



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE ARAGUAÍNA
CURSO DE LETRAS/PORTUGUÊS
JULIANA SOUSA ROCHA

MACUNAÍMA EM QUADRINHOS:
UMA ADAPTAÇÃO ANTROPOFÁGICA

ARAGUAÍNA – TOCANTINS

2017

JULIANA SOUSA ROCHA

**MACUNAÍMA EM QUADRINHOS:
UMA ADAPTAÇÃO ANTROPOFÁGICA**

Monografia de Conclusão de Curso de
Graduação em Letras apresentada à
Universidade Federal do Tocantins, no campus
de Araguaína.

Orientadora: Prof. Dr^a. Maria Eleuda de
Carvalho

ARAGUAÍNA – TOCANTINS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca do Campus de Araguaína – TO

Dedico este trabalho a todos aqueles que utilizaram e utilizam a arte sequencial na aquisição de novos conhecimentos, seja de forma consciente ou inconsciente, e que acreditam na sua força não apenas como passatempo, mas como arte multifacetada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe por incentivar e acreditar na minha capacidade de ingressar na universidade e por acreditar que eu conseguiria concluir este curso com êxito. Aos meus amigos que acreditaram nesta pesquisa e sua contribuição para o meio científico. Agradeço também ao corpo docente do curso, que contribuiu com seus saberes para minha futura prática docente. Agradeço também ao meu namorado, por incentivar minha jornada acadêmica, e a minha orientadora, por aceitar o convite para orientar este trabalho.

“Só a ANTROPOFAGIA nos une.”

Oswald de Andrade

MACUNAÍMA EM QUADRINHOS: UMA ADAPTAÇÃO ANTROPOFÁGICA

Data de Aprovação ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr^a. Maria Eleuda de Carvalho

Orientadora

Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Wallace Rodrigues

Avaliador

Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Luiz Roberto Peel Furtado de Oliveira

Avaliador

Universidade Federal do Tocantins

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar relações entre a obra literária modernista *Macunaíma: um herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade, e sua adaptação para quadrinhos pelos quadrinistas Angelo Abu e Dan X. Por intermédio da antropofagia, mobilizamos as respectivas propostas dos autores, buscando embasamentos teóricos na área da literatura comparada, arte sequencial e também uma breve análise da utilização das adaptações para quadrinhos numa perspectiva pedagógica para formação de múltiplos leitores.

Palavras-chave: Macunaíma; Histórias em Quadrinhos; Adaptações Literárias; Literatura Comparada.

ABSTRACT

This work has by target to analyse links between the modernist literary work *Macunaíma*: the Hero with no Character (1928) by Mario De Andrade and his adaptation for the cartoons with the cartoonists Angelo Abu and Dan X. By the mediaton of the anthropophagy, we moved the respective proposals from the authors, searching for theoretical basements in the areas of the comparated literature, sequencial art and a quick analysis of the cartoon use in a pedagogyc perspective for the formation of multiple readers.

Keywords: Macunaíma; Cartoons; Literary Adaptations; Compared Literature.

LISTA DE SIGLAS

ABRALIC	Associação Brasileira de Literatura Comparada
EBAL	Editora Brasil-América Ltda.
HQ	Histórias em quadrinhos
MEC	Ministério da Educação
PNBE	Programa Nacional Biblioteca na Escola
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
USP	Universidade de São Paulo
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Macunaíma em quadrinhos Capa - Angelo Abu e Dan X	50
Figura 2 - Nascimento de Macunaíma – Carybé.....	52
Figura 3 - Figura 3: I - Macunaíma – Angelo Abu e Dan X p.7.....	53
Figura 4 - Macunaíma em quadrinhos – Fragmento.....	54
Figura 5 - Carta pras Icamíabas - Angelo Abu e Dan X p. 50.....	55
Figura 6 - Macunaíma em quadrinhos - Angelo Abu e Dan X p.26.....	56
Figura 7 - Macunaíma em quadrinhos - Angelo Abu e Dan X p.37.....	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. ALGUNS ASPECTOS HISTÓRICOS	14
1.1 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES.....	14
1.2 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	16
1.3 OBRAS LITERÁRIAS ADAPTADAS PARA QUADRINHOS	22
2. LITERATURA COMPARADA	26
2.1 COMPARATIVISTAS.....	26
2.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ANÁLISE.....	29
3. MACUNAÍMA.....	30
3.1 ORIGENS DO MITO MACUNAÍMA E A CONSTRUÇÃO DA OBRA.....	30
3.2 MACUNAÍMA EM QUADRINHOS: UMA ADAPTAÇÃO ANTROPOFÁGICA	37
3.3 OUTRAS ADAPTAÇÕES.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Quando penso nas histórias em quadrinhos, logo me vem uma série de publicações conhecidas pelo grande público contemporâneo, sua forma voltada para os meios de entretenimento tanto quanto em outras vertentes de consumo; Como no caso da HQ enquanto objeto de estudo e análise. Os quadrinhos apresentam aspectos diversificados de temas, traços e cores utilizados pelos artistas. O heterogêneo público leitor de quadrinhos vem ganhando evidência, com o sucesso mercadológico dos heróis da *Marvel* e *DC Comics*, que também se popularizaram cada dia mais no Brasil e no mundo afora ao ganhar em suas transposições outras mídias, a exemplo como filmes e série para TV.

Porém, todo esse reconhecimento acerca das histórias em quadrinhos nem sempre existiu no campo da pesquisa teórica. Anteriormente as HQs eram consideradas algo voltado apenas para o público infantojuvenil, como uma mera distração para crianças e adolescentes. Logo, as histórias em quadrinhos eram vistas como um tipo de obra “inferiorizada”, que não continha certos aspectos que deveriam ser considerados eruditos como a literatura, quem dirá ter seu reconhecimento enquanto arte canonizada.

De fato, esses fatores foram trabalhados por intermédio de pessoas do meio artístico, como quadrinistas e editores de jornais que buscaram melhorias para fundamentar o seu trabalho expressivo e o reconhecimento da HQ como forma de arte e veiculação. Desse modo, acabaram surgindo as primeiras revistas que reuniam publicações do mesmo gênero para determinados públicos, destacando assim sua importância não apenas como vinculadores de variados conteúdos, mas também com ferramenta educativa para público infantojuvenil.

Ultimamente, no Brasil, obras nesse segmento ganharam mais ênfase com as editoras que se oferecem para transposição de obras literárias universais traduzidas para o formato em quadrinhos. Esse aspecto pode então colocar vários artistas brasileiros (desde quadrinistas até ilustradores) em maior destaque, movimentando, assim, o mercado artístico e dando maior visibilidade aos leitores do gênero.

Essas obras adaptadas, além de instigarem a curiosidade dos leitores para a obra de origem, logo se tornam, também, um objeto para estudos artísticos e literários, como no caso

deste trabalho. Existem diversos outros artigos, teses, dissertações e livros especializados abordando tal tema, em que podemos perceber uma mudança metodológica no cenário atual.

Mesmo com uma grande evolução das HQs, existem algumas contraposições críticas que muitas vezes partem dos próprios leitores da versão em quadrinhos, que indicam que a obra original, no caso, o texto literário, sempre é superior em termos de detalhes e aspectos narrativos.

No entanto, o que podemos analisar a partir dessas afirmações prévias é que ainda existe a incompreensão de que a obra adaptada não se trata de uma cópia fiel à obra de origem, até porque o objetivo de (re)criação da HQ não é só de (re)produzir sua herança literária, mas sim a nova leitura de um artista, um olhar sobre outra forma artística. Essa abordagem é destacada por fomentar a discussão acerca de estudos comparados, a obra literária e suas características transpostas presentes nos quadrinhos.

1. ALGUNS ASPECTOS HISTÓRICOS

1.1 PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES

Entre tantas teorias que dialogam com artes visuais e quadrinhos, apresentamos algumas considerações advindas dos estudos comparados e seus respectivos teóricos na área. No que diz respeito ao surgimento das histórias em quadrinhos, torna-se um trabalho minucioso e complexo acerca de uma arte que vem ganhando mais espaço nos últimos tempos. Contudo, podemos apontar alguns pontos relevantes de sua trajetória que embasam este trabalho.

Nesse caso, consideramos, a partir das representações iconográficas que estão presentes no processo histórico da humanidade desde seus primórdios na civilização, como podemos lembrar nas aulas de História do Ensino Fundamental. Nesse caso, nossos ancestrais pré-históricos registraram, por meio de imagens gravadas em rochas e no interior de cavernas, diversas representações do meio ao qual estavam inseridos, criando uma série de narrativas gráficas¹, que conduzem seu leitor a compreender a mensagem exposta em tais imagens.

Essas, então, são chamadas de figuras rupestres e, de acordo com Gaiarsa (1970, p. 115): “Os acadêmicos dizem que os desenhos famosos das cavernas pré-históricas – que foram a primeira história em quadrinhos que já se fez eram um ensaio de controlar magicamente o mundo”.

Considerando essas figuras como primeiras manifestações iconográficas da representação do mundo, relatamos alguns aspectos culturais desses ancestrais, assim podemos pensar na imagem como algo que conta uma história por intermédio da vivência do artista, que nesse caso é o próprio homem pré-histórico.

Posteriormente, podemos observar, também, em outras civilizações que carregam essas características do desenvolvimento da narrativa através da imagem, entre as mais conhecidas estão os egípcios e seus hieróglifos que, a partir da leitura de Gaiarsa (1970, p. 116), foram “a

¹ De acordo com Will Eisner (2005, p. 10), a narrativa gráfica é uma descrição genérica para qualquer narração que use imagens para transmitir idéias enquanto que quadrinhos estruturam-se conforme disposição impressa de arte e balões em sequência, particularmente como acontece nas revistas em quadrinhos.

primeira forma de escrita conhecida – os hieróglifos do Egito – foi o segundo tipo de história em quadrinhos que a humanidade conheceu”. Desse modo, os egípcios relatavam em seus hieróglifos alguns detalhes cruciais de civilização, incluindo alguns aspectos específicos, tais como: sociedade, cultura, arte, religião e outros conhecimentos adquiridos.

