássico não é o fato de ele empolgar ou arrastar multidões, mas o de afetar a sensibilidade e a inteligência de cada um em profundidade, e mesmo de propiciar novas sensibilidades e mentalidades, de criar novos modos de sentir e de pensar⁵. “Clássico” não é sinônimo de “célebre”; a palavra pouco ou nada tem a ver com a fama dos ídolos das massas. Tampouco “universal”, em seu caso, significa ser popular ou globalizado; consiste em ser dotado da potência de ser humanamente compreendido por qualquer humano habitante do planeta, ao mesmo tempo em que, por seu turno, o compreende, o envolve. (Goto, 2019, p. 79)

A universalidade do clássico não é abstrata nem etérea, mas bastante concreta, viva: consiste no fato de exprimir um substrato humano, que transcende sua cultura de origem, possibilitando e potencializando o diálogo entre ela e outras culturas particulares.

Os clássicos são marcados por temáticas universais como amor, poder, identidade e morte. Na obra “A utopia Antropofágica”, de Mário de Andrade, Benedito Nunes, crítico literário brasileiro, destacou sua relevância na construção da identidade nacional. Em seu ensaio “A Antropofagia ao Alcance de Todos”, Nunes discute como o movimento antropofágico, propõe a assimilação crítica de influências estrangeiras para a formação de uma cultura brasileira autêntica. Ele argumenta que essa abordagem transcende o terror primitivo pelo sentimento de identidade com o universo, sem o qual o povo brasileiro prolongaria a sua impotência diante da Natureza.

Essa perspectiva sugere que a obra de Andrade, ao incorporar e ressignificar elementos de diversas culturas, contribui para a reflexão sobre a identidade brasileira, promovendo uma síntese cultural que reflete a complexidade e a diversidade do país.

O Modernismo, diziam os “antropófagos”, resolvera o problema literário, mas deixara insolúveis os verdadeiros problemas nacionais. Começavam então, pondo termo à indiferença, ao absenteísmo da geração de 22, que não foi tão agudo como Mário de Andrade entenderia, aquelas reações em cadeia, que levaram o Verdeamarelo a se transformar no Anta e o Pau-Brasil a se transmutar na Antropofagia. Ambas as reações, com o mesmo sentido mas com direções diferentes, já eram políticas. Esses grupos remanescentes se afastavam na realidade quanto mais parecia aproximá-los o tema do índio que lhes era comum. Não foi o prazer só debate que os colocou em grupos antagônicos; foi um antagonismo que pode ser percebido no próprio sentido étnico invocado pelos dois grupos adversos, que os impeliu ao prazer do

de uma sociedade, que são reconhecidas por seu valor estético, complexidade, influência histórica e universalidade, sendo frequentemente associadas à excelência literária.

debate. O sentido étnico, para os da Anta, é o mistério vicariante da raça tupi, que deu a primeira transfusão de sangue no colonizador e deixou-nos por herança o substrato biológico, psíquico e espiritual da nacionalidade. Teria havido como que um acerto providencialista entre a chegada dos portugueses e a descida dos tupis para o Atlântico - “uma fatalidade histórica pré-cabraliana”. Após contribuírem para a composição étnica do Brasil, os aborígenes perdem sua vida objetiva mas interiorizam-se como espírito nacional. (Nunes in: “A utopia antropofágica”, Oswald Andrade, p. 24, 25)

Essas obras apresentam inovações formais e estilísticas que influenciam a literatura posterior, tornando-se referências para autores e leitores. Bloom (1994) salienta que “o cânone literário não é apenas uma lista de obras consagradas, mas um campo de forças onde as ideias e os estilos literários se confrontam e evoluem”.

No contexto brasileiro, obras de Machado de Assis, José de Alencar e Graciliano Ramos ilustram essa característica, pois capturam a complexidade da experiência humana em diferentes momentos históricos. Tais características reforçam a importância de sua leitura e estudo. Essas definições convergem para a ideia de que os clássicos literários são obras que transcendem seu tempo de produção, mantendo-se relevantes e influentes ao longo das gerações. Portanto, os clássicos literários, podem ser considerados obras que atravessam o tempo porque foram legitimadas culturalmente, tornaram-se referências formadoras, e continuam vivas graças a esse diálogo contínuo entre leitores, instituições e épocas

A literatura brasileira conta com um rico acervo de clássicos que retratam aspectos socioculturais, históricos e linguísticos do país. Esses textos oferecem uma janela única para a compreensão do Brasil em suas múltiplas dimensões. Como observa Candido (1995), “a literatura é uma forma privilegiada de expressão da identidade nacional. É na escrita literária que os valores, as angústias e os sonhos de uma sociedade ganham voz e permanência”.

Entre os títulos e autores mais lidos e analisados em fase escolar, destacam-se *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, uma obra-prima do realismo brasileiro que explora temas como subjetividade, memória e ambiguidade. Sua complexidade narrativa tem sido objeto de estudo por gerações de leitores e críticos. Como aponta Candido (1995), “Machado de Assis é capaz de expor as camadas mais profundas da psicologia humana, transformando sua narrativa em uma experiência universal”.

Tem-se *Iracema* (1865), de José de Alencar; considerada um marco do romantismo, a obra combina elementos de lenda e história para criar um mito fundacional do Brasil. Alencar descreve Iracema como “um símbolo de pureza e resistência, uma representação do encontro entre culturas que moldaram a identidade brasileira” (Alencar, 1865).

Ainda *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos: exemplo do regionalismo modernista, o romance oferece uma análise crítica das condições socioeconômicas do sertão nordestino. Para Ramos (1938), "as paisagens secas não são apenas cenários, mas personagens que influenciam e moldam a experiência humana"; como também, *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo: com uma abordagem naturalista, o livro revela as desigualdades e tensões sociais no cenário urbano do século XIX. Azevedo observa que "o cortiço é uma metáfora das dinâmicas de exclusão e resistência que permeiam a vida nas grandes cidades" (Azevedo, 1890).

Dentre tantas outras, essas obras não apenas retratam a sociedade brasileira em diferentes épocas, mas também dialogam com questões universais, tornando-se relevantes em contextos globais.

Na versão final homologada da BNCC, dentro dos parâmetros para a organização/progressão curricular, há diversos trechos que destacam a importância da escola na formação cultural dos sujeitos. Um exemplo disso está na seção de Ensino Médio, na área de Linguagens e Suas Tecnologias, componente curricular de Língua Portuguesa no Campo Artístico-Literário, que aborda o papel da escola na formação cultural:

Ampliar o repertório de clássicos brasileiros e estrangeiros com obras mais complexas que representem desafio para os estudantes do ponto de vista dos códigos linguísticos, éticos e estéticos. • Estabelecer seleções em perspectivas comparativas e dialógicas, que considerem diferentes gêneros literários, culturas e temas. • Propor a leitura de obras significativas da literatura brasileira, contextualizando sua época, suas condições de produção, circulação e recepção, tanto no eixo diacrônico quanto sincrônico, ficando a critério local estabelecer ou não a abordagem do conjunto de movimentos estéticos, obras e autores, de forma linear, crescente ou decrescente, desde que a leitura efetiva de obras selecionadas não seja prejudicada. (BRASIL, 2018, p. 524)

Partindo do pressuposto que a escola desempenha um papel importante para o reconhecimento do aluno da sua cultura, se faz necessário que esta consiga apresentar e ensinar a seus discentes os clássicos na escola, através da mediação do professor de português a fim de que haja interações profícuas no processo de ensino-aprendizagem.

A leitura de clássicos na escola é essencial para a formação integral dos estudantes, pois promove habilidades como interpretação, argumentação e reflexão crítica. De acordo com Zilberman (2003), "os clássicos introduzem o leitor em um diálogo ininterrupto com a história da literatura e com as questões fundamentais da existência humana. Esse diálogo não é apenas uma viagem ao passado, mas um encontro com dilemas e verdades que continuam ressoando no presente".

Ao incluir clássicos no currículo escolar, os educadores ampliam o repertório cultural dos estudantes, expondo-os a valores estéticos e éticos que transcendem o imediatismo do cotidiano. Essa prática também contribui para compreensão da identidade de um povo, e para o desenvolvimento da empatia, ao permitir que os jovens se coloquem no lugar de personagens de diferentes contextos históricos e sociais. Como afirma Freire (1996), "ler é antes de tudo compreender o mundo, e os clássicos nos oferecem uma compreensão profunda e multifacetada das relações humanas".

Com a prática de leitura o aluno ativa seu lugar social, suas vivências, suas relações com o outros, os valores de sua comunidade e seus conhecimentos textuais. "A leitura e a produção de sentido são atividades orientadas por nossa bagagem sociocognitiva: conhecimentos da língua e das coisas do mundo (lugares sociais, crenças, valores e vivências." (Koch e Elias, 2008, p.21).

É preciso valorizar a importância da leitura dos clássicos da literatura brasileira para o ensino, pois a prática dessas leituras, mediada pelo professor de língua portuguesa, cria mecanismos capazes de formar um leitor capaz de processar, criticar, contradizer ou avaliar as informações diante de si, como também que saiba desfrutar, que dê sentido e significado ao que lê. Esse tipo de leitura é importante porque "põe em foco o leitor e seus conhecimentos em interação com o autor e o texto para construção de sentido..." (Koch e Elias, 2008, p. 13).

Os clássicos literários representam um patrimônio cultural inestimável, funcionando como repositórios da memória coletiva de um povo. Para Candido (1995), "os clássicos são fundamentais para a compreensão da história cultural, pois articulam experiências individuais e coletivas em narrativas de grande poder expressivo. Preservar essas obras é preservar a alma de uma sociedade".

No contexto brasileiro, preservar e estudar os clássicos é uma forma de resistir à homogeneização cultural imposta pela globalização. Essas obras oferecem uma visão autêntica das dinâmicas sociais e históricas do país, contribuindo para a formação de uma identidade nacional plural e inclusiva.

A leitura, especialmente de textos literários, é uma atividade complexa na qual o significado é construído a partir dos elementos linguísticos e da organização do texto, exigindo do leitor a mobilização de diversos conhecimentos. Isso implica que o sentido de um texto se construa na interação entre o autor, o texto e o leitor. Para essa construção de sentido, é essencial considerar o contexto, que engloba tudo o que contribui para a compreensão do texto.

O contexto é fundamental para a interpretação e a criação de coerência textual. Ele abrange não apenas o *co-texto*, mas também as situações imediata e mediata de interação, além

do contexto cognitivo dos interlocutores. Este último envolve os conhecimentos arquivados na memória dos indivíduos, que são ativados durante o intercâmbio verbal, como o conhecimento linguístico, enciclopédico, situacional, estilístico e a um diálogo crítico e profundo entre os textos.

Para que o aluno se torne um leitor competente, capaz de ativar todos esses sistemas de conhecimento e compreender adequadamente o texto, é importante considerar o ambiente de leitura e a biblioteca escolar. A leitura não só aprimora a escrita e a capacidade argumentativa, mas também favorece a comunicação e o senso crítico. O aluno que lê com frequência tende a escrever melhor e a compreender melhor o conteúdo de outras disciplinas, além de se posicionar de maneira mais significativa no mundo. A literatura, assim, é essencial para formar cidadãos reflexivos.

É incorreto afirmar que a literatura não é uma das melhores ferramentas para ensinar a ler e escrever com proficiência. Por isso, os professores devem sempre implementar projetos literários, compartilhando suas leituras e incentivando nos alunos a sensibilidade, o senso crítico e a argumentação, o que contribui para transformar o modelo de ensino nas escolas. Isso abre o caminho para que os alunos, como sugere Machado (2007), descubra o tesouro que nossos antepassados nos deixaram como herança, consequentemente, devemo-nos apropriar dele.

Os clássicos literários são um tesouro valioso para o ensino-aprendizagem e não devem ser mantidos isolados ou ignorados na sala de aula. Não faz sentido deixá-los guardados, enquanto avançamos no processo educativo sem explorar o vasto conhecimento que essas obras oferecem. Ao incorporar os clássicos ao currículo, os professores aperfeiçoaram aos alunos a oportunidade de aprofundar sua compreensão da língua, da história e da cultura, além de desenvolverem habilidades críticas essenciais para o seu crescimento intelectual e pessoal.

Portanto, a literatura tem um papel crucial nas escolas, pois é um meio de socialização da linguagem, cultura e valores. Ao trazer esses textos para o cotidiano escolar, garantimos que os estudantes não apenas aprendam a dominar a língua, mas também se conectem com saberes básicos nos permitindo que os estudantes reflitam sobre outras épocas, sociedades e mundos, tocando-nos de maneiras que promovem nosso desenvolvimento social, emocional e cognitivo.

No mundo moderno, a disputa com outros meios de comunicação, outras interações sociais, e a dificuldade de tornar a leitura efetiva surge acompanhada de vários obstáculos, especialmente para leitores ainda inexperientes no campo da literatura. A complexidade linguística e as estruturas narrativas densas presentes em vários clássicos literários tradicionais podem se mostrar desafiadores para esse público em fase de desenvolvimento literário.

Outro fator importante no mundo contemporâneo é a perda espaço para textos curtos das redes sociais, vídeos acelerados das plataformas digitais, *best sellers* contemporâneos popularizados por “*books gram*”, “*ig literários*”, “*booktoks*”, etc. Essa nova realidade tem dificultado a prática docente do professor de português no que tange o ensino de literatura.

Cabe ressaltar o fato de que a língua é algo que se metamorfoseia constantemente e, por isso, muitas vezes, os clássicos da nossa literatura tornam-se dissonantes à linguagem do jovem contemporâneo. De acordo com Bagno (1999, p. 117) “(...)A língua é viva, dinâmica, está em constante movimento — toda língua viva é uma língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação. É uma fênix que de tempos em tempos renasce das próprias cinzas.”

4.2 Os Jovens Estudantes e a Leitura dos Clássicos

Para muitos jovens, os clássicos podem parecer distantes devido à linguagem arcaica ou ao contexto histórico desconhecido. Contudo, iniciativas pedagógicas que exploram formatos adaptados, como quadrinhos e audiolivros, têm demonstrado ser eficazes na aproximação entre os estudantes e essas obras.

De acordo com Rildo Cosson (2014), a leitura literária deve ser significativa e prazerosa, permitindo que o leitor encontre sentido em sua experiência com o texto. Ao aproximar os clássicos da realidade contemporânea, os educadores criam pontes entre o passado e o presente, mostrando que as questões humanas são universais e atemporais.

Ler clássicos estimula os estudantes a refletirem sobre questões fundamentais da vida humana e da sociedade. Segundo Freire (1996), “a educação deve ser uma prática de liberdade, permitindo ao sujeito questionar e transformar sua realidade. Os clássicos nos desafiam a enxergar além das aparências, a buscar as contradições e a questionar verdades estabelecidas”.

Porém para que o jovem leitor faça uma verdadeira leitura de textos clássicos ele precisa encontrar sentido naquilo que lê, de outro modo tal leitura não ultrapassará a mera capacidade de juntar letras e formar palavras. Para que a este jovem se torne fundamentalmente um leitor, ele tem que ser capaz de interpretar e decodificar tais signos. De acordo com Bakhtin não são palavras o que falamos, ouvimos, escrevemos ou lemos, mas verdades, ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. (2006, p.96).

