

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

FILIPE FRAGA DE AGUIAR

**ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DO TEXTO PARA OS QUADRINHOS:**  
PENSANDO FORA DA CAIXA PARA ENTENDER OS QUADROS EM *OTHELLO*

Porto Alegre  
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

**ADAPTAÇÕES LITERÁRIAS DO TEXTO PARA OS QUADRINHOS:  
PENSANDO FORA DA CAIXA PARA ENTENDER OS QUADROS EM *OTHELLO***

Mestrando: Filipe Fraga de Aguiar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Escola de Humanidades da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão

Porto Alegre

2023

## Ficha Catalográfica

A282a Aguiar, Filipe Fraga de

Adaptações literárias do texto para os quadrinhos : pensando fora da caixa para entender os quadros em Othello / Filipe Fraga de Aguiar. – 2023.

146.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão.

1. Adaptação. 2. Quadrinhos. 3. Shakespeare. 4. Othello. 5. Literatura Comparada. I. Baladão, Janaína de Azevedo. II. Título.

Filipe Fraga de Aguiar

**Adaptações literárias do texto para os quadrinhos:  
pensando fora da caixa para entender os quadros em *Othello*.**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Profa. Dra. Sandra Sirangelo Maggio  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Bernardo José de Moraes Bueno  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Letras, Teoria da Literatura.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Porto Alegre  
2023

À Aurora.  
Que ilumine a minha noite mais densa.

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação jamais teria acontecido se não fosse por intermédio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e, obviamente, por conta e por causa daqueles que sempre estiveram ao meu lado. Eu, sozinho, não seria suficiente para superar todas as adversidades e somente juntos fomos fortes o suficiente para trilhar o caminho até aqui, cumprindo todos os objetivos. Cada um à sua maneira me motivou a seguir em frente e, com isso, pude ser capaz de sobrepujar obstáculos, vencer distâncias e, conseqüentemente, chegar até aqui, o final. Ainda que fosse eu a pôr a mão na massa, a dispensar inúmeras noites de sono, a sacrificar finais de semana e *rolês*, todos fizeram, fazem e farão parte desta conquista – e agora eternizados nestes agradecimentos – que torço para ser apenas (mais) um degrau da minha jornada.

Especificamente,

Ao meu (primeiro) orientador, Professor Dr. Pedro Theobald, por me guiar na graduação e nos primeiros anos do mestrado. Por suportar e acalmar todas as minhas inseguranças, sempre afirmando que tudo ficaria bem.

À minha orientadora, Professora Dra. Janaína de Azevedo Baladão, por abraçar essa causa e, brilhantemente, me mostrar como fechar com chave de ouro essa pesquisa, me desafiando a seguir em frente como referência na área.

Ao Professor Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini, por me convencer a ingressar no mundo acadêmico e me acompanhar nesta trajetória. Por me aconselhar, mesmo que não fosse meu orientador. Nomeado (agora) meu “orientador-espiritual”.

Aos meus amigos e colegas (que-não-devem-ser-nomeados) das salas de aula, do Maza, do El Aguante, da orla e do Quiero Café, por cada uma das conversas que me ajudaram a amadurecer muitas de minhas ideias.

E, obviamente, não poderia deixar de agradecer e dizer que a realização desse sonho, deste trabalho, só foi possível com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

– “Porque disseram que eu não conseguiria.”  
(TILLMAN JR., *Homens de honra*, 20th Century Fox, 2000)

– “Parte da jornada é o fim.”  
(RUSSO, *Vingadores Ultimato*, MARVEL Studios, 2019)

## RESUMO

A presente dissertação busca analisar as adaptações, como processo e produto, por intermédio da comparação de três versões diferentes da mesma obra literária. Durante a pesquisa sobre adaptações de obras, esta dissertação objetiva: (i) identificar como o processo de adaptação ocorre; (ii) verificar a aceitabilidade do produto final em comparação com sua fonte; (iii) destacar os ganhos e perdas evidentes, as vantagens e desvantagens encontradas, tanto do processo como do produto final; e (iv) avaliar o uso das adaptações como uma ferramenta para aumentar o interesse do público brasileiro na leitura de textos literários. A pesquisa constitui um trabalho qualitativo e descritivo, baseado em estudos teórico-bibliográficos, que apresentam a análise dos conteúdos teóricos aplicados em uma das obras literárias mais importantes e conhecidas: *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, escrita por um dos mais renomados escritores de todos os tempos: William Shakespeare (1604). E em duas de suas versões: *Otelo, a versão completa da peça original*, de Oscar Zarate (2011) e *Manga Shakespeare: Othello*, de Ryuta Osada (2009). A análise dos dados coletados evidenciou que as duas versões em arte sequencial, adaptadas da peça de Shakespeare, são influenciadas pelo seu estilo. Mas, por mais diferentes que sejam, o texto adaptado aliado às ilustrações escolhidas e desenhadas por artistas de renome são um importantíssimo ponto que contribui para que os leitores se sintam atraídos pelo mundo dos textos da Literatura (clássica). Dessa forma, acredita-se na sua empregabilidade e relevância como ferramenta no processo de ensino-aprendizagem e formação de um público crítico-leitor.

**Palavras-chave:** Adaptações. Arte sequencial. Romance gráfico. Mangá. Shakespeare. *Otelo*. Literatura.



## ABSTRACT

This dissertation seeks to analyze adaptations, as process and product, through the comparison of three different versions of the same literary work. During the research on adaptations, this dissertation aims: (i) to identify how the adaptation process occurs; (ii) to verify the fidelity and acceptability of the final product in comparison to its so called “original”; (iii) to highlight gains and losses, advantages and disadvantages of each version; and (iv) to evaluate the usage of adaptations as a tool to increase the interest of the Brazilian public in reading "more complex" texts. The research is a qualitative and descriptive work, based on theoretical-bibliographic studies, which present the analysis of the contents applied to one of the most important and well-known literary works: *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, written by one of the most renowned writers of all time: William Shakespeare (1604). And in two derived versions: *Othello, The Complete Version of the Original Play* by Oscar Zarate (2011) and *Manga Shakespeare: Othello* by Ryuta Osada (2009). The analysis of the collected data showed that the two versions in sequential art, adapted from Shakespeare's play, are strongly influenced by its style. But, as different as they are, the adapted text combined with the illustrations chosen and drawn by renowned artists are certainly a very important point that contributes to the readers feeling attracted by the world of complex texts of (classical) literature. Thus, it is believed in its employability and relevance as a tool in the teaching-learning process and formation of a critical-reading public.

**Keywords:** Adaptations. Sequential Art. Graphic Novel. Manga. Shakespeare. Othello. Literature.

## SUMÁRIO

<b>1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>14</b>
<b>2. ALGUMAS REFLEXÕES E MUITAS NOTAS DE RODAPÉ .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1. Sobre – entender – Adaptação .....</b>	<b>23</b>
2.1.1. Adaptação como processo.....	27
2.1.2. Adaptação como produto .....	30
<b>2.2. Sobre – conhecer – Arte Sequencial .....</b>	<b>35</b>
2.2.1. Romance Gráfico .....	47
2.2.2. Mangá.....	59
<b>2.3. Sobre – e por quê – <i>Othello</i> .....</b>	<b>69</b>
2.3.1. Otelo, a versão completa da peça.....	77
2.3.2. Manga Shakespeare.....	89
<b>3. COMPARAÇÕES ENTRE AS OBRAS .....</b>	<b>100</b>
<b>3.1. A primeira cena.....</b>	<b>101</b>
3.1.1. A peça: .....	101
3.1.2. O romance gráfico:.....	103
3.1.3. O mangá: .....	104
<b>3.2. Chegada em Cyprus.....</b>	<b>105</b>
3.2.1. A peça: .....	106
3.2.2. O romance gráfico:.....	107
3.2.3. O mangá: .....	108

<b>3.3. Ato II, Cenas II e III .....</b>	<b>111</b>
3.3.1. A peça .....	112
3.3.2. O romance gráfico.....	113
3.3.3. O mangá .....	114
<b>3.4. Violência no <i>timing</i> dos quadros e nos grafismos.....</b>	<b>117</b>
3.4.1. A peça .....	117
3.4.2. O romance gráfico.....	118
3.4.3. O mangá .....	120
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>126</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>138</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS<sup>1</sup>

<b>Figura 1:</b> Quadrinhos é muito mais do que isso! .....	35
<b>Figura 2:</b> Pinturas rupestres. ....	37
<b>Figura 3:</b> Hieróglifos Egípcios. ....	38
<b>Figura 4:</b> Fragmentos da Tapeçaria de Bayeux .....	39
<b>Figura 5:</b> Tirinha de Jornal “The Yellow Kid” .....	40
<b>Figura 6:</b> Caricaturas japonesas do Século VII .....	41
<b>Figura 7:</b> Fragmento do <i>Choju jinbutsu giga</i> .....	42
<b>Figura 8:</b> Paródia de comerciantes de quatro classes .....	43
<b>Figura 9:</b> <i>A manga</i> de Hokusai .....	43
<b>Figura 10:</b> <i>A grande onda em Kanagawa</i> .....	44
<b>Figura 11:</b> A influência de autores ocidentais .....	45
<b>Figura 12:</b> <i>Astro Boy, Metropolis e Janguru Taitei (O Rei Leão)</i> .....	46
<b>Figura 13:</b> Do cinema para os quadrinhos.....	51
<b>Figura 14:</b> Página de abertura do romance gráfico <i>Watchmen</i> .....	53
<b>Figura 15:</b> Cena de abertura do filme <i>Watchmen</i> .....	54
<b>Figura 16:</b> Quadrinho mudo .....	56
<b>Figura 17:</b> Quadro e Requadro .....	56
<b>Figura 18:</b> Grafismo .....	57
<b>Figura 19:</b> Direção de leitura.....	60
<b>Figura 20:</b> Três quadros, duas páginas e uma cena .....	61
<b>Figura 21:</b> Uma cena de beijo focada na emoção.....	62
<b>Figura 22:</b> Uma cena de luta focada na ação.....	63
<b>Figura 23:</b> Capas da <i>Shonen Jump</i> Semanal – Edições 30 a 33 de 2023. ....	64
<b>Figura 24:</b> O Morcegão em todo lugar (1) .....	65
<b>Figura 25:</b> O Morcegão em todo lugar (2) .....	66
<b>Figura 26:</b> Capas de <i>Naruto (“Clássico”)</i> e <i>Shippuuden</i> .....	67
<b>Figura 27:</b> Capas de <i>Naruto Gaiden</i> e <i>Boruto: Naruto Next Generations</i> . ....	68

---

<sup>1</sup> Conforme preconizado na legislação brasileira que versa sobre uso de imagens, Código de Direitos Autorais (Lei 9.610/98, artigo 46, parágrafo III): são permitidas citações de partes de trabalhos, desde com indicação do autor e da fonte para fins acadêmicos não lucrativos.

<b>Figura 28:</b> Pôster do filme de 1995 .....	72
<b>Figura 29:</b> Pinturas a óleo inspiradas em Othello.....	73
<b>Figura 30:</b> Produções cinematográficas inspiradas em Othello. ....	74
<b>Figura 31:</b> Capa do romance gráfico ilustrado por Oscar Zarate. ....	77
<b>Figura 32:</b> Personagens ilustrados para o romance gráfico.....	78
<b>Figura 33:</b> O romance gráfico que quer ser teatro.....	79
<b>Figura 34:</b> Mistério de sobra nas ilustrações.....	80
<b>Figura 35:</b> A vida de Otelo representada no romance gráfico.....	81
<b>Figura 36:</b> Iago e os cenários verdes (1).....	82
<b>Figura 37:</b> Iago e os cenários verdes (2).....	83
<b>Figura 38:</b> A quebra da confiança inabalável.....	84
<b>Figura 39:</b> O monstro de olhos verdes (1).....	85
<b>Figura 40:</b> O monstro de olhos verdes (2).....	86
<b>Figura 41:</b> Otelo sufoca Desdêmona .....	87
<b>Figura 42:</b> “Fim” e então, como no teatro, fecham-se as cortinas.....	88
<b>Figura 43:</b> Algumas obras do Projeto <i>Manga Shakespeare</i> .....	90
<b>Figura 44:</b> Capa do livro <i>Manga Shakespeare: Othello</i> . ....	91
<b>Figura 45:</b> Personagens ilustrados para o mangá. ....	92
<b>Figura 46:</b> Fragmentado. “Deitar-se com ela!” .....	94
<b>Figura 47:</b> A queda. As penas começam a ficar negras.....	95
<b>Figura 48:</b> Otelo ouvindo sobre Bianca, a namorada de Cássio.....	96
<b>Figura 49:</b> O anjo torna-se demônio.....	97
<b>Figura 50:</b> Cenas finais do mangá (1) .....	98
<b>Figura 51:</b> Cenas finais do mangá (2) .....	99
<b>Figura 52:</b> A primeira cena no romance gráfico.....	103
<b>Figura 53:</b> A primeira cena no mangá. ....	104
<b>Figura 54:</b> Chegada em Cyprus no romance gráfico (1) .....	107
<b>Figura 55:</b> Chegada em Cyprus no romance gráfico (2) .....	108
<b>Figura 56:</b> Chegada em Cyprus no mangá (1).....	108
<b>Figura 57:</b> Chegada em Cyprus no mangá (2).....	109
<b>Figura 58:</b> Chegada em Cyprus no mangá (3).....	110
<b>Figura 59:</b> Comunicado da festa no romance gráfico.....	113

<b>Figura 60:</b> Iago convence Cássio de beber. ....	114
<b>Figura 61:</b> Cássio fica bêbado. ....	115
<b>Figura 62:</b> Cássio ataca Montano. ....	116
<b>Figura 63:</b> Muitos quadros assustam.....	119
<b>Figura 64:</b> Seria cômico, se não fosse trágico.....	120
<b>Figura 65:</b> Mostrar, sem mostrar. ....	121

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Após consumir literatura das mais variadas formas e vivenciar diversas situações um tanto quanto inconvenientes por conta dessas diferentes formas de leitura, percebo que muitas vezes o leitor busca caminhos alternativos para realizar ou evitar a prática de leitura. Ao longo de aproximadamente dez anos no meio acadêmico, como discente, e quase trinta anos de vida – lendo, brincando, interagindo e me divertindo com a literatura –, mesmo sem perceber, pude analisar a sociedade – do meu ponto de vista – e agora, oportuna e devidamente embasado por teóricos e estudiosos do assunto, claro, busco – sem saber que o estava fazendo –, entender um pouco mais esses vícios e hábitos.

No geral, o que me interessa mais é, justamente, o que desperta interesse nos outros e, ao mesmo tempo, o que os distrai de seus lazeres e obrigações. Assim, refletindo um pouco, me pergunto se não haveria um jeito, talvez, de aproveitar o que já é de interesse de um certo público para, então, empregar isto em sala de aula. Descobri que, de fato, existe muita coisa a ser estudada e, principalmente, ensinada, para que, só então, seja possível orientar, recomendar e ajudar na formação de consumidores críticos.

O incentivo à leitura e as técnicas utilizadas para atrair novos leitores ou manter os antigos estão cada vez mais escassas, pois a leitura está perdendo espaço para atividades como assistir à televisão, estar com os amigos e acessar a internet (TOKARNIA, *Agência Brasil*, 2020)<sup>2</sup>. Pesquisando mais a fundo sobre o tema, tive a infeliz surpresa de descobrir, por intermédio da 5ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil<sup>3</sup>, realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope)<sup>4</sup> sob encomenda do Instituto Pró-Livro<sup>5</sup>, que entre 2015 e 2019, dos leitores<sup>6</sup> de literatura, apenas 38% leram o último livro por gosto e que, no geral, foi registrada uma queda de

---

<sup>2</sup> TOKARNIA, Mariana. Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>3</sup> Pesquisa em âmbito nacional que tem por objetivo avaliar o comportamento leitor do brasileiro, tornando-se referência quando se trata de índices e hábitos de leitura dos brasileiros. Mais informações disponíveis em: <<http://plataforma.prolivro.org.br/retratos.php>> Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>4</sup> Destinado a pesquisa de níveis de aceitação do público em relação a diversos seguimentos.

<sup>5</sup> O IPL é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip), sem fins lucrativos, criada e mantida pelas entidades do livro com a missão de transformar o Brasil em um país de leitores. Mais informações disponíveis em: <<https://www.prolivro.org.br>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>6</sup> Leitor é aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses. A definição se mantém desde a edição de 2007.

4% dos leitores, representando 4,6 milhões de pessoas. Os números são preocupantes, pois apenas 52% da população<sup>7</sup> pode ser considerada leitora, segundo os critérios da pesquisa.

Como disse, eu mesmo já vivi alguns casos em que as pessoas ao meu redor manifestavam desinteresse pela leitura. Quando eu era criança, por exemplo, costumava ler a Bíblia com minha avó. Ela lia para mim todos os sábados à tarde, depois que voltávamos da igreja. Acredito que por isso eu sempre fui uma das crianças que sabia os versículos estudados. Quando cresci e comecei a aprender a ler, minha avó comprou uma Bíblia para mim. Mas não era uma Bíblia comum. Era uma versão ilustrada, chamada *O maravilhoso mundo da Bíblia para crianças*, de Charlotte F. Lessa (2000). Quando apareci no sábado seguinte, todas as outras crianças ficaram encantadas com minha incrível Bíblia nova e, é claro, como qualquer criança faria, pediram a seus pais que lhes comprassem uma Bíblia igual à minha. Anos depois, o pregador me contou que, quando eu era criança, “Deus havia me usado”, pois quando eu levei aquela versão da Bíblia para a igreja, todas as crianças se inspiraram e começaram a ler. Para aqueles que as suas famílias não tinham condições financeiras de comprar uma Bíblia ilustrada, a igreja providenciou cópias das páginas e as distribuiu para as crianças, promovendo uma grande comoção e integração nos diversos níveis de estudo da palavra e, por conseguinte, no interesse pela leitura.

Já na adolescência, quando cursava o Ensino Médio numa escola pública do Bairro Restinga, para a disciplina de língua portuguesa, a turma deveria ler, semanalmente, capítulos de *Les misérables (Os miseráveis)* de Vitor Hugo (2002). Mas ninguém queria ler, porque a escrita – ou seja, a tradução –, mesmo em português, era muito rebuscada, com termos que não estávamos familiarizados. Os capítulos eram muito longos e meus colegas e eu não tínhamos tempo para tanto. Inventávamos qualquer desculpa só para tentar justificar o porquê de não ter feito o dever de casa. Confesso que, nessa época, quando estava com a minha primeira namorada, queria aproveitar a maior parte do tempo com ela, mas também queria tirar uma boa nota nas minhas disciplinas, inclusive e principalmente, português – e inglês. Então, procurei uma forma de ler o conteúdo que deveria, sem perder tanto tempo com isso. Essa foi a oportunidade em que descobri uma adaptação da história na forma de versão de bolso – *pocket* – do livro em

---

<sup>7</sup> População brasileira na pesquisa é todo aquele com 5 anos ou mais.



questão. O projeto *Literatura em minha casa*<sup>8</sup>, publicado pela editora FTD Educação<sup>9</sup>, permitiu a mim e meus colegas que chegássemos mais perto daquilo que deveríamos alcançar, com expressivo menor esforço. Moral da história: eu e aqueles colegas que também leram essa versão adaptada e resumida obtivemos uma nota que foi... boa o suficiente, eu diria, para nossas intenções naquele momento, já que não leríamos a versão completa.

No entanto, uma coisa curiosa é que, quando eu deveria ler o tal livro eu não quis e “não tinha tempo”, mas, assim que terminei a versão de bolso, fiquei encantado pela história, procurei a versão completa e li. Eu disse aos meus amigos para lerem a versão completa, mas eles não quiseram. Anos depois, em 2013 (no Brasil), quando a história d’*Os miseráveis* estreou nos cinemas, como um musical, os mesmos colegas que haviam recusado o livro duas vezes agora estavam todos empolgados, dizendo que *Os miseráveis* era um filme incrível com uma história encantadora. Motivados pela experiência proporcionada pela adaptação para a telona, dessa vez muitos deles fizeram como eu havia feito e procuraram a versão original – escrita e completa – da história, para lê-la.

Outra situação que vivi foi um pouco menos envolvente, mas tão profunda quanto as anteriores, talvez até mais. Eu estava lendo o livro *As aventuras de Sherlock Holmes e outras histórias* depois de ler os quatro principais romances de Sir Arthur Conan Doyle (*A Study in Scarlet*, *The Sign of the Four*, *The Hound of the Baskervilles* e *The Valley of Fear*). Sempre fui do tipo que, quando fascinado por alguma coisa, devora tudo ao seu alcance, e essa foi a época dos casos de Sherlock Holmes. Tentei convencer meu pai – que cursou relutantemente o ensino fundamental e quase desistiu do médio – a ler (comigo) alguns desses contos, mas ele disse uma coisa que me marcou para sempre: “Se for tão bom quanto tu dizes, então, daqui a pouco vai virar filme, aí eu vou ali na banca, compro o DVD e assisto”.

---

<sup>8</sup> *Literatura em minha casa* foi, em 2002, o carro-chefe da reedição da campanha Tempo de Leitura - Vamos fazer do Brasil um país de leitores, do Ministério da Educação, que teve como objetivo incentivar o hábito da leitura dentro e fora da sala de aula. Fonte: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2002-04-16/projeto-literatura-em-minha-casa-vai-distribuir-livros-alunos-das-escolas-publicas>>. Acesso em: 7 jul. 2023.

<sup>9</sup> Hoje o programa que dá continuidade aos trabalhos desenvolvidos anteriormente pelo *Literatura em minha casa* chama-se “Cultivando Leitores” e visa integrar escola, alunos e pais com o objetivo de despertar nas crianças e nos jovens o prazer pela leitura, por meio de uma seleção criteriosa de obras e de autores. Mais informações disponíveis em: <<https://cultivandoleitores.ftd.com.br/>>. Acesso: 7 jul. 2023.

Essas palavras me atingiram como uma bala disparada pelo revólver “Webley RIC” de Sherlock. Eu, agora crescido, tendo me tornado um leitor, amante das letras e da literatura, não podia acreditar que meu pai, que sempre me incentivou a ler, que me comprou gibis e livros, estivesse me dizendo isso. Embora eu não tenha entendido naquela época, agora sei que ele não estava errado quando me disse isso, pois, de fato, os contos foram adaptados para o cinema em 2009 e 2011 – além de outras mídias, claro. Mas eu não conseguia aceitar que ele talvez estivesse certo. De qualquer forma, graças ao meu pai, entendi que não existem apenas diferentes formas de contar uma história, mas também, e principalmente, diferentes tipos de público. Aprendi que muitas vezes, ainda que sejam incentivados, muitos não lerão e não buscarão ter acesso aquele conteúdo, que precisamos buscar outras formas de cativar nosso público a fim de entretê-lo e instruí-lo.

O tempo passa e muda, mas também é um ciclo que vai e volta, que se repete. Durante o Estágio IV, de prática docente, por ocasião do curso de Letras – Inglês, percebi que as crianças de hoje pensam e agem da mesma forma que eu agia há muitos anos, na época em que eu ia à igreja ou ao ensino médio. A história é a seguinte: eu estava tentando trabalhar com alguns textos literários completos em vez de apenas trechos, recortes, fragmentos. Tentei trazer Shakespeare para a aula, pois achei que seria uma ótima experiência para meus alunos conhecerem um escritor renomado, importante e que eu amava. Infelizmente, eles, por sua vez, odiaram a ideia. Disseram que “– primeiro: detestamos estudar português, afinal a gente já fala português, e menos ainda literatura; segundo: odiamos ainda mais estudar inglês e achamos que é mais inútil do que a fórmula de Bhaskara; e terceiro: por que você acha que qualquer um de nós iria querer estudar inglês e ainda por cima uma história tão difícil<sup>10</sup> de se ler?”

Essa foi a segunda vez que percebi que nem tudo foi feito para agradar a todos e que podem existir diferentes tipos de gostos e desgostos e, principalmente, diferentes abordagens para se chegar aos mesmos objetivos. Foi a primeira vez que coloquei em prática o uso de adaptações. Desafiei meus alunos dizendo que os faria ler Shakespeare e eles iriam gostar, mas, se não, eles poderiam pregar uma peça em mim ao término do estágio. Na aula seguinte, trouxe algumas cópias de *Romeu e Julieta* adaptadas em mangá e as distribuí. Algumas páginas foram escritas em português, mas mantive algumas partes

---

<sup>10</sup> Aqui os alunos ao usar o termo “difícil” se referiam a dificuldade encontrada para entender os termos shakespearianos do Período elisabetano.

em inglês, “o inglês difícil de Shakespeare”, para que eles pudessem entender o contexto, mesmo que não entendessem todas as palavras. Claro que como era uma versão ilustrada, as imagens também ajudariam bastante – e essa era a ideia. No final da aula, a maioria deles me perguntou se eu tinha o resto da história para que eles terminassem de ler em casa.

Então, considerando a situação brasileira exposta anteriormente, a população como – potenciais – leitores, e, claro, tendo como exemplo as pessoas que conheço e as experiências que vivi, eis que surge a seguinte indagação: adaptações de obras literárias para outros gêneros, especificamente neste trabalho as histórias em quadrinhos, funcionariam em nossa sociedade – ousar dizer preguiçosa – como uma ferramenta para motivar a população brasileira, uma vez que os brasileiros não demonstram interesse em ler textos “mais complicados”? Ainda, com base na minha própria vivência com adaptações (filmes, quadrinhos, videogames, música e outros), admitindo ser fã dessa modalidade, inspirado por minha crença em seu poder de conquista popular, guiado por Linda Hutcheon (2006), Douglas Wolk (2007), Will Eisner (1999) e tantos outros pesquisadores e escritores renomados, busco verificar e validar a transposição de adaptações de textos literários para outros gêneros, analisando, em um caso específico, as diferenças entre duas versões de uma mesma fonte transformadas nessas novos produtos denominados adaptações, sua aceitabilidade e aplicabilidade na sociedade.

Para dar conta dos temas abordados e para trazer luz quanto às definições de adaptação e a sua validade como obra, sob a ótica de Linda Hutcheon (2006), em *A Theory of Adaptation*, a peça *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, de William Shakespeare (1976), e *Othello, The Complete Version of the Original Play*, uma adaptação por Oscar Zárate (2011); e *Manga Shakespeare: Othello*, com arte de Ryuta Osada, adaptado por Richard Appignanesi (2009), serão usadas como contrapontos umas das outras. Possibilitando uma reflexão sobre a relação entre palavras e imagens na destas obras, com o intuito de verificar a aceitabilidade das suposições e conclusões a que chegar.