Outros povos também deixaram suas histórias marcadas por meio de imagens, sejam elas em papiros ou até mesmo monumentos semelhantes aos egípcios. Porém, esses são próximos de nós, sendo localizados no continente americano: Incas, Maias e Astecas, que também criaram uma cultura pictórica. Mas, devido ao desaparecimento de alguns desses povos com o passar dos séculos, só foi possível conhecê-los a partir dessa herança que é descrita em seus relatos iconográficos.

Nesse trajeto histórico, encontramos, também, na Idade Média uma diversidade de histórias descritas por imagens e textos explicativos, conhecidas mais pelos aspectos religiosos. As artes sacras (como eram popularmente conhecidas) eram encontradas numa infinidade de formatos, grande parte delas compostas por quadros, ilustrações de livros, paredes e vitrais no teto de igrejas, todas criadas por diversos artistas conhecidos da época, como Michelangelo (1475-1564), Bosch (1450-1516) e Bruegel (1525-1569), dentre outros.

Desse modo, podemos estabelecer um tipo de relação entre esses textos explicativos nas imagens da Idade Média e os recursos técnicos e artísticos utilizados nas HQs da atualidade, os quais são conhecidos como “balões”. De acordo com Rahde (1996):

O balão, considerado um elemento recente na moderna história em quadrinhos, manifestou-se já na Idade Média (MOYA 1993) como no conjunto da cena da Adoração de Cristo, extraída do Manuscrito do Apocalipse – aproximadamente em 1230 – e na famosa xilogravura de Protat, de 1370. Nesta última, a “narrativa” é a crucificação de Cristo onde, ao pé da Cruz, um centurião romano aponta para cima e da sua boca se desenrola um pergaminho com a seguinte inscrição em letras góticas: “Na verdade, Este era o Filho de Deus”. (RAHDE, 1996)

Identificando assim a adaptação da imagem ao texto, a qual não se reteve apenas às representações históricas da Idade Média, mas que teve seu percurso evolutivo passando pela literatura, a qual utilizava as imagens nos livros até o momento dos quadrinhos modernos. Logo, pontuando também o fato da utilização da xilogravura, a qual significa “gravura em madeira”, como podemos ver na seguinte definição:

A xilogravura é um processo de gravar bem antigo. Um processo de gravação em relevo que utiliza a madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre papel ou outro suporte adequado. Xilogravura é a técnica mais antiga da gravura, foi inventada na China como uma técnica de impressão no tecido. Esta técnica também era usada no Egito e no período Bizantino. Na Idade Média a xilogravura teve importância para a Igreja, pois antes da imprensa, a xilogravura foi utilizada na produção de pequenos livros de caráter religioso e nos próprios manuscritos. (MENDONÇA; SANTOS; LOTTI. 2014, p.68).

Essa forma de arte (xilogravura) utilizada também pelos chineses, está diretamente ligada a um aspecto da própria escrita chinesa, que, assim como os japoneses, utilizam a escrita pictográfica² e ideográfica³.

1.2 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Imagem e texto estão associados há um longo período na literatura. A partir do séc. XVIII, a Revolução Industrial representou grandes mudanças no modo de vida e na economia, o que acabou por ter impacto direto na indústria jornalística, com a dupla função de informar e distrair as pessoas, privadas de lazer devido ao novo modo de vida industrial.

Assim a indústria jornalística acaba por ter uma participação intensa na vida diária dos trabalhadores com seu formato multidimensional⁴ e dinâmico, descrito no seguinte fragmento de Klawa e Cohen (1977):

O exame de uma página de jornal é elucidativo. Pequenos blocos de texto organizados sobre a folha fornecem informações autônomas e independentes entre si. O espaço da página é dividido; o campo não é mais ocupado por um texto unitário e encadeado. Na literatura a proporção era de um texto para muitas páginas, ou, no máximo, de um texto para uma página. O jornal espelhando a nova concepção de espaço, atendendo aos imperativos da venda, às necessidades de um consumo rápido e fluente, subverte essa relação. Ao lado de uma notícia sobre política está outra sobre esporte, ou ainda sobre a moda etc. A aparente desconexão

² Pictograma compõe-se de picto, "imagem pintada", e grama, "mensagem". O seu significado compete com o de ideograma, ícone e, em inglês, symbol sign, pictograph e pictorial symbol -termos por vezes considerados mais ou menos equivalentes e intermutáveis. Bessa – op. cit., p.186

³ Ideograma pode definir-se como um signo abstrato que significa conceitos e fenômenos; os ideogramas provêm dos antigos hieróglifos e são parte dos códigos funcionais atuais. COSTA, Joan – La esquemática: Visualizar la información. 1.ª ed. Barcelona: Paidós, 1998. (p.219)

⁴ No sentido de interação de campos diversificados de informações.

dos textos jornalísticos foi possível devido à referida mudança na percepção do homem médio. Não se pense que estes fenômenos ocorreram abruptamente. Pelo contrário, desde o Renascimento já poderiam ser identificados. No entanto, é durante a Revolução Industrial que se definem como de massa, que se englobam na tendência geral de formação de um homem estandardizado. (KLAWA; COHEN, 1977, p. 105-106)

A utilização da imagem foi amplamente divulgada no jornal, o que tornou alguns artistas conhecidos, principalmente aqueles que tinham suas ilustrações utilizadas em obras de alguns autores de grande renome, especialmente com o surgimento dos romances em folhetim e seus capítulos publicados em série nas edições diárias ou semanais.

A imagem então era utilizada como uma ilustração daquilo que já havia sido escrito no capítulo anterior e no caso se tornando uma representação visual redundante. Já nas notícias do jornal, a imagem era utilizada como uma forma de intensificar a interação, acrescentando o detalhamento além da fotografia do que estava sendo ali publicado, que poderia despertar a curiosidade dos leitores.

Os aspectos humorísticos e críticos também surgem com a utilização da imagem, neste caso o *cartoon*, que consistia em imagens acompanhadas de texto, com o intuito de crítica aos aspectos do sistema econômico e social vigente na época. De fato, esses aspectos do jornal não diferem muito do modelo que temos hoje nas bancas de revistas. Exceto pelo fator tecnológico, o qual é exatamente a continuação da Revolução Industrial: temos todos esses fatores do jornal impresso em mídias *online*.

Com o surgimento da fotografia⁵ (1826), a qual deu origem à utilização sequencial da imagem quadro por quadro, acaba por dar origem ao cinema por intermédio da movimentação da imagem. Nesse mesmo tempo, os jornais começam a publicar então as primeiras histórias em quadrinhos, com o foco na sensação de movimentação da história por meio também da imagem em sequência: “a aproximação entre cinema e os quadrinhos é inevitável, pois os dois surgiram da preocupação de representar e dar a sensação do movimento. Os quadrinhos, como o próprio nome indica, são um conjunto e uma seqüência.” (KLAWA; COHEN, 1977, p. 110).

⁵ Joseph-Nicephore Niepce - o pai da fotografia in: <http://rafaelaraujo.com.br/wp-content/uploads/2012/03/Aula-2-Hist%C3%B3ria-da-Fotografia-I-.pdf>

Os “comics⁶” verdadeiramente modernos começaram a aparecer: em 1889 na França e em 1896, com a forma atual, nos Estados Unidos da América. Portanto o cinema e, em consequência, o desenho animado, bem como a história em quadrinhos, nasceram simultaneamente, não derivando uns dos outros, mas incorporando uma profunda tendência do homem na busca da união da imagem, presente na expressão humana, com a linguagem escrita e posteriormente falada, pela evolução do cinema sonoro, ao final da segunda década do século XX. (RAHDE, 1996).

Desenvolve-se então uma nova forma de leitura, a qual tem por base não apenas fazer entender o texto e associar uma imagem, mas interpretar o que existe em meio à sequência como um terceiro elemento de leitura e interpretação. A partir da leitura do renomado quadrinista americano Will Eisner⁷: “quando palavra e imagem se *misturam*, as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem mais para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação”. (EISNER, 1989, p. 127). Refletimos sobre este novo método de leitura, que se desenvolve além dos meios de massa, tornando-se objeto de análise e sendo amplamente difundido na atualidade, inclusive no meio educacional.

A implantação da imprensa tardou a iniciar suas atividades no Brasil por questões políticas do período colonial. Nesse sentido que sua chegada teve muitas dificuldades, pois diferentemente de parte da população que trabalhava na área industrial na Europa, muitos brasileiros não sabiam ler na época.

Porém, isso não impediu que, com o tempo, a indústria jornalística se desenvolvesse no país, aprimorando suas publicações que utilizavam o modelo dos jornais mundo afora, os quais se usavam também de imagem, charges, caricaturas e posteriormente, fotografias.

O primeiro artista gráfico no Brasil a ser reconhecido com a publicação de quadrinhos foi Angelo Agostini (1843-1910), de origem italiana, que já trabalhava com charges e caricaturas. É autor de “As aventuras de Nhô-Quim”, obra realista publicada na revista *Vida Fluminense* em 31/01/1869. Em homenagem à obra pioneira, esta data passou a ser lembrada

⁶ “Comics” apareceu pela primeira vez na Alemanha, nos fins do século XIX. O grande clássico do *comic* neste país foi *Max und Moritz*, de Wilhelm Busch. Este *comic* divertiu os alemães durante alguns anos. (Claude Moliterni *apud* GUBERN, 1979).

⁷ Will Eisner (1917-2005) foi renomado quadrinista estadunidense, criador do personagem *Spirit* (1940), e da primeira “graphic novel”, ou romance em quadrinhos, *Contrato com Deus* (1978).

como Dia do Quadrinho Nacional. Outra obra reconhecida de sua autoria é “As aventuras de Zé Caipora”, publicado no ano de 1883. De acordo com Cardoso:

Em *As Aventuras de Nhô-Quim*, [Agostini] aproveitava-se das desventuras de um caipira rico, ingênuo, trapalhão e exilado na Corte pela família para tecer uma sucessão de críticas irreverentes aos problemas urbanos, modismos, costumes sociais e políticos da época. Comerciantes, imigrantes, artistas, prostitutas de luxo, candidatos, eleitores, autoridades e até um ou outro jornalista e caricaturista, desafeto de Agostini, é censurado nessa série de incidentes jocosos. (CARDOSO, 2002, pág. 23).