Desse modo, para Bakhtin é necessário que as palavras lidas em um livro ultrapassem o fato de serem meras palavras, e alcance sentido para aquele que as recebe. O filósofo afirma

que para que haja eficiência nesse processo, a compreensão deve ocorrer no terreno da interação:

[...]toda compreensão concreta é ativa: ela liga o que deve ser compreendido ao seu próprio círculo, expressivo e objetual e está indissoluvelmente fundido a uma resposta, a uma objeção motivada – a uma aquiescência. Em certo sentido, o primado pertence justamente à resposta, como princípio ativo: ela cria o terreno favorável à compreensão de maneira dinâmica e interessada. A compreensão amadurece apenas na resposta. A compreensão e a resposta estão fundidas dialeticamente e reciprocamente condicionadas, sendo impossível uma sem a outra. (Bakhtin 1998, p. 90)

Essa passagem de Bakhtin ilustra bem essa noção de que para que uma leitura possa ter de fato uma compreensão por parte de seu leitor este deve ser afetado pela a mesma. O autor ainda continua dizendo que essa compreensão deve estar direcionada ao mundo particular do ouvinte para que tal compreensão seja possível:

Desse modo, a compreensão ativa somando-se àquilo que é compreendido no novo círculo do que se compreende, determina uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e multissonâncias com o compreendido, enriquece-o de novos elementos. É justamente com essa compreensão que o falante conta. Por isso sua orientação para o ouvinte é a orientação para um círculo particular. Para o mundo particular do ouvinte, introduzindo elementos completamente novos no seu discurso: pois para isto concorre a interação dos diversos contextos, diversos pontos de vista, diversos horizontes, diversos sistemas de expressão e de acentuação, diversas “falas” sociais. O falante tende a orientar o seu discurso, com o seu círculo determinante, para o círculo alheio de quem o compreende, entrando em relação dialógica com os aspectos deste âmbito. O locutor penetra no horizonte alheio de seu ouvinte, constrói a sua enunciação no território de outrem, sobre o fundo aperceptivo do seu ouvinte. (Bakhtin, 1998, p. 90-91)

Deste modo, tendo em vista a notória percepção por parte dos jovens leitores de que os clássicos são algo alheio ao seu mundo real e concreto no qual eles vivem, que seus conteúdos são distantes demais de tudo que para eles faça sentido, que os clássicos são para uma minoria da população, em especial porque por tempos foi considerado algo da elite apenas, faz-se necessário repensar como introduzir o contato dos clássicos com os jovens de forma que sua leitura possa se dar por uma compreensão ativa.

Diante disto, na atualidade, é essencial buscar alternativas para transformar o cenário desafiador do ensino brasileiro, especialmente no que diz respeito à leitura e à escrita. A literatura continua sendo um dos caminhos mais eficazes para esse objetivo. Por meio dela, os

alunos podem desenvolver competências fundamentais, mas é imprescindível que o educador reconheça a influência do mundo digital e das linguagens visuais na vida dos jovens.

Para muitos estudantes de escolas públicas, a escola representa o único espaço onde têm acesso a textos literários que, ao serem explorados, podem servir como modelos de escrita. No entanto, para aproximar os alunos das obras literárias, é necessário criar estratégias que dialoguem com a realidade de seu repertório cultural.

4.2.1 O papel do professor como mediador para a leitura dos Clássicos

É preciso criar modos de atrair e gerar interesse nos jovens leitores pela leitura dos clássicos. Uma das formas de proporcionar tal evento é mostrar aos alunos que sua leitura pode ser significativa e transformadora: “Formar bons leitores significa proporcionar na escola todos aqueles usos em atividades de leituras significativas.” (Solé, 1992, p. 98).

Nesse contexto, as adaptações gráficas dos clássicos da literatura se apresentam como uma ferramenta muito importante, pois transformam narrativas densas em formatos visualmente atraentes, capazes de captar a atenção dos jovens leitores e facilitar a compreensão de textos que, de outra forma, poderiam parecer inacessíveis.

A valorização da leitura literária no ambiente escolar não se limita a introduzir os alunos no universo dos livros, mas busca promover um processo de formação integral. O contato com clássicos, mesmo que adaptados, oferece oportunidades para desenvolver o senso crítico, a imaginação e a capacidade de relacionar o passado com o presente. A transposição de narrativas tradicionais para os quadrinhos, por exemplo, possibilita que o aluno vivencie a literatura de forma mais interativa, ao mesmo tempo em que reconhece o valor dessas obras como patrimônio cultural.

Essas adaptações tornam os clássicos mais acessíveis, não apenas do ponto de vista linguístico, mas também no estímulo ao prazer pela leitura. O ato de ler não deve ser visto apenas como um exercício técnico, mas como uma experiência que permita ao aluno interpretar o mundo, posicionar-se criticamente e ampliar sua visão de sociedade. Os textos adaptados, por meio de sua linguagem visual e narrativa dinâmica, conectam-se diretamente ao universo cultural dos jovens, ajudando-os a compreender as ideias centrais das obras e a estabelecer vínculos significativos com elas.

Outros autores corroboram com esta ideia, mostrando a eficiência das adaptações literárias, em especial para o público infanto-juvenil: “O primeiro contato com um clássico, na

infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem feita e atraente.” (Machado, 2002, p.15)

Segundo Scott McCloud (1993), essa linguagem facilita bastante a acessibilidade e compreensão das obras. McCloud argumenta que os quadrinhos, como um meio híbrido de comunicação visual e textual, têm a capacidade única de simplificar narrativas complexas, tornando-as mais acessíveis.

Portanto, cabe ao professor, como mediador, selecionar obras e formatos que despertem o interesse dos alunos, promovendo leituras que estabeleçam pontes entre o cânone literário e a contemporaneidade. Dessa forma, adaptações gráficas das obras clássicas da literatura não apenas democratizam o acesso às grandes obras, mas também incentivam a construção de leitores críticos, capazes de apreciar a literatura em toda a sua diversidade e profundidade, perpetuando o prazer da leitura ao longo da vida.

5. MULTIMODALIDADE E A LINGUAGEM DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A noção de gênero remonta à antiguidade, sendo associada inicialmente a categorias como os gêneros poético, jurídico e político, bem como às tradições literárias, incluindo a poesia, a narrativa, o teatro e o romance. Com o desenvolvimento das análises textual e discursiva, o conceito de gênero passou a ser abordado sob distintas perspectivas teóricas, abrangendo enfoques funcionais, enunciativos, textuais e comunicacionais.

Neste texto, não se pretende adentrar no campo do estudo dos gêneros, tampouco descrever suas múltiplas possibilidades, divergências e interpretações. Deste modo, no que se refere aos estudos sobre gênero, esta pesquisa está inserida na perspectiva comunicacional, embasados em um campo teórico que dialoga especialmente com as contribuições de Bakhtin.

A compreensão dos gêneros discursivos na perspectiva comunicacional permite reconhecer a diversidade de formas textuais e suas funções nos mais variados contextos de interação. Sob a ótica de Bakhtin, os gêneros se constituem em práticas sociais que atendem a demandas comunicativas específicas, adaptando-se às necessidades de interlocução de cada época e cultura. No contexto contemporâneo, essa perspectiva se torna especialmente relevante ao observarmos a crescente complexidade dos textos produzidos e consumidos, que demandam a integração de múltiplos modos de comunicação.

Nesse sentido, deter-se sobre a concretude dos gêneros discursivos na comunicação cotidiana implica reconhecer a dimensão multissemiótica que já constitui os textos. Diferentes formas de expressão — como palavras, imagens, cores, gestos, sons e disposições espaciais — sempre participaram da construção dos sentidos nos enunciados. O conceito de multimodalidade surge, portanto, não para criar essa multiplicidade, mas para descrevê-la e analisá-la de maneira sistemática. Assim, a multimodalidade refere-se à articulação entre diferentes modos semióticos na produção e na interpretação dos textos, permitindo compreender como distintos recursos expressivos se combinam na construção de sentidos.

Entre os gêneros discursivos contemporâneos, as histórias em quadrinhos constituem um exemplo particularmente expressivo dessa articulação entre diferentes modos semióticos, que combina narrativa textual e visual de maneira única. Integrar formatos multimodais no ensino, como o uso de HQs na literatura, possibilita um aprendizado mais dinâmico, promovendo competências interpretativas mais complexas e aproximando o conteúdo pedagógico do universo dos estudantes.

A arte sequencial, presente nas HQs, é uma manifestação clara desse fenômeno, combinando narrativa visual e textual de forma única e interativa (Eisner, 1995). Essa

abordagem não apenas facilita o engajamento de leitores, mas também abre possibilidades para o desenvolvimento de competências interpretativas mais complexas.

A multimodalidade também reflete a maneira como o ser humano processa e organiza informações na atualidade, especialmente em um mundo cada vez mais visual e digital. A inclusão de formatos multimodais, como HQs, no ensino de literatura, é uma estratégia que atende tanto às necessidades pedagógicas quanto aos interesses dos estudantes, oferecendo-lhes experiências de leitura mais ricas e conectadas ao cotidiano.

5.1 Texto, imagem e contexto

A articulação entre texto e imagem nas histórias em quadrinhos pode ser compreendida como um enunciado verbivocovisual, no qual diferentes materialidades semióticas se organizam em uma unidade concreta de comunicação. Não se trata de sobreposição de linguagens, mas de integração responsiva, na qual cada elemento contribui para o projeto de dizer da obra.

Além disso, a relação entre texto e imagem amplia o alcance interpretativo ao criar uma experiência cognitiva integrada. Essa dinâmica exige que o leitor analise aspectos como as expressões faciais dos personagens, a composição dos quadros e os elementos textuais que complementam a narrativa visual. Por isso, a leitura das HQs desenvolve habilidades de análise crítica e interpretação, essenciais em um contexto educacional.

De acordo com Koch; Elias, 2006, o leitor precisa mobilizar conhecimentos linguísticos, enciclopédicos e estilísticos para compreender plenamente as HQs. Nesse sentido, a interpretação é fortemente ancorada no contexto do leitor, uma vez que imagens e textos dialogam com experiências culturais e cognitivas que variam de acordo com o público-alvo. Em sala de aula, a exploração dessas interações pode ser uma ferramenta poderosa para enriquecer o repertório interpretativo dos alunos.

O enfoque na multimodalidade apresenta-se, no âmbito educacional, como uma potente ferramenta para ampliar a compreensão textual e engajar estudantes. De acordo com Jewitt (2009), textos multimodais promovem experiências de leitura mais dinâmicas, incentivando habilidades como a interpretação crítica e a criação de significados em ambientes colaborativos. No ensino de literatura, especificamente, o uso de recursos multimodais possibilita que o estudante não apenas leia, mas vivencie a narrativa, tornando o processo de aprendizagem mais inclusivo e significativo.

Essa abordagem também dialoga com a perspectiva sociointeracionista de Vygotsky (1984), que enfatiza o papel do mediador no desenvolvimento cognitivo. Por meio da mediação de textos multimodais, como as adaptações gráficas de clássicos literários, o professor pode auxiliar o estudante a estabelecer conexões entre diferentes saberes, ampliando seu repertório cultural e sua capacidade de interpretação crítica. Além disso, o trabalho com multimodalidade permite a adaptação de conteúdos literários às realidades dos alunos, tornando os textos mais acessíveis e significativos.

No contexto escolar, esse trabalho favorece a inclusão, pois atende a diferentes estilos de aprendizagem. Estudantes com maior afinidade visual ou dificuldade em compreender textos exclusivamente verbais podem se beneficiar do formato híbrido, desenvolvendo competências linguísticas e visuais de maneira simultânea.

5.2 Adaptações gráficas dos Clássicos Literários

As adaptações gráficas de clássicos literários são uma manifestação concreta da multimodalidade em ação. Obras como *Dom Casmurro* (Machado de Assis) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* têm sido reinterpretadas em formato de HQs, permitindo que narrativas complexas sejam apresentadas de maneira mais acessível e envolvente para jovens leitores. Segundo Ramos (2017), essas adaptações não são meras simplificações, mas traduções intersemióticas que mantêm a essência da obra original enquanto exploram o potencial expressivo das imagens.

Essas adaptações permitem introduzir conceitos literários complexos de maneira lúdica e atrativa. Ironia, multivocidade e um diálogo crítico e profundo entre os textos, por exemplo, podem ser explorados a partir da integração entre texto e imagem, ampliando as possibilidades de interpretação. Além disso, essas obras atuam como uma porta de entrada para a literatura clássica, despertando o interesse do estudante para a leitura das obras originais.

No contexto pedagógico, a adoção de adaptações gráficas pode ser um recurso eficaz para lidar com desafios como a resistência dos alunos aos clássicos literários. A linguagem visual e a narrativa condensada facilitam a compreensão inicial, permitindo que o estudante se familiarize com a trama e os personagens antes de se aprofundar na leitura integral do texto literário.

As HQs desempenham um papel significativo na mediação entre os clássicos literários e os jovens leitores. A combinação de imagens e textos em um formato sequencial não apenas facilita a compreensão, mas também estimula o interesse pela leitura. McCloud (1993)

argumenta que a arte sequencial é capaz de transmitir emoções e significados de forma mais imediata, criando uma conexão emocional entre o leitor e a narrativa.

Além disso, as HQs oferecem um espaço para a interpretação crítica, permitindo que os estudantes explorem diferentes camadas de significado presentes nos textos literários. Por exemplo, a representação visual de personagens e cenários pode ajudar a contextualizar a narrativa, enquanto as escolhas estilísticas dos ilustradores contribuem para ressaltar temas e atmosferas que poderiam passar despercebidos em uma leitura exclusivamente textual.

Vale ressaltar que para o bom uso das histórias em quadrinhos como recurso pedagógico se faz necessário um processo de “alfabetização” para os HQs, como demonstra Vergueiro (2009):

A “alfabetização” na linguagem específica dos quadrinhos é indispensável para que o aluno decodifique as múltiplas mensagens neles presentes e, também, para que o professor obtenha melhores resultados em sua utilização. (Vergueiro, 2009, p.31)

Combinando texto e imagem, as histórias em quadrinhos facilitam a compreensão, e retêm mais a atenção dos alunos, tendo assim grande potencial de aumentar a motivação dos discentes nos estudos.

Para Carvalho (2006, p. 31) a mistura de texto e desenho, seja pelos diversos tipos de histórias ou, ainda, por heróis (e super-heróis) inesquecíveis, os quadrinhos sempre foram uma mídia sedutora para o público infanto-juvenil. Assim, naturalmente, as HQs são também um instrumento potencial para educar. (Sousa et al., 2019, p. 57).

A utilização de HQs no ensino de literatura também está alinhada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que incentiva a diversidade de gêneros e suportes textuais como ferramentas para a formação de leitores críticos e competentes. A partir das HQs, é possível trabalhar aspectos como a análise crítica, a argumentação e a construção de sentidos de maneira mais interativa e dinâmica. Além disso, o uso de HQs incentiva a interdisciplinaridade, conectando a literatura a áreas como artes visuais e história, ampliando o horizonte cultural dos alunos.

É possível utilizar esse formato de texto de modo pedagógico para abordar as mais diversas disciplinas e conteúdos, como se pode observar:

Não obstante, Sousa et al. (2019) salientam que por meio das histórias em quadrinhos é possível abordar diferentes assuntos em qualquer disciplina ou nível de ensino. Pesquisas realizadas em diferentes áreas do conhecimento (FALLEIRO; BITTENCOURT, 2001; COELHO, 2005; CARVALHO; MARTINS, 2009; BLUM; MOELLWALD, 2017, entre outros) oferecem suporte para tal afirmação, evidenciando a utilização dos quadrinhos no ensino de vários componentes curriculares em diferentes níveis de escolarização, fazendo deste gênero literário – inicialmente considerado uma forma de entretenimento – também um recurso de ensino. Afinal, trata-se de um recurso de fácil manipulação que permite adaptar a linguagem à idade dos alunos e alterar as imagens e ações dos personagens conforme o conteúdo trabalhado. (Trevisan, González, Borges, 2020, p. 04)

A linguagem mais acessível, característica das histórias em quadrinhos, somada aos recursos visuais que contribuem na construção da narrativa, ampliam as possibilidades de compreensão dos conteúdos por parte dos leitores. Essa articulação entre elementos verbais e imagéticos favorece processos de leitura mais dinâmicos e participativos, consolidando as HQs como um recurso pedagógico pertinente em diferentes níveis de ensino.

Particularmente, as histórias em quadrinhos são interessantes por apresentar uma linguagem de fácil compreensão, juntamente com imagens que representam a ação da fala e a adaptação a diferentes faixas etárias. Logo, pode ser um instrumento de ensino bastante pertinente. (Trevisan, González, Borges, 2020, p. 02)

Ao contrário do que muitos pensam, a adaptação não deturpa o original; ao contrário: quando são feitas com o compromisso de respeitarem a proposta do autor, agem como amplificadores de alcance e propagação, como ilustrado anteriormente. Tal perspectiva pode ser confirmada com o filósofo Walter Benjamin (1955), quando o mesmo afirma que a adaptação e reprodução em massa destas obras pode representar uma libertação do tradicional, que muitas vezes é ditado pelo mercado editorial, possibilitando assim que um público mais amplo tenha acesso à obra. Benjamim (1955) acredita ainda que esse contato pode ser capaz de despertar nos leitores o desejo de ler a versão original após ter desenvolvido um apreço pela história.