*Othello, the Moor of Venice*, é uma das mais famosas obras literárias de Shakespeare. É uma das tramas mais complexas, que apresenta uma variada lista de temas e personagens intrigantes, com diferentes motivações. Um enredo magicamente fluido com um final inesperado – mas magnífico –, digno de uma tragédia. *Othello* é uma

história que faz as pessoas se entreterem lendo, assistindo ou ouvindo. Então, por sua complexidade e por sua linguagem e temas, muitas vezes me perguntaram – e frequentemente me perguntei – “por que Otelo?” eu dizia: “justamente por isso”.

Tendo em vista o tamanho da obra, sua relevância, abrangência e as diversas mídias para as quais ela já foi adaptada, para alcançar os resultados propostos, me limito, na presente dissertação, a estudar a peça *Othello* e as duas versões em quadrinhos supracitadas, comparando-as para verificar e identificar se há perdas e ganhos de seus valores iniciais. Para propiciar uma melhor análise e aprofundamento de cada um dos livros individualmente – e para manter a tal “hierarquia” existente entre cada versão –, eles foram lidos na seguinte ordem: a peça original<sup>11</sup> de William Shakespeare, depois as versões adaptadas da mesma, a história em quadrinhos de Oscar Zarate e, por último, o mangá de Richard Appignanesi. Durante o processo de leitura das obras, foram tomadas notas das principais características, particularidades e curiosidades de cada uma delas e algumas diferenças que foram apontadas, as quais, por sua vez, tornaram-se material para discussão neste trabalho.

Por fim, do confronto de todas as revisões teóricas, das novas abordagens e perspectivas e do estudo realizado neste projeto, acredito ser possível chegar à uma conclusão pertinente sobre o tema, visando promover o debate e a reflexão sobre o processo de ensino-aprendizagem, a aceitação deste processo e suas ferramentas e, por conseguinte, se o resultado almejado foi, ou não, alcançado.

---

<sup>11</sup> Nesta pesquisa (vide p. 68), deixo claro que *Othello*, de Shakespeare (1604), foi inspirado e adaptado do texto de Cinthio (1565). Com isso, reforço que, ao usar o termo “original” para a peça shakespeariana ou seu texto, refiro-me ao fato que esta serviu como fonte e inspiração para as versões ilustradas derivadas dela. Existe essa relação de originalidade e derivação entre as obras que uso como parte deste estudo assim como também existe entre a versão de Cinthio e Shakespeare. Por fim, da comparação das obras, não atribuo qualquer outro sentido senão o cronológico por conta da data de publicação de cada uma delas.

## 2. ALGUMAS REFLEXÕES E MUITAS NOTAS DE RODAPÉ

Na presente dissertação discuto e defendo o funcionamento, uso, aplicação e aceitação da arte sequencial como ferramenta no processo de ensino e aprendizagem, tendo como fundamento um trabalho qualitativo e descritivo, baseado na pesquisa de textos teórico-bibliográficos que apresentam a análise de estudos já realizados e consagrados. Para tal, considero minhas experiências pessoais e dados da 5ª edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* acerca dos índices de leitores no Brasil, tomando-os como principais motivadores para esta pesquisa.

Quanto à organização da pesquisa, num primeiro momento, exponho minhas razões pessoais e algumas experiências vividas que incitaram as perguntas, motivaram e instigaram a busca pelas repostas, relacionando-as com fatos da sociedade que reforçam as ideias defendidas. Assim, para embasar tais pensamentos, mergulho nos estudos teóricos, fazendo algumas reflexões: sobre Adaptações, iluminado pela obra *A Theory of Adaptation*, de Linda Hutcheon (2006); sobre Arte Sequencial, a qual optei por destacar duas vertentes – o romance gráfico e o mangá –, usando como base principalmente as obras *Reading Comics: How Graphic Novels Work and What They Mean* de Douglas Wolk (2007); *Quadrinhos e arte sequencial*, de Will Eisner (1989), *Desvendando os quadrinhos*, de Scott McCloud (1995 e 2006), a dissertação de mestrado de Mônica Faria, *Comunicação Pós-Moderna nas Imagens dos Mangás* (2007) e o livro historiográfico *Mil anos de mangá*, de Brigitte Koyama-Richard (2022), entre outros.

Uma vez lidos os textos teóricos, a fim de apontar – mostrar – o rumo que pretendo dar a esta pesquisa, buscando contextualizá-lo para o leitor, trago a famosa peça, também denominada “fonte”, de William Shakespeare: *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, editada por Gãmini Salgado (1976), salientando as razões pelas quais esta fora selecionada para compor minha dissertação. Apresento, também, as duas adaptações em quadrinhos: o romance gráfico: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, de Oscar Zarate (2011), e o mangá: *Manga Shakespeare: Othello*, de Ryuta Osada (2009), ocasionalmente chamadas “versões”. Nessa hora, destaco as principais características e particularidades das obras individualmente, evidenciadas por ocasião da leitura crítica e análise de cada uma delas, de modo a aprofundar, explicar e exemplificar o funcionamento das três versões trabalhadas ao longo desta dissertação. Saliento que nesse

momento ainda não faço o contraste do que foi obtido por ocasião da leitura das obras, sendo este, o mais esperado dos processos, salvaguardado para o terceiro ato.

Terminada a pesquisa teórico-bibliográfica, inicio o terceiro ato para aplicar os conteúdos outrora encontrados nas obras lidas e, assim, confrontar a peça e suas adaptações, o romance gráfico e o mangá. Destaco as vantagens, desvantagens e limitações, os ganhos e perdas de cada uma das versões, inclusive aquela apontada como fonte, utilizando para isso imagens extraídas dos livros ilustrados e citações do texto original. Verifico se há ou não grandes diferenças entre elas, inclusive sua aceitabilidade, para que, em conclusão, responda aos questionamentos elencados. Destaco as considerações do uso destas obras como ferramenta para estimular os leitores brasileiros a se tornarem praticantes assíduos, que gostem de ler e entendam que ler – mesmo em outro idioma – não é coisa de outro mundo. Afinal, este processo – o da leitura –, que vi muitos apontarem como dificultoso, pode ser fácil, pode ser divertido e, principalmente, pode ser objeto de estudo, sem deixar de ser todo o resto também.

Admitindo ser um fã dessa forma de expressão – dessa arte –, independente da forma que ela tome, busco a presente discussão inspirado pela minha própria experiência com adaptações (obras que, em sua maioria, se tornaram filmes, quadrinhos, mangás, videogames, etc.). Sempre que possível, defendo-a com unhas e dentes, pois acredito no seu poder de conquista popular. Eu, por exemplo, como consumidor e como aluno, me vi encantado quando, ainda no ensino médio, um professor trouxe essa alternativa para uma atividade de sala de aula e pude notar o engajamento por parte dos meus colegas.

O debate que normalmente travo é aquele que põe em questão o valor de uma adaptação, alegando que as adaptações são inferiores ou secundárias, se comparadas à obra “original” e que o original deverá ter prioridade frente a sua adaptação. Em resposta, faço das palavras de Linda Hutcheon (2010, p. 15) minhas, dizendo que “as diversas versões existem lateralmente, e não de modo vertical”, afinal, por repetidas vezes tomo conhecimento primeiro da adaptação e, somente após consumi-la, sendo por ela motivado, procuro o original.

Outra problemática que trago para exemplificar, reforçando a questão da (não) aceitação dos quadrinhos como literatura, é a seleção da ocupação da 8ª Cadeira da Academia Brasileira de Letras (ABL) ainda neste ano (2023). Mauricio de Sousa, o

cartunista dos quadrinhos da “Turma da Mônica”<sup>12</sup>, lançou candidatura<sup>13</sup> por meio de uma carta, destacando seu interesse em contribuir para a ABL ao incentivar a criação de novos leitores por meio dos quadrinhos. Sua candidatura e sua declaração geraram grande alvoroço entre os candidatos. Entre os mais ofendidos, James Akel foi mais longe, dizendo que quadrinhos não são literatura, que HQs não estão no campo da educação, mas sim do entretenimento<sup>14</sup>. Por fim, parece que não somente o jornalista, mas a própria ABL também pensa assim, pois, ao final da eleição, Maurício de Souza perdeu a vaga com um placar de 35 x 2 (houve um voto em branco)<sup>15</sup>. A derrota por si só não é o pior indício dessa descrença na relevância dos quadrinhos, mas, sim, a tamanha diferença existente entre os dois números. Esses dados são tão preocupantes quanto os míseros 52% da população leitora<sup>16</sup> no Brasil, pois representam o entendimento daqueles que compõem a mesa daquela que é a maior referência de literatura no Brasil.

Com isso em mente, e ainda um pouco mais além, coloco-me a estudar e buscar a resposta para esse embate entre o original e suas adaptações. Espero que o resultado possa servir como fundamentação para solucionar o problema formulado e, por conseguinte, identificar se o uso das adaptações é, ou não, adequado para aquele objetivo por mim proposto. Busco relacionar todas as teorias apresentadas, aplicá-las aos objetos escolhidos para análise e atingir os objetivos propostos. Se possível, ousar ir muito mais além, desbravando caminhos e discussões inexploradas ou pouco visitadas. Acredito ser possível apresentar uma conclusão – ou pelo menos uma reflexão e algumas considerações, abrindo caminho para novas possibilidades e percepções – sobre o uso das adaptações – e da arte sequencial – como ferramenta no processo de ensino-aprendizagem para a criação de um público leitor, sua aceitabilidade e funcionalidade.

---

<sup>12</sup> Série brasileira de histórias em quadrinhos (e outros produtos) de grande relevância nacional e internacional, tendo gibis licenciados em 40 países e traduzidos para 14 idiomas.

<sup>13</sup> AQUINO, Raquel. Maurício de Sousa se candidata à Academia Brasileira de Letras. **O povo**, Fortaleza, 16 de março de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/03/16/mauricio-de-sousa-se-candidata-a-academia-brasileira-de-letras.html>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

<sup>14</sup> ARAUJO, Miguel. James Akel, candidato à ABL, diz que gibis não são literatura. **O povo**, Fortaleza, 18 de abril de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/04/18/james-akel-candidato-a-abl-diz-que-gibis-nao-sao-literatura.html>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

<sup>15</sup> SANTOS, Lilian. Maurício de Sousa perde vaga na Academia Brasileira de Letras. **O povo**, Fortaleza, 27 de abril de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaarte/2023/04/27/mauricio-de-sousa-perde-vaga-na-academia-brasileira-de-letras.html>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

<sup>16</sup> Dados da 5ª edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil.

## 2.1. Sobre – entender – Adaptação

Antes de poder aprofundar-me nos estudos específicos acerca de cada uma das teorias a serem trabalhadas, julgo necessário que alguns conceitos sejam elucidados e explicados para que, dentro do contexto desta dissertação, o leitor compreenda o que está sendo apresentado. Faço essa retomada de conceitos com o intuito de apresentar a minha seleção de teóricos e estudos, os quais julgo ser os mais relevantes e abrangentes dentre as diferentes visões e abordagens dos temas discutidos segundo as mais diversas linhas de pesquisa e raciocínio.

O primeiro conceito que defino é “adaptação”. O termo “adaptação” pode ser – e frequentemente é – utilizado em prol ou contra uma determinada obra, dependendo da intenção do interlocutor, pois pode ser visto como algo positivo ou negativo, sendo o segundo o caso mais comum e o que pretendo contestar. Por se tratar de uma pesquisa da área das letras, das palavras, dos termos, seria incomum se, para dar início aos trabalhos, eu não buscasse inicialmente uma definição pontual e concisa do termo em questão. Como manda a tradição, o local que nos oferece uma resposta assim, que é normalmente consultado e tido como referência e autoridade máxima no assunto, é o dicionário. Logo, apresento o que consta sobre adaptação no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2022)<sup>17</sup> que é, segundo este, por definição:

a.dap.ta.ção (s.f.)  
 1. Ação ou feito de adaptar(-se); 2. Ajuste de uma coisa a outra; 3. [p.ext.] Utilização de qualquer objeto ou utensílio para finalidade diversa do seu uso primitivo; 9. [Literatura] Transposição de uma obra literária para outro gênero; 10 [m. com]; Ato ou efeito de converter uma obra escrita em outra forma de apresentação, mantendo-se ou não o gênero artístico da obra original e o meio de comunicação através do qual a obra é apresentada. (ADAPTAÇÃO, 2022)

Essa definição do dicionário, apesar de clara, não ilumina todo o terreno que percorro neste trabalho. Não é suficiente para abarcar todos os significados que a adaptação realmente pode representar. Então, com base nos estudos de Linda Hutcheon (2006), em seu livro *A Theory of Adaptation*, apresento uma abordagem mais profunda para os significados de adaptação que não se limitam ao “ato ou processo de adaptar”.

---

<sup>17</sup> ADAPTAÇÃO. Em: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo, 2020. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1)>. Acesso em: 12 dez. 2022.



Dessa forma, destaco que, como dito antes, mesmo que no dicionário não conste juízo de valores, ainda assim, na maioria das vezes, me parece que a adaptação é vista como algo de menor qualidade. Segundo Hutcheon (2006, p. XIII), “qualquer adaptação está fadada a ser considerada menor e subsidiária, jamais tão boa quanto o ‘original’”. As comparações feitas na maioria dos estudos tendem a favorecer ou, pelo menos, priorizar a fonte, dar mais destaque e, conseqüentemente, mesmo que sem querer, mais valor a elas (Hutcheon, 2006). Cria-se uma sensação de hierarquia – qualitativa – entre as variadas versões quando, na verdade, deveria ser buscada uma paridade equidade entre elas.

Para entender melhor adaptações, primeiro deve-se ter em mente que a adaptação não se limita a filmes e romances. Na verdade, quase tudo já foi adaptado e readaptado muitas vezes, em diferentes ocasiões como destaca Hutcheon (2006, p. XI, tradução minha)<sup>18</sup>:

Os vitorianos tinham o hábito de adaptar quase tudo – e para quase todas as direções possíveis; as histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, danças e *quadros vivos* eram constantemente adaptados de uma mídia para outra, depois readaptadas novamente. Nós, pós-modernos, claramente herdamos esse hábito, mas temos ainda outros novos materiais à nossa disposição – não apenas o cinema, a televisão, o rádio e as várias mídias eletrônicas, é claro, mas também os parques temáticos, as representações históricas e os experimentos de realidade virtual.

Infelizmente, a adaptação se tornou tão popular – com infinitas possibilidades – que vem fugindo do controle. Muitas vezes o leitor consome algo adaptado, uma adaptação, acreditando ser original, novo, pois a forma como esse produto é apresentado – veiculado, comercializado, distribuído – hoje é diferente de como foi um dia. Ainda assim, mesmo se considerar isso, sinto que falta muito para entender e compreender o que é – ou pode ser – uma adaptação.

Desde meu ingresso no mundo acadêmico e, em especial, desde que comecei minha pesquisa sobre adaptações, ouço falar de estudos abordando adaptações de um texto literário para “as telonas” (filmes lançados inicialmente para o cinema). Nesta pesquisa, em especial nesta parte sobre adaptações, busco fugir um pouco do comum, do

---

<sup>18</sup> No original: The Victorians had a habit of adapting just about everything and in just about every possible direction; the stories of poems, novels, plays, operas, paintings, songs, dances, and *tableaux vivants* were constantly being adapted from one medium to another and then back again. We postmoderns have clearly inherited this same habit, but we have even more new materials at our disposal not only film, television, radio, and the various electronic media, of course, but also theme parks, historical enactments, and virtual reality experiments (HUTCHEON, 2006, p. XI).

ordinário, da mesmice, e estendo um pouco mais a mão, indo além do básico, do fácil, do agradável. Retomo e saliento os pontos de vista frequentemente visitados, os rumos outrora trilhados, pois este é um assunto que nunca se cansa ou se esgota, mas conduzo esta pesquisa por um caminho menos percorrido, bem menos abordado, menos frequente. Utilizo para análise um produto que é, na maioria das vezes, considerado subsidiário, “menor”, que seu “original”, sua “fonte”, uma adaptação que, ao contrário das produções cinematográficas ou adaptações de séries de TV ou *streaming*<sup>19</sup> – que estão mais em alta do que nunca –, é menos conhecida e, por vezes, até mesmo desconhecida do público: a arte sequencial.

Nesse ponto, ressalto que se o produto não muda a mídia – a forma – da fonte original, então – provável e conseqüentemente – não é submetido aquele antigo debate sobre a “hierarquia do produto-fonte” citado anteriormente. Por exemplo, adaptar *Romeu e Julieta* para ópera ou balé é algo “mais ou menos” aceitável, ao passo que adaptar para um filme – como a versão modernizada como *Romeu + Julieta*, de Baz Luhrmann (1996) –, não o é (HUTCHEON, 2006, p. 3). Não ouço dizerem que um *cover*<sup>20</sup> ou *remix*<sup>21</sup> é pior ou inferior ao *single*<sup>22</sup> original, mesmo quando dito que o segundo não é tão bom quanto o primeiro. É apenas diferente. Não é julgado ou crucificado.

Mas, quando se trata de adaptações de uma mídia para outra<sup>23</sup>, mais comumente, de páginas escritas – livros literários –, para qualquer outra mídia, a recepção e aceitação das adaptações, sejam elas filmes, ou séries, torna-se menos frequente. A crítica acadêmica e a resenha jornalística veem as adaptações populares contemporâneas como secundárias (HUTCHEON, 2006, p. 2), descrevem-nas pejorativamente como: “suavização”, “interferência”, “violação” (McFARLANE, 1996, p. 12), “traição”, “deformação”, “perversão”, “infidelidade” e “profanação” (STAM, 2000, p. 54), “uma forma de cognição deliberadamente inferior” (NEWMAN, 1985, p. 129).

---

<sup>19</sup> É a distribuição digital de conteúdo televisivo por meio da Internet.

<sup>20</sup> Uma performance ou gravação de uma música gravada anteriormente por um músico que não seja o compositor ou artista original. Essa nova versão pode diferir mais ou menos da versão original, principalmente pela adaptação musical (como instrumentação, melodia ou mudanças no ritmo), mas sempre compartilha uma semelhança em termos de estrutura.

<sup>21</sup> É uma música modificada por outra pessoa ou pelo próprio produtor. Essa modificação, na maioria dos casos, é feita por um DJ, onde ele coloca uma batida rápida e efeitos adicionais, criando uma versão geralmente dançante na música remixada.

<sup>22</sup> Uma música lançada antecipada, individual e separadamente de um determinado álbum, mas que, provável e oportunamente, irá compor tal álbum quando este for lançado mais tarde.

<sup>23</sup> Por exemplo: do livro para o cinema; do cinema para o videogame; do desenho animado para o *live action* (filmes, jogos e demais produtos que são realizados/ encenados por atores reais).

Percebo que adaptações vistas como novos produtos, criados a partir de fontes “originais”, tornam-se, conseqüente e necessariamente, alvos de críticas negativas. Essas críticas, na maioria das vezes, desdenham das adaptações por serem diferentes da fonte, não sendo fiéis e/ ou parecidas o suficiente com o material original. Dessa forma, buscando trazer um ponto de vista a favor das adaptações, cito Linda Hutcheon (2006, p. 10) que sugere que “adaptação é o centro da imaginação humana em todas as culturas. Não apenas contamos, mas recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – ajustar [...]”, descartando a ideia de que a adaptação é marginal ou secundária e que destacando que não deve ser escanteada, mas, sim, central e protagonista, devendo ser devidamente respeitada.

A premissa de toda adaptação é, resumidamente, pegar algo velho e transformar em algo novo. Toma-se o texto de 1900 e o adapta para 2000, por exemplo. Para isso, a fim de manter – ou não – uma aproximação do conteúdo, considera-se os públicos, as mídias, as formas de comunicação, os valores defendidos. No fim, a essência do texto é a mesma, a finalidade é a mesma, ele permanece o mesmo, ainda que tenha sido adaptado para adequar-se e tornar-se relevante e interessante para o público mais novo. O que ocorre é a ampliação e expansão do seu alcance através do tempo e da forma.

Quanto à forma, pode-se dizer que a adaptação é a transcodificação de um sistema de comunicação para outro, ou seja, uma obra que ao ser adaptada é, na verdade, reinterpretada para outro sistema de comunicação. Por exemplo, o texto dramático que se torna peça, ou ainda peças teatrais que se tornam filme, óperas, séries de TV e jogos para videogames. Desta forma, existem adaptações que são mais ou menos aceitas, mais ou menos frequentes. Por sorte, tenho ao meu lado a colocação de Sônia Pascolati (2009, p. 95): “A montagem de um texto dramático configura uma nova enunciação do texto, um modo de dar-lhe outra forma de existência”, para reforçar essa visão de mudança e aceitação logo na mais simples e frequente das adaptações que é a encenação da peça.”

Com isso, a fim de elucidar melhor como se dá e como funciona a adaptação, bem como definir como eu a vejo e defendo nesta pesquisa, prefiro distinguir e diferenciar, brevemente, adaptação como processo e como produto. Proponho essa diferenciação apenas para facilitar a compreensão do leitor quanto a abrangência do termo, pois a adaptação age – e pode ser vista – de formas completamente diferentes em cada um dos casos, conforme destaque em seguida.

### 2.1.1. Adaptação como processo

Anteriormente, com base nos estudos de Linda Hutcheon (2006), muitos pesquisadores procuraram demonstrar que adaptações não diminuem algo ao transformá-lo, mas apresentam uma forma alternativa de contar de novo, de transcender o modo como algo é apresentado, sem que haja perda de valor no processo. Nas artes, literatura inclusive, a adaptação nada mais é do que apenas mais um processo pelo qual todo o produto passa.

Por exemplo, a transposição de um texto longo e complexo – seja do gênero que for, mas mais comumente o romance – para qualquer outro tipo de mídia é tido como a adaptação-processo mais difícil<sup>24</sup>. Mudanças sempre serão necessárias para que um livro de mil páginas caiba em um filme de duas horas. Às vezes, os roteiristas e diretores decidem adaptar um livro em dois ou mais filmes, dividindo a trama, como, por exemplo, o livro *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien (1937), adaptado para três filmes diferentes (2012, 2013 e 2014) com os subtítulos *Uma jornada inesperada*, *A desolação de Smaug*, e *A batalha dos cinco exércitos*. Às vezes, resolvem fazer o processo contrário e comprimir um livro inteiro em um só filme, como nos três livros da série *O senhor dos anéis*, também de J. R. R. Tolkien (de 1954 a 1955), no qual cada enredo é bem maior que o de *O Hobbit*, mas os livros foram adaptados em uma versão cinematográfica cada (2001, 2002 e 2003), com o nome do livro e subtítulo de acordo com sua fonte – que já tinha um subtítulo para cada obra – *A sociedade do anel*, *As duas torres* e *O retorno do rei*. Em ambos os casos algumas mudanças tiveram que ser feitas para que as histórias fluíssem de acordo com a nova abordagem.

Acredito que todos os gêneros midiáticos – tanto os textos literários originais chamados de “fonte” quanto as suas adaptações –, são imersivos, cada um a seu modo, diferindo apenas e necessariamente por conta da proposta quanto ao que buscam abranger e o que, com isso, buscam entregar aos seus consumidores. Linda Hutcheon (2006, p. XIV) propõe três alternativas distintas que uso como exemplo da finalidade a que se podem destinar os gêneros midiáticos, sendo elas: *contar* histórias (textos narrativos, por exemplo, romances, contos, etc.); *exibir* (toda a mídia de performance tal como teatro,

---

<sup>24</sup> “Difícil”, pois os leitores das obras originais normalmente são muito conservadores e não costumam aceitar bem as adaptações. “Difícil”, pois o processo em si demanda muitas mudanças.

circo, ópera, dança e outras); e ainda *interagir* física e sinestesticamente (no caso dos videogames ou passeios em parques temáticos, por exemplo). Por conta dessa distinção e dos diferentes possíveis empregos, julgo que é fundamental consumir e analisar as obras como seus próprios originais toda a vez que são adaptadas, considerando a sua atual finalidade e não aquela à que sua fonte se destinava.

Tomo a arte sequencial como exemplo ao expressar a sua mensagem por meio de imagens – exibir –, usando apenas algumas palavras – contar –, adequando-as para a nova mídia, a fim de compor seus quadros. E é justamente por isso que acredito que alguns estudiosos das letras dizem que esse gênero é secundário em relação à sua fonte: por depender de uma “bengala” para complementar seu significado – por se apropriar de duas propostas distintas ao ser elaborada. Oportunamente, defendo que, na verdade, a imagem – e o próprio formato dos quadros – aliada ao texto não diminui o poder de persuasão da palavra, ela reforça, amplia, expande e potencializa. Não sou o único a defender essa ideia, portanto destaco a fala de Izadora Sieczkowski (2015, p. 21) que reforça minhas crenças:

Ao ler um romance gráfico, por exemplo, o leitor não terá que simplesmente ver imagens e textos e estabelecer uma conexão significativa entre eles de maneira arbitrária. No processo de atribuição de significado e interpretação do leitor, os elementos visuais apresentados possuem suas especificidades e, logo, proporcionam diversas possibilidades interpretativas. Os balões nos quais as falas dos personagens são inseridas, o formato dos quadros nos quais as cenas são apresentadas e até mesmo o aspecto visual do texto [...] produzem diferentes efeitos de sentido.

Ainda, um outro argumento comumente utilizado para criticar e rejeitar as adaptações se dá quando os quadrinhos não apresentam, com palavras, todos os pequenos detalhes que precisamente são descritos na narrativa (escrita) do autor-escritor. Normalmente os textos são adaptados, traduzidos, resumidos segundo o ponto de vista dos adaptadores, conforme sua interpretação da descrição do autor, privando o leitor da história em quadrinhos, ou o espectador de uma adaptação um espetáculo teatral ou experiência cinematográfica, de fazer a interpretação por conta própria. Essa interpretação e conseqüente transcodificação que ocorre para que o processo de adaptação possa ser realizado é uma das maiores problemáticas enfrentadas, pois é nessa hora que, por passar pela visão de um terceiro (adaptador, tradutor, mediador) antes de chegar ao consumidor (espectador, leitor, etc.), muitos dizem que o conteúdo se perde e, conseqüentemente, o “valor” inerente àquilo que fora pensado originalmente.

Em contrapartida, conforme dito anteriormente, agora reforço citando a passagem de Linda Hutcheon, que é possível quebrar essa hierarquia de fonte e produto, pois o interesse pode ser gerado a partir da adaptação, ou seja, a partir do ponto de vista do produto outrora adaptado pelo já citado mediador:

E ainda há outra possibilidade: nosso interesse despertado, podemos realmente ler ou ver o chamado original *depois* de termos experimentado a adaptação, desafiando assim a autoridade de qualquer noção de prioridade. Várias versões existem lateralmente, não verticalmente. (HUTCHEON, 2006, p. XIII, tradução minha)<sup>25</sup>

Dessa forma, acredito que não deve haver discriminação entre a fonte e o produto, a adaptação. Tanto o texto original, a fonte, quanto a adaptação são, ou deveriam ser considerados bons o suficiente individualmente. Mesmo a adaptação sendo uma obra cujas ideias principais foram retiradas de uma outra obra já estabelecida, a adaptação ainda é uma obra por si só, seja ela uma história em quadrinhos ou um filme, uma peça teatral ou uma ópera. Não importa se a adaptação é “quase uma cópia da fonte”, ou se nem são tão parecidas, a adaptação deve ser vista, e criticada pelo que é, não pelo que era (quando ainda era o original), pois no processo de adaptação, torna-se algo novo.