O jornalista também ilustrou grandes obras da literatura como *Dom Quixote*, e outros títulos como no caso das revistas *Vida Fluminense*, *Diabo Coxo* e *Revista Ilustrada*. Agostini era um verdadeiro crítico, e utilizava-se de sua arte para manifestar-se, principalmente, sobre os acontecimentos políticos. O artista também criou o logotipo da revista *O Tico-Tico* (1905), uma das primeiras revistas especializadas em quadrinhos para o público infantojuvenil, de cunho educativo, que trouxe diversos quadrinhos nacionais e internacionais periodicamente, perdurando por 56 anos. A revista parou suas publicações em 1960, sendo considerada uma das mais importantes propagadoras do gênero em quadrinhos no país.

No mesmo ano da publicação do romance *Macunaíma* (Mário de Andrade, 1928), o uso de tiras ilustradas na Gazeta Infantil inicia a era dos *suplementos*, um encarte temático inserido nos jornais, trazendo diversos títulos norte-americanos e também brasileiros. Logo em seguida foi publicada a revista *Suplemento Juvenil* (1933 e 1934), acontecendo uma desvalorização de obras nacionais, aumentando a falta de incentivo para investir nos artistas brasileiros. Por publicação da *Suplemento Juvenil*, diversos títulos mundialmente conhecidos foram trazidos ao Brasil, como *Tarzan*, *Mandrake* (1934), *Dick Tracy* (1931) e *Flash Gordon* (1934).

Esses títulos traziam diversos modelos de heróis que combatiam o crime ou lutavam em guerras, defendendo ideais de justiça de seu universo nos quadrinhos. Nesse momento fica mais clara a influência do momento histórico nas produções, a tensão política da II Guerra Mundial.

Começa então uma disputa entre revistas que traziam cada vez mais o modelo norte-americano de quadrinhos. Aizen⁸ fundou a Editora Brasil-América Ltda. (EBAL), que trazia alguns títulos brasileiros, surgindo nesse tempo também a revista que popularizaria de vez os quadrinhos: “*Gibi*” concorrente criada pelo proprietário do jornal O Globo.

As revistas no Brasil muitas vezes mudavam de nome para continuar suas publicações, uma forma de também despistar seus opositores. De fato, isso se devia às várias perseguições políticas, principalmente a partir de 1964 quando o país iniciava um longo período de ditadura militar.

Na década 1940, essas revistas trouxeram personagens que vinham das animações, como no caso de *Mickey Mouse* (1928) e *Pato Donald* (1934) criados por Walt Disney (1901-1966). No período posterior à II Guerra o desenhista veio ao Brasil, criando o personagem Zé Carioca⁹.

Artistas brasileiros começavam por volta de 1950 a trabalhar com o gênero terror e em humor, o que se tornou popular até os anos 1980, produzindo HQs de diferentes vertentes as quais continham características brasileiras e de influência estrangeira, como por exemplo, a temática do vampiro no quesito terror e o regionalismo caipira ao abordar temáticas mais humorísticas.

Personagens voltados para o público infantil tiveram muito destaque em revistas de quadrinhos, Ziraldo (1932) e Maurício de Sousa (1935) sendo os nomes mais influentes e suas

⁸ Em 1984, um grupo de intelectuais da Academia Brasileira de Letras prestou homenagem “a um dos mais antigos editores brasileiros em atividade, Adolfo Aizen (1907-1991), proprietário da Editora Brasil-América, do Rio de Janeiro. Aizen lançou, em 14 de março de 1934, um jornal totalmente voltado para as histórias em quadrinhos, o *Suplemento Infantil* (posteriormente *Suplemento Juvenil*) (...). A homenagem planejada pelos acadêmicos se materializaria na apresentação de um projeto de lei, ao Congresso Nacional, instituindo o dia 14 de março como o Dia das Histórias em Quadrinhos, em alusão ao cinquentenário do *Suplemento Juvenil*. A justificativa era de que a data marcaria a primeira publicação de histórias em quadrinhos no Brasil”. (OLIVEIRA, 2006, p. 10).

⁹ In: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP16SANTOS.pdf>

produções perduram ainda hoje. Ambos focados no público infantojuvenil e trabalhando com personagens do folclore brasileiro a personagens do nosso cotidiano.

As publicações de cunho mais político estiveram, também, presentes em todo o trajeto das histórias em quadrinhos. O que logo percebemos é a importância da mensagem transmitida por essas produções no decorrer da evolução das HQs mundo afora e no Brasil.

Já no final dos anos 1970 acontece uma grande virada na produção em quadrinhos no Brasil, devido ao trabalho de artistas visuais como Henfil (1944-1988), Angeli (1956), Laerte (1951) e Glauco (1957-2010), cujos trabalhos tornaram-se grande referência nos quadrinhos alternativos brasileiros para um público mais adulto-jovem.

Na atualidade, temos uma infinidade de plataformas utilizadas para essas publicações: blogs, sites, revistas digitais podem ser acessadas por computadores e celulares. Como fruto da crescente modernização, essas novas mídias promoveram constante interação, tornando mais abrangente o acesso a essas obras desenhadas.

Os autores brasileiros ainda buscam consolidar seu espaço na produção artística das HQs, vários deles são reconhecidos fora do país, como no caso dos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá (1976), Gustavo Duarte (1977), Marcello Quintanilha (1971) e Marcelo D'Saete (1979). Desse modo, esses novos quadrinistas deixaram a velha perspectiva de apenas seguir modelos estrangeiros, começando a fazer parte dos catálogos mundiais, levando traços e estilos únicos.

Nesse momento podemos também incluir os autores Angelo Abu (1974) e Dan X (1974), responsáveis pela adaptação *Macunaíma em quadrinhos* (2016) da editora Peirópolis, a qual será nosso objeto de análise no decorrer deste trabalho.

Angelo Abu¹⁰ é formado em Cinema e Animação pela UFMG. Como ilustrador já participou de diversas publicações, totalizando uma média de 80 livros, além de *Macunaíma* ele ilustrou histórias em quadrinhos como *Simbad, o Marujo* (2017), e também criou capas para livros, incluindo do autor moçambicano Mia Couto.

¹⁰ O autor tem um acervo digital contendo informações e fragmentos de seus trabalhos. Disponível in: <<https://angeloabu.wordpress.com/sobre/>>

Parceiro no trabalho de adaptação, Dan X¹¹ estudou Publicidade, também reside em Minas Gerais, foi um dos editores da revista Graffiti (1995) e ministrou aulas de grafite e quadrinhos na cidade de Belo Horizonte. São poucas as informações sobre ele e acerca de outros trabalhos de sua autoria.

1.3 OBRAS LITERÁRIAS ADAPTADAS PARA OS QUADRINHOS

A partir do crescimento das publicações das HQs em veículos jornalísticos, começam novas formas de utilizar imagem, incluindo os textos literários. Além das caricaturas, *comics*, e *cartoons* surgem também as novelas gráficas, as quais contêm um conteúdo mais detalhado e extenso.

Na década de 1940 começam a surgir às primeiras adaptações de clássicos da literatura, nos quais se assemelham às novelas gráficas¹², tanto no formato quanto sua extensão. Logo, as adaptações começaram aparecer nos Estados Unidos e se propagaram na Europa e na América Latina.

Vale mencionar que, as histórias em quadrinhos, até então, eram vistas como obras infantis destinadas apenas para mero entretenimento, sem maiores complicações e/ou análises até mesmo no meio educacional. Este preconceito começa a ser questionado por intermédio das adaptações, que se utilizam das obras clássicas. Conforme Pitombo (2008):

A forma mais evidente de colocar o conteúdo de obras literárias num gibi foi, justamente, a adaptação de grandes clássicos da literatura para os quadrinhos. Nos Estados Unidos, a primeira publicação a fazer isso foi a *Classics Illustrated*, do editor Albert L. Kanter, um título que visava combater o preconceito que os *comics* sofriam – que vinha de educadores em geral, que, nos anos 1940, achavam que os quadrinhos acostumavam mal as crianças a uma leitura supostamente pobre (PITOMBO, 2008, p.7).

¹¹ Minibiografia do autor encontra-se no acervo da editora Peirópolis. Disponível in: <<http://www.editorapeiropolis.com.br/biografia/?autor=444&nome=Dan+X>>

¹²As *Graphic Novels* distinguem-se do formato tradicional dos quadrinhos, os quais tem diversos capítulos sequenciais publicados de forma contínua. As *Graphic Novels* são histórias extensas e completas, e sua leitura se assemelha à de um livro, contendo começo meio e fim em uma única publicação.

Esse fato estabeleceu novos paradigmas, instigando estudiosos das artes e do meio educacional, o que levou ao acirramento das opiniões contra ou a favor dos quadrinhos como suplemento educativo. No Brasil o cenário não era diferente, e no ano de 1947 o jornal *Diário da Noite* de São Paulo começou a divulgação em tiras sequenciais do romance *O guarani*. A divulgação de tiras diárias se assemelhava à divulgação dos romances em folhetim, os quais eram publicados em capítulos diários nos jornais de grande circulação, como foi o caso deste famoso romance de José de Alencar.

Com a continuada publicação na década de 40, surgiria uma revista especializada em divulgação de obras clássicas adaptadas para HQs publicada pela EBAL. Conforme Pitombo (2008) “a grande importância da Edição Maravilhosa está baseada na valorização da nossa própria cultura. [...] a revista foi a primeira em todo o mundo a produzir suas próprias adaptações de romances nativos” (p. 07).

A EBAL continuou publicando até o final da década de 60, entre suas edições não havia apenas grandes obras da literatura mundial, mas diversas obras nacionais de autores conhecidos foram também publicadas, como Jorge Amado e Raul Pompéia. Este diferencial da divulgação da produção brasileira rendeu a diversas editoras um público considerável de leitores assíduos.