Outros autores corroboram com esta ideia, mostrando a eficiência das adaptações literárias, em especial para o público infanto-juvenil: “O primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem feita e atraente.” (Machado, 2002, p.15)

Os quadrinhos emergem como uma ferramenta educacional poderosa, capaz de transcender barreiras linguísticas e culturais, e reformular os métodos de ensino e aprendizagem para torná-los mais dinâmicos e inclusivos para as gerações presentes e futuras.

A multimodalidade textual, em especial por meio da arte sequencial, representa uma poderosa ferramenta para tornar os clássicos literários mais acessíveis e atrativos aos jovens leitores. As HQs, com seu formato dinâmico e integrativo, facilitam a compreensão de narrativas complexas, estimulando não apenas a leitura, mas também a reflexão crítica e o engajamento cultural. Assim, ao incorporar as adaptações gráficas dos clássicos ao ambiente escolar, é possível promover uma formação literária mais significativa, inclusiva e alinhada à realidade contemporânea.

Apesar de existir uma ideia popular em nossa cultura de que as Histórias em Quadrinhos são apenas para lazer e diversão, tal perspectiva é rasa e preconceituosa. É fato de que a origem das HQs se deu com a finalidade de entreter, mas no decorrer da história, esta ferramenta foi ganhando novas finalidades. Sua popularização se deu especialmente durante os anos da Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos da América, quando os personagens consagrados como “Super-heróis” surgiram de forma popular em nossa cultura.

Na obra “Reinventando os Quadrinhos”, McCloud discute como os quadrinhos evoluem e como podem explorar novas possibilidades além do entretenimento, incluindo seu potencial para educação e comunicação visual complexa. Ele aborda a importância da arte sequencial como uma forma de expressão rica e acessível, com aplicações que podem ir muito além do tradicional.

De acordo com Vergueiro (2016), a criação de histórias em quadrinhos para a educação surge no Estados unidos da década de 40, onde as produções visavam inserir as HQs nas escolas como recurso para ensinar história e literatura.

Nesse sentido a percepção de que as Histórias em Quadrinhos podiam ser utilizadas de forma eficiente para a transmissão de conhecimentos específicos, ou seja, desempenhando uma função utilitária e não apenas de entretenimento, já era corrente no meio ‘quadrinhístico’ desde muito antes de seu descobrimento pelos estudiosos da comunicação. As primeiras revistas em quadrinhos de caráter educacional publicadas nos Estados Unidos [...] traziam antologias de histórias em quadrinhos sobre personagens famosos da história, figuras literárias e eventos históricos (Vergueiro, 2016, p. 17).

De acordo com Xavier (2018), a inserção do estudo dos quadrinhos de modo acadêmico no Brasil só se deu na década de 60, porém, somente na década de 90 que o gênero realmente ganhou força no país, no que se refere as pesquisas e seu uso acadêmico e educacional.

Com o surgimento dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs – (MEC, 1997), começou a ser valorizado um ensino de língua que privilegia o trabalho com a mais variada gama de gêneros discursivos. Nesse cenário, as histórias em quadrinhos, antes uma leitura depreciada pela escola, ganharam espaço na sala de aula, além de serem incluídas em materiais didáticos, exames nacionais e vestibulares. (Xavier, 2018, p. 8)

É importante, contudo, deslocar a compreensão da História em Quadrinhos do lugar restrito de “recurso pedagógico” para reconhecê-la como experiência estética formadora. A HQ não atua apenas como estratégia facilitadora de acesso ao clássico, mas como produção artística dotada de projeto de dizer próprio, cuja materialidade verbivocovisual convoca o leitor a uma experiência sensível e interpretativa singular. À luz da concepção bakhtiniana de arte como ato responsável, cada escolha composicional: enquadramento, ângulo, ritmo sequencial, uso do silêncio, organização do espaço e articulação entre palavra e imagem; configura uma tomada de posição axiológica diante do mundo.

Assim, o contato do estudante com a adaptação não se limita à compreensão narrativa, mas envolve um exercício de percepção, valoração e resposta crítica. Nesse sentido, a HQ, enquanto arte sequencial, participa da formação estética do leitor, ampliando sua capacidade de leitura não apenas de textos literários, mas das múltiplas linguagens que estruturam a cultura contemporânea.

A adoção dessas práticas exige do professor um papel ativo como mediador, selecionando adaptações de qualidade e orientando os alunos na análise crítica das obras. Desse modo, as HQs não apenas complementam o ensino de literatura, mas também se tornam um recurso valioso para a formação integral do estudante enquanto leitor, escritor e cidadão.

6. ANALISANDO O CLÁSSICO “A REVOLUÇÃO DOS BICHOS” DE GEORGE ORWELL E SUA ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE ODYR

A escolha de *A Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell, e sua adaptação em quadrinhos ilustrada por Odyr (2021), como objeto de análise parte da relevância contínua dessa narrativa, que atravessa épocas e contextos mantendo sua relevância literária, força crítica, política e pedagógica. Ao ser adaptada graficamente, a obra não apenas preserva sua dimensão alegórica, mas também se renova ao convocar outros modos de leitura, nos quais palavra e imagem se entrelaçam na construção de sentidos.

Trata-se de um clássico amplamente reconhecido por sua narrativa alegórica e por sua densidade crítica, que, embora acessível em termos de enredo, exige do leitor um nível elevado de interpretação para a compreensão de seus sentidos simbólicos e de suas camadas discursivas. Nesse contexto, a adaptação gráfica da obra em quadrinhos apresenta-se como um objeto privilegiado de análise, pois permite investigar de que modo a transposição do texto verbal para uma linguagem multimodal — que articula imagem, palavra e recursos da linguagem cinematográfica — pode atuar como estratégia de mediação pedagógica.

Outro motivo para escolha dessa obra foi o fato de ter sido amplamente adquirida pelo Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) através do PNBE, tendo sido, assim, amplamente distribuída nas Escolas Estaduais do Estado de Minas Gerais. De modo geral as escolas receberam uma grande tiragem dessa, viabilizando que o docente a utilize em sala com todos os alunos como uma estratégia pedagógica mais eficaz.

Comparar a obra clássica em seu texto-fonte⁷ e sua versão em HQ permite observar como a narrativa se reorganiza quando transportada para um suporte multimodal, em que elementos visuais e verbais dialogam intensamente. Nesse processo, emergem escolhas que não se limitam a ilustrar o original, mas o reinterpretam, destacando nuances e produzindo novos efeitos de sentido.

A análise proposta neste capítulo busca compreender de que modo os sentidos da obra *A revolução dos bichos*, de George Orwell, são reiterados, ressignificados ou enfatizados em sua adaptação para HQ pelo quadrinista e ilustrador brasileiro Odyr Bernardi⁸, considerando

7 A obra tornou-se domínio público em 1 de janeiro de 2021, em virtude do prazo de 70 anos após o falecimento do autor, o que torna o acesso ao texto-fonte mais fácil, podendo inclusive ser encontrado em versões digitais.

8 Odyr é quadrinista e ilustrador de Pelotas (RS) nascido em 1967. Em 2018, lançou pela Companhia das Letras o livro *A Revolução dos Bichos*, adaptação em quadrinhos do romance homônimo de George Orwell, sendo esta obra a primeira adaptação oficial de um livro do autor; também lançada na Itália, Espanha e nos Estados Unidos.

tanto os trechos em que há correspondência imagética entre o texto clássico e a adaptação quanto aqueles em que o texto-fonte não é representado visualmente, sendo reorganizado discursivamente.

Parte-se da compreensão de que a adaptação não substitui o clássico nem se configura como obra inferior ou subordinada, mas como produção artística autônoma, dotada de um projeto de dizer próprio, capaz de ampliar as possibilidades de leitura crítica e interpretativa, especialmente no contexto da formação de jovens leitores contemporâneos.

Essa abordagem é articulada à concepção bakhtiniana de arte e responsabilidade, bem como às categorias enunciativas de Bakhtin, como endereçamento, responsividade e tom valorativo, permitindo compreender a adaptação como um ato ético e estético situado, inseparável da vida e do conhecimento. Soma-se a esse diálogo teórico a noção de projeto de dizer, proposta por Villarta-Neder (2019) e reforçado em (2025. Comunicação pessoal).

Conforme propõe Villarta-Neder (2019), bem como em (2025. Comunicação pessoal), o projeto de dizer constitui a orientação axiológica que organiza a arquitetura do enunciado, articulando forma composicional, posicionamento valorativo e horizonte de interlocução. Nessa perspectiva, a materialidade do texto verbal, visual ou verbivocovisual não se configura como suporte neutro, mas como expressão de uma tomada de posição situada.

As escolhas composicionais integram o projeto de dizer e manifestam responsividade diante do texto-fonte, do interlocutor e do contexto sociocultural de circulação. Essa compreensão encontra respaldo na reflexão de Bakhtin em *Arte e Responsabilidade* (2011), na qual o autor sustenta que arte e vida não podem ser dissociadas, pois toda criação estética implica responsabilidade e posicionamento diante do mundo. Assim, ao analisar a adaptação em quadrinhos, parte-se do princípio de que suas escolhas verbivocovisuais materializam um projeto de dizer específico, não sendo passíveis de compreensão como meros recursos ilustrativos, mas como operadores de sentido axiologicamente orientados. entendendo que as escolhas verbivocovisuais da HQ não são neutras, mas expressam um posicionamento diante do texto-fonte, do leitor e do contexto sociocultural de circulação da obra.

Do ponto de vista intersemiótico, a análise ancora-se ainda na teoria da composição visual de Jacques Aumont (2002), que contribui para a leitura das imagens da novela gráfica à

Por este trabalho, ganhou em 2019 o 31º Troféu HQ Mix na categoria "melhor adaptação para os quadrinhos". Odyr Fernando Bernardi já publicou ilustrações em jornais e revistas como *Folha de S. Paulo*, *O Globo*, *Le Monde Diplomatique Brasil*, *Público*, *Trip*, entre outros. Como quadrinista, participou das coletâneas *Irmãos Grimm em Quadrinhos*; *Dias Negros* (Argentina) e *MSP 50*.

luz da linguagem cinematográfica, considerando planos, enquadramentos e percursos do olhar como elementos constitutivos da produção de sentido. Dessa forma, a análise busca evidenciar, com rigor teórico e respeito ao objeto, como a adaptação em quadrinhos atua como mediação possível e responsável no encontro entre o leitor contemporâneo e o texto clássico.

6.1 Romance e adaptação em diálogo: intensificações e deslocamentos entre o romance e a HQ

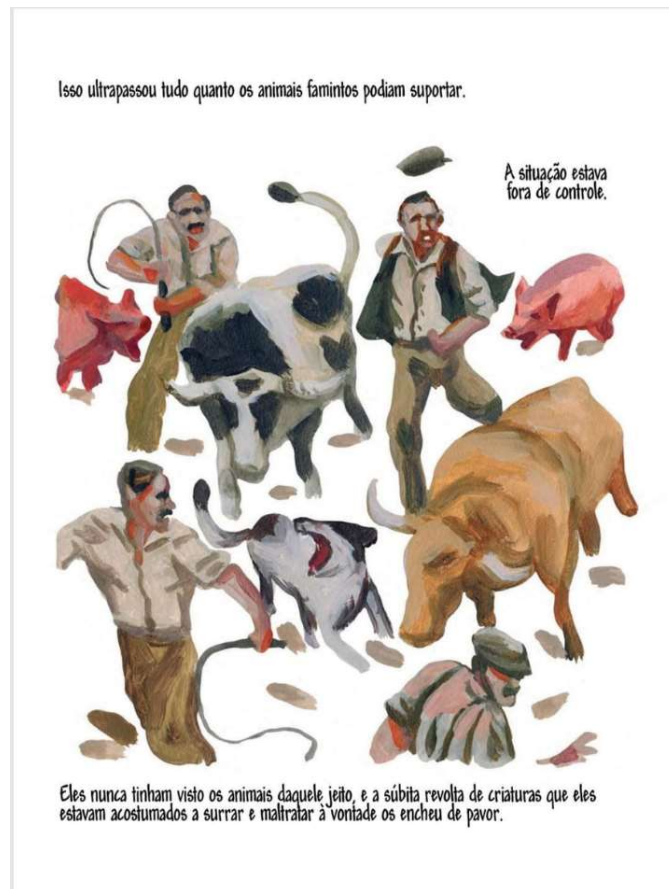
A proposta de análise desta seção não consiste em realizar um levantamento de todos os quadros da adaptação, mas em selecionar momentos da narrativa que evidenciem, o projeto de dizer da obra gráfica em diálogo com o texto-fonte. Para o cotejo, foram selecionadas algumas cenas de grande densidade simbólica e narrativa, especialmente aquelas que marcam pontos de inflexão na trajetória da granja, como: a expulsão de Jones, a consolidação do poder de Napoleão e os episódios de intensificação da violência.

A análise parte da compreensão da HQ como enunciado verbivocovisual arquitetonicamente organizado, cujos efeitos de sentido emergem da articulação entre palavra, imagem, enquadramento, ângulo, composição, foco visual e uso de cores. Assim, cada recorte será examinado considerando não apenas o conteúdo narrativo representado, mas também as escolhas composicionais que orientam a leitura e instauram determinado posicionamento axiológico frente ao texto original.

O procedimento adotado é o cotejo/correlacionamento entre obra-fonte e adaptação, buscando identificar como os sentidos são mantidos, deslocados ou ampliados na transposição intersemiótica. Interessa observar de que modo os recursos próprios da arte sequencial — como a organização espacial dos quadros, a centralidade de personagens, os planos e a paleta cromática — operam como estratégias discursivas que reconfiguram a experiência estética e interpretativa do clássico

As Figuras 1 e 2, que representam a expulsão de Jones e o triunfo dos animais e evidenciam como a HQ reorganiza visualmente um momento central da narrativa.

FIGURA 1: *Cena da expulsão de Jones*



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 32.

A imagem apresenta a revolta dos animais e a perda de controle sobre eles dos funcionários da fazenda, tendo como referência a expulsão de Jones em uma composição aberta, marcada por um fundo branco quase vazio que suspende qualquer ambientação definida e concentra toda a tensão no embate entre homens e animais. No centro da cena, uma vaca avança com o corpo projetado para frente, criando uma sensação de deslocamento e força. Ao seu lado, um touro de grande porte ocupa o espaço com volume e peso, enquanto dois porcos e um cachorro se distribuem ao redor, formando uma dinâmica circular que envolve os quatro homens.

As figuras humanas aparecem desorganizadas e descentradas: dois deles estão com chicotes nas mãos, mas isso não parece ter nenhuma eficácia diante dos animais; outro recua, com expressão de surpresa e temor; a forma como eles estão, aparentemente desorganizados, e com medo sugere perda de controle. A composição não estabelece linhas rígidas de quadro ou delimitação espacial, o que intensifica a ideia de fluxo e caos. O olhar do observador percorre

a cena em movimento, acompanhando a dispersão das forças e percebendo a inversão do domínio.

Do ponto de vista cromático, predominam tons terrosos, ocre e vermelhos diluídos, aplicados com pinceladas visíveis que conferem textura e certa instabilidade visual. O vermelho aparece em áreas estratégicas, nos rostos e nas mãos dos humanos, assim como na boca aberta de um dos animais, sugerindo violência e tensão. A escolha por um fundo claro e vazio reforça o contraste entre as figuras e amplia a dramaticidade do confronto, como se o episódio estivesse destacado da continuidade narrativa para se tornar um acontecimento emblemático. A ausência de cenário detalhado elimina distrações e transforma o embate em núcleo simbólico: trata-se menos de um espaço geográfico e mais de um momento de ruptura. A disposição dos corpos e o movimento implícito nas pinceladas criam uma atmosfera de revolta súbita, na qual a antiga hierarquia se dissolve diante do avanço coletivo dos animais.

FIGURA 2: *Cena da expulsão de Jones e triunfo dos animais*



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 33.

A imagem organiza-se em dois momentos narrativos articulados na mesma página. Na parte superior, observa-se a fuga dos homens, representados em movimento acelerado, com

corpos inclinados para frente e gestos desordenados, sugerindo pressa e descontrole. Os animais aparecem logo atrás, ocupando a retaguarda da cena de modo expansivo e dominante. Os homens deslocam-se em direção à saída do quadro, enquanto os animais avançam, simbolizando a inversão definitiva da hierarquia. O uso de pinceladas soltas e cores terrosas mantém a tensão do confronto anterior, mas aqui o gesto visual já aponta para o desfecho: o chicote erguido perde sua autoridade. A ausência de fundo detalhado reforça o caráter simbólico do momento, concentrando a atenção no movimento de expulsão e no triunfo coletivo.