Convoco, para reforçar o time até então, neste trabalho, composto por mim e por Linda Hutcheon, o roteirista cinematográfico e estudioso Syd Field (2001) que, no campo da adaptação de roteiros, destaca que adaptar um livro para um roteiro significa mudar um para o outro, e não superpor um ao outro (FIELD, 2001, p. 174). E complementa: “Um livro é um livro, uma peça é uma peça, um artigo é um artigo, um roteiro é um roteiro. Uma adaptação é sempre um roteiro original. São formas diferentes. Simplesmente como maçãs e laranjas” (FIELD, 2001, p. 185).

Logo, repito e insisto que a mudança de um gênero midiático para outro não influencia na qualidade da obra, seja ela qual for, seja qual for a sua fonte, seja qual for seu produto. O processo acontece em função de que cada um desses gêneros existentes e para difundir a mesma história de diferentes maneiras. Cada gênero midiático tem a sua função, seu objetivo, seu próprio propósito. Como visto antes, alguns são direcionados

---

<sup>25</sup> No original: “And there is yet another possibility: our interest piqued, we may actually read or see that so-called original after we have experienced the adaptation, thereby challenging the authority of any notion of priority. Multiple versions exist laterally, not vertically” (HUTCHEON, 2006, p. XIII).

para contar histórias, outros para mostrar e, até mesmo, para interagir. Outros, ainda, englobam duas ou todas as propostas e, dessa forma, alcançam ainda mais pessoas.

Por fim, hoje em dia, é difícil negar que as adaptações fazem parte de nossas vidas (ainda que nem todos as vejam com os mesmos olhos ou sequer sejam capazes de notá-las). Arrisco dizer que tudo mundo já experimentou a adaptação pelo menos uma vez (HUTCHEON, 2006, p. XI). Provavelmente mais de uma vez, até – na televisão ou no cinema, no teatro ou na internet, em um conto ou história em quadrinhos, nos fliperamas ou nos parques temáticos, senão, ao menos, nas fábulas e histórias de dormir contadas pelos pais e avós. Arrisco confiante do meu palpite, pois de acordo com Linda Hutcheon (2006, p. 2) e muitos outros: contar histórias é sempre a arte de repetir histórias. Então, da reflexão e análise de tantas visões, compreendo que a arte deriva de outra arte; histórias nascem de outras histórias. E é isso que caracteriza uma adaptação como adaptação – autossuficiente e original – e não como algo inferior ou subsidiário.

### **2.1.2. Adaptação como produto**

Como mencionado anteriormente, as adaptações estão por toda parte e podem ser sobre qualquer coisa, basta existir um original e alguém disposto a reproduzi-lo. O rápido desenvolvimento da tecnologia e a facilidade de acesso a todos os tipos de mídia transformaram a sociedade – os expectadores, os leitores, os consumidores – em seres famintos por novas experiências. Essas novas experiências, como vou explicar em seguida, não necessariamente são originais, fontes ou inovações. Muitas vezes são apenas produtos reciclados.

Usando a internet nos celulares, computadores, iPads, *smart TVs*, por intermédio das redes sociais, sites, *streaming*, (des)informação e conteúdo – livros, músicas, filmes, (des)informações, arte, fofoca, etc. – podem ser acessados por qualquer pessoa, em qualquer lugar, a qualquer hora. Então, como alguém poderia apresentar algo que entreteria a todos? O que poderia satisfazer esse desejo, essa ânsia? Às vezes pode ser muito arriscado introduzir algo “novo-novo”, porque não se sabe como ou até mesmo se [grifo meu] será aceito. Mas e se fosse possível introduzir algo “novo” que, de certa forma, já foi testado antes? Por causa dessa única questão, Hutcheon (2006, p. 26) sugere

que muitos artistas assumem a dupla responsabilidade de adaptar uma obra e, ao mesmo tempo, fazer dela uma criação autônoma.

Já afirmei nesta dissertação que existe muito preconceito quanto as adaptações, em especial, quando se trata de obras literárias. Os cineastas, diretores e roteiristas, os profissionais que mais trabalham com esse processo, adaptando esse tipo de obra, têm seus trabalhos alvejados por críticas – comumente negativas – com uma retórica profundamente moralista e antiquada. Infelizmente, como Hutcheon destaca (2006, p. 85), ainda são usados – para definir adaptações – termos como: *infidelidade* (ressoa com tons de puritanismo vitoriano); *traição* (evoca a perfídia ética); *deformação*, (implica aversão estética); *violação* (chama a atenção para a violência sexual); *vulgarização* (evoca a degradação de classe); e *profanação* (insinua uma espécie de sacrilégio religioso em relação à 'palavra sagrada'). Tais termos não deveriam ser usados, pois, eles não ressaltam aspectos relevantes da mídia em questão, mas, sim, fazem alusão a outros aspectos de outras mídias que destoam e fogem da proposta que uma adaptação oferece.

Então, considerando tais críticas, por que alguém iria querer, ou melhor, preferir adaptar algo em vez de tentar algo novo? O que poderia motivar os adaptadores se eles sabem do preconceito, das críticas, da rejeição? Eles também sabem que seu trabalho será comparado à fonte com a qual estão trabalhando e, não menos intimidante, a possibilidade de serem acusados de oportunismo monetário. As pessoas nem sempre parecem ter interesse nas motivações de um adaptador, elas estão acostumadas a descartar o trabalho do adaptador e taxa-lo de mercenário e, como mencionado anteriormente, de oportunista. É claro que o apelo monetário é um fator importante na escolha dos adaptadores, mas também temos que acreditar que há muito mais do que isso.

Um dos motivos que vejo, não é que não seja produzido algo novo, é que, na verdade, trata-se de um aproveitamento das mudanças tecnológicas e econômicas que, de acordo com Henry Jenkins (2001 e 2009), fizeram surgir um novo tipo de produto no qual a narrativa “se desenrola por meio de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2009, p. 138). Dessa forma, segundo ele, torna-se quase inevitável esse fluxo de conteúdo através de múltiplos canais de mídia<sup>26</sup> (JENKINS, 2009).

---

<sup>26</sup> inicialmente envolvendo *merchandising*, adaptações, sequências e franquias (EVANS, 2011, p. 20-1).



Assim, ao discutir essa apropriação da adaptação e das demais mídias com as quais pode-se observar uma – inevitável – convergência, mergulha-se no campo da transmidialidade<sup>27</sup>. Resumidamente, o estudo, exploração e aprofundamento dessas mudanças, decorridas, segundo Jenkins (*MIT Technology Review*, 2001)<sup>28</sup>, da confluência entre velhas e novas mídias e do posicionamento dos consumidores, alterariam – e, na minha opinião, alteraram e têm alterado – a relação com os meios de comunicação e, conseqüentemente, transformariam a própria cultura tal qual, diz ele, ocorrido na Renascença.<sup>29</sup>

Ainda assim, ele anuncia que a convergência dessas mídias não resultaria na união das multimídias em uma supermídia (JENKINS, *MIT Technology Review*, 2001), mas, sim no surgimento de uma multiplataforma de mídias independentes que mantêm as suas características. Dito isso, saliento que esse pensamento reforça a teoria de Linda Hutcheon e de Syd Field de que cada adaptação é, individualmente, autônoma e original.

Considerando o cenário de mudanças emergentes e exploração de mídias citado, é possível dizer que hoje as adaptações, sejam quais forem, não são consumidas apenas por crianças ou adolescentes, mas também por adultos. Os adultos de hoje são os jovens de ontem e, principalmente no meio cinematográfico, mas não só nele, as empresas estão trabalhando muito para (re)adaptar – (re)aproveitar, explorar e expandir – o que antes era considerado “coisa de criança”. Nos últimos anos, toda vez que olho para a grade de horários das sessões dos filmes em cartaz nos cinemas, não consigo deixar de notar que

---

<sup>27</sup> uma estratégia normalmente utilizada para (a) fazer uma ponte entre um texto principal – geralmente o filme – e suas sequências; (b) preannunciar revoluções no enredo de uma obra; (c) expandir a narrativa ou completar suas lacunas; (d) desenvolver histórias de personagens secundários, outros detalhes e perspectivas da narrativa; (e) oferecer um apoio para o ingresso de um novo público à franquia; (f) construir universos que não podem ser esgotados em uma só mídia (FIGUEIREDO, 2016, p. 46).

<sup>28</sup> JENKINS, Henry. *Converge? I diverge*. **MIT Technology Review**, Cambridge, 1º jun. 2001. Disponível em: <<https://www.technologyreview.com/2001/06/01/235791/convergence-i-diverge/>>. Acesso: 03 mar. 22.

<sup>29</sup> Apesar da relevância do assunto, não me aprofundarei nos estudos sobre transmidialidade neste trabalho, menciono-os agora, mas deixo-os devidamente engavetados para que, em uma outra oportunidade, possa explorá-los e discutí-los com mais propriedade e com a devida atenção.

majoritariamente há muitos filmes adaptados de histórias em quadrinhos<sup>30</sup>, contos de fadas<sup>31</sup> ou histórias para dormir.

Por exemplo, a saga *Star Wars*, lançada em 1977 com seu primeiro filme, *Star Wars: A New Hope*, agora encontra-se adaptada para os mais diversos meios. Mais meios e produtos do que eu poderia imaginar, inclusive, mesmo sendo grande fã e consumidor da franquia. Por alto, são nove filmes “canônicos” da saga<sup>32</sup>, mais o anúncio de uma nova trilogia. Há, ainda, dois filmes *spin-off*<sup>33</sup> *Rogue One* (2016) e *Solo* (2018) e mais de dez séries de TV<sup>34</sup> lançadas de 1978 (apenas um ano após o lançamento do primeiro filme) até os dias atuais. Muitos livros<sup>35</sup>, histórias em quadrinhos<sup>36</sup>, videogames<sup>37</sup> e brinquedos<sup>38</sup>.

As adaptações de *Star Wars* são possíveis porque o original foi – mais do que – bom o suficiente para despertar essa necessidade, essa curiosidade e esse desejo de algo

---

<sup>30</sup> Só no período de redação dessa dissertação (2021 a 2023) foram e serão lançados mais de vinte projetos derivados apenas de quadrinhos de super-heróis da MARVEL e da DC: (*Morbius* (2022), *Venom 2* (2021), *Viiva Negra* (2021), *Adão Negro* (2022), *Shang Chi: a lenda dos dez anéis* (2021), *O Esquadrão Suicida* (2021), *Eternos* (2021), *Homem Aranha: sem volta para casa* (2021), *Thor: Amor e Trovão* (2022), *Liga dos SuperPets* (2022), *Shazam: fúria dos deuses* (2023), *Pantera Negra: Wakanda para sempre* (2022), *O Batman* (2022), *Doutor Estranho no multiverso da loucura* (2022), *Homem Formiga e a Vespa: Quantumania* (2023), *Guardiões da Galáxia Vol. 3* (2023), *Homem Aranha: através do aranhaverso* (2023), *The Flash* (2023), *Besouro Azul* (2023), sem contar séries e outras mídias.

<sup>31</sup> Apenas dos contos da Disney (re)adaptados ou derivados das animações clássicas: *Cruella* (2021), *Abracadra 2* (2022), *Lightyear* (2022) (derivado de *Toy Story*), *Desencantada* (2022), *Pinóquio* (2022), *A Pequena Sereia* (2023), entre outros.

<sup>32</sup> *Star Wars: A New Hope* (1977), *The Empire Strikes Back* (1980), *Return of the Jedi* (1983), *The Phantom Menace* (1999), *Attack of the Clones* (2002), *Revenge of the Sith* (2005), *The Force Awakens* (2015), *The Last Jedi* (2017), *The Rise of Skywalker* (2019)

<sup>33</sup> *Spin-off*: obra derivada, história derivada de um programa de rádio, programa de televisão, videogame ou qualquer obra narrativa criada por derivação, isto é, derivada de uma ou mais obras já existentes.

<sup>34</sup> *The Star Wars Holiday Special* (1978), *Star Wars: Droids* (1985–86), *Star Wars: Ewoks* (1985–87), *Clone Wars* (2003–05), *The Clone Wars* (2008–14), *Star Wars Rebels* (2014–18), *Star Wars Resistance* (2018–20), *The Mandalorian* (2019–presente), *The Book of Boba Fett* (2021–presente), *Star Wars: The Bad Batch* (2021–presente) e *Star Wars: Andor* (2022–presente).

<sup>35</sup> *Heir to the Jedi* (2015), *Twilight Company* (2015), *Aftermath* (2015), *Life Debt* (2016), *Empire's End* (2017), *Lost Stars* (2015), *Moving Target: A Princess Leia Adventure* (2015), *Smuggler's Run: A Han Solo & Chewbacca Adventure* (2015), *The Weapon of a Jedi: A Luke Skywalker Adventure* (2015), e *Star Wars: Before the Awakening* (2015).

<sup>36</sup> Vide Anexo D.

<sup>37</sup> *Star Wars Electronic Battle Command* (1979), *The Empire Strikes Back* (1982), [arcade rail shooter] *Star Wars* (1983), *Return of the Jedi* (1984), *Super Star Wars* (1992), *Star Wars: X-Wing* (1993), *Dark Forces* (1995), *The Force Unleashed* (2008), *Battlefront* (2016), *Fallen Order* (2019), *Jedi Survivor* (2023), entre outros.

<sup>38</sup> Entre eles, a gigantesca Hasbro com diversos produtos (<https://starwars.hasbro.com/pt-br>), os quadros da LEGO (<https://www.legobrinq.com.br/temas/star-wars>), as estatuetas da Iron Studios (<https://www.ironstudios.com.br/iron-studios/the-mandalorian>), as magníficas *action-figures* da Hot Toys (<https://www.sideshow.com/hot-toys/star-wars>), as miniaturas colecionáveis cabeçudas da Funko Pop (<https://www.geekfanaticos.com.br/funko-pop/franquia/star-wars>) e muitos outros.

mais, fazendo com que o público consumidor dessa franquia continuasse engajado com a história. Dessa forma, ao explorar diversas mídias e formas de contar as suas histórias, ampliando exponencialmente seu “universo”, a franquia adaptou-se e manteve-se relevante, afinal, é assim que a adaptação deve se portar:

[...] cada adaptação também deve ser independente [...]. Não é uma cópia em qualquer modo de reprodução, mecânica ou outra. É a repetição, mas sem replicação, reunindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o deleite da surpresa e da novidade. Como *adaptação*, envolve memória e mudança, persistência e variação (HUTCHEON, 2006, p. 173, tradução minha).<sup>39</sup>

Questiono-me se há um motivo pelo qual precisamos dessa repetição de histórias. Se há uma possível e plausível explicação para isso. Das leituras feitas e respostas encontradas, a que considero mais adequada e que emprego para os fins deste trabalho é a de que precisamos das 'mesmas' histórias contadas de novo e de novo, repetidamente, como uma das mais poderosas – talvez a mais poderosa – formas de afirmar a ideologia básica de nossa cultura (HUTCHEON, 2006). Ainda assim, entendo que as adaptações não são simplesmente repetição. Não são um simples processo de copiar e colar. As adaptações sempre mudam. Dessa reflexão, surge um outro entendimento destacado por Linda Hutcheon (2006) que diz que somos seres vivos – não somos rochas. Progresso, migração, movimento. Tudo isso é vida. É o que os seres vivos fazem. Desejam. Mesmo que tudo o que desejamos seja quietude, ainda assim desejamos *algo*. E nós não podemos – mais – esperar. No fim das contas, “adaptação é como as histórias evoluem e mudam para caber em novos tempos e novos lugares” (HUTCHEON, 2006, p. 176, tradução minha).<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Original: [...] each adaptation must also stand on its own [...] It is not a copy in any mode of reproduction, mechanical or otherwise. It is repetition but without replication, bringing together the comfort of ritual and recognition with delight of surprise and novelty. As *adaptation*, it involves both memory and change, persistence and variation (HUTCHEON, 2006, p. 173).

<sup>40</sup> Original: “adaptations is how stories evolve and mutate to fit new times and different places” (HUTCHEON, 2006, p. 176).

## 2.2. Sobre – conhecer – Arte Sequencial

Para tratar de arte sequencial, apresento-a sendo como ela é e, também, como ela deveria ser (vista academicamente). Começo dizendo que é uma forma artística que usa imagens dispostas em sequência para contar histórias gráficas ou transmitir informações. É qualquer organização de “imagens pictóricas justapostas em sequência deliberada destinada a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (McCLOUD, 1995, p. 9).

Ao falar de arte sequencial aposto que a imagem associada diretamente com o termo seja semelhante a uma das capas exibidas abaixo (figura 1): as histórias em quadrinhos – “HQs” – de super-heróis. Não posso dizer que tal associação está errada, pois esta é, de fato, sua versão mais conhecida. No entanto, pretendo agora ampliar o entendimento desta arte, pois ela não se resume a isso:

**Figura 1:** Quadrinhos é muito mais do que isso!



Fonte: Compilação de imagens dos sites da DC e MARVEL comics.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Montagem a partir de imagens coletadas nos sites da DC e MARVEL. Disponíveis em: <<https://www.dc.com/comics/batman/superman-worlds-finest-2022/batman/superman-worlds-finest-1>>, <[https://www.marvel.com/comics/issue/35225/avengers\\_2010\\_19](https://www.marvel.com/comics/issue/35225/avengers_2010_19)> e <[https://www.marvel.com/comics/issue/85661/free\\_comic\\_book\\_day\\_spider-manvenom\\_2020\\_1](https://www.marvel.com/comics/issue/85661/free_comic_book_day_spider-manvenom_2020_1)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

Como dito, a arte sequencial não se resume apenas aos quadrinhos – ou suas denominações culturais e regionais –, sendo que, entre tantos nomes que podem ser usados para referenciar esta arte (McCLOUD, 1995 e 2006; PALMIERI, 2019; SIECZKOWSKI, 2015; WOLK, 2007), outrora também vista como linguagem (EISNER, 1999), cito os tipos de arte sequencial a seguir, destacando-os por conta de sua diversidade – na sua forma: (i) pinturas murais (rupestres), usadas pelos homens pré-históricos para transmitir suas experiências, e hieróglifos, usados pelos egípcios, que codificavam as imagens em símbolos repetíveis e mais fáceis de reproduzir; (ii) escultura sequencial, em que os artistas gregos usavam frisos e vasos como suporte para contar histórias; (iii) manuscritos ilustrados, arte sequencial maia e pré-colombiana; (iv) tapeçaria de imagem, uma forma de arte têxtil; (v) sequências na pintura, cenas diferentes mostradas na mesma pintura; (vi) arte sequencial impressa inicial, os primeiros signos dos quadrinhos impressos; (vii) quadrinhos e mangás, a simbiose do texto escrito e das imagens; (viii) *storyboards*, os gráficos pré-organizados usados por diretores e artistas de obras relacionadas ao cinema; (ix) e *webcomics*, o formato mais recente da arte sequencial, não se limitando ao tamanho de uma página.

Ao longo dos anos, vejo a minha volta cada vez mais a arte sequencial em qualquer uma de suas formas e vertentes, mas principalmente naquelas que utilizo como objeto de estudo, quadrinhos e manga, tornar-se foco de adaptações das mais variadas obras literárias. Gosto de dizer que essas duas formas são dois rios que correm paralelamente, mas que nascem de duas vertentes distintas e que em confluência misturam-se, formam um novo rio e desaguam no mesmo imenso mar. Para dar conta de verificar as vertentes desses rios e explicar como e para onde eles correm, visito a história dessas duas formas distintas, a fim de elucidar e representar a importância que elas têm e, necessariamente, tiveram ao longo dos anos, ou melhor, das eras.

Inicialmente, destaco que não é de hoje que o ser humano utiliza imagens para contar histórias (GOMBRICH, 2013). As histórias em quadrinhos e os mangás não são sua primeira versão, não criaram esse método e nem serão a sua forma final, acredito eu. Na verdade, o ser humano tem utilizado imagens para contar histórias, representar suas crenças e seus feitos, desde os tempos pré-históricos, no período paleolítico com suas pinturas rupestres, por exemplo, como é possível verificar na figura 2:

**Figura 2: Pinturas rupestres.**

Fonte: Compilação de imagens do site FUMDHAM.<sup>42</sup>

A figura 2 contém, por exemplo, a compilação de pinturas rupestres nas quais são representadas situações do cotidiano, tais como caça, principal meio de obtenção de carne na época. Essas pinturas podem ter sido usadas como um registro dos feitos ou, então, até mesmo para fins didáticos, ao expor os perigos de cruzar com rebanhos e bandos de animais selvagens, mostrando como se defender e/ ou atacar – uma escola de/ para caçadores. Aponto, na pintura inferior da direita, a representação do movimento das personagens, onde os animais estão saltando, alguns já foram alvejados por flechas, homens com pernas estendidas ou flexionadas, arcos a postos, em mãos, em movimento ou estáveis, para esquivarem-se da investida dos animais ou para dar estabilidade para o tiro.

<sup>42</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no site Fundação Museu do Homem Americano – FUMDHAM. Disponíveis em: <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/08/fumdham-v2-midias-midias.jpeg>>, <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/08/fumdham-a-fumdham-a-fumdham-1.jpg>> e <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/12/fumdham-geomorfologia-paisagem-geomorfologia-paisagem.jpg>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

Cito, também, os egípcios que, por volta de 3.000 a.C., com seus hieróglifos, uma junção de muitos desenhos e palavras, combinação fundamental para a eventual criação de arte sequencial como conhecemos, já contavam a sua história por meio desse formato (vide figura 3). A escrita pictográfica neste caso era, necessariamente, desenvolvida a partir da união dos caracteres – no formato de imagens – com o seu contexto, devendo ser traduzida simultaneamente com os demais elementos ao seu redor que exerciam, fundamentalmente, a função de atribuir e complementar o sentido para o entendimento esperado. Um homem com a mão na boca poderia representar “falar”, “comer” ou “ter sede”, dependendo dos elementos que o acompanham. Como se pode ver:

**Figura 3:** Hieróglifos Egípcios.



Fonte: Compilação de fotos de hieróglifos de templos e tumbas.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no site do Museu Britânico. Disponíveis em: <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_huge/public/2022-10/Ramesses%20III%201600px.jpg?itok=nFt7ayzi](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_huge/public/2022-10/Ramesses%20III%201600px.jpg?itok=nFt7ayzi)>, <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_small/public/2022-09/temple-lintel-king-amenemhat-iii-egypt-2538x2782.jpg?itok=afUgCjk->](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_small/public/2022-09/temple-lintel-king-amenemhat-iii-egypt-2538x2782.jpg?itok=afUgCjk->)>, <<https://www.britismu>

Ou, ainda, as tapeçarias medievais utilizadas para contar as histórias dos heróis e as conquistas da época, representar temas religiosos e/ ou ornamentar castelos. Uma das mais importantes e relevantes tapeçarias que trago como exemplo é a Tapeçaria de Bayeux<sup>44</sup> (figura 4 e anexo C). Em seus 70 metros de comprimento, ela descreve os eventos que antecederam a conquista normanda da Inglaterra e culminaram na Batalha de Hastings. Nos fragmentos que apresento, na figura abaixo, temos o Rei Eduardo recebendo dois cavaleiros que, na sequência à direita, seguem rumo a Sussex cavalgando, com cães a frente das montarias, como era de costuma nos conflitos da época. Abaixo, vê-se que eles adentram uma igreja, se reúnem para um banquete e depois partem em suas embarcações:

**Figura 4:** Fragmentos da Tapeçaria de Bayeux



Fonte: TAPEÇARIA DE BAYEUX, sec. XI.<sup>45</sup>

seum.org/sites/default/files/styles/uncropped\_medium/public/2022-10/Thutmose%20I%201000px.jpg?itok=EzyanucT> e <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_small/public/2022-09/plaster-cast-obelisk-rome-2048x3072.jpg?itok=HvVgevoQ](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_small/public/2022-09/plaster-cast-obelisk-rome-2048x3072.jpg?itok=HvVgevoQ)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

<sup>44</sup> A tapeçaria de Bayeux é uma obra bordada de quase 70 metros de comprimento e 50 centímetros de altura. Ela retrata os eventos que antecederam a conquista normanda da Inglaterra em relação a Guilherme, duque da Normandia e Haroldo, conde de Wessex, mais tarde Rei da Inglaterra, culminando na Batalha de Hastings

<sup>45</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no site Bayeux Museum. Disponível em: <<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>>. Acesso em: 03 mar. 2022.



Avanço um pouco mais na linha do tempo, para o século XIX, quando a imprensa dos jornais e revistas europeus e norte-americanos começa a publicar caricaturas com pequenos diálogos e comentários de sátira política para mostrar o berço dos quadrinhos como conhecemos hoje (WEINER, 2003). Mais tarde, os *fumetti* – também conhecidos como “balões” – seriam usados para indicar qual personagem estava falando, concluindo o processo de criação dos quadrinhos de hoje. Uma das primeiras aparições dos *fumetti* (figura 5) foi em *The Yellow Kid*, de Richard F. Outclault, publicado em 1896 pelo New York World (EISNER, 1999):

**Figura 5:** Tirinha de Jornal “The Yellow Kid”.



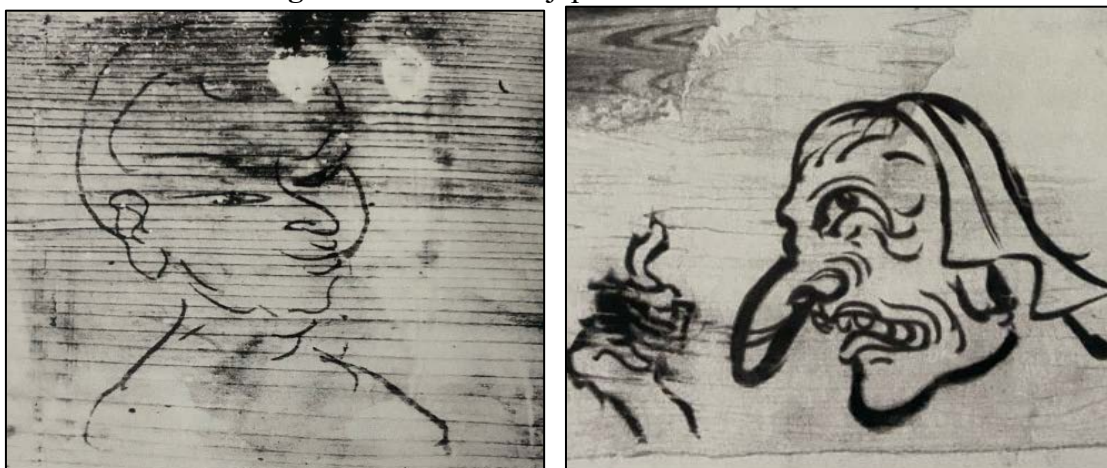
Fonte: NEW YORK JOURNAL, 1897.<sup>46</sup>

Como disse anteriormente, a confluência desse rio não tem apenas uma vertente. No lado oriental do mundo, a história das histórias em quadrinhos é outra. Os quadrinhos de lá têm outro nome, outros marcos importantes e, como qualquer outro tipo de sistema de comunicação, foram se desenvolvendo ao longo dos anos – acompanhando e influenciando a história da sociedade daquele lado.