Desde então as adaptações estão sendo publicadas de forma ampla, divulgando não apenas as obras mundialmente conhecidas, mas também o trabalho de outros autores não nacionais. Na atualidade, os quadrinhos têm ganhado novas significações com a inclusão da adaptação das obras como meio de auxílio didático em sala de aula.

Esta inclusão no Brasil deu-se por intermédio do *Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE)* no ano de 2006, que desencadeou uma popularização das obras adaptadas e um maior incentivo aos artistas gráficos brasileiros. Para adaptar a obra é necessário que a mesma tenha completado os 70 anos para ser considerada de domínio público, cabendo aos quadrinistas tal escolha para adaptação. Fazendo uma leitura de Vergueiro (2005):

As mudanças na educação brasileira nos últimos anos, principalmente a inclusão das histórias em quadrinhos nos PCNs como uma das alternativas de complementação didática no ensino formal, podem ter aberto as portas para que a quadrinização de obras literárias encontre novo fôlego no país.

O intuito seria utilizar as obras adaptadas como uma nova ferramenta na formação de leitores, um estímulo para formar um público de leitores, de forma que a partir da leitura da adaptação este leitor chegue até a obra de origem. Considerando tais aspectos, inicia-se novamente o embate entre teóricos das áreas da literatura e artes visuais, na busca de tentar encontrar o lugar mais apropriado para a obra que é composta por imagem e texto.

Acerca deste público leitor, a conscientização da adaptação deve ser clara, uma obra adaptada não é substituta ou compete com a obra de origem, porém trata-se de uma nova leitura do artista, mesmo que seja extremamente fiel à obra de origem.

A utilização dos quadrinhos tem seus pontos positivos no ensino, com os novos moldes de provas, que se utilizam não só da leitura textual, mas da leitura da imagem presente no material escrito. É possível analisar não apenas um desenvolvimento relacionado a leitura das obras adaptadas, mas também, desenvolver a capacidade de múltiplas leituras. De acordo com Amaral, os quadrinhos podem criar:

[...] Condições para o desenvolvimento da capacidade de análise, interpretação e reflexão do leitor [e ainda ser capaz de permitir] a ampliação de seus conhecimentos sobre o mundo, incentivando sua criatividade e aguçando sua imaginação, além de tornar o ensino mais lúdico [...] (AMARAL, 2008, p.24).

Estimular a reflexão e incentivar a criatividade do aluno utilizando esses recursos pode ter pontos positivos no desenvolvimento da leitura de imagens. Para tanto, existem teorias literárias que embasam essa pesquisa nesses aspectos, com a utilização dos estudos de Literatura Comparada, como também em outras áreas de análise em diálogo. Portanto, é possível estabelecer vínculos construtivos tanto para o meio educacional quanto para as demais áreas de estudo que relacionam a obra de origem a suas respectivas adaptações.

Falar da formação de múltiplos leitores é de grande importância para evitar determinados equívocos, como no caso da desvalorização de uma obra transposta. É comum, por exemplo, ver este fato ocorrer com as adaptações cinematográficas, as quais são intensamente criticadas quando não extremamente fieis à obra de origem, com argumentos de que o *livro é melhor* [grifo nosso]. Tal entendimento pode influir em outras leituras de mundo as quais este múltiplo leitor possa vir a ter acesso futuramente.

Diversas competências podem ser desenvolvidas por intermédio destas múltiplas leituras, as quais podem abranger além das práticas de letramento, interpretação textual e conhecimentos linguísticos e de escrita.

2. LITERATURA COMPARADA

2.1 COMPARATIVISTAS

Com o intuito de fomentar a discussão que permeia este trabalho de pesquisa e análise, referenciamos alguns diálogos teóricos que enfatizam as visões literárias e suas respectivas transposições em outras obras artísticas.

As teorias de Literatura Comparada começam a surgir no século XIX pela Europa. O termo tem começando a ser difundido de forma mais específica na França. Alemanha, Itália e Portugal foram outros países onde esses estudos se aprofundaram.

Em meio à evolução dos termos para falar de tais estudos (literatura geral e literatura comparada) foram consideradas por alguns estudiosos a mesma linha de estudo, isto é, englobando tais relações existentes. Porém, outros autores insistiram em ampliar a denominação literatura geral como algo maior, universal. Uma publicação de 1931 do autor Paul Van Tieghem, de acordo com Carvalhal (1943), exemplifica que “o autor define o objeto da literatura comparada como o estudo das diversas literaturas com suas relações recíprocas. Tieghem (1931) distingue a literatura comparada da literatura geral considerando a primeira como algo mais analítico e responsável por estudos binários.” (p.18).

Neste caso, vale mencionar o autor René Wellek (1903-1995) como um dos teóricos que tiveram suas teorias como um divisor de águas, colocando em questão as duas primeiras matrizes dos estudos comparados da linha francesa, os quais consistiam numa perspectiva histórica acerca das análises literárias. De fato, podemos verificar isso a partir da leitura feita por Carvalhal (1943):

[...] os estudos comparados seguiam duas orientações básicas e complementares. A primeira era a de que a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países. A identificação de tais contatos abria caminho para os estudos de fontes e de influências; com isso, as investigações que se ocupavam em estabelecer filiações e em determinar imitações ou empréstimos recebiam grande impulso. [...] A segunda orientação determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica. Nesse contexto, a literatura comparada passa a ser vista como um ramo da história literária. (CARVALHAL. 1943, p.14)

As escolas norte-americanas tomaram as teorias de Wellek como precursoras dos estudos comparativos no seu tocante com a literatura, o que, de algum modo, divergia

diversas vezes com as escolas clássicas francesas. Desse modo, as teorias de Van Tieghem influíram também para a criação de uma espécie de manual para a literatura comparada no Brasil.

Este manual é de autoria de Tasso da Silveira (publicado em 1964), e é baseado na obra de Van Tieghem de 1931, no qual o mesmo aderiu a uma herança ideológica dos estudos franceses relativos às fontes e influências da literatura. Neste caso, o pesquisador literário teria como função de investigar tal aproximação entre essas obras de diversos autores de um mesmo país ou de outras localidades, levando em consideração alguns fatores como citados na obra *Literatura comparada*: “políticas, sociais, filosóficas, religiosas, científicas, artísticas e literárias, abrangendo as traduções e os dados de recepção da obra em um público dado”. (SILVEIRA, p. 37)

Além de Silveira, outros nomes surgiram no tocante aos estudos literários comparativos no Brasil. Exemplo disso seria Antonio Candido, que enfatiza os estudos comparatistas para diferenciar as influências dos plágios na produção literária nacional.

O autor produziu a obra *Formação da Literatura Brasileira - Momentos Decisivos* (1957), onde trouxe também as discussões para a disciplina de Literatura Comparada na Universidade de São Paulo (USP). Neste caso, a preocupação do autor não só se restringe aos modelos europeus que tanto permearam as idéias de outros estudiosos da área, mas principalmente a importância desses estudos dentro de nosso próprio território.

“Ao sugerir que a busca das diferenças é tão essencial quanto a das semelhanças, (Candido) salienta que importa pensar as relações em termos de América Latina com a finalidade de criar *outras categorias de mediações*, que nos possibilitem o encontro, não fora, mas dentro de nosso próprio território”. (CARVALHAL, 1988, p.16).

Essa preocupação acaba por ter um grande aspecto positivo, descentralizando a visão de que existe uma fonte central e outra periférica, criando um modo de análise mais ampla acerca dos estudos comparativos.

Os estudos de literatura cresceram de modo significativo desde então. Em 1986 acontece no Rio Grande do Sul a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada

(ABRALIC¹³), no I Seminário Latino Americano de Literatura Comparada, na qual a prof^a Tânia Franco Carvalhal (UFRGS) foi escolhida primeira presidente. Nesse evento foi utilizado como tema a Antropofagia, a escolha desta representação devendo-se à força do movimento modernista de 1922 e sua proposta de reinterpretação da cultura brasileira.

De fato, a importância do compartilhamento das ideias de Oswald de Andrade contidas no seu Manifesto Antropófago (1928) é evidenciada por Tânia Carvalhal em seu livro *Literatura Comparada* (1943), colocando o manifesto como um ato mobilizador da literatura comparada no Brasil.

O “devorar” daquilo que é dito como estrangeiro pode ser definido como um processo de *transculturação*. Logo, este movimento acaba por ser lembrado pelos próprios comparatistas do que ocorreu no início dos estudos de Literatura Comparada, quando apenas recebiam as teorias centrais da vertente de estudos europeus. No entanto, houve, posteriormente, uma descentralização metodológica, onde os países latinos americanos começam a ter sua importância, absorvendo o que é necessário e criando suas próprias concepções estéticas e conceituais. Para Carvalhal:

A proposta antropofágica é, sem dúvida, fascinante. Mas dela o que parece ser mais rentável para os estudos comparados não é apenas a reversibilidade do processo; portanto, não é a devoração (assimilação) vista no seu sentido mais superficial, mas compreendida no seu caráter seletivo, como capacidade crítica de selecionar do alheio o que interessa. A antropofagia Oswaldiana abre caminhos, articulando os dois pólos — o das literaturas periféricas e o das literaturas do centro — igualmente envolvidos (e interessados) nesse processo. (CARVALHAL 2006 p.81).

As análises literárias têm como fatores relevantes neste caso a intertextualidade,¹⁴ sem distinções de nacionalidades, tomando por igual todas as obras independentemente de suas localidades, mas podendo extrair também suas referências e releituras de forma crítica-reflexiva.

A problemática acerca da marginalização do Brasil começa não apenas neste meio intelectual, mas provém de um julgamento acerca dos aspectos da identidade nacional do

¹³ Disponível em: < <http://www.abralic.org.br/institucional/historia/>>

¹⁴ Conceito teórico desenvolvido pela linguista Julia Kristeva. Trata-se, em síntese, da relação de influência e incorporação entre dois textos, quando um texto já existente é apropriado na criação de um outro.

povo brasileiro. Até porque, somos um país miscigenado com grande diversidade de influências recebidas, levando em consideração também questões geográficas e climáticas na produção artística e cultural. Em oposição às representações culturais europeias, o Brasil propõe a autoafirmação de sua diversidade na obra do modernista:

[...] *Macunaíma* irá registrar a “diferença” ao criar um “herói sem nenhum caráter”. Como ser dilacerado entre duas culturas, Mário de Andrade soluciona o conflito pela descaracterização do herói, abdicando de fórmulas prontas para definir “o brasileiro”. (CARVALHAL, 2006, p.84).