Na parte inferior da imagem, o enquadramento se transforma radicalmente. O plano torna-se mais estável e frontal, com os animais dispostos lado a lado, ocupando o centro da composição. O cavalo assume posição levemente centralizada e verticalizada, conferindo equilíbrio e imponência ao grupo. Ao redor dele, os demais animais se alinham em proximidade física, formando uma espécie de retrato coletivo. As cores tornam-se mais luminosas, com predominância de verdes e azuis no fundo, sugerindo abertura, ar e horizonte. A paisagem rural reaparece, agora como espaço apropriado pelos próprios animais. A mudança composicional — do movimento caótico à organização estática e frontal — marca a transição da revolta para a posse simbólica do espaço. O triunfo não é representado por exaltação explícita, mas por uma estabilidade recém-conquistada, em que os corpos já não correm ou atacam, mas permanecem, ocupando o território como sujeitos de sua própria história.

Predominam planos gerais⁹, que enquadram o conjunto da ação e posicionam o leitor como observador de um evento coletivo. Conforme aponta Aumont, o plano geral não é neutro: ele constrói uma relação específica entre espectador e cena, privilegiando a percepção do espaço e da ação em detrimento da interioridade dos sujeitos.

Enquanto no romance a construção do sentido coletivo ocorre por meio da progressão narrativa e da descrição verbal, na HQ esse sentido é materializado pela espacialização da cena. Do ponto de vista bakhtiniano, tal escolha constitui ato responsável: ao destacar o coletivo, a adaptação assume posição valorativa diante do evento, orientando o olhar do leitor para a dimensão de ruptura e ação conjunta, sem impor uma interpretação fechada.

Nesse sentido, a organização espacial das figuras não apenas representa a revolta, mas a performa visualmente. A distribuição dos corpos no quadro, com os homens deslocados para

9 No campo da análise da imagem, o termo *plano geral* refere-se a um tipo de enquadramento caracterizado pela amplitude do campo visual, no qual o espaço representado ganha destaque em relação às figuras humanas. Nesse tipo de plano, os personagens aparecem em menor escala dentro do cenário, permitindo situar a ação no ambiente em que ela ocorre e evidenciar a relação entre sujeitos e espaço. A escala de planos constitui um recurso expressivo importante na construção da imagem, pois orienta o olhar do observador e contribui para a produção de sentidos na composição visual (Aumont, 2012).

fora do centro composicional e os animais ocupando a área dominante da cena, materializa uma inversão axiológica. À luz da teoria bakhtiniana, essa reorganização espacial configura um reposicionamento valorativo das vozes em confronto. A revolução, que no romance se constrói narrativamente, na HQ se concretiza como acontecimento verbivocovisual, no qual o espaço passa a integrar o próprio projeto de dizer da adaptação.

A Figura 3 corresponde aos embates discursivos entre Napoleão e Bola-de-Neve com disputa política e proximidade do olhar com o uso de planos fechados e close-ups. Já a composicionalidade organiza o olhar do leitor: a centralidade das figuras de poder, reforçada por cores vibrantes e contrastes, direciona a interpretação e hierarquiza os elementos da página.

FIGURA 3: *Close-ups em Napoleão e Bola-de-Neve*



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 78.

A composição desta página organiza-se em dois níveis visuais complementares. Na parte superior, a imagem dos porcos Napoleão e Bola-de-Neve ocupam quase integralmente o espaço do quadro, representados em plano fechado e perfilado, com os focinhos voltados na mesma direção, mas com expressões levemente distintas. O enquadramento aproxima o leitor das figuras e elimina distrações contextuais, concentrando a atenção nos rostos e na tensão implícita entre eles. A pincelada é densa, com variações de tonalidade que modelam o volume dos corpos sem recorrer a contornos rígidos. O contraste entre o porco rosado e o de pelagem escura reforça uma diferenciação simbólica, enquanto o fundo neutro e pouco detalhado mantém o foco na

relação entre as figuras. O texto verbal que acompanha a imagem descreve reuniões, planejamento e disputas, mas visualmente o conflito ainda não é explosivo; ele se insinua na proximidade excessiva e na direção dos olhares, sugerindo que a tensão é estrutural.

Na parte inferior da página, o enquadramento se divide em dois quadros menores, cada um isolando uma das figuras em ambiente verde-acinzentado, com pinceladas verticais que evocam o espaço externo da granja. Aqui, a separação espacial traduz visualmente a cisão política mencionada no texto. Cada porco aparece sozinho, com postura mais inclinada e expressão mais carregada, como se o embate coletivo tivesse se transformado em oposição individualizada. A escolha cromática — verdes densos e sombras profundas — cria uma atmosfera de peso e tensão, sugerindo que o debate não é apenas ideológico, mas carregado de animosidade. A fragmentação da página em quadros distintos rompe a proximidade anterior e reforça a ideia de polarização: aquilo que na parte superior estava contido na mesma moldura, agora se encontra dividido, espacial e simbolicamente. Além disso os porcos representados possuem seus corpos voltados para sentidos opostos, representando a divergência entre eles.

No romance, essas disputas são construídas sobretudo pela linguagem verbal e pela ironia do narrador. Na HQ, a adaptação opta por reduzir a distância entre personagem e leitor, enfatizando expressões faciais e olhares com traços expressivos, assim, o leitor é convidado a observar o conflito no nível da expressão facial e do olhar, o que antecipa visualmente a centralização do poder.

Conforme Aumont, o plano fechado¹⁰ concentra a atenção nos traços expressivos e funciona como operador de sentido. A composicionalidade organiza o olhar do leitor: a centralidade das figuras de poder, reforçada por cores vibrantes e contrastes, direciona a interpretação e hierarquiza os elementos da página.

Essa escolha integra o projeto de dizer da adaptação, nos termos de Villarta-Neder (2019), ao passo que aproxima o leitor dos líderes, a HQ reorganiza o acesso ao conflito político, tornando-o mais imediato, sem eliminar a complexidade do texto-fonte.

Sob a perspectiva bakhtiniana, a intensificação do close-up¹¹ não constitui mero recurso estético, mas reorganiza o regime de responsividade do leitor. A proximidade visual produz

10 O plano fechado corresponde a um enquadramento que reduz o campo visual para destacar partes do corpo ou o rosto do personagem, direcionando a atenção do observador para expressões, gestos e intensidades dramáticas específicas. Ao restringir o espaço representado, esse tipo de enquadramento tende a intensificar a carga emocional e a focalização narrativa da cena. Sobre a escala dos planos e os efeitos expressivos do enquadramento. (Aumont, 2012).

11 O close-up corresponde a um enquadramento aproximado que isola o rosto de um personagem ou um detalhe específico da cena, reduzindo o contexto espacial e direcionando a atenção do observador para expressões, gestos ou elementos significativos da narrativa. Esse tipo de plano tende a intensificar a dimensão emocional e

efeito de convocação ética: o leitor é colocado diante do olhar dos personagens e participa do embate discursivo não apenas como observador distante, mas como interlocutor implicado. O conflito, que no romance se desenvolve por meio da polifonia discursiva, na HQ se inscreve no plano da expressividade corporal, deslocando parcialmente a tensão da ironia narrativa para a materialidade visual dos rostos e dos gestos.

A seguir, as figuras 4 e 5 podem ser consideradas uma centralização do poder e hierarquização visual pois dialogam com os trechos do romance em que Napoleão consolida sua autoridade.

FIGURA 4: *Centralidade de Napoleão em quadros-chave*



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 114.

A imagem apresenta Napoleão em primeiro plano, ocupando posição central e dominante na composição, enquanto ao fundo se ergue a casa da granja sob um céu de entardecer marcado por pinceladas amplas e sinuosas. O enquadramento privilegia o personagem, que se encontra levemente deslocado do centro geométrico, mas visualmente destacado pela proporção ampliada em relação ao cenário. O plano é médio-aberto¹², suficiente

dramática da imagem, concentrando o olhar do espectador em aspectos expressivos da representação. Sobre a escala dos planos e os efeitos do enquadramento na construção do sentido visual. (Aumont, 2012).

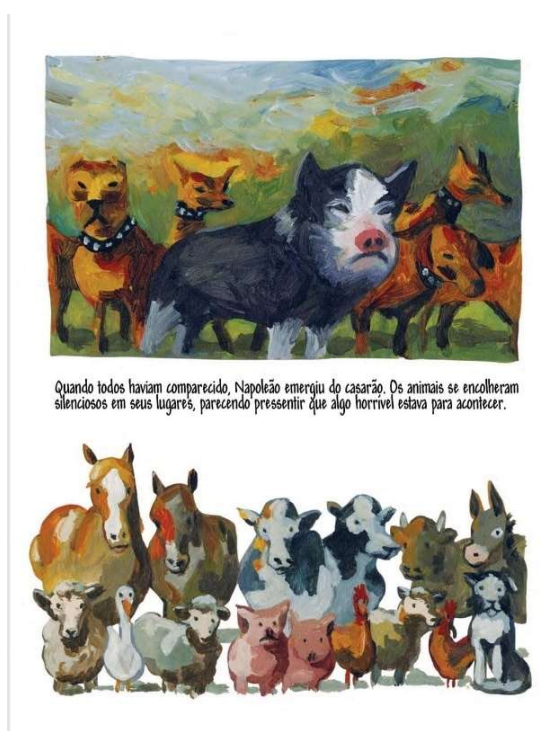
12 O plano médio-aberto corresponde a um enquadramento intermediário que apresenta o personagem em proporção relativamente próxima, geralmente da cintura para cima, preservando ainda parte do espaço ao redor. Esse tipo de plano permite observar simultaneamente a expressividade corporal do personagem e sua inserção no ambiente, estabelecendo um equilíbrio entre focalização narrativa e contextualização espacial. Sobre a escala de planos e os efeitos do enquadramento na construção da imagem. (Aumont, 2012).

para situar o espaço, mas claramente estruturado para concentrar a atenção na figura do porco. Seu corpo robusto, modelado por tons escuros e azulados, contrasta com o amarelo quente da construção ao fundo, criando uma oposição cromática que reforça sua presença. A casa, iluminada por tonalidades alaranjadas e douradas, sugere poder e centralidade institucional, enquanto o céu, pintado com movimentos circulares e cores que transitam entre azul, verde e amarelo, transmite certa instabilidade atmosférica.

O porco caminha com postura firme, cabeça levemente erguida e olhos semicerrados, o que lhe confere expressão de segurança e controle. A ausência de outros animais na cena amplia a sensação de isolamento e individualização da autoridade. Diferentemente das imagens anteriores, marcadas por coletividade ou conflito, aqui há silêncio e estabilidade composicional: não há movimento brusco nem desordem, mas uma ocupação tranquila do espaço. A perspectiva levemente ascendente contribui para a monumentalização da figura, sugerindo que o poder já não se constrói no embate direto, mas na consolidação simbólica.

O gramado inclinado, com pinceladas diagonais, cria uma linha de avanço que conduz o olhar em direção ao personagem, enquanto a casa ao fundo funciona como extensão arquitetônica de sua autoridade. Trata-se de uma imagem que traduz visualmente a consolidação do poder, não pela violência explícita, mas pela centralidade, pela proporção e pela apropriação do espaço.

FIGURA 5: *Centralidade de Napoleão em quadros-chave*



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 115.

A página organiza-se em dois momentos contrastivos que constroem visualmente a consolidação autoritária de Napoleão. No quadro superior, o porco ocupa posição central e ligeiramente avançada em relação aos cães que ficam posicionados atrás do mesmo. O enquadramento é médio, mas a proximidade e o agrupamento dos corpos criam uma sensação de pressão e contenção espacial. Os cães, distribuídos lateralmente e ao fundo, formam uma espécie de moldura viva em torno da figura central, sugerindo vigilância e intimidação.

As cores predominantes — verdes densos, amarelos turvos e pinceladas de vermelho — compõem uma atmosfera carregada, quase sufocante. O céu, trabalhado com movimentos circulares e tons instáveis, reforça a ideia de tensão iminente. Napoleão aparece com expressão fechada, olhos semicerrados e postura firme, enquanto os cães, com coleiras visíveis, indicam militarização do poder. A composição estabelece uma hierarquia clara: o centro pertence ao líder, e o entorno funciona como aparato de coerção.

No quadro inferior, a disposição se altera radicalmente. Os animais aparecem alinhados frontalmente, ocupando toda a largura da imagem. Cavalos, vacas, ovelhas, porcos, aves e um burro formam um bloco compacto, comprimido contra a margem inferior do quadro. Diferentemente da cena superior, aqui não há centralidade individual; há agrupamento e uniformização. Os rostos revelam apreensão ou expectativa silenciosa, e a proximidade física entre os corpos transmite sensação de vulnerabilidade coletiva. O fundo branco e a ausência de detalhamento espacial intensificam essa exposição: os animais parecem colocados diante do olhar do leitor, quase como testemunhas convocadas a um evento inevitável. A oposição entre os dois quadros — poder centralizado e coletivo comprimido — materializa visualmente a relação entre autoridade e submissão. O líder ocupa o espaço com aparato e profundidade; o grupo ocupa a superfície, nivelado e silencioso como forma de hierarquização.

No romance, esse processo relação de poder/hierarquização também é descrito:

Quatro dias depois, no fim da tarde, Napoleão determinou que os animais se reunissem no pátio. Quando todos chegaram, Napoleão saiu da sede da fazenda usando suas medalhas (ele havia concedido a si mesmo recentemente “Herói Animal, Primeira Classe” e a “Herói Animal, Segunda Classe”) com seus nove cães enormes saltitando à sua volta e rosnando de um jeito que dava arrepios na espinha dos animais. Todos se encolheram em silêncio no lugar, parecendo saber com antecedência que algo terrível ia acontecer. (Orwell, 2021, p. 111)

Enquanto no romance encontramos uma descrição densa do que está acontecendo, com diversos detalhes — como, por exemplo, as medalhas que Napoleão concede a si próprio, o número de cães presentes na cena, bem como seus movimentos e sons — na adaptação em HQ

vários desses elementos são suprimidos ou reorganizados, passando a ser representados por outros recursos expressivos.

As medalhas mencionadas no texto, que simbolizam poder e hierarquia, na HQ são substituídas pela própria construção visual da imagem: Napoleão aparece no centro da composição, com tamanho desproporcionalmente grande em relação ao ambiente e aos demais personagens. Além disso, como na HQ se perde parcialmente a descrição textual de movimentos citados, como o saltitar dos cães e de seus sons ao rodearem Napoleão; esses aspectos são traduzidos visualmente por outras estratégias.

Na adaptação, observa-se uma leve redução no número de cães, mas a presença de coleiras com aparência militarizada, as orelhas em pé e as expressões fechadas dos animais reforçam a ideia de vigilância e agressividade. Desse modo, elementos que no romance são construídos por meio da linguagem verbal são, na HQ, sugeridos nos recursos visuais que condensam essas mesmas relações de poder e intimidação, visto que HQ essa centralização atua como elemento hierarquizador. Napoleão ocupa o centro do quadro, destacando-se dos demais personagens.