<sup>46</sup> Reprodução do site da Universidade Estadual de Ohio. Disponível em: <[https://cartoons.osu.edu/digital\\_albums/yellowkid/index.htm](https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/index.htm)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

Destaco aquelas que considero seu paralelo às pinturas rupestres: as caricaturas traçadas no dorso do forro do templo Hōryūji (figura 6). Observo-as e noto como retratam a forma irreverente que, já no século XII, o homem se comprazia em deixar a sua marca sobre paredes de grotas, muros, cerâmicas, etc. (KOYAMA-RICHARD, 2022). Assim, viajo através do tempo e espaço para visitar e explorar a história da arte sequencial, referindo-me a sua forma mais abrangente, existente no oriente antes mesmo de se assemelhar ao mangá que se tornou, o mangá como conhecemos hoje. Seguem as imagens:

**Figura 6:** Caricaturas japonesas do Século VII



Fonte: TETO DO TEMPLO HŌRYUJI, fim do séc. VII.<sup>47</sup>

Os mais antigos registros de arte sequencial no Japão são datados do século VIII, durante o Período Nara (PEIXOTO, 2013). O chamado *emakimono* – ou *emaki* – era uma forma narrativa horizontal e ilustrada que combinava texto e imagens, sendo desenhada, pintada ou estampada em um rolo de mão. Nele costumava-se retratar batalhas, romance, religião, contos populares e histórias do mundo sobrenatural. Na figura 7, extraída do *Chōju jinbutsu giga*<sup>48</sup> um dos quatro exemplares de *emakimono* mais antigos conservados, vê-se a representação de uma luta entre um sapo e um coelho, contando uma história à medida que se desenrola o pergaminho:

<sup>47</sup> Autoria atribuída aos artesãos do templo. Reprodução: KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 12.

<sup>48</sup> Rolo dos pássaros e animais. Fonte: KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 10.

**Figura 7:** Fragmento do *Choju jinbutsu giga*



Fonte: A autoria atribuída a TOBA SŌJŌ, s. d.<sup>49</sup>

No Período Edo<sup>50</sup>, na idade de ouro das caricaturas japonesas (KOYAMA-RICHARD, 2022), são criados as *ukiyo-e* (“imagens do mundo flutuante”), as primeiras telas que não eram desenhadas em pergaminhos. As *ukiyo-e* eram pintadas em rolos verticais, estampas em folhas separadas e então em xilogravuras<sup>51</sup>. Os temas mais populares abordados pelo *ukiyo-e* eram a beleza feminina, o teatro *Kabuki*<sup>52</sup>, lutas de sumô, cenas históricas e lendas populares, fauna e flora e até mesmo pornografia. Na figura 8 o autor representou belas mulheres adquirindo *nishiki-e* que eram, na época, o equivalente aos cartazes – pôsteres – de hoje. Essa arte não recebia molduras, era facilmente descartada e, frequentemente, usada não somente para ornamentar, mas para cobrir e dissimular manchas e rachaduras das paredes. Como se vê:

<sup>49</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 15.

<sup>50</sup> O período Edo ou Tokugawa é o período entre 1604 e 1868 na história do Japão, quando a sociedade japonesa estava sob o domínio do Xogunato Tokugawa. O período foi caracterizado pelo crescimento econômico, ordem social estrita, políticas isolacionistas externas, população estável, “não há mais guerras” e o gozo popular das artes e da cultura.

<sup>51</sup> Nelas o artesão grava na madeira a imagem que pretende reproduzir, utilizando-a como matriz e possibilitando a reprodução de diversas imagens idênticas sobre papel ou outro suporte adequado.

<sup>52</sup> Kabuki é uma dança-drama japonesa clássica. O teatro Kabuki é conhecido pela estilização de seu drama e pela elaborada maquiagem usada por alguns de seus artistas.

**Figura 8:** Paródia de comerciantes de quatro classes



Fonte: UTAGAWA TOYOKUNI, 1857.<sup>53</sup>

Katsushika Hokusai (1760-1849) foi um dos mais talentosos artistas japoneses e, provavelmente, o que mais influenciou os artistas ocidentais. A genialidade de Hokusai foi alvo de estudos ao retratar, em *A grande onda em Kanagawa* (figura 10), a exata posição e a forma real de uma onda prestes a abater pequenas embarcações, representando a quintessência do seu trabalho (KOYAMA-RICHARD, 2022). No entanto, destaco sua importância por ter produzido uma coletânea de desenhos (figura 9) – denominada *A manga*<sup>54</sup> – destinados não somente a seus discípulos, mas a todos que buscassem aprender a desenhar. Como se vê ao lado:

**Figura 9:** A manga de Hokusai



Fonte: HOKUSAI, c. 1815.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 39.

<sup>54</sup> Na época, o termo *mangá* ainda não tinha o sentido de caricatura ou de história em quadrinhos.

<sup>55</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 83.

Dessa forma, inspirados por seus ensinamentos, artistas como Benjamin Rabier, na França, e George McManus, nos Estados Unidos, criaram histórias em quadrinhos impregnadas com arte sequencial japonesa que, por sua vez, imitando essas histórias, deu nascimento aos mangás atuais. Assim:

**Figura 10:** *A grande onda em Kanagawa*



Fonte: HOKUSAI, c. 1831.<sup>56</sup>

Em meados do século XIX, com o fim ao isolamento japonês, a arte sequencial japonesa foi fortemente influenciada pelas tirinhas oriundas do ocidente. Através dos ensinamentos de Charles Wirgamm (1832-1891)<sup>57</sup>, criador da *The Japan Punch*<sup>58</sup>, e de George's Bigeot (1860-1927)<sup>59</sup> (figura 11). Essa influência levou os japoneses a produzirem algo parecido com os quadrinhos ocidentais, com personagens recorrentes e histórias continuadas. O estilo do desenho, com linhas simples e estilizadas, e personagens com olhos grandes foi criado porque a maioria da população durante o período Edo não sabia ler ou escrever em *kanji*<sup>60</sup>, portanto, usar essas técnicas era a melhor forma de facilitar a representação das emoções e sentimentos dos personagens sem usar nenhum ideograma (KOYAMA-RICHARD, 2022). Seguem as imagens:

<sup>56</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 80.

<sup>57</sup> Pintor e cartunista inglês.

<sup>58</sup> Revista e jornal de quadrinhos satíricos de autoria.

<sup>59</sup> Pintor e ilustrador francês.

<sup>60</sup> A palavra "*kanji*" é usada para se referir aos caracteres usados pelo sistema moderno de escrita japonês, juntamente com *hiragana* e *katakana* (VASCONCELLOS, 2006).

Figura 11: A influência de autores ocidentais



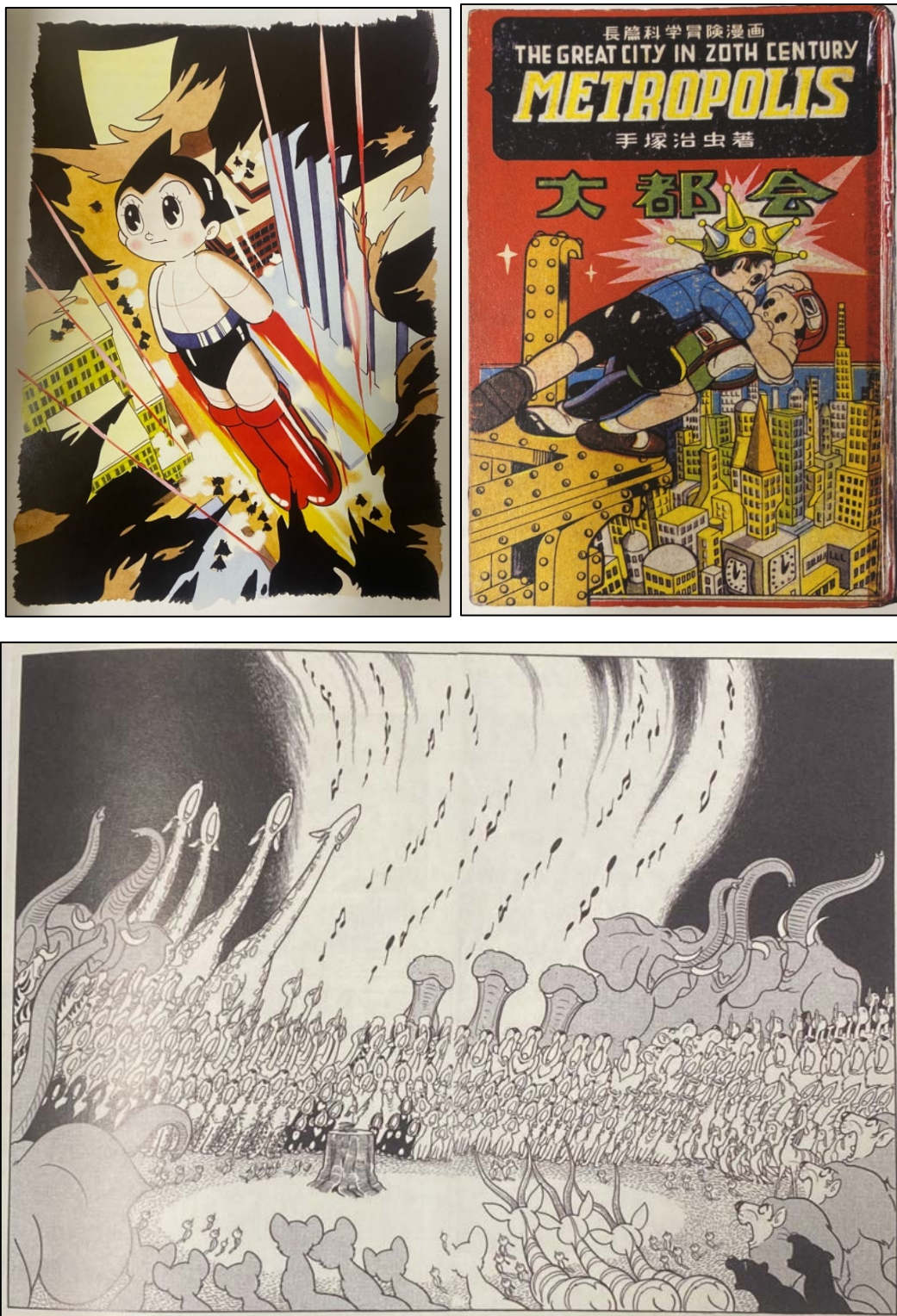
Fonte: WIRGMAN, 1883, e BIGOT, s. d.<sup>61</sup>

Durante a Segunda Guerra Mundial, a produção das histórias em quadrinhos japonesas sofreu com a censura, o que dificultou a impressão e distribuição das histórias porque o papel era usado para propaganda militar e os heróis passaram a enaltecer a defesa do país (KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 133). Mas no pós-guerra a indústria do mangá consegue renascer. Tezuka Osamu, o *mangaka*<sup>62</sup> mais conhecido no Japão, criador de *Astro Boy* e outras obras (figura 12), inspirando-se nas histórias em quadrinhos norte-americanas – coloridas, atraentes e ricas em diversidade –, revoluciona o mangá moderno por meio do seu grafismo e seleção de temas, adicionando enquadramento cinematográfico às páginas do mangá, tornando-os o sucesso que são hoje em dia (KOYAMA-RICHARD, 2022). As imagens falam por si mesmas:

<sup>61</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 107.

<sup>62</sup> Desenhista de mangás. Fonte: KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 263.

Figura 12: Astro Boy, Metropolis e Janguru Taitei (O Rei Leão)



Fonte: OSAMU, 1960, 1949 e 1950<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Reprodução KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 149 e 151.

Como visto, existem diversas formas, usos e significados de arte sequencial. Desta maneira, torna-se fácil notar que esta expressão artística que, ao mesmo tempo, é, também, linguagem, acompanhou e acompanha a história da humanidade desde os primórdios até os dias de hoje. A arte sequencial tornou-se, por conseguinte, parte integrante e fundamental, intrínseca nas raízes do homem, não devendo ser negligenciada ou escanteada. Eisner (1999, p. 5) traz consigo uma questão que julgo pertinente:

Por motivos que têm muito a ver como o uso e a temática, a Arte Sequencial tem sido geralmente ignorada como forma digna de discussão acadêmica. Embora cada um dos seus elementos mais importantes, tais como design, o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham recebido um espaço bem pequeno (se é que tem recebido algum) no currículo literário artístico.

É justamente por vê-la tão presente e difundida na sociedade brasileira que tenho dificuldades para acreditar e aceitar que – academicamente – essa forma seja ignorada. Obviamente, evitando generalizações, existem casos nos quais esta arte é, de fato, explorada em todo o seu potencial ou, pelo menos, citada com certa reverência, sem subjugar-la, mas me incomoda o fato de, geralmente, não seja vista como digna de discussão.

### **2.2.1. Romance Gráfico**

Como eu disse anteriormente, a minha perspectiva é que: ao falarmos de arte sequencial, pensamos em histórias em quadrinhos ou até mesmo desenhos animados – e não está errado. Ao falarmos de quadrinhos, é comum pensarmos logo em revistinhas de super-herói ou tirinhas engraçadas no jornal. Me parece que pouco se sabe sobre as distinções existentes dentro do próprio gênero. Entre as duas principais vertentes da arte sequencial que se desenvolveram ao longo da história – ocidente x oriente, quadrinhos x mangá – e que já descrevi, mesmo que brevemente, os principais pontos de cada uma, destaco agora que trabalharei com romances gráficos, uma das formas que os quadrinhos ocidentais adotam a fim de contar uma história.



Os romances gráficos, frequentemente confundidos com histórias em quadrinhos – versões menores e mais cômicas, com 20 a 30 páginas –, são livros que contam, por meio da arte sequencial, uma história completa de longa duração e que, normalmente, apresentam na mesma encadernação, o início, meio e fim da história. Essa versão das histórias em quadrinhos será um dos objetos de estudo desta pesquisa e, junto da versão em mangá, ajudarão a encontrar a resposta para nossa pergunta se as adaptações de obras literárias para quadrinhos podem, ou não, se devem, ou não, possivelmente ser usadas como ferramentas no processo de ensino e para a criação – ou desenvolvimento – de leitores.

Ainda sobre a nomenclatura, para deixar bem claro, reforço que, dependendo do caso, alguns teóricos diferenciam, ou não, “romance gráfico” de “quadrinhos”, considerando, na maioria das vezes, a extensão e o conteúdo da história como principais critérios. Cito Stephen Weiner (2003), no livro *Faster than a bullet: the rise of the graphic novel*, que os caracteriza como segue: “[...] *Romances Gráficos*, como eu os defino, são quadrinhos com a extensão de um livro e que são feitos para serem lidos como uma história” (WEINER, 2003, p. 11, tradução minha)<sup>64</sup>. E destaco que, muitas vezes tal entendimento é confluyente com o de outros autores e pesquisadores, como Sieczkowski (2015, p. 17), que diz:

“[...] o leitor mais atento pode identificar que nas obras chamadas *graphic novels* parece haver uma experimentação diferenciada das possibilidades dentro da linguagem visual em termos de cores, traço, organização dos elementos visuais, e também a escolha de temática parece se voltar para temas mais ligados a questões da condição humana (sendo muito comum a publicação de *graphic novels* autobiográficas, por exemplo) que a temas fantásticos como super-heróis ou temas essencialmente cômicos ou voltados para o puro entretenimento.

No entanto, há aqueles que não fazem diferenciação entre os termos, vide Will Eisner (1999), consagrado teórico da área, em sua obra *Quadrinhos e a arte sequencial*. Eisner emprega tanto romance gráfico quanto quadrinhos, em diferentes oportunidades, mas sempre os relaciona como parte de “Arte Sequencial”, sem fazer uma distinção clara entre ambos, salientando, como pode-se observar na citação abaixo, apenas que o

---

<sup>64</sup> No original: “*graphic novels*, as I define them, are book-length comic books that are meant to be read as one story” (WEINER, 2003, p. 11).

formato, a estrutura, mudou [ao longo do tempo], mas que a linguagem empregada se mantém:

As primeiras revistas de quadrinhos (por volta de 1934) geralmente continham uma coleção de obras curtas. Agora, após quase 50 anos, o surgimento de Romance Gráfico (novelas gráficas) completas colocou em foco, mais que qualquer outra coisa, os parâmetros da sua estrutura. Quando se examina uma obra em quadrinhos como um todo, a disposição dos seus elementos específicos assume a característica de uma linguagem. (EISNER, 1999, p. 7)

Logo, me coloco a dizer que usar “quadrinhos”, “histórias em quadrinhos”, “HQs”, “tirinhas” ou “romances gráficos” não mudará a importância e relevância do debate. Tanto faz, são todos o mesmo produto, considerando a linguagem usada e, principalmente, tendo em vista que existem outros pontos a serem debatidos mais importantes que este. Por exemplo, muitos erros são cometidos ao tentar descrever ou definir os quadrinhos, o romance gráfico. A forma como são julgados e, na maioria das vezes, subestimados, desvalorizados. Como a problemática de ser, ou não, Literatura (com L maiúsculo) ou até mesmo sua função e profundidade, como destaca Siczkowski (2015, p. 7):

Entretenimento para crianças e adolescentes, cultura de massas ou no máximo um recurso didático sem muita profundidade, um mero texto ilustrado: é assim que, infelizmente, muitos entendem as produções de arte sequencial, os famigerados quadrinhos, nos dias de hoje.

Neste caso, neste trabalho, assumo que o romance gráfico – ou quadrinho – é apenas uma expressão artística, cujo suporte vem de um livro e que utiliza a linguagem escrita para ser produzida. Ponto. Dessa forma, deixo demais debates para outra oportunidade, ou para outros, que busquem se aprofundar na busca de tal definição e discussão. Ainda assim, ressalto a importância que esse assunto tem e terá uma vez que essas expressões artísticas podem contribuir para a formação de um público leitor ao ser, por exemplo, utilizado em sala de aula e em projetos, tanto nas aulas de línguas ou literatura, quanto, também, em aulas de artes visuais ou outras que se proponham a empregar este meio para o fim a que melhor convir, como ferramenta ou objeto.

Em 2007, Douglas Wolk (2007 p. 10) disse que se existisse uma idade de ouro dos quadrinhos, ela estaria acontecendo naquela época. Imagino, então, que se há dezesseis anos um pesquisador publicou um livro em que dizia que estava acontecendo a era de ouro dos quadrinhos, então agora, em 2023, estamos vivendo algo ainda maior – e

me permito dizer, melhor – do que antes. Wolk (2007) acreditava que não apenas a qualidade dos quadrinhos havia melhorado – como destaque na citação a seguir–, mas havia muito mais quadrinhos impressos que deveriam ser verificados – por sua qualidade. Ele acreditava que a Era de Ouro estava apenas começando e, como alguém que vive “no futuro”, digo que ele acertou em cheio. Assim:

Uma forma que antes promovia apenas o entretenimento infantil agora enche as estantes com obras maduras e brilhantes de artistas como Chris Ware, os irmãos Hernandez, Dan Clowes e Charles Burns, discutida no mesmo tom outrora reservado aos entusiasmados jovens romancistas. O trabalho de cartunistas é pendurado nas paredes de galerias e museus; há uma antologia anual d’*Os Melhores Quadrinhos Americanos*. (WOLK, 2007, p. 3, tradução minha)<sup>65</sup>

Quanto a noção de “qualidade”, diretamente ligada à aceitação, do público, dos críticos e dos estudiosos, tomo emprestado o exemplo de Wolk que diz: “a confusão gênero/ media é um erro de ignorância, enquanto a ideia se-é-profundo-não-é-realmente-quadrinho é apenas um caso de esnobismo (no sentido de querer fazer uma distinção entre gosto e gosto da ralé) (WOLK, 2007, p. 12, tradução minha), reforçando o que os quadrinhos não são levados tão a sério quanto deveriam. Às vezes, os quadrinhos são descritos como “cinematográficos” ou “romanescos”, palavras usadas com a intenção de elogiá-los, mas, ao contrário, são, na verdade, insultos, uma vez que os quadrinhos não são vistos como algo que quer ser o que é, mas como algo que aspira ser outra coisa (um filme ou um romance), assim como ocorre com todas as demais adaptações em geral.

Existem algumas peças de quadrinhos que devem ser/ se parecem com cinema ou romance, pois se propõem a isso. Por exemplo, *Star Wars: Darth Vader*<sup>66</sup>, da MARVEL, publicado de 2015 a 2016 (figura 13), que se concentra no personagem Darth Vader e narra a história entre os eventos dos filmes de George Lucas (1977 e 1980): *Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança* e *Star Wars: Episódio V - O Império Contra-Ataca*. Existem ainda, muitos outros quadrinhos que não são escritos para ser “uma versão

---

<sup>65</sup> Original: A form that was once solely the province of children's entertainment now fills bookshelves with mature, brilliant works by artists like Chris Ware, the Hernandez brothers, Dan Clowes, and Charles Burns, discussed in the sort of tone that was once reserved for exciting young prose novelists. Cartoonist's work is hung on the walls of galleries and museums; there's an annual anthology of *The Best American Comics*. . (WOLK, 2007, p. 3)

<sup>66</sup> Escrito por Kieron Gillen, com arte de Salvador Larroca. A Marvel Comics começou a publicar os quadrinhos em 11 de fevereiro de 2015, e a série foi concluída com sua vigésima quinta edição em outubro de 2016.

em quadrinhos de um filme” ou um *spin-off* de uma franquia, mas ainda assim são descritos como se fossem derivados, inspirados ou, no caso mais comum, cinematográficos, por assemelharem-se aos quadros dos cinemas:

**Figura 13:** Do cinema para os quadrinhos



Fonte: GILLEN, *Star Wars: Darth Vader*, 2015 – 2016.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Montagem feita a partir de imagens coletadas do site Star Wars Fandom. Disponíveis em: <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_1:\\_Vader](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_1:_Vader)>, <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_2:\\_Vader,\\_Parte\\_II](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_2:_Vader,_Parte_II)>, <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_3:\\_Vader,\\_Parte\\_III](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_3:_Vader,_Parte_III)>. e <<https://starwars.fandom.com/f/t/Vader%20Down%201>>. Acesso em: 04 abr. 2022

Essa colocação acerca de uma obra imitar a outra e/ ou parecer-se com a outra – descontextualizada – não é algo que deveria estar acontecendo nos dias de hoje, mas é algo que, infelizmente, ainda tem que ser combatido. Por fim, nesse contexto, acredito ser importante salientar que, sim, é possível que um projeto (em fase de planejamento) ou produto (quando já concluído) seja o seu próprio original, ainda que existam diversas semelhanças e intertextualidades entre esta e tantas outras versões. Desse modo, trago novamente Wolk (2007, p. 13-4, tradução minha)<sup>68</sup>:

Não estou tentando bancar o essencialista ao dizer que os únicos bons quadrinhos são aqueles que evitam estratégias de outras mídias. [...] Pense, por exemplo, na merecidamente famosa sequência de abertura de *Watchmen*: seis painéis de tamanho idêntico, começando com uma imagem em close-up de um pingente de rosto sorridente em uma poça de sangue e ampliando para cima até que a câmera esteja olhando para fora de uma janela muitos quadros acima. "Close-up", "zoom", "câmera": não apenas os conceitos, mas as palavras pertencem aos filmes. Como leitores, imaginamos um movimento estável e contínuo do Steadicam<sup>69</sup> para cima (e também visualizamos o portador do sinal na "foto" andando como um ritmo constante, perpendicular à direção em que a "câmera" está se movendo). Ainda assim, essa é uma ótima cena que usa uma técnica cinematográfica, não uma ótima cena, porque a técnica que ela usa é cinematográfica.

que salienta – e eu exemplifico ao exibir, nas figuras 14 e 15, a cena indicada por ele – o simples, porém importantíssimo detalhe que uma cena pode ser boa *por usar* uma devida técnica, mas não necessariamente ser boa somente *por conta* da técnica empregada. Ela é boa por si só, ainda que use tal técnica, vide:

---

<sup>68</sup> Original: I'm not trying to make the essentialist argument that the only good comics are the ones that avoid strategies from other media. [...] Think, for instance, of the deservedly famous opening sequence of *Watchmen*: six panels of identical size, starting with a close-up image of a smiley-face pin in a puddle of blood and zooming upward until the camera is looking out of a window many stories above. "Close-up," "zooming," "camera": not only the concepts but the words belong to movies. As readers, we imagine a stable, continuous Steadicam motion upwards (and also visualize the sign carrier in the "shot" walking as a constant pace, perpendicular to the direction the "camera" is moving). Still, that's a great scene that *uses* a cinematic technique, not a great scene *because* the technique it uses is cinematic (WOLK, 2007, p.13-4)

<sup>69</sup> Steadicam: um sistema em que a câmera é acoplada ao corpo do operador por meio de um colete no qual é instalado um braço dotado de molas, e serve para estabilizar as imagens produzidas, dando a impressão de que a câmera flutua.