2.2 CONSIDERAÇÕES ACERCA DA ANÁLISE

A obra *Macunaíma* de Mário de Andrade e sua adaptação para quadrinhos pelos artistas Angelo Abu (1974) e Dan X é nosso objeto de estudo, que visa uma leitura dupla e analisada por intermédio da literatura comparada.

A arte sequencial, nesse caso, está ligada à literatura pelo fato de expressar uma nova leitura por meio da arte visual e escrita, um trabalho amplo que acaba por ser inserido nas vertentes artísticas, literárias e pedagógicas evidenciando um trabalho interdisciplinar. No que diz respeito à literatura comparada, podemos analisar as influências de uma obra e a recepção da mesma, ambas ambientadas na mesma vertente latino americana e sua construção de identidade e rupturas com padrões estabelecidos.

3. MACUNAÍMA

3.1 ORIGENS DO MITO E A CONSTRUÇÃO DA OBRA

Um dos representantes mais importantes da primeira fase do modernismo, Mário de Andrade (1893-1945), nascido em São Paulo, foi poeta, crítico de arte, musicólogo, romancista, etnólogo e professor de piano. Criador da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, publicado no ano de 1928, observou relatos acerca do mito Makunaíma¹⁵, o qual foi narrado em livros pelo etnólogo alemão Koch-Grünberg (1872-1924)¹⁶.

Mário de Andrade foi um dos mentores da Semana de Arte Moderna de 1922, juntamente com Oswald de Andrade (1890-1954), Graça Aranha (1868-1931), os artistas plásticos Anita Malfati, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, movidos pelo contato com movimentos artísticos da vanguarda europeia, os quais buscavam uma forma de ruptura aos padrões impostos pelo bom gosto do senso comum, assim como foram o Futurismo, o Dadaísmo, o Cubismo.

Além da Semana de 1922, o impacto das novas produções não se restringiu apenas ao primeiro momento, perdurando ainda nos anos seguintes, com autores, artistas plásticos e músicos desenvolvendo seus trabalhos. Mário de Andrade¹⁷ apresentou na Semana um poema de sua obra *Paulicéia Desvairada* (1922). *Macunaíma* é publicado no ano de 1928.

¹⁵ Entidade divina [...]. Criador dos animais, vegetais e humanos [...]. Com o passar do tempo [...] Macunaíma foi-se tornando herói [...]. Tornou-se um misto de astúcia, maldade instintiva e natural, de alegria zombeteira e feliz. É o herói das estórias populares contadas nos acampamentos e aldeias indígenas, fazendo rir e pensar, e um pouco despido dos atributos do deus olímpico, poderoso e sisudo (CASCUDO, 2001, p. 347).

¹⁶ Theodor Koch Grünberg: pesquisador e etnólogo alemão que investigou o mito de Macunaíma por intermédio da narrativa de componentes de tribos da Amazônia.

¹⁷ Principais obras de Mário de Andrade: poesia - *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (1917), *Paulicéia Desvairada* (1922), *Losango Cáqui* (1926), *Clã do Jabuti* (1927), *Remate de Males* (1930), *Poesias* (1941), *Lira Paulistana* (1946), *O Carro da Miséria* (1946), *Poesias Completas* (1955). Romance: *Amar, Verbo Intransitivo* (1927), *Macunaíma* (1928). Contos: *Primeiro Andar* (1926), *Belasarte* (1934), *Contos Novos* (1947). Crônicas: *Os filhos da Candinha* (1943). Ensaios: *A Escrava que não é Isaura* (1925), *O*

Mário de Andrade era convicto da necessidade da atualização artística, portanto construiu uma obra que contém uma grande significação histórica, social, artística e literária, na qual introduziu aspectos da construção étnica, social e territorial da cultura brasileira. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* é a obra que marca o momento antropofágico.

Nesse misto de mitologias e tradições orais populares, o autor em sua escrita busca transcrever os aspectos da linguagem oral para o seu livro, em busca de romper este distanciamento intelectual com a linguagem popular brasileira, o que torna o papel de Mário de Andrade fundamental nessa aproximação tornando sua obra tão marcante para a literatura nacional, instigando os críticos da época até a contemporaneidade.

Essa busca pela aproximação entre as tradições na cultura brasileira, a qual também foi abordada anteriormente pelo movimento romântico. Logo, outras obras literárias utilizando a imagem do indígena, como é o caso do romance *O Guarani* (1857) de José de Alencar, onde podemos acompanhar a representação do índio como um herói nacional, abordando também a temática da miscigenação, ao destacar a relação amorosa entre Ceci (moça branca) e Peri (herói indígena).

Com esta e outras obras, podemos ver a construção da imagem de um herói nacional brasileiro que o movimento indianista procurava antes representar. A busca por um herói que trouxesse tais aspectos da independência cultural que o país livre da colonização portuguesa precisava, demonstrando assim seus aspectos nacionalistas e suas riquezas heterogêneas.

No modernismo, temos Mário de Andrade criando em contrapartida um personagem que ao mesmo tempo é: índio, negro e branco. De fato, essa variedade torna-se uma forte representação da diversidade cultural que dá respaldo ao conceito de mestiçagem no Brasil.

Os aspectos de coragem e lealdade eram fatores fundamentais no modelo heroico, lembrando o primórdio da rapsódia mundialmente conhecida, *A Odisséia* de Homero, que é a

narrativa oral transcrita depois de muitas gerações sobre o herói que desafia até mesmo os deuses para demonstrar sua inteligência e força, vivendo uma intensa jornada para retornar para casa e reconquistar seu reino.

Macunaíma, o anti-herói brasileiro, é apontado como antagonista da imagem do herói clássico, partindo da sua definição *sem nenhum caráter*¹⁸ atribuída pelo próprio autor da obra, contemplando com amplos sentidos a palavra *caráter*.

Ao buscar identificar qual sentido prevalece para o “caráter” da personagem, o leitor encontrará novamente uma dualidade, onde existe o sentido moral, no qual o indivíduo sem caráter é interpretado como alguém irresponsável, mentiroso e inconsequente. No entanto, um segundo sentido o define também como indivíduo que não tem identidade nem características consolidadas. Para isso, procuramos ainda um referencial para fixar o sentido, que podemos verificar no fragmento do 1º prefácio de Mário de Andrade utilizado por Lopez e Figueiredo (2013):

O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros... Ora, depois de pelear muito verifiquei uma coisa que parece certa: o brasileiro não tem caráter... E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na História, na andadura, tanto no bem como no mal (...) o brasileiro não tem caráter porque não possui nem civilização nem consciência tradicional. (LOPEZ, 2013, p. 154).

Partindo da leitura do fragmento anterior podemos analisar que o sentido consiste em não limitar este aspecto territorial ou a personalidade a qual se difere das demais, possibilitando ao leitor transitar entre ambos os significados atribuídos ao personagem e obra. Acerca da definição de legitimação da identidade nacional, segue o seguinte argumento de Candido (2009):

¹⁸De acordo com o próprio Mário de Andrade no fragmento evidenciado na Edição crítica de Têlé Porto Ancona Lopez: “Com a palavra caráter eu entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes, na ação exterior, no sentimento, na língua, na história, tanto no bem como no mal. (O brasileiro não possui caráter porque não possui nem civilização própria nem consciência tradicional)” (Andrade, Mário de. 1997 P.219).

[...] representa um veículo para dar legitimidade ao conhecimento da realidade local, foi ponto de partida para o projeto nacionalista que se iniciou com o Romantismo e, de certa forma, teve seu auge no Modernismo. (CANDIDO, 2009, p. 328).

No entanto, a obra não é apenas vista como uma representação de uma identidade nacionalista, mas a qual defende os aspectos que caracterizam uma “realidade nacional”, ressaltando que em *Macunaíma* existe, também, justamente a ausência desta identidade, o que evidencia sua imagem também de cidadão moderno, o qual transita entre a enorme variedade sociocultural. Tais aspectos diversificados da cultura brasileira, os quais consistem em elementos indígenas, africanos e europeus, sendo um país que existe nesta miscigenação cultural, pois é constituído destas diferenças.

O nascimento de *Macunaíma* compartilha semelhanças com o nascimento de Jesus, frutos de partenogêneses, que no parecer de Campos (1973, p.107), esta seria uma “partenogênese deformada, cômica”, uma forma satírica de tal condição. Evidenciar a ausência de um pai no processo de fecundação acaba conferindo a ambas figuras um aspecto místico ou divino, ambos são figuras que tem grande força popular, tendo suas histórias contadas por intermédio da oralidade.

Mostrando também outro aspecto, o social que vem sendo evidenciando cada dia mais na contemporaneidade, a ausência da figura paterna no aspecto familiar, figura a qual em grande maioria é interpretada como quem impõe limites morais e hierárquicos no ponto de vista tradicional do patriarcado. Assim, podemos evidenciar o papel da autoridade da figura feminina e suas relações com o herói, como é representado por intermédio de sua mãe índia Tapanhumas, na personagem Vei, a Sol, e posteriormente sua esposa Ci, mãe do mato¹⁹.

Em outros aspectos, a chegada da modernização acabaria ameaçando a trajetória das histórias, tradições, contos, mitos e experiências repassadas por intermédio da oralidade, sendo esse um aspecto negativo do mundo contemporâneo, onde as experiências empíricas

¹⁹ Para os indígenas, todas as espécies – animais, vegetais e minerais – deveriam ter uma Mãe, a chamada *Ci*, em *Macunaíma* se encontra a —Mãe do Mato (Ibid., p. 31), a —Boiúna Mãe (Ibid., p. 77), a —Mãe Vei (Ibid., p.91), a —Mãe de Deus (Ibid., p. 113), etc) [...] Entretanto, —o indígena, pela sua concepção teogônica, não podia admitir a sedução sexual nas *Cis*, as mães, origem de tudo. (CASCUDO, 2001, p. 348).

perdem sua força. Questionar a desvalorização da tradição oral é um dos posicionamentos perceptíveis na obra de Mário de Andrade.