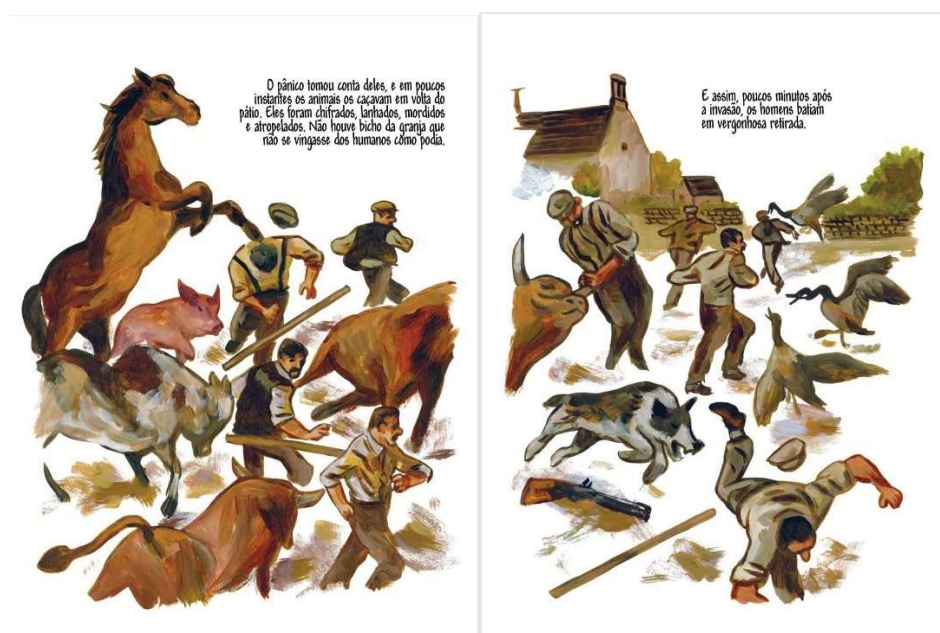
À luz de Bakhtin, tais escolhas não são neutras: carregam tom valorativo e expressam posicionamento. A imagem participa do processo enunciativo, respondendo ao texto-fonte por meio de outra linguagem.

A centralização composicional de Napoleão na imagem 5 funciona como operador axiológico. Ao ocupar reiteradamente o centro do quadro e, em alguns momentos, ser ampliado em relação aos demais personagens, Napoleão é monumentalizado¹³ visualmente. Essa monumentalização não está explicitada verbalmente, mas emerge da arquitetônica da página. O espaço torna-se extensão simbólica do poder, configurando uma hierarquia perceptível antes mesmo da leitura verbal. Assim, a adaptação responde ao romance por meio de deslocamento: a manipulação discursiva descrita por Orwell converte-se, na HQ, em organização espacial do domínio.

Nas figuras 6 e 7, o uso de tons terrosos e vermelhos contrastantes, cria um ambiente dramático que amplifica a violência e reforça o caráter distópico da narrativa.

13 O conceito de monumentalização, aqui mobilizado em sentido analítico, relaciona-se à compreensão de monumento proposta por Jacques Le Goff (1996, p. 536). Para o autor, “O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos.” Nesse sentido, mais do que objetos materiais, os monumentos funcionam como construções simbólicas que buscam fixar certas representações na memória coletiva. Ao aplicar essa noção à análise imagética, entende-se que a monumentalização pode operar também por meio de recursos composicionais que destacam determinadas figuras, conferindo-lhes centralidade e projeção simbólica no interior da cena.

FIGURA 6 e 7: Tons terrosos e vermelhos intensificando a violência



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 70 e 71.

A imagem da figura 6 apresenta uma cena de confronto marcada por intenso dinamismo e ruptura de hierarquias. A composição é aberta, sem molduras rígidas, e os corpos parecem espalhar-se pelo espaço branco como se estivessem em movimento contínuo. À esquerda, um cavalo ergue-se sobre as patas traseiras, ocupando posição vertical dominante e criando uma linha ascendente que conduz o olhar para o alto. Esse gesto amplia sua presença física e simboliza força e reação. Ao redor, outros animais: bois, porco e um touro, avançam em diferentes direções, enquanto os homens aparecem desorganizados, inclinados para trás ou em fuga. Um deles curva o corpo como se tentasse se proteger do golpe do cavalo; outro corre com o torso projetado para frente; um terceiro está sem equilíbrio. A diagonal formada pelos corpos humanos sugere dispersão, enquanto os animais se distribuem em movimentos circulares e ascendentes, reforçando a sensação de ataque coordenado.

Do ponto de vista cromático, predominam tons terrosos, ocres e avermelhados, aplicados com pinceladas largas e visíveis que intensificam a textura e a energia da cena. O vermelho aparece de forma pontual nos rostos e nas áreas de impacto, sugerindo violência sem recorrer a detalhes explícitos. O fundo branco mantém o foco na ação e amplia o contraste entre os corpos, funcionando como campo neutro que destaca o embate. Não há horizonte definido nem delimitação espacial clara, o que transforma o confronto em momento simbólico, quase alegórico. A composição não busca equilíbrio, mas tensão: linhas inclinadas, corpos sobrepostos e gestos interrompidos constroem uma atmosfera de caos e vingança coletiva. A

hierarquia visual se inverte — os homens, antes dominantes, são agora comprimidos pela força animal — e a cena se configura como representação da ruptura definitiva do poder humano sobre a granja.

Enquanto que na imagem da figura 7, tem-se representado o momento da retirada dos homens após o confronto, organizando-se em uma composição dinâmica marcada por linhas diagonais e dispersão dos corpos pelo espaço. Diferentemente das cenas anteriores de enfrentamento frontal, aqui predomina o movimento de fuga. Os homens aparecem inclinados para frente ou projetados em direção às margens do quadro, sugerindo pressa, desorientação e derrota. Um deles cai ao chão em primeiro plano, com o corpo torcido e um dos braços estendido, enquanto ferramentas e objetos — como um bastão e uma arma — se espalham pelo solo, indicando abandono e perda de controle. A presença de aves em voo rasante e de um cão avançando reforça a sensação de perseguição contínua. Ao fundo, a casa da granja e uma cerca delimitam minimamente o espaço, mas não impõem estabilidade; o cenário permanece aberto e pouco detalhado, mantendo o foco no movimento dos personagens.

Do ponto de vista cromático, a paleta mantém tons terrosos, ocre e verdes, com pinceladas visíveis que intensificam a textura e a energia da cena. O branco do fundo amplia o contraste entre as figuras e destaca a fragmentação do embate. A disposição espacial dos corpos cria uma leitura diagonal descendente, especialmente no homem caído no canto inferior, cuja posição acentua a ideia de colapso. A hierarquia visual encontra-se completamente invertida: os homens não ocupam mais o centro nem apresentam postura dominante; ao contrário, são representados em desordem e retração, enquanto os animais aparecem em posição ativa ou de avanço. A cena consolida visualmente a derrota humana, não por meio de celebração explícita, mas pela desestruturação dos gestos e pela dispersão do poder outrora exercido.

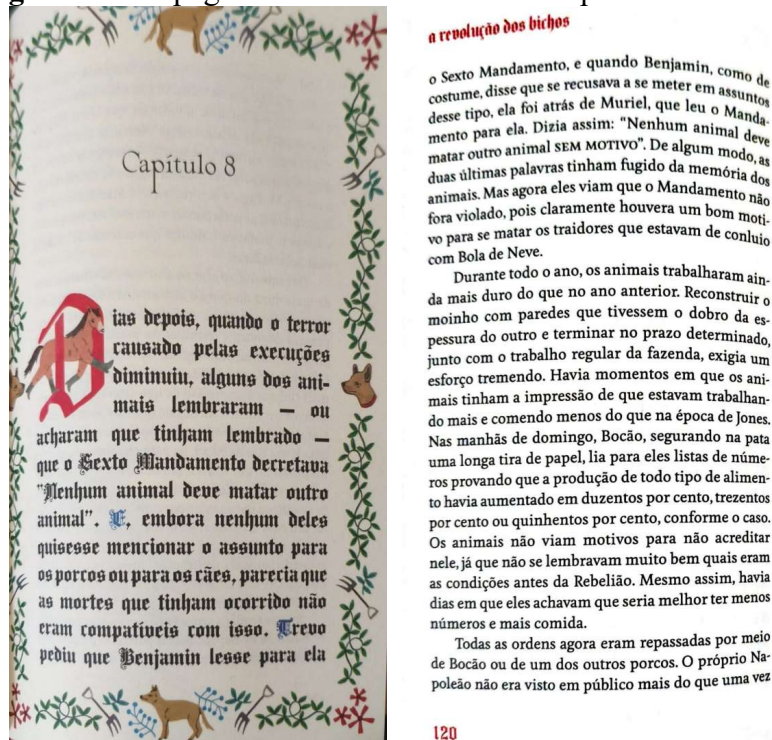
Elas correspondem a trechos do romance em que a granja já se encontra sob um regime opressivo. Orwell constrói essa atmosfera pela alegoria e pela perda progressiva dos ideais revolucionários. Na HQ esses sentidos são enfatizados pelo uso de cores saturadas, contrastes fortes e tons terrosos e avermelhados.

Cinematograficamente, a recorrência cromática funciona como elemento de ambientação, orientando a leitura emocional do espaço narrativo. A imagem não substitui a alegoria verbal, mas a reinscreve em outro regime sensível, ampliando as possibilidades interpretativas.

Analisada de um ponto de vista bakhtiniano, a cor assume função valorativa. O vermelho não é apenas recurso expressivo, mas signo ideológico que intensifica a experiência da violência. Ao saturar o ambiente com tonalidades terrosas e avermelhadas, a HQ transforma

a opressão em experiência sensível. A crítica, que no romance se estrutura pela ironia e pelo distanciamento narrativo, aqui se torna atmosfera visual. O leitor não apenas compreende a violência: ele a percebe cromaticamente. Trata-se de um deslocamento do plano discursivo para o plano sensorial, que altera a forma de convocação interpretativa.

Figuras 8 e 9: páginas 119 e 120 - início do capítulo 8 de Orwell



Fonte: ORWELL, George. *A revolução dos bichos*. São Paulo: Antofágica, 2021, p. 119 e 120.

Na imagem acima pode-se perceber que no romance, o texto é organizado de forma contínua e linear, ocupando praticamente toda a página em blocos de parágrafos justificados. Há pouca variação visual: o espaço é dominado por palavras, com margens regulares e divisão tradicional em capítulos. A abertura do capítulo aparece centralizada (“Capítulo 8”), mas, em seguida, a narrativa segue em sequência textual densa, exigindo que ideias, emoções e acontecimentos sejam descritos exclusivamente por meio da linguagem verbal.

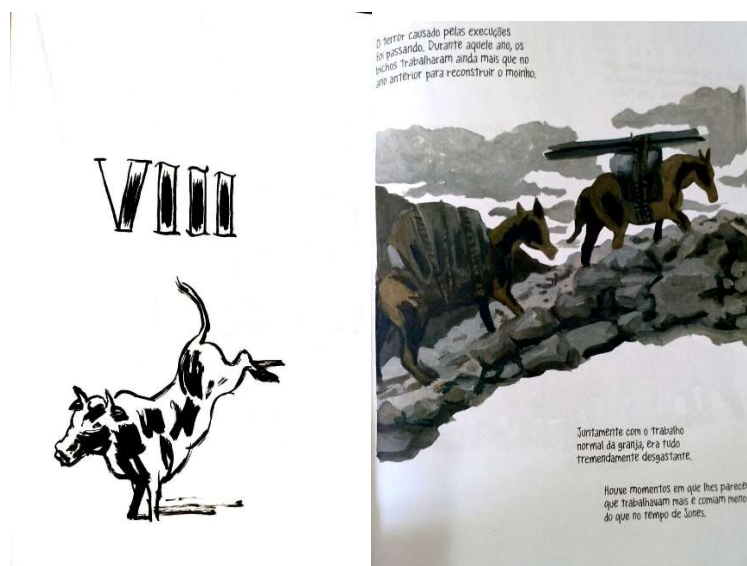
Diferentemente da adaptação em HQ, onde muitos sentidos são construídos por imagens, enquadramentos e expressões visuais, no romance há uma necessidade maior de uso de palavras para representar ações, tensões e mudanças de poder. Conceitos como medo, manipulação, desgaste ou autoridade precisam ser explicados narrativamente, pois não contam com apoio de imagens. Assim, a organização espacial do texto no romance reforça sua dependência da linguagem escrita como principal meio de construção de significado.

O início do Capítulo 8 de *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, marca a consolidação simbólica e material do regime de Napoleão. O trecho apresenta a modificação do Sexto Mandamento, com a inclusão da expressão “SEM MOTIVO” (ORWELL, 2021, p. 120), evidenciando a manipulação discursiva como instrumento de legitimação da violência e dominação. O narrador apresenta o fato de forma aparentemente neutra, estratégia que intensifica a ironia estrutural, convocando o leitor a reconhecer a reescrita simbólica da norma; o que constitui elemento central do projeto de dizer da obra.

Conforme Villarta-Neder (2019), o projeto de dizer manifesta-se na arquitetônica do enunciado, isto é, na articulação entre forma composicional, seleção temática e entonação valorativa. No romance, a entonação é marcada por uma ironia estrutural contida. O narrador mantém postura aparentemente neutra, expondo os mecanismos de manipulação sem emitir julgamento direto. Tal procedimento confirma o princípio bakhtiniano segundo o qual a forma é inseparável da responsabilidade ética (Bakhtin, 1993). A contenção estilística não representa neutralidade ideológica, mas estratégia estética que transfere ao leitor a tarefa interpretativa.

A monumentalização de Napoleão ocorre discursivamente: raras aparições públicas, mediação constante por Bocão, multiplicação de títulos honoríficos e inscrição do poema laudatório no celeiro (Orwell, 2021, p. 121-123); o que reforça a construção discursiva do culto à personalidade, em que o poder é construído como distanciamento físico e simbólico. O enquadramento, nesse caso, é narrativo: a espacialidade é mediada pela linguagem verbal, exigindo do leitor a construção mental das hierarquias.

Figuras 10 e 11: páginas 124 e 125 - início do capítulo 8 de Odyr



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 124 e 125.

A primeira imagem corresponde à abertura do capítulo VIII. O fundo branco quase absoluto, a marcação “VIII” centralizada e a figura isolada em preto e branco criam um efeito de suspensão e reinício narrativo. A ausência de cenário e de cores densas contrasta com as páginas anteriores e produz uma pausa visual significativa. A estilização do animal, reduzido a traços fortes e contrastes marcados, funciona como um signo sintético: menos descritivo, mais emblemático. Trata-se de uma abertura que reorganiza o ritmo da narrativa e prepara o leitor para um novo momento da história.

Na página seguinte, a cena do trabalho pesado retoma a materialidade concreta do enredo. Dois animais sobem uma encosta íngreme carregando pedras para reconstruir o moinho, em composição diagonal que enfatiza esforço e desgaste. Os tons acinzentados e terrosos, somados ao céu nublado e às posturas curvadas, intensificam a sensação de exaustão. O contraste entre a página simbólica de abertura e a cena laboriosa reforça a transição do plano estrutural para a dureza cotidiana do trabalho, evidenciando o peso físico e moral que marca o novo capítulo.

Figuras 12 e 13: páginas 126, 127 e 128 do capítulo 8 de Odyr



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 126, 127 e 128.

Na imagem das páginas 126 e 127 temos o deslocamento do foco do feito coletivo para a ideia de poder centralizado pois Napoleão e seus cães aparecem em agrupamentos compactos, como um bloco de segurança que ocupa a base das páginas, reduzindo o espaço de ação dos demais e criando um clima de vigilância. A forma como os corpos se acumulam, cães lado a lado, cabeças voltadas, colares destacados, produz a sensação de aparato organizado, e o texto explicita a lógica simbólica dessa encenação: títulos, formalidades, presença controlada, e a ideia de que o sucesso “pertence” à figura central e não ao conjunto. O contraste com a página

do moinho é direto: se na página 128 a imagem vende a grande obra como mito de progresso, nas pp. 126–127 a linguagem visual mostra quem passa a administrar esse mito, e com quais instrumentos

A imagem do moinho constrói um “quadro de conquista” com forte apelo simbólico: a estrutura aparece isolada e monumental, ocupando o centro da página e erguendo-se sobre a colina como se fosse um marco histórico da granja. O céu amplo, atravessado por pinceladas claras (azuis e amarelos), abre espaço para uma sensação de respiro e grandeza, enquanto o texto no alto contrapõe essa aparência de êxito ao custo do processo, o “tremendo e exaustivo esforço” e o desgaste contínuo. Visualmente, a cena funciona quase como um cartaz: o moinho é o emblema do projeto, a promessa materializada, mas a solidão do cenário e a ausência dos animais na imagem reforçam que a “vitória” é narrada mais como ideia e propaganda, do que como experiência compartilhada.