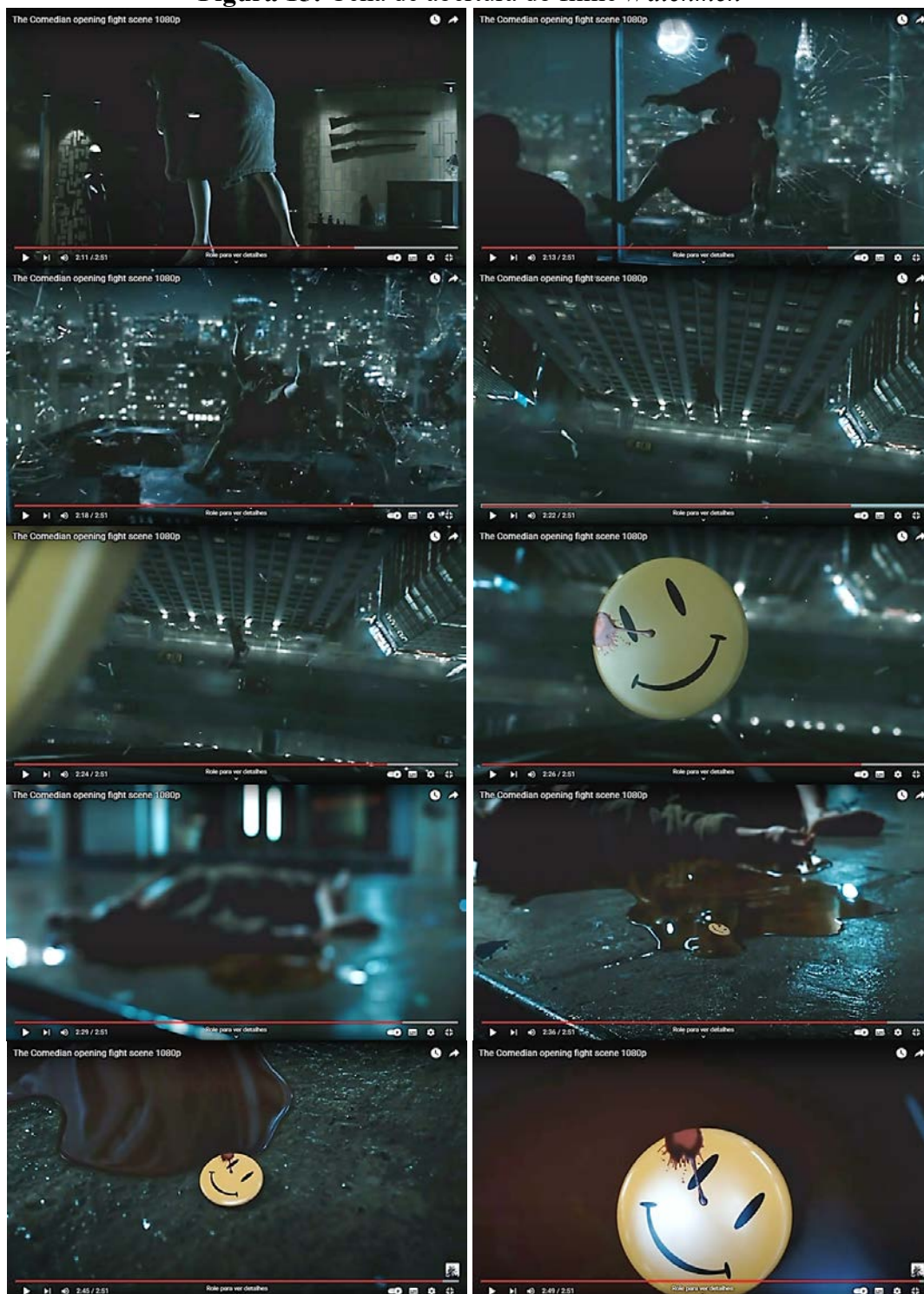
Figura 14: Página de abertura do romance gráfico *Watchmen*



Fonte: MOORE, *Watchmen*, 1986, vol. 1, p.1.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://watchmen.fandom.com/wiki/Watchmen#Artwork>>. Acesso em: 05 maio 2022.

Figura 15: Cena de abertura do filme *Watchmen*



Fonte: SNYDER, *Watchmen*, Paramount Pictures, 2009.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> A cena de luta de abertura do filme *Watchmen*, de Zack Snyder (2009) – figura 15 –, faz alusão a essa famosa cena dos quadrinhos (figura 14). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8i7l6Mh6giE>>, Acesso em: 05 maio 2022.

Dito isso, o que proponho nesta pesquisa – ou pelo menos neste capítulo – é verificar e provar que os quadrinhos, em específico o romance gráfico, podem ser – e devem ser – considerados autossuficientes. Eles não são necessariamente baseados em outra coisa, ou destinados a se parecer com isso ou aquilo. Quadrinhos são quadrinhos. É isso. Ponto. Os quadrinhos são, e não são, como sugerido por Wolk (2007, p. 14, tradução minha)<sup>72</sup>:

Quadrinhos não são prosa. Quadrinhos não são filmes. Eles não são uma mídia orientada por texto com imagens adicionadas; eles não são o equivalente visual da narrativa em prosa ou uma versão estática de um filme. Eles são sua própria coisa: um meio com seus próprios dispositivos, seus próprios inovadores, seus próprios clichês, seus próprios gêneros, armadilhas e liberdades. O primeiro passo para ler atentamente e apreciar plenamente os quadrinhos é reconhecer isso.

Tendo apresentado o que entendo por quadrinhos, falo agora sobre como eles são construídos, apontando, também, o que os torna peculiares e únicos, quando em comparação com outras obras de Arte Sequencial. Começo apontando o óbvio, que os quadrinhos usam, pelo menos, duas formas diferentes de linguagem: a verbal (escrita) e a visual (desenhada/ ilustrada). Dividem, sim, elementos visuais com outras formas de Arte Sequencial, como balões de fala e espaços entre os quadros, mas também apresentam outros elementos fundamentais que os definem (PALMIERI, 2019, p. 5).

Para começar, a justaposição de imagens é, essencialmente, o que dá condição para que uma obra seja chamada ou não de Arte Sequencial. Portanto, existem elementos gráficos que podem, ou não, serem adicionados ou omitidos para que, em seguida, seja possível definir que tipo de Arte Sequencial a obra é. Assim, ao planejar a obra, pode-se começar pelo texto ou pela imagem, ou fazer ambos os processos simultaneamente, considerando o traço, o material, a tipografia, as cores (ou ausência delas, como no mangá, por exemplo) e demais elementos que ajudarão no processo visual-narrativo das páginas a serem montadas. Por exemplo, sem uso de palavras – normalmente dentro de balões –, uma obra deixa de ser “quadrinho” – ou uma de suas variações, como o romance gráfico – e torna-se apenas pantomima<sup>73</sup> (vide o exemplo que apresento na figura 21):

---

<sup>72</sup> Original: Comics are not prose. Comics are not movies. They are not a text-driven medium with added pictures; they're not the visual equivalent of prose narrative or a static version of a film. They are their own thing: a medium with its own devices, its own innovators, its own clichés, its own genres and traps and liberties. The first step toward attentively reading and fully appreciating comics is acknowledging that (WOLK, 2007, p. 14).

<sup>73</sup> Também chamado de “quadrinho mudo”, são obras que usam apenas a justaposição de imagens em quadros, sem usar palavras na narrativa.



**Figura 16:** Quadrinho mudo

Fonte: SARDUCAN, *The Umbrella*, 2010.<sup>74</sup>

O *Quadro* é o recorte de espaço e tempo escolhido pelo autor para compor a página e pode variar no seu formato, tamanho, fluxo de leitura, uso de texto e onomatopeias. Uma cena longa pode igualmente ser retratada com uma série de quadros pequenos ou um grande quadro que ocupe uma área maior, depende do *timing* de leitura planejado pelo autor. O *Requadro* é, de modo simples, “o contorno do quadro”, podendo ter sua forma alterada, sua espessura existir ou não. Serve para destacar um personagem ou objeto que extrapole a linha limite imposta, conferindo um grau a mais de dinamicidade (PALMIERI, 2019, p. 8).

**Figura 17:** Quadro e Requadro

Fonte: SUNDBERG, *Stand Still Stay Silent*, 2013.<sup>75</sup>

Enquanto quadro e requadro (figura 17) são a presença de algo, *sarjeta* – ou *calha* – é a ausência. Aquele vão deixado entre um quadro e outro onde, na verdade, a história

<sup>74</sup> Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/580916/Si-lent-Comics>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

<sup>75</sup> Disponível em: <<http://www.sssscomic.com>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

se completa na cabeça do leitor e constrói-se a relação dos quadros. Torna-se a representação visual, não é um espaço vazio, mas sim do *Espaço de Conclusão*, como chamado por McCLOUD (1995). A sarjeta, por sua vez, pode alterar a história, mudando a linearidade da narrativa ou fornecendo informação sobre o ambiente, evocando *flashbacks*<sup>76</sup> ou ampliando a sensação de imersão, por exemplo.

O *balão de fala*, por sua vez, muito comum nas produções dos quadrinhos, representa visualmente a fala, mas, também, o tempo decorrido, influenciando diretamente no *timing* de um quadro (EISNER, 1999). Assim como o requadro, ao alterar sua forma, altera-se também o significado daquilo contido nele. Uma fala pode tornar-se um grito, um lamento ou sussurro. Ele pode ser pequeno, grande, quadrado, redondo, pontiagudo, etc. Os mangás, por exemplo, planejam seu uso e formato desde os primeiros rabiscos, pois sua forma frequentemente faz parte daquilo a ser mostrado no quadro, enquanto nos quadrinhos americanos muitas vezes só são inseridos na edição digital da página (PALMIERI, 2019, p. 11).

**Figura 18:** Grafismo



Fonte: BARON, *The Flash*, 2020.<sup>77</sup>

Um dos elementos que mais gosto nos quadrinhos são os *grafismos*. Responsáveis por ilustrar o inefável, são a forma subjetiva e pessoal do autor/ artista representar sensações, sentimentos e movimento, tornando estes conceitos visíveis para o leitor na medida do possível. Linhas desenhadas próximo aos personagens e veículos para indicar movimento, como na figura 18 ao lado, gotinhas de suor na testa e no rosto, indicando nervosismo, ou quando o fundo do quadro se torna uma representação visual do que se passa na mente da personagem (PALMIERI, 2019, p. 11), são bons exemplos de grafismos.

Nem todo o quadrinho necessariamente precisa de texto para ser quadrinho, como salientei anteriormente, tornando-se uma variante muda desta forma. No entanto, a

<sup>76</sup> É a interrupção de um momento atual devido a interferência e inserção, por intermédio de uma memória, livro ou filme, de um fato ocorrido no passado.

<sup>77</sup> Disponível em: <[https://dc.fandom.com/wiki/The\\_Flash:\\_Savage\\_Velocity\\_\(Collected\)](https://dc.fandom.com/wiki/The_Flash:_Savage_Velocity_(Collected))>. Acesso em: 07 jul. 2022.

maioria dos quadrinistas prefere utilizá-lo para indicar falas, narrações, sons, ou mesmo na escrita dos títulos. Assim, o texto pode se portar como escrita fonográfica<sup>78</sup> ou logográfica<sup>79</sup>, sendo a primeira mais comum nos quadrinhos e a segunda nos mangás, tendo em vista os respectivos alfabetos (PALMIERI, 2019, p. 13). Já o texto onomatopeico, por sua vez, por carregar em si a informação sonora e torná-la visual, torna-se também, imagem, passando a ser parte integrante do quadro não apenas como significante. Sons e barulhos variam em timbre, volume, duração e tom, é tarefa do autor representar esses parâmetros, alterando o tamanho, tridimensionalidade e forma do grafema de acordo com o som (PALMIERI, 2019, p. 14).

Concluindo, acredito que é – ou deveria ser –, por tal razão, de senso comum que os quadrinhos possuem pelo menos o dobro dos meios – ou mais até – para comunicar algo (visual e textualmente), sem considerar, por hora, o que pode estar nas entrelinhas, no campo cognitivo. É isso que, na minha opinião, torna esse tipo de leitura uma ferramenta – ainda não tão aceita quanto deveria, mas ainda assim – tão poderosa. Afinal, para entender uma história em quadrinhos, o leitor deve ser capaz de entender as duas linguagens usadas durante a comunicação. O leitor deve interpretar o texto e, também, as imagens, bem como a ausência de um, outro ou ambos. O escritor, o quadrinista, o designer gráfico, o artista evoca imagens que ficam armazenadas na mente do leitor, portanto o sucesso da comunicação entre o artista e o leitor depende da rapidez e precisão com que o leitor consegue acessar essas imagens e compreendê-las (PALMIERI, 2019, p. 15). Dessa forma, “os quadros das histórias fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de momentos dissociados. Mas a *conclusão* [grifo meu] os permite conectar esses momentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada” (McCLOUD, 1995, p. 67). Assim, a *conclusão* é o fenômeno que possibilita diferentes significados e interpretações acerca da mesma cena, dependendo completa e exclusivamente do leitor.

---

<sup>78</sup> composta de uma série de caracteres que representam sons e fonemas. Quando combinados, formam palavras, ou morfemas, que remetem a um significado.

<sup>79</sup> seus caracteres remetem não a sons ou fonemas, mas diretamente ao significado, como o cantonês, mandarim e japonês.

### 2.2.2. Mangá

“Mangá”, no senso comum, é a versão japonesa da história em quadrinhos, escrita e desenhada de acordo com o estilo japonês estabelecido ao longo da história da arte sequencial japonesa e, especialmente, no século XIX (KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 64). Enquanto no Japão o termo “mangá” é usado para se referir tanto aos quadrinhos quanto aos desenhos animados, fora do Japão ele é usado apenas para se referir aos quadrinhos originalmente publicados lá e os desenhos animados japoneses, adaptações para televisão de mangás de grande sucesso, são chamados “animes” ou “animês” (VASCONCELLOS, 2006, p. 38).

Inicialmente, entendo que nem tudo que é escrito “como um mangá” é, na verdade, mangá. As histórias em quadrinhos e os mangás se distinguem pelo local de origem, então, seguindo essa regra, assumo nesta pesquisa que apenas os quadrinhos produzidos no Japão são, de fato, mangás. Outras obras que se assemelhem, são apenas escritas como ou para se parecerem como. Seguem – aderem – o estilo. Assim como *gibi* são brasileiros, *fumetti* são italianos, *historietas* são de países espanhóis e assim por diante.

Então, o que é “mangá” – a palavra, o termo –, especificamente? Tem algum significado ou é apenas uma palavra (aleatória) usada para distinguir os quadrinhos japoneses dos quadrinhos do resto do mundo? Bem, a palavra japonesa mangá é composta por dois *kanji*<sup>80</sup> que significam *man* = “extravagante ou improvisado” e *ga* = “figuras ou imagens”, portanto, em tradução livre, seu significado é: “imagens improvisadas” ou “rabiscos descompromissados” (VASCONCELLOS, 2006, p. 19). Além da questão regional, outra razão pela qual o termo é costumeiramente – e talvez não deva – ser usado para se referir a outras formas de histórias em quadrinhos – como usar gibis, tirinhas e até mesmo, em alguns casos, romance gráfico para indicar mesmo produto, por exemplo – além daquelas produzidas segundo as suas origens é que existem algumas características específicas sobre o mangá que o diferencia de outras histórias em quadrinhos de maneira geral e autoexplicativa.

---

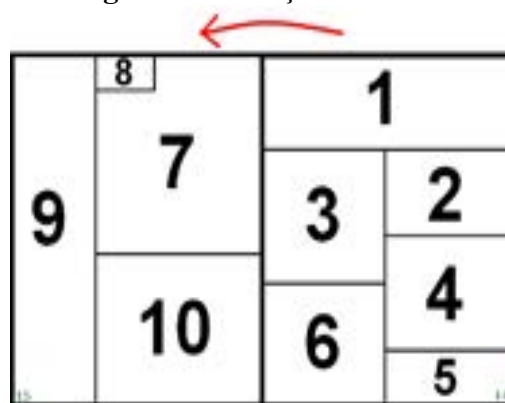
<sup>80</sup> Kanji - termo usado para se referir aos caracteres usados pelo sistema de escrita japonês moderno junto com *hiragana* e *katakana* (VASCONCELLOS, 2006, p. 28-9).

Para começar a diferenciar as características do mangá japonês, primeiramente, destaco que as histórias em quadrinhos japonesas são escritas de acordo com seu público com base em seu gênero<sup>81</sup>, idade e sexo<sup>82</sup> (KOYAMA-RICHARD, 2022, e VASCONCELLOS, 2006, p. 26-7). Por exemplo, há revistas semanais cujo público-alvo são meninos, então suas histórias são sobre esportes, aventuras, fantasmas, ficção científica e vida acadêmica, tudo isso intercalado por tiras satíricas e ultrajantes. Quando se trata de um público formado por meninas, as revistas de mangá abordam histórias sobre heróis e heroínas estilizadas e histórias de amor idealizadas. Para os adultos, as histórias vão de temas religiosos a temas sujos, mais frequentemente o último, girando em torno de guerreiros, trapaceiros ou gigolôs (VASCONCELLOS, 2006, p. 26).

Quando de posse do leitor (americano/ ocidental), o mangá japonês, logo à primeira vista, causa estranhamento, evidenciando suas particularidades. O formato é diferente, é menor, com capa colorida, mas no seu interior folhas de jornal em preto e branco de baixa qualidade. Por ter dimensões menores, então a revista pode caber em uma bolsa ou mochila – talvez por conta da dificuldade e escassez japonesa de espaço físico (VASCONCELLOS, 2006, p. 27). As páginas em preto e branco feitas em papel jornal são motivadas pelos preços de impressão mais baratos e o descarte para reciclagem.

Quanto a estrutura, abrangendo influências da pintura, caligrafia e outras formas de narrativas tradicionais japonesas, ao contrário dos quadrinhos, as tiras e quadros do mangá não dividem as cenas funcionando como pontuação (VASCONCELLOS, 2006, p. 30) e até mesmo o sentido de leitura e a paginação são invertidas (vide figura 19 ao lado):

**Figura 19:** Direção de leitura



Fonte: Figura elaborada pelo autor.

<sup>81</sup> Além dos citados, temos: *Nekketsu*: histórias em que há muitas cenas de ação e os personagens lutam por seus valores de amizade e trabalho duro; *Spokon*: histórias sobre esportes; *Gekiga*: histórias dramáticas para adultos; *Magical Girl*: histórias em que meninos ou meninas têm um objeto especial ou super poder; *Yuri*: história de amor entre mulheres; *Yaoi*: história de amor entre homens; *Harém*: um homem desejado por muitas mulheres; *Mecha*: robôs desempenham um papel importante na trama; *Hentai*: mangás pornô, a maioria deles heterossexuais; *Aniparo*: paródias de outro mangá ou anime. (KOYAMA-RICHARD, 2022).  
<sup>82</sup> *Kodomo*: destinado a crianças; *Shonen*: destinado a meninos adolescentes; *Shoujo*: destinado a meninas adolescentes; *Seinen*: destinado a homens jovens e adultos; *Josei*: destinado a mulheres jovens e adultas. (VASCONCELLOS, 2006, p. 28).

Ao ler um mangá o leitor pode notar diferentes quadros com tamanhos diversos. Há alguns que seguem uma sequência organizada, mas também há muitos que parecem ter acabado de cair ali, sabe-se lá de onde. Há páginas em que uma imagem invade o espaço do quadro seguinte, sobrepondo-o. Uma cena pode durar mais de um quadro, mais de uma página. O mangá busca mostrar – e se faz apreciar – uma cena específica de diferentes ângulos, para fins dramáticos, para destacar algo que seja crucial, ou apenas para estender a duração daquele momento.

Na figura 20, por exemplo, o vazamento dos requadros para a sarjeta cria um senso de localidade (PALMIERI, 2019, p. 18):

**Figura 20:** Três quadros, duas páginas e uma cena



Fonte: KISHIMOTO, *Naruto*, 1999 – 2014, capítulo 463, páginas 4 e 5.<sup>83</sup>

O *katakana* do som invade e cruza os três quadros que, por sua vez, possuem tamanhos e formas diferentes, mas mostram a mesma cena com distintos pontos de vista, destacando a abrangência do impacto do golpe deflagrado, do dano na área, da gravidade da ação, parecendo muito maior do que se fosse representado em apenas um quadro, um ângulo. Ainda, o *katakana* e a forma como foi representado é responsável pelo som da

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://narutoview.files.wordpress.com/2010/03/04-05.jpg>>. Acesso em: 08 ago. 2022.

cena e pela impressão de um estrondo absurdamente alto, tão imponente quanto os desenhos nos quadros. O som, nos quadrinhos, é representado pelos grafismos, onomatopeias e balões de fala, mas existe apenas na cabeça do leitor – a não ser que seja uma *webcomic* com um arquivo de áudio incorporado – (PALMIERI, 2019, p. 15) e, nesta cena, torna-se tão importante quanto – ou até mais que – os desenhos contidos nos quadros. Observe:

Essas formas e tamanhos diferentes, esses quadros que parecem não seguir uma sequência determinada, são desenhados para trazer um melhor desenvolvimento e dinamismo às imagens e um olhar mais profundo para a ação, para a cena (PALMIERI, 2019, p. 16). Às vezes, essas sequências parecem ser lentas, focando em uma expressão ou emoção específica (alguns quadros com imagens semelhantes), como um beijo, para dar ênfase num pensamento, num sentimento, numa ideia (figura 21). Como nas páginas abaixo:

**Figura 21:** Uma cena de beijo focada na emoção

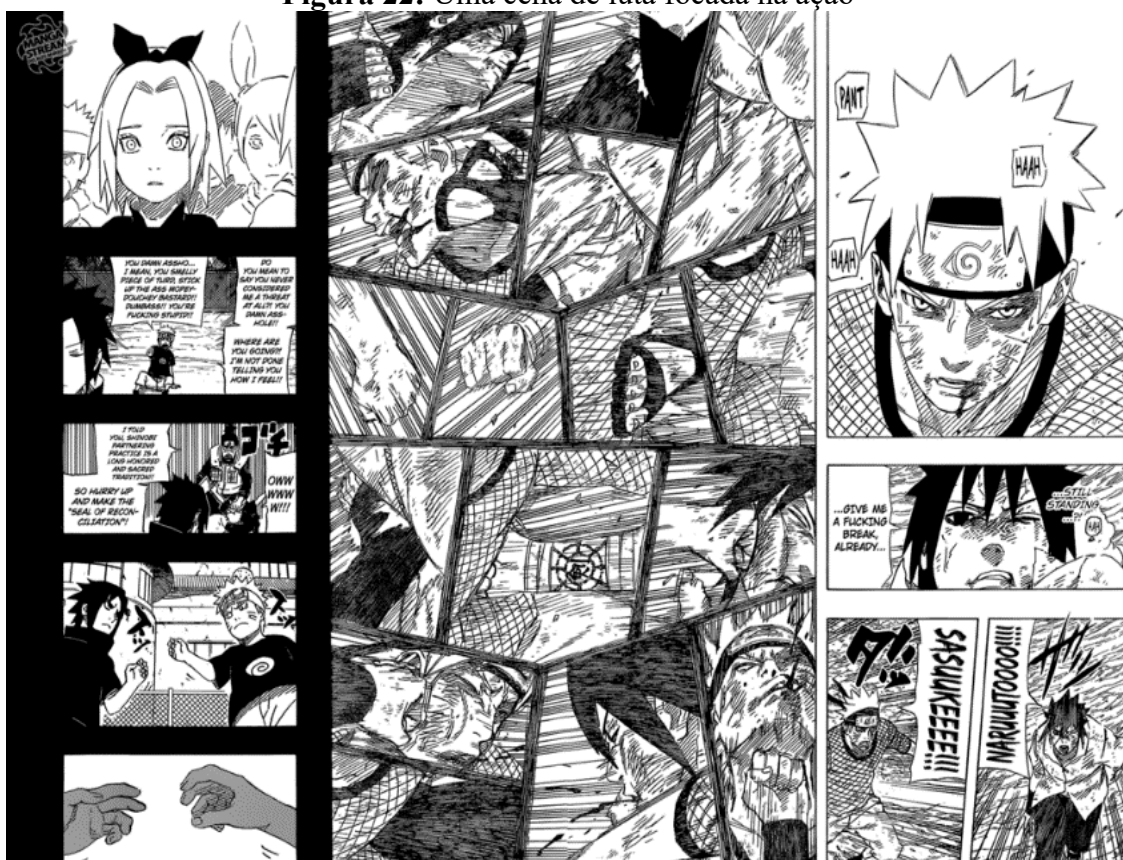


Fonte: AKEGAMI, *Hyakujuu no Ou ni Tsugu*, 2012.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Disponível em: <[http://img1.ak.crunchyroll.com/i/spire1/dde5e20a0300acf8fa1d406c2924c8d91265407033\\_full.jpg](http://img1.ak.crunchyroll.com/i/spire1/dde5e20a0300acf8fa1d406c2924c8d91265407033_full.jpg)>. Acesso em: 09 set. 2022.

Outras vezes, no entanto, parecem mais dinâmicos e rápidos (mais quadros, menores, com imagens diferentes), não sequenciais, dando ênfase na ação, pois não importa como sejam colocadas ou lidas, entende-se que tudo aquilo está acontecendo – quase que – simultaneamente, como, por exemplo, durante uma cena de luta (figura 22). Isso por que o formato, as características do mangá em geral – que nunca deixa de ser mangá (enquanto linguagem) –, muda conforme o público-alvo (VASCONCELLOS, 2006, p. 28). Assim:

**Figura 22:** Uma cena de luta focada na ação



Fonte: KISHIMOTO, *Naruto*, 1999 – 2014, capítulo 697, páginas 16 e 17.<sup>85</sup>

Uma particularidade dos mangás é que, diferentemente dos quadrinhos norte-americanos e da maioria das histórias em quadrinhos ao redor do mundo, eles são vendidos em revistas semanais, quinzenais ou mensais com mais de uma história (diferentes capítulos de variadas obras do mesmo gênero e destinadas ao mesmo público) na mesma edição (VASCONCELLOS, 2006, p. 2). Enquanto normalmente tem-se a revista dos Vingadores – uma equipe de heróis –, ou do Batman – um vigilante solitário

<sup>85</sup> Disponível em: <[https://img00.deviantart.net/80d1/i/2015/273/7/2/naruto\\_vs\\_sasuke\\_last\\_fight\\_1\\_by\\_dannykowalczyk-d9bhoti.png](https://img00.deviantart.net/80d1/i/2015/273/7/2/naruto_vs_sasuke_last_fight_1_by_dannykowalczyk-d9bhoti.png)>. Acesso em: 09 set. 2022.



–, contando uma história única dos seus protagonistas nas suas respectivas encadernações, nos mangás há, como dito antes, um pouco de cada uma dessas histórias. Assim, seria possível ler parte da história dos Vingadores e também da história do Batman, por exemplo, além de diversos outros protagonistas na mesma revista. Por exemplo, na edição #33 da *Shonen Jump* (vide figura 23), na capa consta a ilustração dos protagonistas das histórias, como é possível verificar:

Figura 23: Capas da *Shonen Jump* Semanal – Edições 30 a 33 de 2023.



Fonte: JUMP FANDOM, *Weekly Shonen Jump Issue #30 – #33*, 2023, capa.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> A capa da edição #33 mostra os protagonistas de cada uma das 22 histórias. As demais edições dão destaque, na capa, a um protagonista ou história (#32 *Me and Roboco*, a #31 *Jujutsu Kaisen* e a #30 *Ice-Head Gill*), mas todas contem cerca de 20 histórias cada, alternando conforme a semana. Disponíveis em:

As histórias dos mangás são serializadas nessas revistas semanais, semelhantes as nossas “revistas de fofoca”, cheias de anúncios sobre qualquer tipo de produto, relacionados ou não às histórias publicadas, deixando a trama inconclusa, induzindo o leitor a comprar a próxima edição da revista. Uma vez que determinado arco da história é concluído, os capítulos são compilados em edições em forma de livro, um volume absoluto, completo, com uma capa mais dura e com páginas de maior qualidade (KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 160).