Analisando os aspectos da oralidade, lembramo-nos do papel do contador de histórias e sua raiz na cultura africana, com os griôs, que tem por função manter a memória e tradições da comunidade. Essa figura tem uma forte representação na obra, a partir da leitura de Pacheco 2007:

Reconhecer a tradição oral é considerar que o patrimônio cultural brasileiro não se reduz ao que está escrito nos livros e, portanto, não é propriedade das pessoas alfabetizadas ou letradas. É considerar que o patrimônio cultural é também formado por um tesouro vivo de bens imateriais que são transmitidos oralmente em diversas áreas do conhecimento, não apenas nas artes e na religião. Existe um sistema de educação informal, uma cultura que resiste ao ciclo intergeracional da pobreza preservando e produzindo uma riqueza cultural e identitária no Brasil (PACHECO, 2007, 1997 p.41).

Repensar esta tradição oral, enquanto um aspecto recebido por parte de nossa miscigenação é uma das rupturas com as tradições européias, como únicas e eruditas, questionar a tradição escrita nos livros é romper com toda a imposição do academicismo, que ignorava as tradições orais periféricas.

O desenvolvimento do herói é dualista, dividindo-se em precoce e atrasado em diferentes aspectos, como por exemplo: adulto e criança ao mesmo tempo, como podemos observar no seguinte fragmento:

[...] Então contou o castigo da mãe por causa dele ter sido malévolo pros manos. E contando o transporte da casa de novo pra deixar onde não tinha caça deu uma grande gargalhada. O Curupira olhou pra ele e resmungou:
— Tu não é mais curumi, rapaiz, tu não é mais curumi não... Gente grande que faz isso... [...] (ANDRADE, 1997 p.9).

Em seu encontro com o Curupira que lhe preparava uma emboscada, Macunaíma deixa claro sua astúcia ao relatar sua maldade para seus irmãos, demonstrando não ser mais uma criança, sua atitude é questionada e avaliada pelo próprio Curupira como atitude de “gente grande”.

A sexualidade precoce e seu interesse por dinheiro é relatado logo em sua infância:

Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos, e freqüentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo. (ANDRADE, p.02).

Observamos que suas atitudes são inteiramente associadas às de um adulto, porém com certo aspecto infantil, o que acaba por caracterizar o personagem com uma personalidade dualista.

Pontuar outro aspecto presente na obra é a forma como determinados elementos da cultura popular são tratados como objeto de apreciação artística, muitas vezes com a finalidade de expor em museus para serem “observados” e em outros casos vendidos como itens de colecionador.

Na obra esse aspecto é representado pelo próprio gigante Piaimã,²⁰ que como colecionador de artefatos preciosos se apropria do amuleto de Macunaíma, a pedra preciosa muiraquitã e a guarda em sua coleção. Nesse caso, exemplificando de forma figurada o que acontece com a cultura popular, que é retirada de onde ela tem vida e significado e vai para um museu, pensa-se no lugar da arte.

O amuleto é dado a Macunaíma por sua esposa Ci, mãe do mato, a qual parte para o céu logo após a morte do filho fruto da união entre o casal. A pedra tem grande força e representa um elo entre aquela que presenteia e aquele que recebe, são adquiridas por meio ao rito para a lua:

[...] as jovens [...] conheciam a força dos muiraquitãs [...]. Elas sabiam que em toda noite de lua cheia a Iara surgia do fundo das águas do Amazonas [...] trazendo nas mãos misteriosas as almejadas pedras verdes, os muiraquitãs. [...] Iara levantando a mão para o céu, pareceu fazer uma prece. [...] lançou as pedras no espaço e mergulhou sob a chuva de muiraquitãs, de diferentes formas, cada qual representando um animal das selvas. Era esse o momento esperado. [...] Regressaram felizes, levando as pedras para ofertar aos guerreiros por elas escolhidos. As qualidades do animal que o muiraquitã reproduzia passavam ao seu portador (CASCUDO, 2001, p. 401).

²⁰ Venceslau Pietro Pietra, gigante Piaimã devorador de gente.

Venceslau Pietro Pietra é o gigante Piaimã, “devorador de gente²¹”, esse aspecto pode ser relacionado ao ato da antropofagia²², para assim obter sua força, esse fato o torna temido por todos. Também podendo representar um aspecto da classe dominante, ou dos “homens de poder”, os quais se alimentam das forças daqueles que lhe interessam, tornando-se poderosos e temidos, assim o gigante Venceslau torna-se uma espécie de alegoria²³ de diversas representações sociais e mitológicas. Quando por fim Macunaíma termina por derrotar o gigante, jogando ele na macarronada preparada pela esposa do próprio gigante, temos mais uma representação da manifestação antropofágica, onde representa a transmutação.

A proposta de Mário de Andrade em sua inovação na linguagem da obra faz parte da proposta apresentada na Semana de Arte Moderna, o resgate da identidade brasileira destacando sua linguagem oral, incorporando a oralidade na linguagem escrita, o que acaba por aproximar o leitor. Segundo Antonio Candido (2009):

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. (CANDIDO, 2009, p. 333).

Refletir sobre tal ruptura da estética literária é de grande contribuição para entender toda a origem dessa busca por valorizar aquilo que faz parte das tradições da nação, as quais antes foram por muito tempo desconsideradas como formadoras também dessa identidade nacional, para que outra tradição que era considerada superior se destacasse diante do cenário literário.

²¹ Referência à obra da fase antropofágica de Tarsila do Amaral conhecida como *Abaporu*, nome que significa “homem que come gente”.

²² Prática simbólica, pertencente a diversos ritos sagrados conhecidos de forma ampla, no caso dos indígenas, devorando seu adversário. Significava reconhecer sua força e incorporá-la. Na tradição cristã existe a comunhão onde o corpo e sangue de Cristo é ingerido para que os seguidores sejam purificados.

²³ “Uma alegoria é aquilo que representa uma coisa para dar a idéia de outra através de uma ilação moral. A decifração de uma alegoria depende sempre de uma leitura intertextual, que permita identificar num sentido abstrato um sentido mais profundo, sempre de caráter moral. Dizer que a alegoria é um desenvolvimento de uma fábula pode não ser suficiente. Vejamos, por exemplo, o enigma da Esfinge, no mito de Édipo”. (CEIA, 1998).

3.2 MACUNAÍMA EM QUADRINHOS: UMA ADAPTAÇÃO ANTROPOFÁGICA

Macunaíma em quadrinhos é uma adaptação lançada no ano de 2016 pela editora Peirópolis, por Angelo Abu e Dan X. A obra está incluída na série intitulada Clássicos da Literatura em HQ²⁴. A proposta principal da série é a releitura dos cânones literários por intermédio de grandes cartunistas/quadrinistas brasileiros, por intermédio da leitura da obra de origem, oferecendo o primeiro contato de jovens e adultos leitores com os clássicos, convidando-os à leitura dos textos literários.

²⁴ Outras obras clássicas já foram adaptadas anteriormente por outros artistas brasileiros: *Odisséia*, *Frankenstein*, *A divina comédia* e *o Auto da barca do inferno*.

Figura 1: Macunaíma em quadrinhos Capa – Angelo Abu e Dan X



Fonte: Disponível em: <http://www.editorapeiropolis.com.br/catalogo/capas/369.jpg> acessado em 29/08/2017

Nesse sentido a editora apresenta um cardápio diversificado de grandes obras clássicas adaptadas para quadrinhos, grande parte encontra-se disponível na biblioteca das escolas, por

intermédio do Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE²⁵), programa do Governo Federal para o incentivo da leitura nas escolas públicas para alunos de séries iniciais. De acordo com o portal do MEC:

O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. O atendimento é feito de forma alternada: ou são contempladas as escolas de educação infantil, de ensino fundamental (anos iniciais) e de educação de jovens e adultos, ou são atendidas as escolas de ensino fundamental (anos finais) e de ensino médio. Hoje, o programa atende de forma universal e gratuita todas as escolas públicas de educação básica cadastradas no Censo Escolar. O programa divide-se em três ações: PNBE Literário, que avalia e distribui as obras literárias, cujos acervos literários são compostos por textos em prosa (novelas, contos, crônica, memórias, biografias e teatro), em verso (poemas, cantigas, parlendas, adivinhas), livros de imagens e livros de história em quadrinhos; o PNBE Periódicos, que avalia e distribui periódicos de conteúdo didático e metodológico para as escolas da educação infantil, ensino fundamental e médio e o PNBE do Professor, que tem por objetivo apoiar a prática pedagógica dos professores da educação básica e também da Educação de Jovens e Adultos por meio da avaliação e distribuição de obras de cunho teórico e metodológico. (BRASIL, 2012).

Examinando o posfácio intitulado *antropofagofagia* (um neologismo dos autores), observamos que os quadrinistas Abu e Dan X apresentam a trajetória do início ao fim da adaptação da obra. Contudo, a adaptação se manteve fiel à linguagem original, a qual também foi utilizada na narrativa do posfácio.