Na adaptação gráfica de Odyr (2003), essa mesma consolidação do poder de Napoleão é reorganizada por meio da linguagem verbivocovisual. A abertura do capítulo apresenta página com fundo branco e figura isolada de um touro em plano médio. Segundo Aumont (2012), o plano médio situa o personagem em zona intermediária entre individualização e contextualização. A ausência de cenário produz efeito de suspensão espacial. Esse vazio funciona como silêncio visual, elemento constitutivo da produção de sentido na perspectiva da verbivocovisualidade. O isolamento do personagem antecipa visualmente a autonomia do poder, através da espacialização da centralização composicional, da ocupação do quadro pelos cães de guarda e do uso de planos que enfatizam hierarquia e ameaça. O plano aberto evidencia o coletivo; o plano fechado intensifica a proximidade e o conflito; a centralidade reforça a autoridade.

À luz da arquitetura bakhtiniana, o vazio não constitui ausência, mas posicionamento. O fundo branco suspende a contextualização e concentra a atenção na figura isolada, antecipando a autonomização do poder. O silêncio visual funciona como estratégia enunciativa: aquilo que não é mostrado também produz sentido. O isolamento do personagem antecipa visualmente a centralização autoritária que, no romance, é construída gradualmente pelo discurso.

Na sequência, a reconstrução do moinho aparece em um plano mais aberto (Odyr, 2003, p. 126), o que permite ao leitor observar o conjunto da cena. O espaço ganha destaque e os animais parecem pequenos diante do cenário, o que reforça a dimensão do esforço coletivo. A inclinação da composição sugere tensão, como se o trabalho fosse pesado e instável, enquanto os tons acinzentados contribuem para a sensação de desgaste. Diferentemente do romance, que

descreve esse momento por meio da linguagem verbal, a HQ faz com que o leitor visualize o cansaço no próprio corpo dos personagens e na organização do espaço.

Quando os cães surgem (Odyr, 2003, p. 127), o enquadramento se torna mais fechado. O espaço diminui e a sensação de ameaça aumenta. A proximidade dos corpos e os olhares voltados para frente criam um efeito de bloqueio, como se não houvesse saída. O poder deixa de ser apenas narrado e passa a ocupar o quadro. A hierarquia se constrói visualmente: quem domina é quem ocupa o centro e controla o espaço.

Já na imagem do moinho concluído (Odyr, 2003, p. 128), o enquadramento volta a se abrir, mas agora com o moinho centralizado. Essa centralidade chama a atenção e sugere grandeza. No entanto, as cores terrosas e o céu ainda instável impedem que a cena seja lida como celebração plena. Há uma ambiguidade que permanece: o moinho está de pé, mas algo continua tenso naquele cenário.

Figura 14: página 172 – final da obra



As criaturas de fora olhavam de um porco para um homem, de um homem para um porco e de um porco para um homem outra vez; mas já era impossível dizer qual era qual.



Fonte: ODYR. *A revolução dos bichos*, 1ª ed., Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021, p. 172.

A página apresenta duas cenas organizadas verticalmente, separadas por um trecho de texto que corresponde à frase final do romance. Na parte superior da página, observa-se um grupo de personagens sentados à mesa, compartilhando bebidas em um ambiente interno

iluminado por luzes amareladas. Na cena aparecem homens e porcos vestidos com roupas semelhantes — ternos e camisas — segurando taças e aparentando confraternizar. A composição enfatiza a proximidade física entre eles, sugerindo uma atmosfera de convivência e celebração. As feições humanas e animais aparecem misturadas visualmente, reforçando a ideia de semelhança entre ambos.

Entre as duas imagens encontra-se o texto: “As criaturas de fora olhavam de um porco para um homem, de um homem para um porco e de um porco para um homem outra vez; mas já era impossível dizer qual era qual.” Esse trecho funciona como elemento de ligação entre as duas cenas e resume o sentido da transformação apresentada ao longo da narrativa.

Na parte inferior da página, a cena se desloca para o exterior da casa da fazenda. Nela aparecem vários animais — entre eles cavalos, ovelhas, burros e outros — observando pela janela o que acontece dentro do ambiente interno. Os animais estão posicionados lado a lado, voltados para a casa, com expressões que sugerem perplexidade ou estranhamento. O cenário ao fundo apresenta um ambiente escuro, com tons frios e vegetação, contrastando com a iluminação quente da cena interior. Essa oposição entre interior e exterior reforça visualmente a separação entre aqueles que exercem o poder dentro da casa e os demais animais que observam a cena do lado de fora.

Esse trecho aparece no romance da seguinte forma:

[...]Mas não tinham se afastado nem vinte metros quando pararam. Um vozerio vinha da sede da fazenda. Eles voltaram às pressas e olharam outra vez pela janela. Sim, era uma discussão violenta. Havia gritos, batidas na mesa, olhares suspeitos, negativas furiosas. Parecia que o motivo do problema era que tanto Napoleão como o sr. Pilkington tinham jogado ases de espada ao mesmo tempo.

Doze vozes gritavam raivosas, e todas eram iguais. Agora não havia dúvida sobre o que acontecera com o rosto dos porcos. As criaturas do lado de fora olhavam dos porcos para os humanos, e dos humanos para os porcos, e novamente dos porcos para os humanos, mas não era mais possível dizer quem era o quê. (Orwell, 2021, p. 166)

No trecho final do romance *A Revolução dos Bichos*, observa-se uma construção narrativa marcada pela progressiva intensificação da tensão até a revelação final da equivalência entre porcos e humanos. Orwell organiza a cena por meio de uma descrição gradual: inicialmente há a menção à discussão dentro da casa, aos gritos e ao barulho da mesa, seguida da explicação do motivo do conflito — o fato de Napoleão e o sr. Pilkington terem jogado ases ao mesmo tempo —, até culminar na frase que sintetiza o sentido da obra: já não era possível distinguir porcos de homens. A descrição textual é, portanto, densa e detalhada, conduzindo o

leitor por meio de uma sequência narrativa que constrói progressivamente a percepção da transformação moral e política ocorrida na fazenda.

Sob a perspectiva de Bakhtin, esse trecho pode ser compreendido como a culminação do projeto de dizer da obra, isto é, o momento em que se torna plenamente evidente o posicionamento ideológico do autor diante do processo narrado. O romance organiza diferentes vozes sociais — a dos animais, a dos porcos e a dos humanos — que, ao longo da narrativa, entram em tensão e conflito. No desfecho, essas vozes deixam de se diferenciar moralmente: a equivalência entre porcos e homens evidencia o colapso da promessa revolucionária e revela o caráter cíclico da dominação. Assim, o enunciado final funciona como um fechamento discursivo que condensa o sentido crítico da narrativa, demonstrando que o poder antes combatido foi reproduzido sob novas formas.

Na adaptação em HQ, esse momento narrativo é reinterpretado por meio da articulação entre as semioses de texto e de imagem. Enquanto no romance a construção do sentido ocorre sobretudo por meio da descrição verbal, na HQ o significado é condensado visualmente por meio da composição da página. A cena interna da casa, em que porcos e humanos aparecem sentados à mesa, é representada em um plano médio, que permite observar simultaneamente os personagens e sua interação. As semelhanças físicas e comportamentais entre eles são enfatizadas pela composição visual, pelos gestos semelhantes e pela proximidade entre as figuras. Essa escolha de enquadramento direciona a atenção do leitor para o grupo central, evidenciando a fusão simbólica entre os dois lados.

Em contraste, a cena inferior da página apresenta os demais animais observando a situação do lado de fora da casa. Nessa parte, o enquadramento se aproxima de um plano geral, que inclui vários personagens e parte do ambiente ao redor, reforçando a posição coletiva dos animais enquanto testemunhas da transformação que ocorreu no interior da casa. A oposição espacial entre interior e exterior contribui para organizar visualmente a hierarquia de poder: dentro da casa estão aqueles que agora exercem a autoridade; do lado de fora permanecem os demais animais, que observam a cena com estranhamento.

Nesse sentido, a adaptação gráfica reorganiza o conteúdo narrativo do romance por meio de recursos próprios da linguagem visual. Elementos que no texto original são construídos por meio de descrições detalhadas passam, na HQ, a ser condensados em escolhas de enquadramento, composição e contraste espacial. A frase final do romance, preservada na adaptação, funciona como elemento de ligação entre as duas cenas, articulando verbalmente aquilo que a imagem já sugere visualmente: a completa indistinguibilidade entre os antigos revolucionários e aqueles que antes ocupavam o lugar do poder.

A partir do cotejo entre o romance e a adaptação gráfica, observa-se que a HQ não se limita a ilustrar o texto-fonte, mas reorganiza seus sentidos por meio da linguagem verbivocovisual. O quadro a seguir sintetiza os principais movimentos de manutenção, apagamento e ampliação de sentidos identificados na análise das figuras selecionadas.

Quadro 1: Processos de manutenção, apagamento e ampliação de sentidos na adaptação em HQ de *A Revolução dos Bichos*

Fig.	Episódio narrativo	No romance (texto verbal)	O que mantém na adaptação	O que se apaga ou se reduz	O que se amplia na HQ
1–2	Expulsão de Jones e tomada da granja	A revolta dos animais é descrita pelo narrador, com ênfase na ruptura da hierarquia entre humanos e animais	O evento central da revolta coletiva e a expulsão dos homens da granja	Parte das descrições narrativas e explicações verbais sobre a dinâmica do confronto	A dimensão coletiva da revolta é ampliada visualmente por planos gerais, movimento dos corpos e composição aberta que enfatiza o avanço dos animais
3	Disputa entre Napoleão e Bola-de-Neve	O conflito político é apresentado pelo narrador, com debates e divergências ideológicas	A oposição entre os dois líderes e a tensão política	Parte das explicações discursivas e do desenvolvimento argumentativo do debate	A tensão é intensificada por planos fechados e close-ups que destacam rostos, olhares e expressões
4–5	Consolidação do poder de Napoleão	O texto descreve a crescente autoridade do líder, seus títulos e a presença intimidatória dos cães	A centralização do poder e a presença dos cães como aparato de controle	Alguns detalhes narrativos (como medalhas e descrições extensas da cena)	A monumentalização visual de Napoleão por meio da centralidade composicional, escala ampliada do personagem e organização hierárquica do espaço
6–7	Conflito e violência na granja	O romance constrói a atmosfera de tensão e violência por meio da narrativa e da ironia do narrador	A violência e a ruptura definitiva da ordem anterior	Parte da explicação narrativa dos acontecimentos	A violência é intensificada pela paleta cromática (tons terrosos e vermelhos), pelo dinamismo das figuras e pela composição caótica
8–9	Início do capítulo 8 no romance	A narrativa textual apresenta a consolidação do regime e a manipulação discursiva dos mandamentos	O conteúdo narrativo central do capítulo	A linearidade textual e a predominância exclusiva da linguagem verbal	A HQ reorganiza o início do capítulo por meio de pausas visuais, contraste entre páginas e reorganização do ritmo narrativo
10–11	Abertura do capítulo 8 na HQ e início do trabalho no moinho	O romance descreve o trabalho contínuo e exaustivo dos animais	O esforço coletivo na reconstrução do moinho	Parte da descrição verbal detalhada do trabalho	O esforço físico é visualizado pela composição diagonal, pelas posturas corporais e pela espacialização do trabalho
12–13	Consolidação do controle político e construção do moinho	O texto verbal descreve a organização do poder e o papel simbólico do moinho	A centralização do poder em Napoleão e o moinho como símbolo do regime	Parte das descrições narrativas que explicam o funcionamento político da granja	A vigilância e o controle são intensificados visualmente pela presença dos cães, pela centralidade das figuras e pela organização hierárquica dos quadros

14	Cena final: equivalência entre porcos e humanos	O romance descreve progressivamente a transformação dos porcos até que se tornem indistinguíveis dos humanos	O desfecho da narrativa e a crítica política central da obra	Parte da progressão narrativa que conduz o leitor até a revelação final	A equivalência entre porcos e humanos é condensada visualmente pela composição da página e pela oposição entre interior (poder) e exterior (animais observadores)
----	---	--	--	---	---

Fonte: elaborado pela autora

Observa-se que, de modo geral, a adaptação preserva os eventos centrais da narrativa, reduz parte das descrições verbais presentes no romance e amplia os sentidos por meio de recursos visuais, como enquadramento, composição, uso de cores e organização espacial. Dessa forma, a HQ reconfigura a experiência narrativa do leitor, deslocando parte da construção simbólica do plano verbal para o plano visual.

Ao comparar as duas obras, percebe-se que o romance constrói sua crítica principalmente por meio da ironia e da manipulação discursiva, enquanto a HQ desloca essa crítica para o espaço e para a atmosfera das imagens. Ambos os projetos de dizer assumem uma responsabilidade estética diante do que narram, mas convocam o leitor de maneiras diferentes: o romance exige uma leitura mais inferencial e histórica; a HQ mobiliza a percepção visual e a leitura multimodal, tornando o conflito e as relações de poder mais imediatos. A adaptação não simplifica a crítica, mas a reorganiza por meio da linguagem verbivocovisual, intensificando a dimensão sensorial da opressão.

Nesse movimento, confirma-se o princípio bakhtiniano de que cada enunciado responde a outros enunciados em condições históricas específicas. A HQ não reproduz o romance, mas dialoga com ele, assumindo responsabilidade estética por sua reconfiguração. O deslocamento do eixo narrativo para o eixo espacial e sensorial não empobrece o clássico, mas o reinscreve em outra forma de experiência, ampliando o horizonte de interlocução e a responsividade do leitor contemporâneo.

6.2 Adaptação, responsabilidade e formação de leitores

O cotejo entre *A Revolução dos Bichos* e sua adaptação em HQ por Odyr (2021), a partir da análise das Figuras 1 a 13, evidencia que a transposição para o formato gráfico não se limita a um exercício de fidelidade ao texto-fonte, mas opera deslocamentos significativos no modo de construção dos sentidos. A narrativa visual tende a intensificar determinadas dimensões da obra — como o impacto das cenas de violência, a expressividade corporal e facial dos personagens e a visualização das relações de poder — ao mesmo tempo em que pode atenuar

outras, especialmente no que se refere à ironia e à sutileza discursiva que caracterizam a escrita de Orwell.

Esses deslocamentos não configuram mera simplificação, mas reorientação do regime de produção de sentidos. Ao alterar o suporte e reorganizar a materialidade do enunciado, a adaptação modifica também a forma como o leitor é convocado a participar do processo interpretativo. Se, no romance, a crítica política se constrói pela ironia estrutural e pela mediação narrativa, na HQ essa crítica é parcialmente deslocada para a dimensão espacial, cromática e composicional, intensificando a experiência sensível da opressão.

Esses deslocamentos também não devem ser compreendidos como perdas no sentido negativo, mas como resultado de escolhas enunciativas próprias do processo de adaptação. Trata-se, portanto, de um processo de tradução entre sistemas de linguagem, no qual os sentidos não são simplesmente transferidos, mas reconfigurados.

Na teoria bakhtiniana, tal processo pode ser compreendido como um movimento dialógico. A adaptação não ocupa o lugar do texto-fonte, mas responde a ele, posicionando-se diante de sua arquitetônica e reorganizando-a em outro sistema semiótico. Cada escolha composicional — enquadramento, cor, centralidade, silêncio visual — constitui resposta axiológica ao romance de Orwell, configurando um novo projeto de dizer. Nesse sentido, a adaptação não é derivação subordinada, mas enunciado pleno, situado historicamente e responsável por seus efeitos de sentido.

À luz da reflexão bakhtiniana sobre arte e responsabilidade, esse processo de adaptação pode ser compreendido como um ato estético e ético situado. Para Mikhail Bakhtin, não há separação possível entre arte e vida, uma vez que toda criação implica uma tomada de posição diante do mundo. Como afirma o autor, “não há alibi para o ser no evento da vida” (Bakhtin, 2011, p. XXXIII), o que implica reconhecer que a adaptação assume responsabilidade pelos efeitos de sentido que produz e pelas formas de leitura que convoca.

Nessa perspectiva, a HQ se afirma como obra autônoma, dotada de projeto de dizer próprio, que responde dialogicamente ao texto-fonte e amplia suas possibilidades de circulação e leitura. Tal autonomia não significa ruptura com o clássico, mas continuidade responsiva. A HQ reinscreve o romance em novas práticas culturais marcadas pela predominância da linguagem imagética e pela leitura multimodal. Ao fazê-lo, amplia o horizonte de interlocução da obra, possibilitando que leitores jovens — frequentemente mais familiarizados com linguagens visuais — acessem o universo alegórico de Orwell por outra via de mediação.