Quer dizer, nos quadrinhos ocidentais os heróis não envelhecem, têm sempre a mesma idade. Quando uma história termina, outra começa sem que os personagens sejam afetados pelo tempo decorrido até então. As consequências da história recém serializada raramente são consideradas na nova que está começando. São descontinuadas e é possível, até mesmo, que duas – ou mais – histórias dos mesmos heróis ou grupo de heróis corram paralelas de modo independente, sem afetarem o desenvolvimento uma da outra. Um exemplo extravagante disso é o Batman que aparece em, pelo menos, nove tramas distintas publicadas pela PANINI no mês de fevereiro de 2022 (vide figuras 24 e 25):

**Figura 24: O Morcegão em todo lugar (1)**



Fonte: Compilação de imagens das revistas PANINI, fevereiro de 2022.<sup>87</sup>

<[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_33,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_33,_2023)>, <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_32,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_32,_2023)>, <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_31,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_31,_2023)> e <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_30,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_30,_2023)>. Acesso em: 09 set. 2022.

<sup>87</sup> Montagem feita a partir de imagens coletadas do site Guia dos Quadrinhos. Disponíveis em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batman-4-serie-n-1/ba011400/163183>>, <[http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/ShowImage.aspx?id=163008&path=ba01126001\\_163008.jpg](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/ShowImage.aspx?id=163008&path=ba01126001_163008.jpg)> e <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batmansuperman-o-arquivo-dos-mundos/ba011262/163102>>. Acesso em: 10 out. 2022.

Figura 25: O Morcegão em todo lugar (2)



Fonte: Compilação de imagens das revistas PANINI, fevereiro de 2022.<sup>88</sup>

No mangá isso é diferente, as histórias (divididas em arcos<sup>89</sup>) têm um fim – ainda que algumas levem mais de uma década para ser desenvolverem – e ao longo do tempo os personagens vão crescendo, envelhecendo, ganhando cicatrizes ou marcas referentes aos acontecimentos narrados, tudo de acordo com os arcos da história que já foi contada.

<sup>88</sup> Montagem feita a partir de imagens coletadas do site Guia dos Quadrinhos. Disponíveis em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batman-o-impostor/ba011259/162998>>, <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/dc-deluxe-o-batman-que-ri/dc011140/163520>>, <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/fronteira-infinita-n-1/fr011107/163109>>, <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/injustica-deuses-entre-nos-ano-zero/in011132/163097>>, <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/liga-da-justica-6-serie-n-1/li011600/163411>> e <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/saga-do-batman-a-n-11/sa011126/162979>>. Acesso em: 10 out. 2022.

<sup>89</sup> Enredos menores ou secundários que desenvolvem os eventos (e personagens) da história principal.

Por exemplo, o mangá *Naruto* tem arcos claros com tempos de enredo notoriamente distintos. Em *Naruto*, que é o “clássico” (figura 26, esquerda), são narradas as origens e desenvolvendo da infância do personagem. Depois vem *Naruto Shippuuden* (figura 26, direita), em que o personagem é um adolescente e enfrenta as consequências do arco anterior após um *time skip* de dois anos, levando a história ao seu fim. Quando o arco *Shippuuden* termina é lançado *Naruto Gaiden* (figura 27, em cima), uma pequena edição que nos mostra o futuro, quando os personagens são adultos e estão vivendo suas vidas, lidando com suas novas responsabilidades. Nesta oportunidade a trama apresenta os filhos dos personagens da série original, que serão os novos propagandística em *Boruto: Naruto Next Generations* (figura 27, embaixo). As crianças deste novo arco vivem sob a sombra da história de seus antecessores, o que aconteceu então ainda é importante para o novo enredo em desenvolvimento, os personagens antigos ainda têm uma presença e importância relevante na história atual. Como se pode ver:

**Figura 26:** Capas de *Naruto* (“Clássico”) e *Shippuuden*



Fonte: KISHIMOTO, *Naruto*, 1999 – 2014 <sup>90</sup>

<sup>90</sup> Disponíveis em: <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_1:\\_Naruto\\_Uzumaki](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_1:_Naruto_Uzumaki)> e <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_28:\\_O\\_Regresso\\_de\\_Naruto!!](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_28:_O_Regresso_de_Naruto!!)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

Figura 27: Capas de *Naruto Gaiden* e *Boruto: Naruto Next Generations*.



Fonte: KISHIMOTO, *Naruto Gaiden* e *Boruto: Naruto Next Generations*, 2014 – presente.<sup>91</sup>

<sup>91</sup> Disponíveis em: <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Naruto\\_Gaiden:\\_O\\_Sétimo\\_Hokage\\_e\\_o\\_Mês\\_da\\_Primavera\\_Escarlate](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Naruto_Gaiden:_O_Sétimo_Hokage_e_o_Mês_da_Primavera_Escarlate)> e <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_1:\\_Boruto\\_Uzumaki](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_1:_Boruto_Uzumaki)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

### 2.3. Sobre – e por quê – *Othello*

*Otelo, o mouro de Veneza*, é uma peça teatral em forma de tragédia escrita por William Shakespeare em 1604. Adaptada e baseada em outro texto, *Un Capitano Moro*, escrita por Cinthio (1565), a história original sofreu significativas mudanças quando Shakespeare define um novo ponto de partida para a trama e para Iago, possibilitando que a sua abordagem a tornasse memorável e atemporal. No texto original<sup>92</sup>, resumido por Bloom (2000, p. 540-1):

O Alferes de Cinthio apaixona-se, perdidamente, por Desdêmona, mas não consegue seduzi-la, pois a jovem ama o Mouro. O anônimo Alferes conclui que o fracasso é consequência da paixão de Desdêmona por um, igualmente anônimo, Capitão (Cássio, em Shakespeare), e decide livrar-se do suposto rival, provocando o ciúme do Mouro e tramando, em conluio com este, o assassinato de Desdêmona e do Capitão. Na versão de Cinthio, o Alferes espanca Desdêmona até a morte, na presença e consentimento do Mouro. Mais tarde, o Mouro, arrependido, e sofrendo com saudade da esposa, despede o Alferes, que só então passa a odiar o general.

Assim, com as mudanças feitas, a trama gira em torno de quatro principais personagens: Otelo, um general mouro que serve o reino de Veneza; a sua fiel e inocente esposa, Desdêmona; seu recém-promovido tenente, Cássio; e seu suboficial, Iago. Apesar de antiga, a peça envelheceu bem e continua atual, tão importante e influente quanto séculos atrás, pois aborda, de maneira ímpar, temas emblemáticos e controversos como ciúmes, inveja, racismo, preconceito e desconfiança, os quais, apesar de citados e comentados brevemente, como destaquei anteriormente, não são o foco principal do presente estudo.

A trama da peça é muito bem trabalhada e, também, complicada – por conta das relações, não da leitura –, possibilitando uma análise e revisão – literária, filosófica, ontológica, comportamental, social, etc. – profunda de cada um dos seus temas e personagens. Otelo, o personagem que dá nome à trama, enfrenta constantemente ataques racistas de outros personagens (ALVES, 2019, p. 366), principalmente na cena quando casa com Desdêmona, uma jovem branca cujo pai, inicialmente, desaprova a união acusando Otelo de bruxaria, inclusive. Enquanto o recém-casado Otelo quer –

---

<sup>92</sup> Aqui reforço o que disse na nota 11 (p. 19): *Um Capitano Moro*, de Cinthio (1565), é a obra “original” que inspirou e deu origem a *Othello*, de Shakespeare (1604), enquanto esta, por sua vez, é a obra “original” para as versões de Oscar Zárte (2011) e de Richard Appignanesi (2009).

aparentemente – viver em paz e feliz com Desdêmona, sua esposa, e desempenhar seu papel como oficial, Iago, seu suboficial, o quer ver arruinado, por julgar-se traído ao ser preterido por Cássio por ocasião de uma promoção que julga não ter seu mérito reconhecido (BLOOM, 2000, p. 538). Roderigo, por sua vez, loucamente apaixonado por Desdêmona e manipulado por Iago – assim como todos os demais, porém sendo o primeiro a sucumbir ao domínio do vilão –, quer arruinar o casamento de Otelo, para que possa ter Desdêmona para si.

Iago torna-se o grande vilão dessa história ao achar que foi traído por Otelo quando este deu o posto de tenente a Cássio e não a ele. Com o único objetivo de destruir a vida de Otelo, Iago manipula a todos [os personagens]. Iago odeia Otelo por conta dessa suposta traição e deixa isso claro logo no primeiro capítulo da peça, quando se alia a Roderigo para juntos sabotarem o casamento de Otelo: “Eu te disse várias vezes, e te digo de novo e de novo, eu odeio o Mouro” (SHAKESPEARE, 1976, p. 37, tradução minha). E apesar de tamanho ódio, no texto original não fica explícito o motivo pelo qual Otelo opta por Cassio ao invés de Iago por ocasião da promoção. Na verdade, tal decisão parece até mesmo controversa uma vez que a postura e posto de Iago, como suboficial – ou em outras interpretações porta-bandeira / ou alferes –, tendo jurado morrer antes que as cores de Otelo fossem capturadas em batalha, atestando não apenas a confiança de Otelo em Iago, mas, também, a fidelidade deste no passado (BLOOM, 2000).

Em Cyprus, cidade para onde Otelo é mandado para comandar as tropas venezianas contra um ataque turco, é onde as principais maquinações de Iago acontecem. Bloom (2000, p. 565), em sua leitura do texto, acredita que “nada que o general diz ou faz sugere qualquer ardor por Desdêmona” e que “Otelo, realmente, não sabe se a esposa é, de fato, virgem, e teme a descoberta da verdade – seja ela qual for”. Iago, conhecendo Otelo melhor do que ele mesmo, embebeda Cássio e o faz brigar com Roderigo, atitude incompatível com o seu posto, razão pela qual é destituído da promoção obtida. Com esse movimento, Iago, além de fazer abrir a vaga para a qual, eventualmente, veio a ser promovido como almejava, também impede o Mouro – que apesar de amar sua esposa, desconhece-a (BLOOM, 2000) – de consumir seu casamento, mantendo-o ignorante e incerto quanto a virgindade e fidelidade da sua esposa, o que poderia, talvez, ter resolvido todo o problema (BLOOM, 2000).

O segundo passo de Iago – aproveitando-se das inseguranças de Otelo – é convencê-lo que Desdêmona está tendo um caso com Cássio. Para tal, Iago procura o tenente rebaixado, que, sem saber que estava sendo manipulado, é encorajado a procurar Desdêmona e pedir a ela que interviesse na decisão de seu marido, suplicando-lhe que o promovesse novamente, pois ele não agira por mal. Apenas insinuando a infidelidade de Desdêmona, indiretamente, cercando a questão de um lado e de outro (BLOOM, 2000, p. 572), Iago acessa e domina a mente de Otelo que passa, então, a ver Desdêmona sempre acompanhada por Cássio, acendendo a chama que consumirá toda a humanidade de Otelo até que se torne a encarnação do ciúme (BLOOM, 2000, p. 574). Iago implanta a ideia de uma possível traição que, para Otelo, já é inaceitável, preferindo não saber verdade. A suspeita “se confirma” – por já estar contaminado pelas mentiras de Iago – quando Desdêmona pede ao marido que devolva o posto a Cássio, pois era um homem bom e pelo qual ela tinha simpatia.

Deste momento em diante “nada supera o poder contaminador de Iago, uma vez deflagrada a sua campanha” (BLOOM, 2000, p. 572). Iago tem em suas mãos todos os elementos que precisaria para completar sua vingança contra o Mouro. No entanto, neste momento decisivo para a peça, Iago, ao se deparar com uma ameaça contra sua vida caso não fornecesse prova real após atormentar a mente de Otelo com aquelas ideias – de traição e infidelidade –, decide, enfim, que Desdêmona deve morrer (BLOOM, 2000, p. 579 – 580). Iago e Otelo firmam “um pacto assassino, que culmina com a reversão do quadro inicial, em que Iago fora preterido” (BLOOM, 2000, p. 582), restando tão-somente a queda e derrocada de todos os envolvidos na trama.

Iago, que “está sempre em guerra, ‘um piromaníaco moral, que atea fogo à realidade” (BLOOM, 2000, p. 538), “cuja obsessão pelo ato de destruir é a única força criativa da peça” (BLOOM, 2000, p. 547), na minha leitura, por fim, é bem-sucedido em sua missão. Tendo agido sempre “com vigor e senso de oportunidade, ajustando a sua trama às ocasiões que se apresentam” (BLOOM, 2000, p. 540) e considerando que “[...] ao longo de oito solilóquios e dos respectivos apartes [...] a curva de desenvolvimento do personagem de Iago atinge um ponto de triunfo quase total” (BLOOM, 2000, p. 563), acredito que apesar do seu fim, sendo surpreendido apenas no final, por causa da intervenção – como eu disse, segundo minha leitura – do destino.

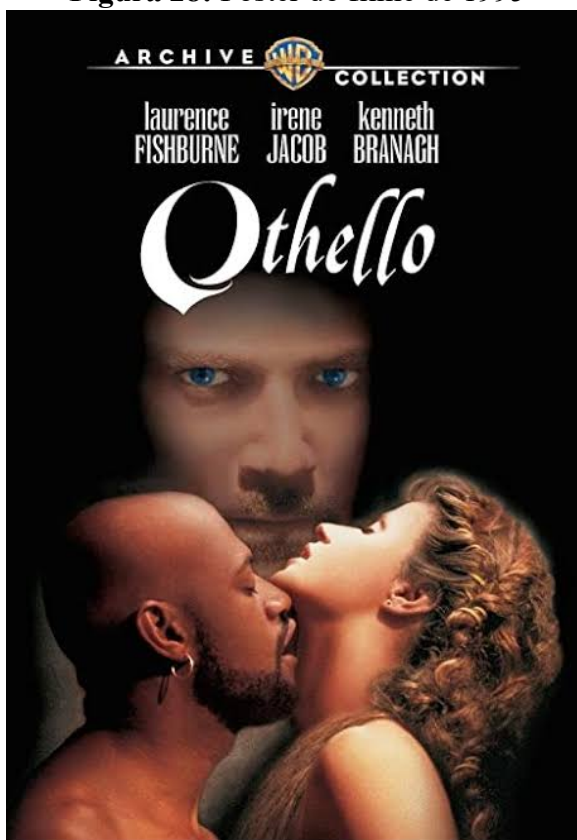


Pois bem, como se a trama por si só não fosse motivo o suficiente para tomar a peça como objeto de – qualquer – estudo, julgo necessário, cabível e, talvez, até mesmo, imprescindível, antes de dar continuidade ao trabalho e apresentar as duas versões adaptadas da obra em questão, suas particularidades, e tudo o mais, apontar os motivos – particulares e fundamentais – pelos quais conheci a tragédia de Otelo e, também, como descobri as tais versões em quadrinhos que se tornaram a fagulha para a ideia e elaboração do projeto que, eventualmente, se tornou a presente dissertação.

Tudo começou na aula de Literatura Inglesa III, da antiga Faculdade de Letras – “FALE” – da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, agora Escola de Humanidades, quando estudava *Otelo, o Mouro de Veneza*. Os alunos deveriam ler os capítulos do livro de uma semana para a outra, em grupos, e apresentar o capítulo para o restante da turma, em forma de seminário. O capítulo do nosso grupo foi o terceiro, o capítulo mais emocionante na minha opinião, e também acho que foi a melhor apresentação da disciplina naquele semestre.

Falamos sobre a peça de Shakespeare, obviamente, mas também de Otelo como algo maior. Isso porque – agora posso falar sobre isso – nem todos os membros do grupo e da turma – talvez menos da metade – realmente leram o livro. A maioria dos membros assistiu ao filme dirigido por Oliver Parker, *Othello*, adaptado em 1995 da peça de Shakespeare (vide figura 28 ao lado), outros leram resumos da internet e eu, no caso, como gostava de Shakespeare, fiz tudo o que foi dito acima e mais um pouco.

**Figura 28:** Pôster do filme de 1995



Fonte: PARKER, *Othello*, Warner Bros. Pictures, 1995.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0114057>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

Eu lia os capítulos de acordo com o cronograma do professor, mas precisava nivelar e equiparar meu conhecimento com o da turma, para não falar em uma língua diferente da deles – enquanto eu falava do livro em si, eles falavam do filme. Resolvi buscar diferentes abordagens e versões de *Othello*, pois se meus colegas buscavam, (in)conscientemente, outra forma de conseguir o que precisavam – e até então haviam obtido um sucesso razoável nas suas apresentações – qual o problema de eu também fazer isso? Que benefícios eu poderia tirar disso? Como poderia usar esse filme e o desvio de conduta de todos ao meu favor? Se intencionalmente – e com boas intenções dessa vez – eu assistisse o filme para oportunamente trazê-lo como parte da apresentação, acredito que não teria problema nenhum.

Busquei mais curiosidades sobre o filme, sobre essas diferentes abordagens e descobri que a peça foi adaptada não somente para o filme em questão, mas para as mais diversas versões e mídias (pinturas a óleo, cinema<sup>94</sup>, televisão, balé, óperas, quadrinhos, etc. uma infinidade de *Othellos* espalhados mundo afora – vide figuras 29 e 30) ao longo dos anos desde que fora publicada. Descobri, também, que a versão de Shakespeare, por sua vez, foi baseada em uma outra história, *Un Capitano Moro*, de Cinthio (1565), e que a peça tem forte relação intertextual com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899), por exemplo. Seguem alguns exemplos do que achei:

**Figura 29:** Pinturas a óleo inspiradas em *Othello*.



Fonte: Compilação de imagens dos sites NOMA e Art UK.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> *Othello* (1922), dirigida por Dimitri Buchowetzki; *Othello* (1952), por Orson Welles; *Othello* (1955), por Sergei Yutkevich; *Othello* (1965), por Stuart Burge; *Othello* (1981), por Jonathan Miller; *Othello* (1995), por Oliver Parker; e *Othello* (2001), por Geoffrey Sax.

<sup>95</sup> Montagem feita a partir de imagens coletadas nos sites do Museu de Artes de Nova Orleans (NOMA) e Art UK. Disponíveis em: <<https://noma.org/collection/othello-and-desdemona>> e <<https://artuk.org/discover/artworks/othello-22214>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

**Figura 30:** Produções cinematográficas inspiradas em Othello.



Fonte: Compilação de imagens do site IMDb.<sup>96</sup>

Dessa busca, as versões adaptadas “descobertas” que mais me interessaram foram, como se pode perceber, o romance gráfico e o mangá que apresento aqui nesta dissertação, mas deixo outros exemplos em anexo (vide Anexo B) para deleite. Quando os achei na internet, por meio de algumas imagens com baixa resolução de uma ou outra página dessas – e outras – versões em quadrinhos, foi amor à primeira vista. Sou, como disse antes, um leitor assíduo de HQs e mangás, leio semanalmente, e no momento em que descobri que essas versões de uma das minhas histórias preferidas de Shakespeare existiam, senti que era meu dever compartilhar com a classe. Foi o que eu fiz.

Ao apresentar o enredo do capítulo, conforme previsto na ementa e cronograma da disciplina e trazer algumas destas e outras curiosidades, e mostrar essas duas versões de Otelo, manga e quadrinhos, que percebi a reação dos meus colegas. Eles ficaram, tanto quanto eu, encantados e curiosos com essas versões. No entanto, o ponto alto da noite se deu quando o professor disse que aprofundar o que eu tinha em mãos e explorar essas versões “valia uma monografia”. A partir daquele momento guardei a apresentação, o tema, a proposta, os objetivos e até mesmo o nome do professor, no coração, para dali dois semestres poder procurá-lo com um projeto ou algo que pudesse dar início e seguimento a pesquisa sobre a peça.

<sup>96</sup> Montagem feita a partir de imagens coletadas nos sites IMDb, RSC. Disponíveis em: <<https://www.imdb.com/title/tt0045251>>, <<https://www.imdb.com/title/tt0059555>> e <<https://www.imdb.com/title/tt0184791>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

Porém, não foi somente a fala do professor que me fez, de fato, optar por essa obra como objeto de estudo. Na verdade, algo que já comentei antes, ao destacar a importância e relevância dessa peça no mundo literário. Além das adaptações que já citei, muitos trabalhos e pesquisas acerca dos temas abordados já foram desenvolvidos por diversos autores e, mesmo assim, após tantos anos desde a sua publicação e tantos trabalhos derivados, ainda existe muito o que aprender com *Othello*. Dessa forma, acredito que buscar novas maneiras para abordar e promover reflexões possíveis em decorrência da leitura e discussão da obra e seus temas seja fundamental para honrar o trabalho de Shakespeare ao escrevê-la e, ainda, de apresentá-la a novos públicos, novas audiências.

Para começar, gosto de ressaltar a ideia de que – e não estou sozinho nesta, Harold Bloom (2000, p. 537), em *Shakespeare: a invenção do humano*, também faz alusão a esse roubo – apesar de a obra levar o nome do Mouro, ela, na verdade, perde – ou cede – espaço para aquele que é o antagonista: Iago. Tamanha é a performance deste personagem na história que se torna praticamente impossível notar o herói nela. O protagonismo, no meu ponto de vista, é todo de Iago, pois “fica um tanto quanto difícil reconhecer o esplendor de Otelo na peça, uma vez que ele cai, tão prontamente, na conversa de Iago.” (BLOOM, 2000, p. 538). Mas, ao mesmo tempo, não acho que seja justo de minha parte ou, até mesmo, da parte de qualquer leitor desmerecer Otelo, afinal, quem não cairia na lábia de Iago se este, porventura, saísse das páginas da peça e entrasse em sua vida? (BLOOM, 2000, p. 542-3).

A questão da masculinidade frágil e prepotência masculina, dos ciúmes, da vaidade e temor masculino quanto à sexualidade feminina também se tornam um ponto interessantíssimo na história. Otelo tem consciência de sua grandeza, conquistada a suor e sangue, mas por conta de sua vaidade ridícula e descontrolada, referindo-se a si mesmo na terceira pessoa – tem coisa mais incômoda que esta para se fazer? – expõe, por meio de seus discursos rebuscados e barrocos, sua maior fraqueza, possibilitando ser convencido de que suas inseguranças e temores eram reais (BLOOM, 2000). E quem senão Emília, devota esposa de Iago e servente de Desdêmona, teria condições de derrotá-lo ao tornar-se a única eventualidade que ele não pôde prever desde que foi preterido por Cássio? Ele que dilacera Otelo, e que tão bem manipula Desdêmona, Cássio, Roderigo e todos os demais, na esfera que deveria ser mais conhecedor – seu casamento – torna-se obtuso e cego, causando, por fim, sua queda, sua derrota (BLOOM, 2000, p. 550).

Por último, mas não menos importante, o próprio fato de a tragédia ser do *Mouro* de Veneza. Otelo parece, em sua própria história, deslocado: um mouro heroico – outrora vendido como escravo – no comando das forças armadas de Veneza – em decadência –, apaixonado pelo sentimento que sua esposa alimenta pelo guerreiro que existe (ou existia) nele (BLOOM, 2000). Mesmo *mouro* sendo um termo usado para referenciar majoritariamente a muçulmanos – árabes, berberes e outros invasores instalados na Península Ibérica –, em diversos textos da época shakespeariana o termo foi associado a estereótipos africanos e à cor negra (ALVES, *Revista Investigações*, 2019, p. 357). Os personagens referem-se a Otelo de maneira ofensiva e pejorativa, comparando-o a animais, ou ao próprio diabo, em expressões das mais diversas como, por exemplo, “um ser feito para inspirar terror e não prazer”, “um bruxo”, “débil mouro” (ALVES, *Revista Investigações*, 2019, p. 366). Dessa forma, tais atitudes representam não somente no racismo propriamente dito e obviamente notório na peça, mas também uma recusa em se admitir a própria diversidade cultural (ALVES, *Revista Investigações*, 2019, p. 367).

Com isso, a obra passa a ser disseminadora de significados culturais a partir de sua produção e, posteriormente, através de sua recepção em outros tempos por outras sociedades (SENA, 2017, p. 11). No teatro elisabetano – e em diversas outras adaptações a partir desta –, Otelo foi representado através da prática do *black face*<sup>97</sup> (figura 36), que, se analisada de forma detalhada, permite identificar, em certos contextos, uma representação estereotipada e caricatural do homem negro (SENA, 2017, p. 13). Assim sendo, sei que as questões relacionadas à negritude hoje não são as mesmas questões marcantes para as definições de raça no século XVI (SENA, 2017, p. 12), mas, ao menos, acredito que cabe a reflexão de como Shakespeare, um autor branco, construiu seu personagem, o mouro de Veneza, um homem negro, baseado em estereótipos já estabelecidos na Europa, reforçando, intencional e conseqüentemente, concepções relacionadas ao sexo, à violência, à mutilação, ao assassinato ou à blasfêmia (SENA, 2017, p. 18).

---

<sup>97</sup> Um ator branco se pinta de negro para desempenhar o papel.

### 2.3.1. Otelo, a versão completa da peça

A peça shakespeariana foi escrita para ser performada no palco, afinal é uma peça, não um romance. *Othello, The Complete Version of the Original Play*, é uma adaptação de Oscar Zarate, publicada originalmente em 1983<sup>98</sup> pela Ravette Books Limited Company (vide figura 31), que ajuda a superar esse problema de apresentação, de performance. A edição conta com 130 páginas ilustradas (coloridas) e oferece ao leitor a oportunidade de apreciar o texto completo da peça com ilustração total dos eventos, fazendo do leitor, onde quer que esteja, um expectador na plateia do teatro. Segue a imagem da capa:

**Figura 31:** Capa do romance gráfico ilustrado por Oscar Zarate.



Fonte: ZARATE, 2011, capa.

<sup>98</sup> A edição usada para leitura e referência neste trabalho é datada de 2011.

Essa edição oferece ao leitor a oportunidade de apreciar o texto completo da peça com ilustração dos acontecimentos. *Othello, The Complete Version of the Original Play* combina as complexas palavras escritas de William Shakespeare com as imagens detalhadas de Oscar Zarate, proporcionando ao leitor uma compreensão muito melhor da peça do que as palavras sozinhas. Embora as adaptações não devam se parecer com nada além de si mesmas, ler esta história em quadrinhos é como ir ao teatro e assistir a uma apresentação da peça. É como se as páginas se tornassem o palco e, os personagens (figura 32), atores em seus papéis:

**Figura 32:** Personagens ilustrados para o romance gráfico.



Fonte: ZARATE, 2011, p. III e IV.