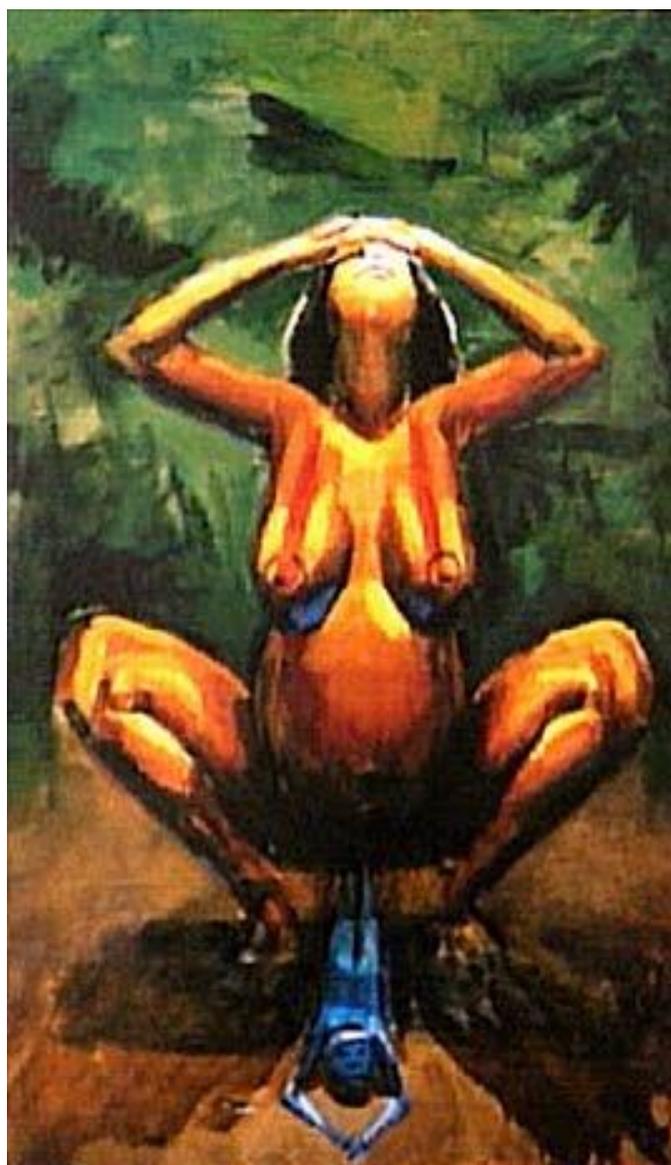
Inicialmente o relato começa com o trajeto de Abu em busca da obra para adaptação, a qual devia ter completado os 70 anos no domínio público, lembrando assim da história do herói sem caráter, que em 2015 já estaria disponível para o processo de adaptação. Assim, em parceria com Dan X, ele inicia este trabalho artístico minucioso e com uma grande riqueza de referências.

Passa a construção da imagem do personagem, foram analisadas obras artísticas referentes ao herói nacional, observando suas particularidades, como é o caso da representação de Macunaíma na obra do artista plástico baiano Carybé (1911- 1997), onde o pequeno nasce da cor azul. Pensando nisso, acabaram também acrescentado características

²⁵ As histórias em quadrinhos passaram a fazer parte dos títulos adquiridos pelo PNBE a partir do edital do PNBE/2006.

comuns a alguns outros personagens não nacionais, lembrando-se das representações do herói da mitologia hindu Rama, o qual tem sua pele de coloração azul.

Figura 2: Nascimento de
Macunaíma - Carybé



Fonte: Disponível em: <http://d3swacfcujrr1g.cloudfront.net/img/uploads/2000/01/000479020013.jpg>. Acessado em: 20/09/2017

Figura 3: I- Macunaíma – Angelo Abu e Dan X p.7



Fonte: <http://www.planetagibi.com.br/2016/01/macunaima-em-quadrinhos.html>. Acessado em: 22/09/2017

Levando em consideração que os roteiristas tiveram a intenção de transgredir algumas questões sociais, descrevendo-as como “contrariar com a divisão de raça cromada que a máquina governo tratou de inventar” (2006, p. 75).

De forma inovadora, a arte que encontramos já se destaca por meio das cores e detalhes na própria capa do livro, com detalhamento intenso e diversificado, conforme podemos ler as considerações da introdução do quadrinista Laudo Ferreira (2015):

Já havia sido apresentado, num primeiro momento, à arte de Angelo e Dan, enquanto este álbum estava em produção. E agora, novamente, com mais zelo e observação, me deparo com uma arte livre de comparações – não por ser única e inovadora, não, porque obviamente não busca isso – mas livre e verdadeira em seus signos, seus traços, suas cores, suas figuras criadas. Assim como na antropofagia dos modernistas, da qual Mario de Andrade fez parte, a arte de Angelo e Dan X mistura outras coisas, como Carybé e seu Nascimento de Macunaíma, as modernistas Anita Malfati e Tarsila do Amaral, o Cubismo de Picasso, os planos e perspectivas de Escher, a beleza das artes incas das carrancas do rio São Francisco, e um belo “Mário na rede” de Lasar Segal [...]

Houve também a tentativa de fuga da imagem deixada pelo ator Grande Otelo²⁶ na adaptação cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade (1969), no entanto, esta representação ainda se encontra fortemente atrelada ao personagem.

Figura 4 - Macunaíma em quadrinhos - fragmento



Fonte: Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/reencontrando-macuna%C3%ADma-1.1224089>. Acessado em: 22/09/2017

²⁶ Sebastião Bernardes de Souza Prata (1915-1993), conhecido popularmente como Grande Otelo, foi ator, compositor e cantor brasileiro.

Considerando esses sentidos, podemos evidenciar que esse aspecto diversificado promove interações entre artes visuais, literatura e quadrinhos, evidenciando referências variadas dentro de uma obra adaptada. Deste modo, estudar sobre esses aspectos implícitos na obra pode trazer uma série de informações relevantes do contexto histórico e social, assim como ferramenta pedagógica nas aulas, a utilização de obras adaptadas pode acrescentar de forma específica no trabalho com os alunos, no desenvolvimento do senso crítico do aluno-leitor e as possibilidades de leituras no mundo contemporâneo.

A utilização da referência da obra criada por Tarsila do Amaral em 1928 unia as imagens do quadro *Abaporu* (1928) e a *Negra* (1923), numa fusão que foi nomeada de *Antropofagia*. Os quadrinistas trabalharam com essa imagem no capítulo onde Macunaíma manda a carta para as *Icamiabas*.

Figura 5- Carta pras Icamiabas Angelo Abu e Dan X p.50



Fonte: Disponível em: <http://www.planetagibi.com.br/2016/01/macunaíma-em-quadrinhos.html> Acessado em: 21/09/2017

Figura 6: I- Macunaíma – Angelo

Abu e Dan X p.26

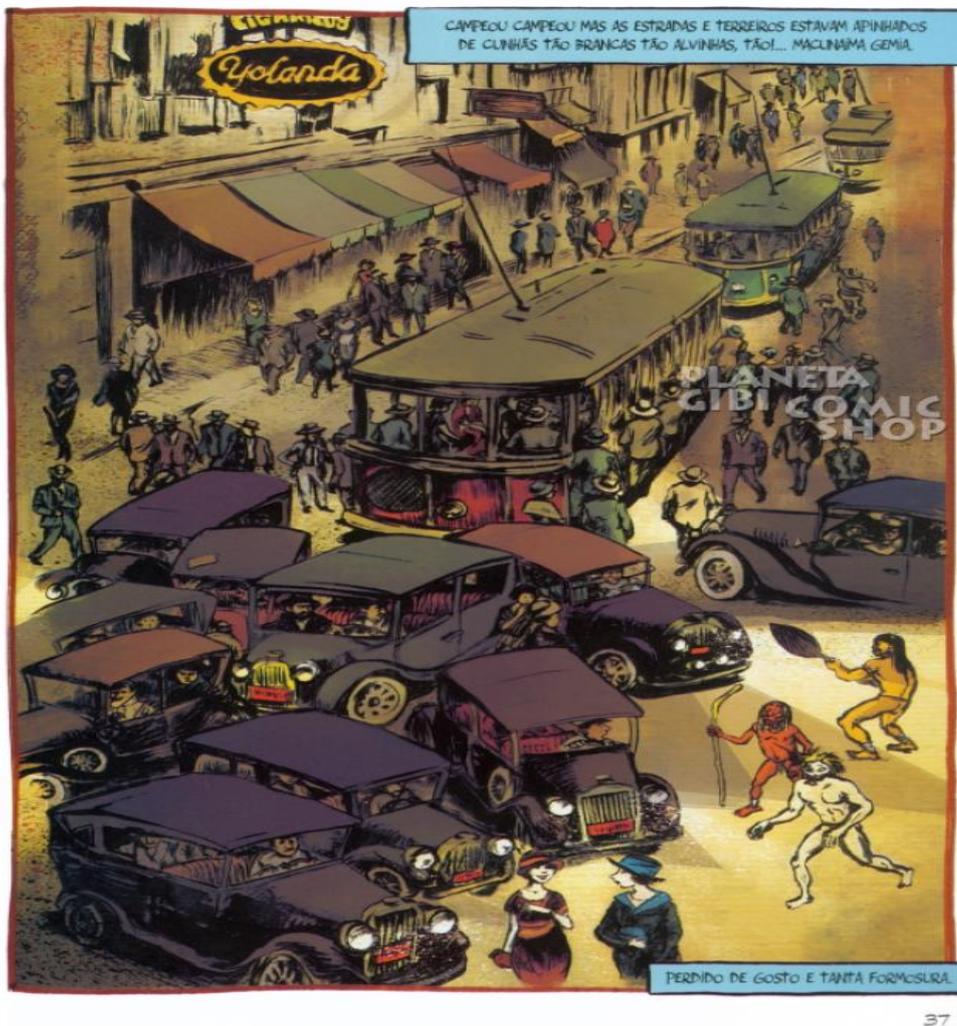


26

Fonte: Disponível em: <http://www.planetagibi.com.br/2016/01/macunaíma-em-quadrinhos.html> Acessado em: 21/09/2017

A cena do batizado do filho de Macunaíma e Ci na obra adaptada têm como referencia o quadro da autora Tarsila do Amaral, *O batizado de Macunaíma* (1956).

Figura 7: I- Macunaíma – Angelo
Abu e Dan X – p.37



Fonte: Disponível em: <http://www.planetagibi.com.br/2016/01/macunaíma-em-quadrinhos.html>. Acessado em: 21/09/2017

A chegada de Macunaíma na cidade de São Paulo demonstra o choque entre civilizações, no caso, Macunaíma e seus irmãos se deparam com diferentes máquinas, costumes e pessoas. Nas páginas que seguem as formas utilizadas pelos artistas é baseada no traço futurista.