Assim, a análise desenvolvida neste capítulo permite afirmar que a adaptação gráfica amplia as condições de circulação, leitura e valor cultural da obra clássica, abrindo espaço para

diferentes modos de apropriação crítica, especialmente no contexto da formação de jovens leitores contemporâneos.

No âmbito formativo, essa ampliação não se restringe ao acesso facilitado ao enredo, mas envolve a formação de competências interpretativas próprias da leitura verbivocovisual. Ao articular palavra e imagem, a HQ exige do leitor a coordenação entre diferentes sistemas de significação, promovendo uma leitura ativa, comparativa e dialógica. Tal prática pode favorecer o desenvolvimento de uma postura crítica diante das linguagens contemporâneas, nas quais texto e imagem se entrelaçam continuamente.

A reorganização verbivocovisual não fecha sentidos, mas reconfigura a experiência estética para leitor habituado à linguagem imagética. Nesse sentido, confirma-se como mediação formativa, e não como substituição da obra literária original.

Longe de subalternizar o clássico ou reduzir sua complexidade, a adaptação opera como ponte interpretativa. Ela não substitui o romance, mas cria condições para que o leitor estabeleça relações, identifique deslocamentos e perceba as estratégias discursivas de ambas as obras. Ao colocar romance e HQ em diálogo, a prática pedagógica pode potencializar a consciência crítica do estudante acerca dos mecanismos de poder, manipulação ideológica e construção de narrativas políticas — temas centrais da obra de Orwell e profundamente atuais. A HQ o reinscreve em novas práticas de leitura, reafirmando a arte como espaço de diálogo, responsabilidade e formação humana.

Desse modo, a adaptação em quadrinhos não se configura como recurso auxiliar ou simplificador, mas como enunciado artístico autônomo que, ao dialogar com o romance, amplia o campo de experiência estética e ética do leitor. Confirmando o princípio bakhtiniano de indissociabilidade entre arte e vida, a HQ se apresenta como prática cultural responsável, capaz de mediar o encontro entre tradição literária e contemporaneidade, contribuindo para a formação de sujeitos críticos e responsivos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O problema que motivou esta pesquisa foi entender como e em que termos as adaptações em HQ dialogam com os textos-fonte e podem funcionar como ponte para leitura integral dos clássicos no contexto escolar. Como objetivo geral, pretendeu-se fundamentar teoricamente e analisar comparativamente o processo de mediação, com ênfase nas categorias enunciativas e intersemióticas como um instrumento de intervenção pedagógica para a leitura do texto clássico em sua integralidade.

Dipôs também os objetivos específicos que consistiram em discutir de que modo a História em Quadrinhos, ao articular elementos visuais e textuais, pode contribuir para a redução de barreiras linguísticas e contextuais frequentemente encontradas na leitura dos clássicos literários. Buscou-se, ainda, analisar comparativamente as estratégias de tradução intersemiótica, da linguagem verbal para a verbivocovisual, presentes no clássico *A Revolução dos Bichos* e em sua adaptação em HQ realizada por Odyr, publicada pela Pequena Zahar, investigando como os sentidos são mantidos, alterados ou ampliados, quais projetos de dizer atravessam a obra e a adaptação e como se constroem as réplicas enunciativas entre ambas.

Além disso, elaborou-se um Guia Didático como produto educacional da pesquisa, com o objetivo de auxiliar professores da rede pública em suas práticas pedagógicas relacionadas ao trabalho com obras da literatura adaptadas para histórias em quadrinhos. Ao longo do percurso teórico e analítico desenvolvido, foi possível compreender que a adaptação gráfica não se configura como substituição do texto literário, mas como um enunciado responsivo que se insere na cadeia da comunicação discursiva, reconfigurando sentidos e instaurando novos horizontes de leitura.

À luz da teoria do enunciado no Círculo de Bakhtin, evidenciou-se que tanto o romance *A revolução dos bichos*, de George Orwell, quanto sua adaptação em HQ por Odyr constituem-se como produções axiologicamente orientadas, marcadas por projetos de dizer distintos, embora dialogicamente relacionados. A análise demonstrou que a adaptação não opera por mera transposição ilustrativa, mas por recriação intersemiótica, na qual escolhas verbivocovisuais — como enquadramentos, ângulos, organização do espaço e foco visual — reorganizam a narrativa e produzem efeitos de sentido próprios, mantendo com o texto-fonte uma relação de responsividade ativa.

Constatou-se que determinados sentidos são preservados, outros são condensados, visualizados ou intensificados pela materialidade imagética, enquanto alguns deslocamentos revelam novas ênfases valorativas. Nesse processo, a linguagem dos quadrinhos amplia a

dimensão sensível da narrativa, favorecendo uma experiência estética que dialoga com o repertório cultural contemporâneo dos jovens leitores, marcadamente atravessado pela multimodalidade.

Do ponto de vista pedagógico, verificou-se que a adaptação em HQ pode atuar como estratégia de mediação, especialmente no contexto da escola pública, onde muitas vezes o acesso aos clássicos ocorre de forma distante da realidade cultural dos estudantes. Ao articular palavra e imagem, a HQ reduz barreiras iniciais de compreensão sem esvaziar a densidade temática da obra, criando condições mais favoráveis para a aproximação do leitor ao texto integral. Ainda que nem todos os estudantes avancem para a leitura da obra original, o contato com a adaptação já representa inserção em uma tradição literária e ampliação de repertório.

Compreende-se, portanto, que a adaptação gráfica deve ser reconhecida como obra autônoma, dotada de linguagem própria e legitimidade estética, mas também como potente elo mediador na formação de leitores. Sua força reside justamente no fato de não encerrar o diálogo, mas abri-lo — instaurando um movimento que pode conduzir o estudante da leitura verbivocovisual à leitura integral do clássico.

No entanto, esta pesquisa apresenta limites. O estudo concentrou-se em um único corpus comparativo, o que não permite generalizações absolutas sobre todas as adaptações de clássicos. Além disso, a investigação assumiu caráter teórico-analítico, não contemplando aplicação empírica sistematizada em sala de aula. Tais aspectos apontam para possíveis desdobramentos futuros, como pesquisas de campo que investiguem a recepção efetiva das adaptações por estudantes ou análises comparativas com outros clássicos adaptados.

Como contribuição prática, apresenta-se o produto educacional em formato de guia didático, elaborado com o intuito de subsidiar professores na utilização crítica e planejada das adaptações em HQ no ensino de literatura. Espera-se que este material contribua para práticas pedagógicas mais dialógicas, inclusivas e alinhadas às demandas contemporâneas de leitura.

Além das implicações pedagógicas e metodológicas, esta pesquisa reafirma a importância da arte como dimensão constitutiva da formação humana. Tanto o romance quanto sua adaptação em HQ configuram-se como atos estéticos responsáveis, nos termos bakhtinianos, pois instauram um modo singular de dizer o mundo e de se posicionar diante dele. A literatura e a arte sequencial não apenas comunicam conteúdos, mas mobilizam sensibilidades, provocam deslocamentos, instauram conflitos e ampliam horizontes de compreensão. Nesse sentido, a experiência com o texto literário, seja em sua forma verbal ou verbivocovisual, ultrapassa a esfera instrumental do ensino e insere o estudante em um campo de fruição, reflexão e construção de sentido que é, ao mesmo tempo, estético e ético.

Ao articular palavra e imagem, a adaptação gráfica evidencia que a arte não é mera ilustração da realidade, mas produção de mundo. Os enquadramentos, as cores, os silêncios, as escolhas composicionais não são ornamentos, mas formas de valoração. Ao entrar em contato com essas escolhas, o jovem leitor não apenas compreende uma narrativa, mas aprende a perceber, interpretar e responder criticamente às múltiplas linguagens que o cercam.

Por fim, ressalta-se que os limites já apontados: corpus restrito e ausência de intervenção empírica sistematizada; indicam caminhos de continuidade: estudos de recepção com turmas do Ensino Médio, investigações sobre diferentes perfis de leitores, comparações entre adaptações de obras e gêneros variados, bem como análises de como as escolhas editoriais e de circulação (coleções, paratextos, políticas públicas de aquisição) interferem no endereçamento e nas respostas produzidas. É nesse horizonte que se insere o Produto Educacional apresentado a seguir, concebido como proposição prática coerente com o percurso teórico-analítico desenvolvido e como convite para que professoras e professores ampliem o diálogo entre clássicos, juventudes e linguagens verbo-visuais.

Nesse ponto, a contribuição central desta dissertação está em sustentar, com base no Círculo de Bakhtin e na noção de projeto de dizer, que a adaptação gráfica deve ser tomada simultaneamente em duas chaves: (a) como obra autônoma, dotada de arquitetônica própria, que não “substitui” o clássico nem se reduz a ele; e (b) como elo mediador que, ao entrar na cadeia discursiva dos clássicos, pode ampliar o repertório estético dos estudantes e criar condições didáticas para o retorno ao texto integral. Essa dupla chave evita tanto a idealização instrumental da HQ (como simples “atalho”) quanto sua subalternização (como “versão menor”), reconhecendo-a como prática cultural legítima e como oportunidade de problematização crítica da leitura na contemporaneidade.

Em síntese, o cotejo entre o romance e a adaptação em HQ permitiu observar que a mediação não se esgota na ideia de “facilitação”, mas se realiza como reorganização de sentidos: o que no texto-fonte é construído sobretudo por ironia, progressão narrativa e manipulação discursiva, na HQ tende a ser intensificado por escolhas de enquadramento, centralidade, cromatismo, ritmo sequencial e exploração do silêncio, produzindo efeitos de presença e de impacto sensorial. Assim, a leitura comparada, quando situada em práticas pedagógicas de formação leitora, desloca o estudante de uma postura de consumo da história para uma postura analítica diante das linguagens, favorecendo a compreensão de que todo dizer é axiologicamente orientado e responsivo.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J. *A imagem*. Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C Sandro. 7^a. ed. Campinas: Papirus, 2002.
- AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2. ed. Papirus Editora, 2006.
- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética (A teoria do Romance)*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006
- BAKHTIN, M. *Arte e responsabilidade*. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. XXXIII-XXXIV.
- BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Tradução e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BASTIN, G. Adaptation (1998). In: BAKER, M; SALDANHA, G. (orgs.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2. ed. London: Routledge, 2011, p. 3-6.
- BENEVIDES, A. S. **A leitura como prática dialógica**. In: ZOZZOLI, R. M. D. ;
- BEZERRA, P. **Posfácio**. In: BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 159–168.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BOMENY, H. (2009). **Leitura no Brasil, leitura do Brasil**. Sociologia, Problemas e Práticas, (60), 11-32.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf acesso em: 01 de janeiro de 2025.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Programa Nacional Biblioteca da Escola**. Brasília: MEC, 1997. Disponível em: <https://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola> acesso em: 14 de julho de 2025.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1995. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COSSON, R. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2014.

EISNER, W. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FRIO, F. **As fronteiras entre tradução e adaptação**: da equivalência dinâmica de Nida à adaptação de Garneau. São Paulo, v. 22, 2013, p. 15-30

GOULART, C. **Enunciar é argumentar**: analisando um episódio de uma aula de História com base em Bakhtin. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 18, n. 3, p. 93–107, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643530>. Acesso em: 6 jan. 2025.

JAKOBSON, R. **Aspectos linguísticos da tradução**. In: JAKOBSON, R. Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 2003.

JEWITT, C. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge, 2009.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. *Linguagem e coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2006.

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

LE GOFF, J. **História e Memória**. 4.ed. Campinas: Unicamp, 1996, p. 536.

LOTMAN, Y. M. *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MCCLOUD, S. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: M. Books, 1993.

NUNES, B. **A Antropofagia ao Alcance de Todos** (Introdução) in Obras Completas de Oswald de Andrade, vol. VI, Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias. 2ª ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.

ODYR, B. (adaptador e ilustrador). *A revolução dos bichos*. Adaptação de ORWELL, G. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2021.

OLIVEIRA, M. B. (orgs.). **Leitura, escrita e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008.

ORWELL, G. *A revolução dos bichos*. Ilustrado por Talita Hoffman; tradução de Rogerio Galindo. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

PAULA, L.de; SERNI, N. M. **A vida na arte**: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. Raído, [S. l.], v. 11, n. 25, p. 178–201, 2017. DOI: 10.30612/raido.v11i25.6507. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/Raído/article/view/6507>. Acesso em: 18 nov. 2025.

STELLA, P. R.; BRAIT, B. **Contexto como espaço de criação e cocriação**: um olhar sobre obras de Bakhtin e o Círculo. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 58–88, 2022. DOI: 10.1590/2176-4573p54384.

TREVISAN, K. I.; GONZÁLEZ, F. J.; BORGES, R. M. **Histórias em quadrinhos como recurso metodológico**: uma possibilidade nas aulas de educação física. Movimento (Porto Alegre), v.26, p.e26090, jan./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/105484>. Acesso em: 02 jan. 2025. DOI: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.105484>

VERGUEIRO, W. C. S. (orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 7-30.

VILLARTA-NEDER, M. A. **Verbivocovisualidade no documentário “Histórias de quando a água chegou”**: ato responsável e diálogo na constituição intersemiótica. Estudos Linguísticos (São Paulo. 1978), [S. l.], v. 48, n. 3, p. 1657–1672, 2019. DOI: 10.21165/el.v48i3.2353. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2353>. Acesso em: 8 mai. 2025.

VILLARTA-NEDER, M. A. **Dizeres e fazeres como enunciados**: arquitetônica e sentidos para além dos textos. 2018a. Mimeo.

VILLARTA-NEDER, M. A. **Sobre silêncio e sentidos**: uma abordagem bakhtiniana. In: STAFUZZA, G. B.; AYUB, J. P. (org.). Estudos discursivos em múltiplas perspectivas. Discurso, sujeito, sociedade. CAPES/FAPEG. Campinas: Mercado das Letras, 2019. p. 61-90.

VILLARTA-NEDER, M.A. **Comunicação Pessoal**. Sessão de orientação de mestrado. 2025.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J (1958). **A methodology for translation**. In: VENUTI, L. (ed.). The Translation Studies Reader. 2. ed. New York: Routledge, 2004, p. 84-93.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VOLÓCHINOV, V. N. **Estilística do Discurso Literário II**: A construção do enunciado. In: VOLÓCHINOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 266-305.

ZILBERMAN, R. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2003.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Produto educacional

Guia pedagógico: Entre Clássicos e Quadrinhos: caminhos para a leitura literária

Nível de Ensino a que se destina o Produto: Ensino Médio.

Área de Conhecimento: Linguagens e suas Tecnologias — Língua Portuguesa e Literatura.

Público-alvo: Professores de Língua Portuguesa do Ensino Médio e estudantes dessa etapa de ensino.

Disponibilidade: Produto educacional de acesso aberto, disponibilizado em formato digital (PDF), podendo ser utilizado e adaptado por professores em diferentes contextos escolares.

Divulgação: O produto será divulgado por meio do repositório institucional da universidade, bem como em ambientes acadêmicos e educacionais, como eventos científicos, grupos de pesquisa e redes de professores de Língua Portuguesa.

Apoio Financeiro: Financiado pela própria autora.

Categoria: Material didático-pedagógico / Guia pedagógico.

Finalidade: Oferecer subsídios teórico-metodológicos e propostas de atividades que utilizem adaptações de clássicos da literatura brasileira em quadrinhos como recurso para o ensino de literatura e para a formação de leitores no Ensino Médio.

Justificativa: A leitura de obras clássicas da literatura brasileira constitui um componente importante da formação cultural e literária dos estudantes. No entanto, observa-se que muitos alunos demonstram dificuldades de aproximação com esses textos, seja pela linguagem, pelo contexto histórico ou pela distância em relação às práticas de leitura contemporâneas. Nesse contexto, as adaptações em quadrinhos podem atuar como mediadoras no processo de leitura,

ao articular linguagem verbal e visual e favorecer novas formas de acesso às narrativas literárias. Assim, o produto educacional propõe atividades e orientações didáticas que exploram as potencialidades dos quadrinhos como recurso pedagógico, buscando contribuir para o desenvolvimento da leitura literária e para a ampliação do repertório cultural dos estudantes

Apresentação

Este guia pedagógico é um Produto Educacional apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação, Linguagens e Ciências Humanas - FAELCH da Universidade Federal de Lavras – UFLA. Foi desenvolvido com a intenção de sugerir um apoio pedagógico aos professores de Língua Portuguesa e Literatura, no que tange a mediação da leitura de clássicos da literatura, a partir de suas adaptações em Histórias em Quadrinhos (HQs).