Fazendo jus ao nome, “*a versão completa da peça*”, o romance gráfico ilustra todos os atos e cenas da peça em seus pormenores. Ela também informa qual ato e qual cena está começando, como no roteiro da peça, seguindo o padrão de quadrinhos ao colocar um “pop-up” de texto para isso (figura 33). A escolha de tons de cor, sombras, ilustrações, todas as formas e meios usados para ilustrar o texto trabalham a fim de representar a feitura dos temas abordados e apresentados no texto da peça. Como se vê a seguir:

**Figura 33:** O romance gráfico que quer ser teatro.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 1.

As ilustrações usadas para representar as cenas são tão fiéis ao texto que, em alguns casos, acredito que há quem pense que elas não os agradam. Há muita violência nas ilustrações, aspereza e feiura como terei a oportunidade de destacar a seguir. Embora sejam retiradas do texto, quando as palavras se tornam imagens, quando o imaginário se torna visível, elas parecem mais intensas. As ilustrações parecem trazidas para a vida de uma forma mais violenta. E uma vez visto, é impossível “desver”<sup>99</sup>.

A escuridão e o mistério são ponto chave na peça, sendo mantidos no romance gráfico. Ao usar o mesmo texto, o mistério é mantido e ao escolher os tons de cores certos, o cenário certo de claro e escuro, a escuridão que envolve a peça também é perceptível no romance gráfico. Por exemplo (figura 34), quando Iago está manipulando Roderigo para contar a Brabantio sobre a conduta de Desdêmona, a troca de quadros para representar o diálogo entre eles e a atuação de Iago, fingindo ser outra pessoa que não ele. A maldade no rosto de Iago é algo notável. Pode-se notar como, ao intercalar os quadros, Zarate induz o leitor a entender que, apesar de ser Roderigo a usar uma máscara, na verdade, é Iago que se esconde por trás [de Roderigo], puxando as cordas, manipulando seu boneco, falando através de sua marionete quase como um ventríloquo:

<sup>99</sup> Embora não esteja registrada nos principais dicionários, está reconhecida no vocabulário ortográfico da Academia Brasileira de Letras como um verbo. Muito usada atualmente nas redes sociais, de forma irônica, para indicar o ato de deixar de ver alguma coisa que já se viu. Fonte: DICIO. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/desver-uma-nova-palavra/>>. Acesso em: 05 maio 2023.



Figura 34: Mistério de sobra nas ilustrações.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 5.

A sequência utilizada para ilustrar a história de vida de Otelo é um painel de página inteira no qual aparecem todos os elementos por ele narrados em sua locução (vide figura 35). De forma alegórica, no painel, Otelo aparece no centro da imagem, cercado por essas memórias, por fatos. Para nós, leitores, já que Otelo era acusado de bruxaria, poderia parecer uma ilusão ou algum truque, já que ele aparece envolto nas imagens de suas palavras. No entanto, esta foi, na verdade, a forma que Oscar Zarate escolheu para mostrar essa cena particular que, por ser apenas parte de um diálogo, dificilmente é encenada (no palco) ou mostrada (nos filmes). Essa ilustração é uma peculiaridade que só uma obra como essa poderia oferecer ao seu público:

Figura 35: A vida de Otelo representada no romance gráfico.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 17

Eu, particularmente, gosto muito da representação dessa imagem por achá-la encantadora, quase que hipnotizante, e, com isso, notar como Zarate captou a essência mágica que é imaginar o passado de Otelo, deixando claro por que Desdêmona, de bom grado, deixa-se seduzir pelo romance ingênuo e arrebatador da autobiografia do Mouro (BLOOM, 2000, p. 557).

Um aspecto curioso e interessante utilizado no romance gráfico é a associação da imagem de Iago a cenários e detalhes verdes (figuras 36 e 37). Essa particularidade é uma referência à frase de Iago sobre ciúmes ao insinuar que havia algo errado na partida de Cássio quando Otelo e Iago o viram conversando com Desdêmona no quintal:

IAGO – Oh, beware, my lord, of jealousy!  
 It is the **green-eyed monster**<sup>100</sup> which doth mock  
 The meat it feeds on. That cuckold lives in bliss  
 Who, certain of his fate, loves not his wronger;  
 But, oh, what damnèd minutes tells he o'er  
 Who dotes, yet doubts— suspects, yet foundly loves!  
 (ZARATE, 2011, p. 64)

Quase todos os quadros em que há a presença de Iago, principalmente aqueles em que ele está manipulando alguém – e quando que não está, não é mesmo? –, são cheios de verde. Seja a roupa que ele está vestindo, seja o fundo do quadro, ou alguém próximo a ele. Sempre há verde, como na imagem abaixo:

**Figura 36:** Iago e os cenários verdes (1).



Fonte: ZARATE, 2011, p. 33.

<sup>100</sup> “the green-eyed monster”: o monstro de olhos verdes. Definição (1) inveja; (2) Sair da linha porque está com ciúmes; (3) Ser dominado pelo ciúme, pela inveja. Fonte: <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=green-eyed%20monster>>. Acesso em: 05 maio 2023.

Figura 37: Iago e os cenários verdes (2).



Fonte: ZARATE, 2011, p. 59 e 66.

Duas das minhas sequências favoritas de *Othello, The Complete Version of the Original Play* são duas cenas em que Iago está manipulando e envenenando a mente de Otelo com ciúmes, pois deixam claro a impotência de Otelo diante de Iago (BLOOM, 2000, p. 552). Uma das sequências é a ilustração de página inteira (figura 38) da primeira vez que Iago realmente entrou na mente de Otelo. Iago tentou muitas vezes convencer Otelo, mas a confiança de Otelo em sua esposa, Desdêmona, era inquebrável, mantendo a cabeça no lugar. Mas, estremece quando Otelo vê, de longe, Cássio com Desdêmona e Iago sugere que a fuga de Cássio é suspeita e, ainda, insinua que, como Desdêmona

enganou o pai [por ocasião do casamento], enganará Otelo também. É quando a confiança inquebrantável de Otelo se quebra e ele começa a duvidar da fidelidade de Desdêmona. A ilustração mostra uma página cheia de pedaços quebrados de um espelho em que o reflexo de Otelo e pensamentos duvidosos são exibidos. A ligação entre o reflexo de Otelo em um espelho quebrado e sua confiança em sua esposa é algo que não poderia ser melhor ilustrado. É importante determos na imagem:

**Figura 38:** A quebra da confiança inabalável.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 68.

A segunda sequência que destaco (figuras 39 e 40) é quando, após obter o lenço de Desdêmona e plantá-lo nas acomodações de Cássio, Iago pressiona Otelo ao máximo, fazendo-o convulsionar e desmaiar. A maneira como Oscar Zarate ilustrou os movimentos de Iago e as expressões faciais de Otelo é única:

**Figura 39: O monstro de olhos verdes (1)**



Fonte: ZARATE, 2011, p. 84

Figura 40: O monstro de olhos verdes (2)



Fonte: ZARATE, 2011, p. 85.

Como dito antes, Zarate fez uma associação entre a malandragem de Iago e o monstro de olhos verdes da inveja, e nessa cena ele usa esse esquema de cores de forma extraordinária. À medida que as sugestões de Iago são cada vez mais ousadas e as dúvidas de Otelo aumentam, o rosto de Iago fica verde e ele se move como um feiticeiro amaldiçoando e Otelo, ele se transformou no próprio monstro.

Uma outra cena na qual a violência fica explícita é a sequência em que um Otelo, agora já completamente tomado pelo ódio, decidido de sua missão, sufoca a inocente Desdêmona, sua amada esposa, em seu leito nupcial (figura 41), coroando a sua derrota, sua destruição (BLOOM, 2000, p. 580). Otelo sempre foi soldado, mas há nove meses está longe dos campos de batalha e, portanto, fora de seu ambiente costumeiro (BLOOM, 2000, p. 569) e, por isso, acaba por tornar-se vulnerável ao charme de Desdêmona e às manipulações de Iago. Por fim, “Otelo mata em nome dessa missão, pois é a única que ele conhece, e ele é apenas um espectro do que fora.” (BLOOM, 2000, p. 580). Como se vê:

**Figura 41:** Otelo sufoca Desdêmona



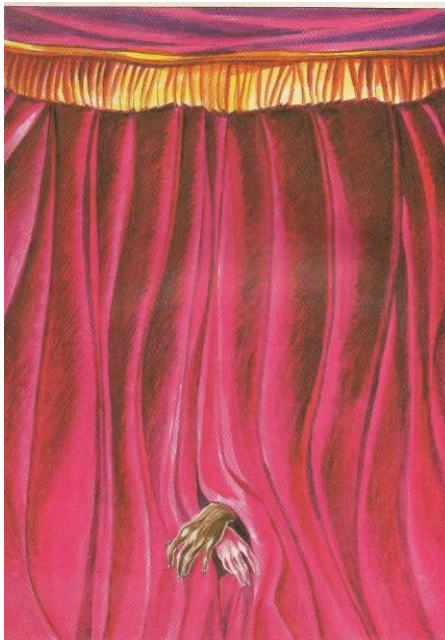
Fonte: ZARATE, 2011, p. 117.



A trama e o clímax nos prepararam para isso, para o inesperado, para o ódio, para a violência descabida, mas, ainda assim, foi a sequência mais marcante do romance gráfico. E, embora possa ser desconfortável ler/ olhar essas cenas, o romance gráfico desde o início se apresentou como uma obra mais sombria, não destinada – ou não recomendada – a crianças, mas sim a adolescentes, jovens e adultos que possam lidar melhor tanto com o inglês – “complicado” – shakespeariano quanto com as imagens violentas.

Por fim, a história em quadrinhos de Oscar Zarate, *Othello, The Complete Version of the Original Play*, é uma adaptação que mantém, indubitavelmente, uma aproximação estrita da peça original. Isso quer dizer que, por intermédio da arte sequencial, pretendia-se mostrar a mesma história contada no texto escrito da peça de William Shakespeare. O romance gráfico mantém o tom cruel, obscuro, misterioso e sombrio da peça e exatamente a mesma linguagem. Os personagens são ilustrados com uma aura misteriosa ao seu redor e com traços feios. A raiva de Otelo e a malícia de Iago estão perfeitamente representadas. Desde a primeira linha da peça, até seu último período, a história em quadrinhos adapta tudo. E adapta bem.

**Figura 42:** “Fim” e então, como no teatro, fecham-se as cortinas.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 130.

A proposta do romance gráfico era parecer com a peça, como se as páginas da história em quadrinhos fossem o palco da peça e assim o fez, fechando as cortinas ao fim do último ato, inclusive, pois a figura 42 é a última imagem do livro.

### 2.3.2. Manga Shakespeare

Antes de falar sobre essa outra versão de *Othello*, é necessário apresentar o projeto *Manga Shakespeare*, da editora britânica Self Made Hero<sup>101</sup>. Composto por uma série de 14 títulos<sup>102</sup> aclamados pela crítica – dos quais, infelizmente, apenas 6 foram traduzidos para o Português<sup>103</sup> (figura 43) e publicados pela Galera Record aqui no Brasil – com ilustrações de mangá e com o texto original resumido. De acordo com a editora, o projeto pretende tornar obras sérias de literatura mais acessíveis e suas peças são resumidas para permitir que os professores se concentrem em cenas-chave, enquanto seguem o texto de Shakespeare. Dessa forma:

A série *Manga Shakespeare* é uma nova e emocionante maneira de ler as obras de William Shakespeare – e muito mais divertida do que um guia de estudo! Usando o texto original de Shakespeare e inspirando-se no Japão moderno, cada um dos livros traz à vida uma das obras literárias mais importantes da língua inglesa. Seja para a escola ou para relaxar, se você é um fã de mangá ou do Bardo, *Manga Shakespeare* não vai decepcionar! (OSADA, 2009, contracapa, tradução minha)<sup>104</sup>

O projeto *Manga Shakespeare* usa a palavra mangá para se referir às suas obras, mas não é feito no Japão, nem usa a mesma direção de leitura (da direita para a esquerda), mas a sua versão da peça de Shakespeare é composta por todas as outras características para ser considerado um mangá "verdadeiro" (figura 43). Existem quadros com tamanhos diferentes que não seguem uma sequência fixa. As páginas são muito mais dinâmicas e menos quadradas. Também notamos algumas imagens que não se limitam aos cantos dos

---

<sup>101</sup> SelfMadeHero é uma editora independente comprometida em publicar trabalhos inovadores e belos de autores e artistas de todo o mundo, do peculiar e bem-humorado ao político e profundo. Orgulham-se de trazer aos leitores histórias em quadrinhos e narrativas visuais que provocam, entretêm, inspiram e informam. Fonte: <<http://www.selfmadehero.com>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

<sup>102</sup> *As You Like It; Hamlet; Julius Caesar; King Lear; MacBeth; The Merchant of Venice; A Midsummer Night's Dream; Much Ado About Nothing; Romeo and Juliet; The Tempest; Twelfth Night; Richard III; and Henry VIII.* – Vide ANEXO A.

<sup>103</sup> *Richard III, Romeo and Juliet, Hamlet, Macbeth, The Tempest and A Midsummer Night's Dream*

<sup>104</sup> Original: The *Manga Shakespeare* series is an exciting new way to read the works of William Shakespeare – and much more fun than a study guide! Using Shakespeare's original text and drawing inspiration from modern Japan, each of the books brings to life one of the most important works of literature in the English language. Whether it's for school or for relaxation, whether you're a fan of mangá or of the Bard, *Manga Shakespeare* won't disappoint! (OSADA, 2009, contracapa)

quadros invadindo a ilustração ao lado. Empregar este estilo é uma forma de atrair o público interessado neste conteúdo e, também, de promover experiências interculturais, pois inspiram-se no estilo japonês para criarem as suas obras e alcançarem ainda mais pessoas. Seguem algumas imagens:

**Figura 43:** Algumas obras do Projeto *Manga Shakespeare*



Fonte: Compilação de imagens do site SelfMadeHero.<sup>105</sup>

<sup>105</sup> Montagem a partir de imagens coletadas no site Self Made Hero. Disponíveis em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-hamlet>>, <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-romeo-and-juliet>>, <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-macbeth>>, <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-richard-iii>>, <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-the-merchant-of-venice>> e <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-a-midsummer-night-s-dream>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

Logo, ao ver o mangá ser empregado como forma de adaptar a peça, acredito que essa versão possa ser uma ferramenta de ensino muito útil, pois, no Japão, arte sequencial já é amplamente utilizada como tal (KOYAMA-RICHARD, 2022, p. 162), além de ser muito popular entre meninas e meninos. O mangá tem uma gama de aplicações educacionais, sendo uma excelente ajuda educacional para aprender inglês como segunda língua, por exemplo, ou ainda, podendo servir como uma plataforma para trabalhos interdisciplinares. Vale a pena trazer a capa:

**Figura 44:** Capa do livro *Manga Shakespeare: Othello*.



Fonte: OSADA, 2009, capa.

O resumo da trama – a sinopse – apresentada no livro *Manga Shakespeare: Othello* (figura 44) narra a história de Otelo como a conhecemos. A tragédia, o ciúme, o preconceito, a manipulação. Todas as peças estão ali para serem exploradas, mas, não são essas palavras escritas que nos possibilitam identificar a maior das diferenças. São as ilustrações. É o meio, a forma, o jeito utilizado para adaptar a peça que se escondem as principais particularidades e diferenças. É, além do uso de imagens, algo que sabemos ser raro e não tão aclamado, o tipo de imagem utilizada para fazê-lo que muda a regra do jogo. As ilustrações com traço e jeito japonês dão outra vida para a peça shakespeariana:

**Figura 45:** Personagens ilustrados para o mangá.



Fonte: OSADA, 2009, p. 4-9.

Quanto às ilustrações, apenas olhando para este *cast* (figura 45), podemos facilmente notar que há "algo diferente" com os personagens. Otelo é uma figura angelical, com um par de asas brancas. Desdêmona é um humanoide com chifres. Cássio, um lançador de feitiços com uma cauda peluda e grandes orelhas de veado. Iago, um invocador de *kunai* que não tem chifres – o que o diferencia dos demais personagens secundários que, em sua maioria, os possuem – e usa um tapa-olho. Roderigo, um cão azul de quatro patas com dois braços humanos com os quais ele empunha suas espadas gêmeas.

No fim, apesar da estranheza, não há nada de errado com a peça. Simplesmente, como dito antes, o projeto *Manga Shakespeare* pretende adaptar as peças usando ilustrações de mangá, pegando obras sérias da literatura e transformando-as em algo divertido. Trazer Veneza de sua forma clássica para um mundo fantástico com criaturas mágicas foi a forma que Ryuta Osada usou para ilustrar esta versão da peça. Embora pareçam criaturas e bestas estranhas, a essência de cada personagem e da peça permanece a mesma.

Iago, como o diabo manipulador que é, aproveita a oportunidade em que Otelo começou a duvidar da lealdade de sua esposa para terminar de envenenar a sua mente. Esta cena é magnífica, não importa em que versão ela esteja. Na versão *Mangá Shakespeare: Othello* dessa cena (figura 46), quando Iago insiste que Cássio deitou-se com Desdêmona, a ilustração é ligeiramente semelhante à história em quadrinhos *Othello, The Complete Version of the Original Play* “vidro quebrado” (figura 38, p. 83). Enquanto a história em quadrinhos usa essa técnica para ilustrar Otelo perdendo a cabeça por ciúmes, a versão *Mangá Shakespeare: Otelo* usa algo semelhante para ilustrar o desmaio e o ataque epiléptico de Otelo.

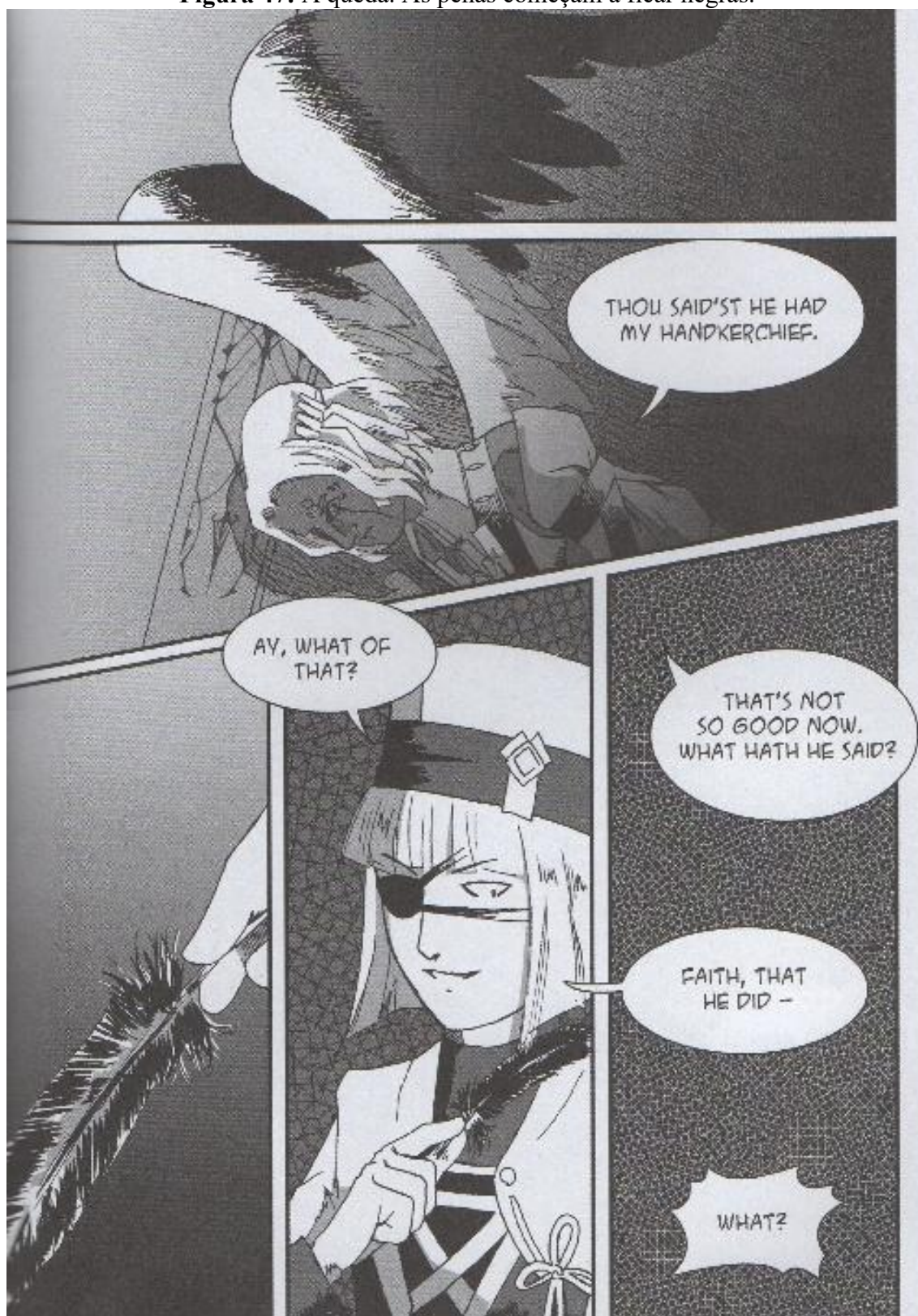
Essa sequência também é usada para se apontar um outro elemento interessante usado por Osada para reforçar a corrupção e queda de Otelo. Talvez muitos leitores não notem na primeira leitura, mas as penas das asas de anjo de Otelo vão mudando lentamente de cor, do branco brilhante para totalmente preto de acordo com sua loucura (figura 47). É simbólico: o anjo de luz, homem confiável, autoconfiante, corrompido pela maldade do diabo, cai em desgraça, perdendo a graça, perdendo o brilho, perdendo a fé, transformando-se em demônio. Seguem dois fragmentos:

Figura 46: Fragmentado. “Deitar-se com ela!”



Fonte: OSADA, 2009, p. 138.

Figura 47: A queda. As penas começam a ficar negras.

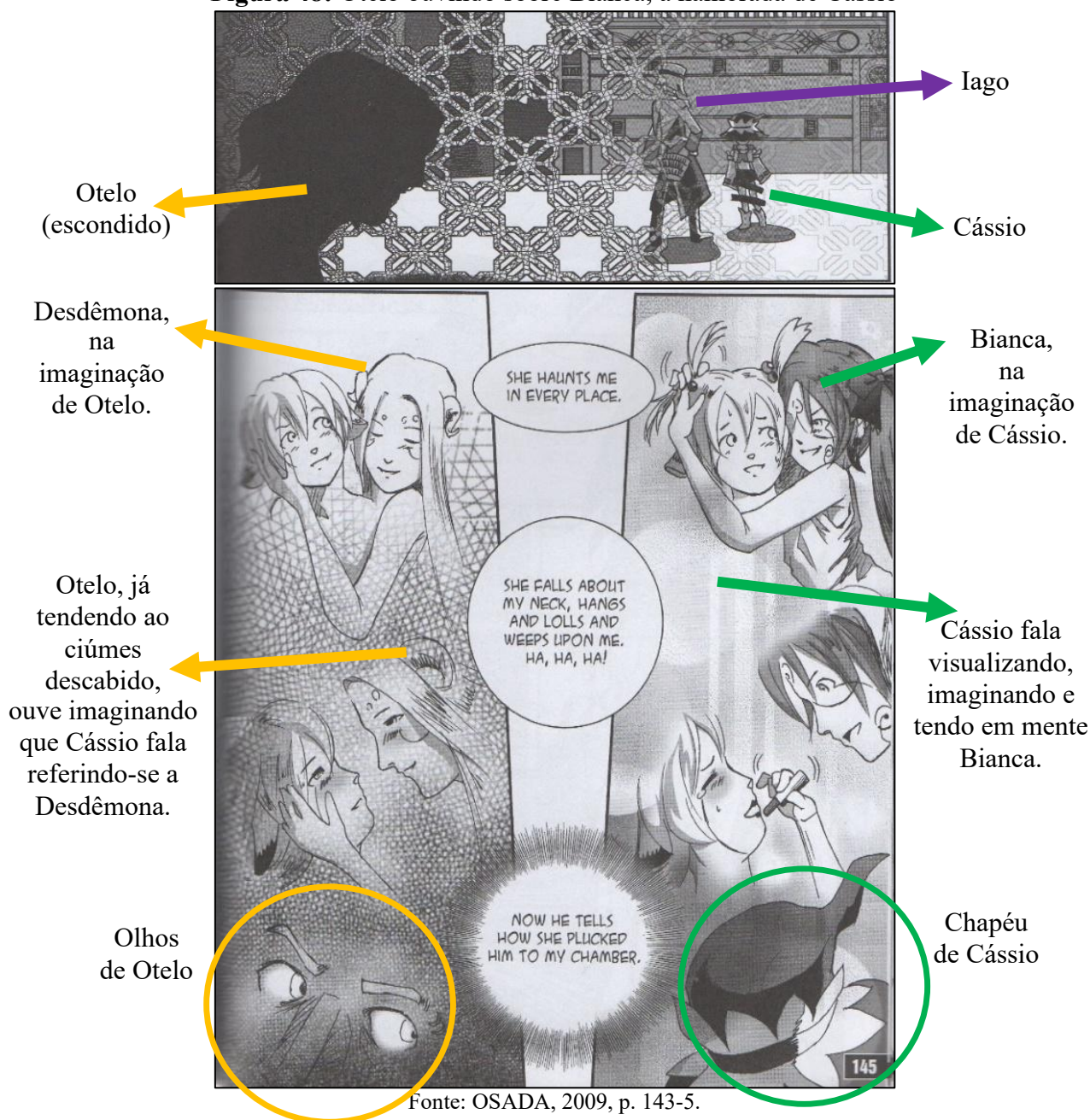


Fonte: OSADA, 2009, p. 137.



Após desmaiar, Otelo acorda e se esconde (figura 48, topo, à esquerda) para ouvir a suposta confissão que Iago arrancaria de Cássio (centro e direita). Como se sabe, Otelo não consegue escutar claramente o que Cássio e Iago estão falando, e acredita, porque Iago insinuou, que a conversa é sobre o romance de Cássio e Desdêmona. A maneira como Osada mostra os dois lados da história é muito bem estruturada porque é fácil entender o que Cássio está falando e pensando acerca de Bianca (à direita), e o que Otelo está ouvindo e imaginando ser sobre Desdêmona (à esquerda). Como se pode ver:

**Figura 48:** Otelo ouvindo sobre Bianca, a namorada de Cássio



Fonte: OSADA, 2009, p. 143-5.

Otelo foi gradualmente se transformando do homem bom que costumava ser para o homem ciumento que Iago moldou. Não foram apenas seus pensamentos sobre Desdêmona que se tornam incertos ou suas asas angelicais brancas que se tornam negras, seu comportamento e ações também mudam. Poucos momentos depois de ouvir a – suposta – confissão de Cássio sobre o caso e ver o lenço que ele havia dado a Desdêmona em seu poder, sua mudança é completa.