3.3 OUTRAS ADAPTAÇÕES

Macunaíma em quadrinhos não é a primeira adaptação da obra de Mário de Andrade, havendo assim outras obras de destaque. A versão para o cinema de Joaquim Pedro de Andrade (1969), e o samba enredo da Portela no carnaval de 1975, intitulado “Macunaíma, herói da nossa gente”, de autoria de David Corrêa e Norival Reis.

A obra cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade traz outra alegoria de significados, levando em consideração a década em que foi produzido. Logo, fica implícita na versão fílmica a visão política, social e econômica, o Brasil estava vivendo em meio ao clima de ditadura militar. Segundo Kangussu e Fonseca (2012, p. 154.):

[...] *Macunaíma*, dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, quatro décadas após a primeira edição do livro, afirmou simultaneamente a atualidade da obra e a necessidade de sua atualização. O filme realizado no período em que o Brasil estava submetido à ditadura militar é bastante explícito, apesar de alegórico, na articulação necessária entre cultura, estética e política. E nesse caso a figura de Macunaíma não pode ser tomada como tipo ou amostra representativa, nem como símbolo ou personificação alegórica do brasileiro, e sim de uma condição sócio-político-cultural, de um histórico estado de coisas no Brasil.

A produção do filme deu-se em meio a um período de mudanças na sociedade, o cinema começa a repensar esse momento de tensão, *Macunaíma* é uma obra que retoma a discussão dos modernistas em relação às características da sociedade e da identidade nacional.

Joaquim Pedro transpôs a obra de Mário de Andrade para a época brasileira do filme, utilizando os aspectos do também conhecido como movimento tropicalista. Mais uma vez a imagem das mudanças modernas e as inovações estéticas artísticas da sociedade são retratadas em uma obra, ambientada no seu próprio tempo de nascimento, ou seja, nos anos 1960.

O movimento Tropicalista surgiu no momento em que o país passava pela ditadura, trazendo novidades no meio musical e artístico, definido como um momento de ruptura. Os tropicalistas uniram forças com os demais movimentos do momento, como nas artes visuais, literatura e cinema.

As artes de Hélio Oiticica (1937-1980), o cinema novo com a obra de Glauber Rocha *Terra em transe* (1967), serviram como inspiração para Caetano Veloso (1942) e Gilberto Gil (1942), líderes da Tropicália. O manifesto antropofágico também inspirou Caetano Veloso na

construção do conceito “A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos ‘comendo’ os Beatles e Jimi Hendrix” (VELOSO, 2012, p.242).

Assim como a ruptura dos escritores e artistas brasileiros no ano de 1922, Caetano e Gil investiram nessa inovação, em busca de se opor ao silenciamento artístico que acontecia no período de ditadura militar, ambos os artistas acabaram sendo exilados do país, mas isso não impediu que outros artistas conciliassem estratégias para dar continuidade ao movimento.

No samba enredo da Portela de 1975, a obra é transposta para uma versão musical, em seus versos é entoada a narrativa do *herói de nossa gente*, nesse sentido podemos analisar os aspectos do próprio movimento carnavalesco, o qual tanto recebe contribuições quanto contribui nas artes e suas diversas vertentes e nas obras literárias. Para Bakhtin (1982 p.105):

É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer bem articulada (como toda linguagem) uma cosmo visão carnavalesca uma (porém complexa), que lhe penetra todas as formas.

Entre tantas formas de manifestação artística, temos no rito carnavalesco o fator musical que também é de grande importância para a composição da narrativa apresentada, a união dessas linguagens visuais, sonoras e escrita, no caso, existe uma composição desses enredos, os quais abordam diversas temáticas. Nesse caso, podemos analisar a contribuição da obra literária de Mário de Andrade para a construção do enredo da festividade carnavalesca do Brasil, que por muitos é considerada uma festa folclórica e popular, muitas vezes criticada devido à incompreensão de sua complexidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa mistura brasileira temos o movimento antropofágico divulgados pelos modernistas, que dividem traços acerca deste processo da literatura comparada, onde devorar o outro e absorver aquilo que lhe é de interesse vai além do sentido canibal da palavra, não consumindo só *a carne*, que neste caso é a obra física, mas se alimentando de toda sua carga ideológica, cultural, psicológica, social e da linguagem que está implícita nas entrelinhas.

A percepção da necessidade do tema deu-se a partir de uma instigação pessoal, a partir do contato com histórias em quadrinhos e tirinhas de jornais e revistas antigas que me apresentavam diversas novas informações e possibilidades de leituras. Com o tempo esses saberes ganharam forma ao se associar em conteúdos escolares, a partir daí, essa forma de arte começa a ganhar novos sentidos.

A utilização da internet facilitou o acesso a alguns trabalhos de determinados autores nacionais e internacionais. A participação de grupos que discutiam sobre o tema veio a aumentar o meu interesse pela temática. O acesso a mangás (HQs japonesas) online também contribuiu para o contato de muitas temáticas da cultura oriental. Logo, ao ingressar no meio acadêmico, a expansão para conhecer novas vertentes de estudo que englobam essas leituras foi de grande incentivo para aprofundá-las, porém em novas vertentes e com novos objetivos.

Assim, estudar sobre histórias em quadrinhos é uma forma de ressignificar a leitura e incentivar outros leitores a ampliarem seus conhecimentos. A escolha desse tema parte de uma idéia não apenas inserida no meio escolar e acadêmico, mas também como um propósito sociocultural.

Delimitamos nossa análise à obra *Macunaíma em quadrinhos* (2016), onde explanamos considerações acerca da obra, por meio também dos estudos comparados, e suas respectivas utilizações, seja na formação de múltiplos leitores, como ferramenta pedagógica ou obra artística.

Buscando novas percepções acerca dessa recente adaptação, na qual podemos considerar como uma obra antropofágica, esse conceito que surge no movimento modernista, continua mantendo sua proposta, sendo inteiramente presente em nossa sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, M.C. **O uso de histórias em quadrinhos como recurso pedagógico.** In: Discutindo Literatura. Especial quadrinhos, São Paulo: Escala Educacional, n. 5, 2008, p.22-25.

ABU, Angelo; X, Dan. **Macunaíma em quadrinhos.** 1ªed. São Paulo: Peirópolis, 2016. 80p. (Clássicos em HQ).

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.** Edição Organizada por LOPEZ, Telê Ancona e FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira. 2013. P.154.

_____. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.** Edição Crítica LOPEZ, Telê Porto Ancona Lopez (Org.). Brasília: CNPq, p.219, 1988.

AGOSTINI, Angelo. **As Aventuras de Nhô-Quim e Zé Caipora: Os Primeiros Quadrinhos Brasileiros (1869-1883).** Pesquisa, organização e introdução de Athos Eichler Cardoso. Brasília, DF: Senado Federal, 2002. Coleção Biblioteca Básica Brasileira.

BIBLIOTECA, Nacional. **Exposição: Mário de Andrade.** Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: 1970. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1285805.pdf> acessado em 21/09/2017

BRASIL. **Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE).** Ministério da Educação. 2006. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>>. Acessado em: 19/02/2017

_____. **Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE).** Ministério da educação. 2012. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/32134> >. Acessado em 31/08/2017

_____. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa.** Brasília: MEC/SEF, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski.** Rio de Janeiro: Florense Universitária, 1982.

CARVALHAL, Tânia Franco. 1943 - **Literatura comparada / Tânia Franco Carvalhal.** - 4.ed. rev. E ampliada. - São Paulo: Ática, 2006. P.14

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos.** São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CEIA, Carlos. **Sobre o conceito de alegoria**. MATRAGA nº 10, agosto de 1998. Disponível em: < <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/nrsantigos/matraga10ceia.pdf>>. Acesso em 19/07/2017.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução Luís Carlos Borges e Alexandre Boide. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FERREIRA, Laudo. In: **Macunaíma em quadrinhos**. 1ªed. São Paulo: Peirópolis, 2016. 80p. (Clássicos em HQ). Prefácio 2015. P.4-5.

GUBERN, Román. **Literatura da Imagem**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil S. A., 1979. Biblioteca Salvat de Grandes Temas, vol. 57.

KANGUSSU, Imaculada; FONSECA, Jair Tadeu da. **Macunaíma, Literatura, Cinema e Filosofia**. *Artefilosofia*, v. 11, p. 144-157, 2012. Disponível em: <http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_11/Macunaima.pdf>

LOPEZ, Telê Porto Ancona. **Macunaíma: a margem e o texto**. São Paulo, HUCITEC, Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, Ed.1974. P.127

MENDONÇA, Grasielle Carina; SANTOS, Noeli Floriani dos; LOTTI, Valdenir. **Xilografia: da Teoria a arte de gravar**. In: Anais do X Encontro do Grupo de Pesquisa Educação, Artes e Inclusão – 01, 02 e 03 de Dezembro de 2014 Florianópolis – CEART/UDESC.

OLIVEIRA, Gilberto Maringoli de. **Angelo Agostini ou impressões de uma viagem da Corte à Capital Federal (19864-1910)**. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado em História Social) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PITOMBO, H. **Literatura e quadrinhos: uma relação onde não existe crise**. In: *Discutindo Literatura. Especial Quadrinhos*. São Paulo: Escala Educacional, n. 5, 2008, p.7-11.

PACHECO, Lilian. **Pedagogia GRIÔ. A Reinvenção da Roda da Vida: Sistematização de vivências, invenções e pesquisas**. Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô. Lençóis, Bahia: Ed. Ministério da Cultura – Programa Cultura Viva, 2007. 175p.

RAHDE, Maria Beatriz. **Origens e Evolução da história em quadrinhos**. In: Revista Famecos, nº 5, Porto Alegre: 1996.

SILVEIRA, Tasso da. **Literatura comparada**. Rio de Janeiro, Ed. GRD, 1964.

VIEIRA, Martha Victor; Rodrigues, Jean Carlos. **Macunaíma e o caráter nacional brasileiro: a cultura “desgeografada”**. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/4499>. Acessado em: 10/06/2017

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. **O Tico-Tico: centenário da primeira revista de quadrinhos do Brasil**. São Paulo: Opera Graphica, 2005.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.