A proposta parte da constatação de que os jovens leitores do Ensino Médio, em geral, encontram dificuldades para acessar os clássicos, por perceberem neles uma linguagem distante e pouco próxima de seus repertórios culturais. Ao mesmo tempo, as HQs estão fortemente inseridas no universo juvenil, mobilizando leitura verbivocovisual e experiências multimodais.

O objetivo deste material não é substituir o texto literário integral, mas oferecer caminhos para que os estudantes possam se aproximar dele a partir das adaptações gráficas, criando um espaço de diálogo entre tradição e inovação, palavra e imagem, literatura e cultura contemporânea.

Este guia ancora-se nas contribuições do Círculo de Bakhtin, especialmente no conceito de enunciado e de dialogismo, bem como na noção de projeto de dizer de Villarta-Neder. Além disso, dialoga com os estudos sobre tradução intersemiótica e multimodalidade, que permitem compreender a HQ como um gênero capaz de recriar, ressignificar e atualizar os clássicos.

Carta ao professor

Cara professora, caro professor,

Este material chega até você como um convite a revisitar os clássicos literários por meio de um suporte que os estudantes já conhecem e valorizam: os quadrinhos. Nossa intenção é que a leitura literária seja ao mesmo tempo rigorosa e prazerosa, crítica e criativa.

Italo Calvino, em *Por que ler os clássicos?*, nos lembra que um clássico “nunca termina de dizer aquilo que tem a dizer”. Quando essas obras chegam ao suporte das HQs, novos sentidos emergem, aproximando o estudante do texto original sem retirar sua profundidade.

Aqui você encontrará propostas de atividades organizadas em etapas de pré-leitura, leitura e pós-leitura, além de sugestões interdisciplinares. Mais do que um roteiro fechado, este guia deseja inspirar a sua prática docente, respeitando a singularidade de cada turma.

Este guia nasce com o desejo de continuar em movimento. Se você aplicar alguma das propostas, adaptar atividades ou quiser compartilhar experiências de leitura com seus estudantes, será um prazer manter esse diálogo. Você pode entrar em contato pelo e-mail: danielle.aline@educacao.mg.gov.br.

Aprofundamento: olhar crítico e estético

A leitura literária não se restringe ao enredo. Este guia sugere que o professor incentive os estudantes a investigar:

- Quem fala na obra e em nome de quem?
- Quais vozes são ampliadas ou silenciadas na adaptação?
- Quais estratégias estéticas a HQ utiliza para construir sentidos (uso das cores, enquadramentos, vazios entre os quadros)?
- Como a obra em quadrinhos dialoga com as vivências culturais e sociais dos jovens leitores?

Esse aprofundamento contribui para desenvolver o senso crítico e a capacidade interpretativa dos estudantes, levando-os a perceber a literatura como discurso e como construção cultural.

BNCC e habilidades trabalhadas

As atividades propostas estão alinhadas à BNCC, em especial às seguintes habilidades:

- EM13LGG101: Analisar diferentes textos e contextos de produção.
- EM13LGG102: Interpretar discursos multimodais, identificando sentidos produzidos.
- EM13LGG103: Analisar relações entre linguagens verbais e não verbais.
- EM13LGG704: Produzir textos multissemióticos em diferentes suportes.
- EM13LGG110: Estabelecer relações entre textos de diferentes gêneros e suportes.

Essas habilidades contribuem para formar leitores críticos, capazes de transitar entre diferentes linguagens e compreender os clássicos como patrimônio cultural dinâmico e vivo.

1. SEQUÊNCIA DIDÁTICA SUGERIDA

A leitura literária, especialmente quando se trata dos clássicos, exige mediação cuidadosa e estratégias didáticas que favoreçam o envolvimento do estudante com a obra. Por isso, este guia não se limita a apresentar fundamentos teóricos sobre o uso das HQs como recurso de aproximação dos clássicos, mas também propõe uma sequência didática que pode servir de inspiração ou pode ser aplicadas e/ou adaptada pelos professores em sala de aula.

As aulas da sequência didática buscam articular a análise verbivocovisual desenvolvida na dissertação às práticas pedagógicas propostas para a leitura de *A Revolução dos Bichos* em HQ, fortalecendo a mediação leitora e ampliando as possibilidades interdisciplinares do trabalho em sala de aula. foram elaboradas com base nas orientações da BNCC, contemplando competências e habilidades essenciais para o Ensino Médio. Essa sequência didática tem como objetivo:

- ativar conhecimentos prévios e despertar a curiosidade dos estudantes;
- promover o contato crítico com os textos em suas diferentes materialidades (clássico original e adaptação em HQ);
- favorecer produções criativas que consolidem a aprendizagem por meio da multissemiótica.

Além disso, as aulas sugerem diálogos interdisciplinares, ampliando as possibilidades de leitura e interpretação a partir de outros componentes curriculares, como História, Filosofia, Artes, Tecnologias e Inglês.

O material que segue deve ser entendido como um modelo de prática pedagógica: não se trata de um roteiro fechado, mas de sugestões abertas, passíveis de adaptação conforme a realidade da escola, os recursos disponíveis e o perfil da turma.

Para exemplificar esse trabalho, apresentamos a seguir uma sequência didática construída a partir da obra *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, em sua versão em quadrinhos. Essa escolha justifica-se tanto pela relevância universal do clássico quanto pelo seu potencial de diálogo com questões atuais, como as relações de poder, os discursos políticos e os processos de manipulação social.

Sobre os autores, George Orwell foi um escritor e jornalista britânico reconhecido por suas críticas aos regimes totalitários e às formas de manipulação política. Publicada em 1945, a obra

Animal Farm (A Revolução dos Bichos) constitui uma alegoria política inspirada nos acontecimentos da Revolução Russa e nos desdobramentos do stalinismo.

A adaptação em quadrinhos realizada por Odyr, quadrinista e ilustrador de Pelotas (RS) nascido em 1967, reconfigura a narrativa original por meio de recursos verbivocovisuais, articulando texto, imagem, enquadramentos, cores e expressões visuais que intensificam os sentidos da obra. A HQ não deve ser compreendida como simplificação do clássico, mas como uma nova produção discursiva dotada de projeto de dizer próprio.

Sequência Didática de 4 aulas: A Revolução dos Bichos em HQ

Público-alvo: alunos do Ensino Médio.

Objetivos gerais:

- Aproximar os estudantes do clássico de George Orwell por meio de sua adaptação em quadrinhos.
- Desenvolver a leitura crítica e multimodal, comparando diferentes linguagens.
- Refletir sobre temas universais como poder, manipulação, liberdade e justiça.
- Estimular produções criativas dos alunos a partir do diálogo entre HQ e obra literária.

Habilidades da BNCC contempladas:

EM13LGG101: Analisar diferentes textos em seus contextos de produção.

EM13LGG102: Interpretar discursos multimodais e multissemióticos.

EM13LGG103: Identificar e analisar relações entre linguagens verbais e não verbais.

EM13LGG704: Produzir textos multissemióticos em diferentes suportes.

EM13LGG110: Estabelecer relações entre textos de diferentes gêneros e suportes.

Recursos necessários

- Exemplos da HQ *A Revolução dos Bichos* (ou projeção de trechos digitalizados).
- Trechos selecionados da obra original em português.
- Projetor, quadro ou mural, celulares (se possível), papéis, canetas coloridas, marcadores, revistas e recursos digitais para produção de tirinhas.

Aula 1 – pré-leitura: despertando sentidos

Tempo estimado: 50 minutos.

Objetivo: ativar conhecimentos prévios e motivar a leitura do clássico a partir da HQ.

Passo a passo:

1. Exibição da capa da HQ sem o título (10 min)
2. Projete ou entregue a capa para os alunos.
3. Pergunte:
 - O que a imagem sugere?
 - Sobre o que acham que é a história?
 - Que sentimentos ou ideias a imagem desperta?
4. Exploração da expressão “Revolução dos bichos” (10 min)
 - Escreva a expressão no quadro.
 - Faça associações coletivas: cada aluno contribui com uma palavra ou ideia ligada a “revolução” e “bichos”, que será escrita no quadro, ou caso seja possível o uso de celulares como suporte pedagógico, a turma fará uma “nuvem de palavras”.
5. Debate inicial (15 min)
 - Questões norteadoras:
 - O que significa revolução?
 - O que acontece quando alguém assume o poder?
 - Que exemplos conhecemos na história ou na atualidade?
6. Construção de mural coletivo (15 min)

Em grupos, alunos produzem cartazes ou fanzines com imagens, recortes ou frases sobre “poder” e “liberdade”. Posteriormente produzem um mural físico ou um mural digital (Padlet, Jamboard).

Avaliação: participação no debate e colaboração no mural.

Aula 2 – Leitura comparada I

Tempo estimado: 50 minutos

Objetivo: analisar o discurso do porco Major e comparar HQ e livro original.

Passo a passo:

1. Leitura da HQ (15 min)
 - Projete ou distribua o trecho em que o porco Major faz o discurso inicial.
 - Leitura coletiva em voz alta.
2. Leitura do clássico (15 min)
 - Entregue o mesmo trecho na versão original.
 - Peça que os alunos comparem com a HQ.

3. Debate orientado (15 min)

- O que mudou entre as duas versões?
- Quais recursos visuais (expressões, enquadramentos) reforçam o discurso?
- A HQ facilita ou dificulta a compreensão da crítica de Orwell?

4. Registro no caderno (5 min)

Cada aluno anota 2 semelhanças e 2 diferenças encontradas.

Avaliação: registros individuais e contribuições no debate.

Aula 3 – Leitura comparada II

Tempo estimado: 50 minutos

Objetivo: aprofundar a leitura crítica da HQ e do clássico, analisando ideologia e discurso.

Passo a passo:

1. Leitura da HQ (10 min)

Trecho: momento em que os porcos assumem o poder.

2. Comparação com o clássico (15 min)

Distribuir trecho correspondente no livro para leitura silenciosa ou em pares.

3. Debate crítico (20 min)

- Quais vozes aparecem?
- Quais são silenciadas?
- Como as imagens reforçam ou contradizem o texto verbal?
- Qual crítica social é construída em cada versão?

4. Produção em grupo (5 min)

Cada grupo monta um esquema comparativo (quadro de duas colunas: HQ x livro).

Avaliação: qualidade das comparações nos quadros produzidos.

Aula 4 – Pós-leitura: criação e reflexão

Tempo estimado: 50 minutos

Objetivo: Produzir recriações criativas e refletir sobre o aprendizado.

Passo a passo:

1. Produção criativa (25 min)

- Em grupos, alunos criam uma tirinha com:
- Cena recontada sob outra perspectiva (ex.: voz das galinhas).
- Um final alternativo para a história.

- Quem preferir pode produzir versão digital (Canva, Pixton).

2. Produção de resenha multimodal (15 min)

Cada aluno escreve uma resenha curta avaliando a HQ como adaptação, podendo incluir imagens, colagens ou memes.

3. Roda de conversa final (10 min)

Perguntas sugeridas:

- A HQ ajudou a compreender melhor o clássico?
- O que mudou em sua percepção sobre a obra?

Avaliação: tirinhas e resenhas; autoavaliação escrita: “O que aprendi com essa sequência de leitura?”.

2. AMPLIAÇÃO INTERDISCIPLINAR DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA

A presente ampliação da sequência didática busca articular a análise verbivocovisual desenvolvida na dissertação às práticas pedagógicas propostas para a leitura de *A Revolução dos Bichos* em HQ, fortalecendo a mediação leitora e ampliando as possibilidades interdisciplinares do trabalho em sala de aula.

A leitura de clássicos em quadrinhos, além de enriquecer a experiência literária, abre espaço para múltiplos diálogos com outras áreas do conhecimento. Os temas abordados nessas obras ultrapassam os limites da disciplina de Língua Portuguesa e permitem reflexões que atravessam campos como História, Filosofia, Artes, Tecnologias e Inglês.

Assim, as atividades propostas a seguir têm caráter transdisciplinar, buscando ampliar as possibilidades de interpretação e de produção crítica dos estudantes. O objetivo é mostrar que a literatura — em sua versão original ou em adaptação — não é um conteúdo isolado, mas um campo de saber que se conecta com diferentes linguagens, contextos e práticas sociais, favorecendo uma aprendizagem mais ampla e significativa.

História

A obra possibilita o estudo da Revolução Russa e dos processos históricos relacionados à ascensão de regimes totalitários no século XX, especialmente o stalinismo. A partir da leitura do romance e de sua adaptação em HQ, os estudantes podem analisar como a narrativa constrói uma crítica às disputas de poder, aos mecanismos de propaganda política e às formas de manipulação das massas.

Além disso, o trabalho favorece reflexões sobre permanências históricas e relações entre passado e presente, permitindo que os alunos estabeleçam conexões entre os acontecimentos retratados na obra e contextos políticos contemporâneos.

Sociologia

A narrativa permite discutir conceitos sociológicos como manipulação ideológica, alienação, desigualdade social e dominação. A obra favorece análises sobre a construção de hierarquias sociais, o controle do discurso e os mecanismos utilizados para manutenção do poder. Também possibilita reflexões acerca da influência da mídia, das narrativas políticas e da produção de verdades sociais, estimulando os estudantes a desenvolverem uma leitura crítica das relações sociais e dos discursos presentes na sociedade contemporânea.

Filosofia

A leitura da obra e de sua adaptação em HQ abre espaço para debates sobre ética, liberdade, justiça, verdade e exercício do poder. Os estudantes podem refletir sobre os limites morais das ações humanas, os processos de corrupção do poder e as tensões entre interesses individuais e coletivos.

Além disso, a narrativa favorece discussões sobre autonomia crítica, responsabilidade ética e construção ideológica da verdade, aproximando os alunos de problematizações filosóficas presentes tanto na obra quanto na realidade social.

Artes

A adaptação em quadrinhos permite explorar elementos estéticos e visuais fundamentais para a construção de sentidos, como uso das cores, enquadramentos, expressões faciais, composição visual e ritmo narrativo. As atividades podem envolver análises da linguagem gráfica da HQ, observando como os recursos visuais contribuem para intensificar emoções, construir personagens e reforçar críticas sociais presentes na narrativa.

Também podem ser desenvolvidas produções artísticas inspiradas na obra, como releituras gráficas, cartazes, ilustrações ou recriações de cenas em diferentes estilos visuais, como também oficina criativa: recriação de uma cena em diferentes estilos gráficos (realismo, caricatura, mangá).

Tecnologia

O trabalho com a HQ pode ser articulado ao uso de tecnologias digitais por meio da produção de podcasts, vídeos críticos, fanzines digitais, resenhas multimodais e histórias em quadrinhos produzidas em plataformas digitais, como Canva, Pixton ou StoryboardThat.

Além de estimular a criatividade e a autoria dos estudantes, essas práticas favorecem o desenvolvimento de competências relacionadas à cultura digital, à multimodalidade e à produção crítica de conteúdos em diferentes suportes e linguagens.

Língua Inglesa

Por se tratar originalmente da obra *Animal Farm*, a sequência didática pode dialogar com o ensino de Língua Inglesa a partir da leitura de trechos selecionados do texto-fonte em seu idioma original. As atividades podem envolver comparação entre tradução e texto original, análise de vocabulário político e social, interpretação de expressões idiomáticas e discussão sobre os processos de tradução e adaptação.

Essa articulação contribui para ampliar a percepção dos estudantes acerca das relações entre linguagem, cultura e construção de sentidos em diferentes contextos discursivos.

Proposta de aprofundamento verbivocovisual

Durante a leitura da HQ, o professor poderá conduzir análises voltadas à verbivocovisualidade, incentivando os estudantes a observarem como os sentidos são produzidos pela integração entre linguagem verbal e visual. Sugere-se discutir como os enquadramentos, silêncios, expressões das personagens, uso das cores e disposição dos quadros contribuem para a construção da crítica social presente na obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Tradução Paulo Bezerra).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

VILLARTA-NEDER, M.A. **Verbivocovisualidade no documentário “Histórias de quando a água chegou”**: ato responsável e diálogo na constituição intersemiótica. *Estudos Linguísticos (São Paulo)*. 1978, 48(3), 1657–1672. <https://doi.org/10.21165/el.v48i3.2353>