Descrente em seu amor e tendo agredido Desdêmona, Otelo é ilustrado cercado e tomado completamente por escuridão (figura 49). O general outrora pintado como um anjo, caiu. Otelo foi transformado em um demônio. Um monstro “[...] reduzido à incoerência homicida” (BLOOM, 2000, p. 539). Quando ele se encontra com Desdêmona e exige que ela jure que é fiel, que jure que é leal, nessa cena, notamos que o ambiente está pesado e que não há como voltar atrás. Cada vez que Otelo suspeitava da infidelidade de Desdêmona, bastava olhar para seu rosto que deixava a suspeita de lado. Nesse sentido: “Até certo ponto, Otelo encanta a si mesmo, assim como encanta Desdêmona” (BLOOM, 2000, p. 553). Dessa vez, mesmo olhando nos olhos de Desdêmona, ele não acreditou.

No fim da história, Otelo mata Desdêmona demonstrando incoerência e brutalidade em seus atos, remetendo aos contos do “passado triunfante do herói” (BLOOM, 2000, p. 574), que fizeram com que Desdêmona se apaixonasse por ele. Nessa hora: “Otelo é o melhor exemplar de soldado mercenário disponível” (BLOOM, 2000, p. 584), pois mata alegando defesa da honra. Tendo sido manipulado, acredita que sua honra está em risco e, sendo assim, sacrifica aquela que o ameaça em nome de sua honra e autoimagem, duramente conquistadas e construídas a duras penas (BLOOM, 2000, p. 556). A imagem ao lado é muito expressiva:

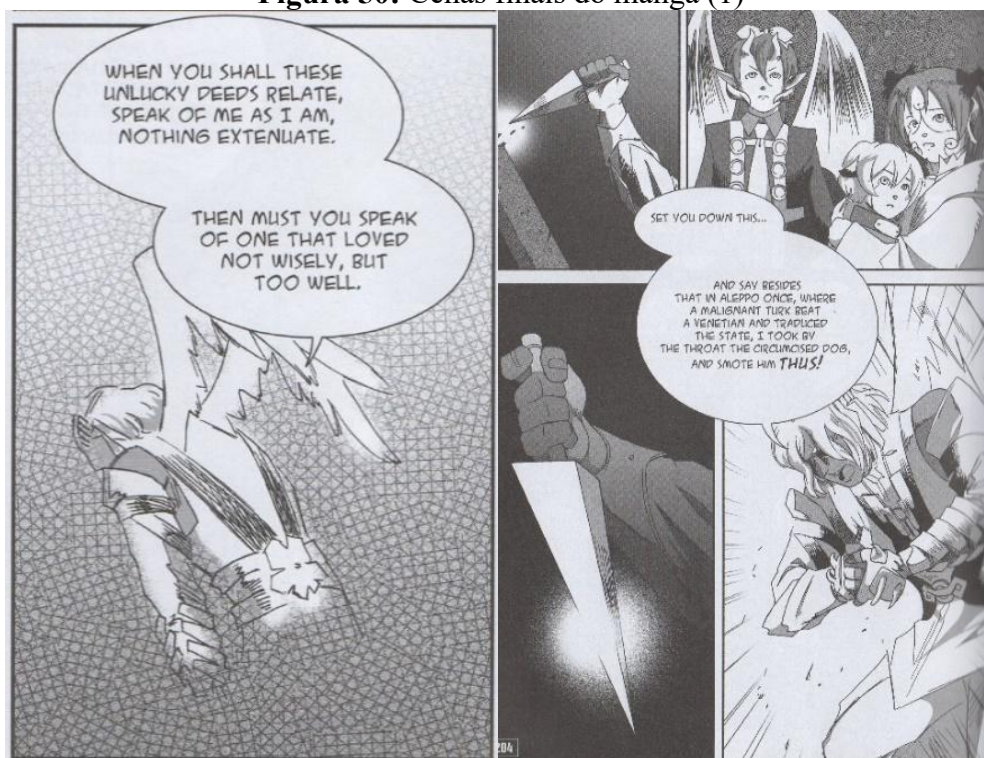
**Figura 49:** O anjo torna-se demônio.



Fonte: OSADA, 2009, p. 162.

Após assassinar Desdêmona com as próprias mãos, quando a verdade é revelada e Otelo percebe que foi enganado pelas artimanhas de Iago, ele o ataca, mas é impedido por Montano. Iago foge, mas é capturado pelos familiares de Desdêmona que estavam por lá. Otelo dá um soco no rosto de Iago. Se arrepende de tudo o que fez. Arrependido e implorando, tentando preservar um resquício de reputação, embora sobre a mesma não possa mais haver consenso crítico (BLOOM, 2000, p. 548), que quando os relatos infelizes de sua morte forem contados, seja lembrado como alguém que não amou com sabedoria, mas que amou demais. Alegoricamente, suas asas voltam ao branco. A brutalidade, a estupidez e a culpabilidade de Otelo ao fim da história são, ainda que apenas parcialmente, resgatados pelo herói (BLOOM, 2000, p. 586) que, incapaz de aceitar o que havia feito, exara para si uma sentença digna de um inimigo de Veneza, a morte (BLOOM, 2000, p. 587). Suicida-se, cometendo, na versão do mangá, *haraquiri*<sup>106</sup> (figura 50), em busca redenção:

**Figura 50:** Cenas finais do mangá (1)



Fonte: OSADA, 2009, p. 203-4.

<sup>106</sup> Haraquiri – ou Seppuku – é um ritual suicida japonês no qual a pessoa que o comete faz uma incisão em seu abdome, de determinada maneira prefixada, e estripa-se a si mesma. Durante o período feudal, no Japão, os homens consideravam um privilégio e um dever o samurai matar-se dessa maneira, em lugar de se submeter à desonra pública. Fonte: DICIO. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/haraquiri/>>. Acesso em: 07 jul. 2023

E então ele beija sua amada esposa, Desdêmona, para morrer com um beijo, da mesma forma que a beijou antes de matá-la (figura 51). Segue a imagem:

O mangá reinventa o modo como a história é apresentada ao público leitor, utilizando para isso uma abordagem completamente diferente e inusitada, sem comprometer a essência da peça. Apesar da caracterização dos personagens e do período de tempo ser alterado, a narrativa é a mesma, preservando tudo o que é essencial para o deleite dos leitores mais exigentes, bem como para os novos leitores. *Mangá Shakespeare: Othello*, para mim, é uma obra de arte que consegue adaptar a peça original para uma abordagem mais moderna, usando muitos elementos da cultura japonesa do mangá e ainda sendo capaz de se manter tão misterioso quanto a peça original. Embora não use exatamente as mesmas falas da peça, o mangá adapta o inglês elisabetano para um texto mais compreensível, atual e objetivo.

**Figura 51:** Cenas finais do mangá (2)



Fonte: OSADA, 2009, p. 205.

No fim, na minha opinião, a coisa mais impressionante sobre o mangá não é o texto em si, mas as ilustrações. A arte de Osada é como algo nunca visto antes, a maneira como ele mantém o mistério escondendo os rostos do personagem com sombras, trocando balões redondos e pontiagudos para representar um grito ou um diálogo mais entusiasmado, entre outras características. É, à sua própria maneira, uma versão completa, embora menos extensa, da peça original. É com certeza uma leitura obrigatória.

### 3. COMPARAÇÕES ENTRE AS OBRAS

Tendo exposto as – minhas – razões e motivações para a realização desta dissertação. Apresentado e explicado os referenciais teóricos e, também, o entendimento de cada aspecto – ou dos principais aspectos – das obras selecionadas para reflexão e análise. É chegada a hora de confrontar a fonte com o produto, iluminado e guiado pelo que fora explorado até então, colocar as três versões lado a lado e destacar as particularidades e características de cada uma.

Nessa hora, considerando a proposta do trabalho e com o intuito de se fazer possível analisar os conteúdos pretendidos, foram selecionadas algumas das cenas mais interessantes, polêmicas, chocantes e importantes da peça – o texto original – e comparadas com suas contrapartes ilustradas – o romance gráfico e o mangá. A análise feita se deu por intermédio e sob a luz das leituras e abordagens teóricas previamente apresentadas, respeitando a proposta de cada uma das versões e, necessariamente, evitando qualquer julgamento e juízo de valor quanto ao gênero, formato e aceitação

Por fim, sobre análise e comparação, saliento que, para manter a originalidade e a similaridade dos textos de cada obra, evitando uma outra problemática que seria cabível discutir quanto a tradução – talvez o faça em um outro estudo, numa outra hora –, o idioma original do texto, o inglês, foi mantido. Portanto, não foram traduzidos os trechos selecionados, as falas, as observações, nem quaisquer outros elementos que pudessem comprometer a análise do material selecionado.

Quanto à metodologia e sequência de análise, para possibilitar um melhor entendimento do processo, primeiramente, apresento um breve resumo da cena selecionada, seguido pelo extrato das três partes das três versões e, então, as considerações quanto aquele momento. Após apresentados os casos escolhidos para elucidação dos ganhos e perdas, vantagens e limitações de cada cena, parto para as considerações finais nas quais são reunidos todos os argumentos teóricos e práticos a fim de encerrar, por hora, o estudo proposto.

### 3.1. A primeira cena

A primeira cena serve como um resumo, detalhamento e definição de tudo o que se passa e passará ao longo da peça. As intenções daqueles personagens são introduzidas e o funcionamento da relação dos dois sabotadores. O sentimento e sensação de mistério e intriga estão implícitos e podem ser notados de várias maneiras, por exemplo, o nome de Iago é contado na segunda linha do diálogo, evidenciando “a centralidade de Iago na peça” (BLOOM, 2000, p. 547), mas o de Roderigo só é mencionado depois da linha cinquenta, dando relevância para o vilão da trama. E, também, a conversa só se refere indiretamente às ações de Otelo que causaram tamanha repulsa – até por quê “A decisão de Otelo, não tem, no texto, qualquer justificativa (BLOOM, 2000, p. 538) – deixando para que o leitor descubra do que se trata toda essa conversa só depois de muito tempo de seu desenvolvimento.

#### 3.1.1. A peça:

Venice. A Street. [Enter Roderigo and Iago]  
 RODERIGO – Tush! Never tell me. I take it much unkindly  
     That thou, Iago, who hast had my purse  
     As if the strings were thine, shouldst know of this.  
 IAGO – 'Sblood, but you'll not hear me! If ever I did dream  
     Of such a matter, abhor me.  
 RODERIGO – Thou told'st me Thou didst hold him in thy hate.  
 IAGO – Despise me.  
     If I do not. Three great ones of the city  
     In personal suit to make me his lieutenant,  
     Off-capped to him, and by the faith of man,  
     I know my price, I am worth no worse a place.  
     But he, as loving his own pride and purposes,  
     Evades them with a bombast circumstance  
     Horribly stuffed with epithets of war,  
     And in conclusion  
     Nonsuits my mediators. For “Certes,” says he,  
     “I have already chose my officer.”  
     And what was he?  
     Forsooth, a great arithmetician,  
     One Michael Cassio, a Florentine,  
     A fellow almost damn'd in a fair wife;  
     That never set a squadron in the field,  
     Nor the division of a battle knows  
     More than a spinster; unless the bookish theoretic,  
     Wherein the toged consuls can propose  
     As masterly as he: mere prattle, without practise,  
     Is all his soldiership. But he, sir, had the election:  
     And I, of whom his eyes had seen the proof  
     At Rhodes, at Cyprus and on other grounds  
     Christian and heathen, must be be-lee'd and calm'd  
     By debtor and creditor: this counter-caster,

He, in good time, must his lieutenant be,  
 And I--God bless the mark!--his Moorship's ancient.  
 RODERIGO – By heaven, I rather would have been his hangman.  
 IAGO – Why, there's no remedy; 'tis the curse of service,  
 Preferment goes by letter and affection,  
 And not by old gradation, where each second  
 Stood heir to the first. Now, sir, be judge yourself,  
 Whether I in any just term am affined  
 To love the Moor.  
 RODERIGO: I would not follow him then.  
 (SHAKESPEARE, 1976, p. 1)

## Análise

Nenhuma das adaptações inicia a história conforme a peça: “Veneza. Uma rua”. Cada uma delas se apropria do texto e, com base numa ideia geral do que pode servir melhor como contextualização, reimagina e reconta a cena. Apresentando elementos distintos, que não necessariamente atrapalharão no desenrolar da cena, do ato ou da trama (original) como um todo, o romance gráfico e o mangá, como é a proposta, logo no início se posicionam como adaptação.

O romance gráfico (figura 52) começa num quarto, que mais parece um bordel, servindo de reforço implícito à afirmação de Roderigo: “Acho muito desrespeitoso, Iago, que pegues minha carteira como se os cordões fossem seus [...]”<sup>107</sup>; e então, antes de sair do quarto, quando Roderigo está desviando o olhar, Iago dá o dinheiro que acabou de pegar de Roderigo para a mulher na cama, sugerindo que Iago está realmente usando o dinheiro de Roderigo em benefício próprio.

A versão Mangá (figura 53) começa com os dois personagens em um barco em um canal veneziano, uma das principais características da cidade. Os personagens estão bebendo, algo comumente associado a arruaceiros, e o diálogo não começa com Roderigo reclamando do desconhecimento de Iago sobre o romance de Desdêmona e Otelo. Inicia já com Iago reclamando da promoção que não lhe foi concedida. Só depois de boa parte do diálogo ter se desenvolvido é que eles ancoram e por fim, descem a rua. Não é mencionado nada sobre Iago apossar-se do dinheiro de Roderigo.

---

<sup>107</sup>Original: I take it much unkindly that thou, Iago, who hast had my purse.

### 3.1.2. O romance gráfico:

Figura 52: A primeira cena no romance gráfico

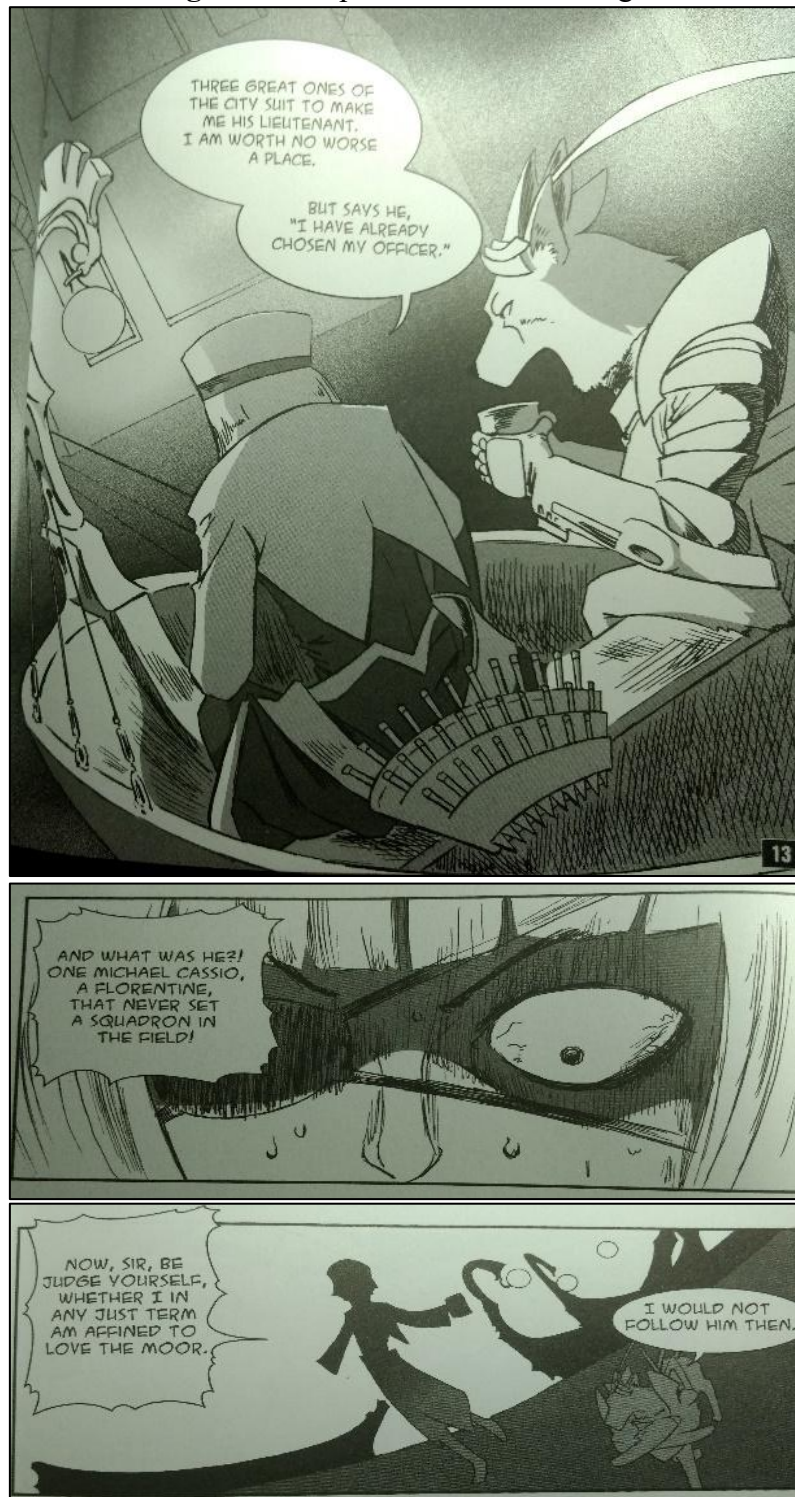


Fonte: ZARATE, 2011, p. 1-2.



## 3.1.3. O mangá:

Figura 53: A primeira cena no mangá.



Fonte: OSADA, 2009, p. 13-5.

Logo na primeira cena das obras em arte sequencial nota-se a proposta individual e particular de cada uma das versões derivadas da peça, em que fica evidente que se trata de duas adaptações. Ambas optam por não iniciar a cena no mesmo contexto da peça, mas tratam de levar os personagens para a rua tão breve quanto possível, respeitando a fonte e, ao mesmo tempo, aproveitando que não há necessidade de troca de cenário – como haveria no palco –, para acrescentar elementos que aprofundam e complementam a trama. Mas não é somente aí que elas mostram suas cores – ou ausência delas.

O romance gráfico é desenhado quadro a quadro, apresentando a conversa de maneira “mais demorada” (mais quadros = mais imagens = mais tempo analisando o que ocorre), de modo a estender a cena, dando a impressão de que Iago não está com nenhuma pressa, pois – na minha leitura – ele já tem em mente seu plano, basta convencer Roderigo de participar. Afinal, “Iago está tão-somente decidido a fazer algum mal, despertando Brabâncio, pai de Desdêmona, e provocando brigas de rua” (BLOOM, 2000, p. 544).

Característico dos quadrinhos japoneses (PALMIERI, 2019, p. 11), o mangá utiliza muitos grafismos para representar as emoções de seus personagens, por exemplo as gotinhas de nervosismo na testa e no rosto de Iago, as veias nos olhos brancos de raiva e o rubor da embriaguez. Suprimindo algumas partes do texto, o mangá foca em estabelecer o ódio gerado por Otelo que rebaixa o mais devotado dos seus servidores, Iago, que, por sua vez, não admite ser preterido por Cássio (BLOOM, 2000, p. 539).

### 3.2. Chegada em Cyprus

Essa cena é a primeira ambientada em Cyprus, sendo usada para dar a noção da afeição e respeito com que Cássio e Desdêmona se tratam, se olham. Serve, também, na minha leitura, para mostrar um pouco mais da maldade de Iago, pois parece que ele não tem reais motivos para fazer todas as coisas que planeja fazer – “Há muitos motivos, mas são todos vagos” (BLOOM, 2000, p. 575). Ao refletir sobre suas motivações, e observar sua performance, Iago se mostra capaz de inventar motivos apenas para justificar seu apetite pelo mal, pois “ele age com vigor e senso de oportunidade, ajustando a sua trama às ocasiões que se apresentam” (BLOOM, 2000, p. 540).

#### 3.2.1. A peça:

Cyprus. On the Balcony. *[After the arrival of Desdemona's ship]*  
CASSIO – *[to Desdemona]*

He speaks home, madam. You may relish him more in  
the soldier than in the scholar.

*[Cassio takes Desdemona's hand]*

IAGO – *[aside]* He takes her by the palm. Ay, well said,  
whisper! With as little a web as this will I ensnare as great  
a fly as Cassio. Ay, smile upon her, do, I will gyve thee in  
thine own courtship. – You say true, 'tis so, indeed! – If  
such tricks as these strip you out of your lieutenantry, it  
had been better you had not kissed your three fingers so  
oft – which now again you are most apt to play the sir in. Very  
good, well kissed, and excellent courtesy! 'tis so, indeed. Yet  
again your fingers to your lips? Would they were clyster-pipes for  
your sake!

*[Trumpets within – Enter Othello]*

OTHELLO – O my fair warrior!

DESDEMONA – My dear Othello.

*[...]*

OTHELLO – Come, let us to the castle.

News, friends! Our wars are done; the Turks are drowned.  
How does my old acquaintance of this isle? —  
Honey, you shall be well desired in Cyprus,  
I have found great love amongst them. O my sweet,  
I prattle out of fashion, and I dote  
In mine own comforts. — I prithee, good Iago,  
Go to the bay and disembark my coffers.  
Bring thou the master to the citadel.  
He is a good one, and his worthiness  
Does challenge much respect. — Come, Desdemona,  
Once more, well met at Cyprus.

(SHAKESPEARE, 1976, p. 47-9)

### 3.2.2. O romance gráfico:

Figura 54: Chegada em Cyprus no romance gráfico (1)



Fonte: ZARATE, 2011, p. 33-4.

Figura 55: Chegada em Cyprus no romance gráfico (2)



Fonte: ZARATE, 2011, p. 35.

### 3.2.3. O mangá:

Figura 56: Chegada em Cyprus no mangá (1)



Fonte: OSADA, 2009, p. 56.

**Figura 57:** Chegada em Cyprus no mangá (2)



Fonte: OSADA, 2009, p. 57.

Nessa cena, novamente, o romance gráfico (figuras 54 e 55) é mais completo que o mangá (figuras 56 a 58) em comparação com a peça teatral, como se propõem a ser. Enquanto tanto a peça quanto o romance gráfico apresentam um diálogo de longa duração entre montano e os dois cavalheiros em que são informados por um terceiro elemento que a frota turca naufragou, no mangá essa informação só fica disponível quando Otelô anuncia: “our wars are done! The Turks are drowned!” (OSADA, 2009, p. 58). Tanto a história em

quadrinhos quanto o mangá apresentam os pensamentos paralelos de Iago quando este percebe o quão íntimos Desdêmona e Cássio são. Nessa hora nota-se, visualmente, que “não existe regra fixa para o uso de balões e a forma como cada quadrinista emprega esse elemento em sua obra é extremamente subjetiva” (PALMIERI, 2019, p. 11), uma vez que cada autor opta por um formato diferente.

**Figura 58:** Chegada em Cyprus no mangá (3)



Fonte: OSADA, 2009, p. 58.

E ainda, o mangá ilustra esse pensamento como algo que apareceu do nada (figura 56), pegando Iago, até então distraído, de surpresa. Uma ideia que ocorre, uma luz que acende. Gráficamente, o mangá aproveita a sarjeta e o requadro para “alterar a linearidade da narrativa” (PALMIERI, 2019, p. 9), ampliando a sensação de imersão nos pensamentos do vilão. O romance gráfico, ao contrário, usa mais quadros para representar a cena, mostrando toda a formulação das ideias de Iago conforme ele observa toda a movimentação, jeitos e gestos de Desdêmona e Cássio, construindo uma harmonia ideal entre os dois [quadro e sarjeta] para envolver o leitor (PALMIERI, 2019, p. 9) que fica preso, ou melhor, envolto, no espaço de conclusão.

Nota-se, também, que o romance gráfico, como era esperado, tem um formato muito mais cinematográfico (WOLK, 2007) e cadenciado, desenhado quadro a quadro, como em um *storyboard*<sup>108</sup> para um filme, do que o mangá. O mangá, por sua vez, se permite ousar mais, no tocante ao formato dos quadros, requadros e grafismos, extrapolando limites, formas e quantidade. Dessa forma, o controle de transição dos quadros e, conseqüentemente, do *timing* de leitura.

### 3.3. Ato II, Cenas II e III

A cena II é uma cena curta, usada para anunciar a festa para comemorar a destruição da frota turca pela tempestade e o casamento de Otelo (figura 59). A festa está programada para durar das cinco da tarde até as onze da noite. Uma cena simples, comumente cortada de apresentações, por pouco somar na trama, servindo apenas como marco temporal e espacial, justificando a mudança de cenário – Veneza para Chipre – e da postura dos personagens em cena a partir dali. Nos quadrinhos, como em diversas adaptações, por exemplo, por não haver tal necessidade, ela poderia ser facilmente omitida – e é, no caso do mangá. A cena III traz vigília de Iago e Cássio, a bebedeira da tropa de guarda e, por fim, a luta de Cássio e Roderigo na qual Montano é ferido. No texto original muito se passa nesse momento, diálogos entre Cássio e Iago versando sobre Desdêmona, Iago, após embebedar Cássio, tentando difamá-lo para os demais soldados ali presentes (omitidos no mangá).

---

<sup>108</sup> Uma seqüência de desenhos quadro a quadro com o esboço das diversas cenas pensadas para um conteúdo em vídeo.



3.3.1. A peça<sup>109</sup>

[Cena II]

A street.

[Enter Othello's herald, with a proclamation.]

HERALD – It is Othello's pleasure, our noble and valiant general, that, upon certain tidings now arrived, importing the mere perdition of the Turkish fleet, every man put himself into triumph: some to dance, some to make bonfires, each man to what sport and revels his addiction leads him. For besides these beneficial news, it is the celebration of his nuptial. So much was his pleasure should be proclaimed. All offices are open, and 'there is full liberty of feasting from this present hour of five till the bell have told eleven. Bless the isle of Cyprus and our noble general Othello!

[Exit]

Cena III

[...]

[Enter Iago]

CASSIO: Welcome, Iago; we must to the watch.

IAGO: Not this hour, lieutenant; 'tis not yet ten o' the clock. Our general cast us thus early for the love of his Desdemona; who let us not therefore blame: he hath not yet made wanton the night with her; and she is sport for Jove.

[...]

IAGO: Well, happiness to their sheets! Come, lieutenant, I have a stoup of wine; and here without are a brace of Cyprus gallants that would fain have a measure to the health of black Othello.

CASSIO: Not to-night, good Iago: I have very poor and unhappy brains for drinking; I could well wish courtesy would invent some other custom of entertainment.

[...]

IAGO: If I can fasten but one cup upon him, With that which he hath drunk to-night already, He'll be as full of quarrel and offence As my young mistress' dog. Now, my sick fool Roderigo, Whom love hath turn'd almost the wrong side out, To Desdemona hath to-night caroused Potations pottle-deep; and he's to watch: Three lads of Cyprus, noble swelling spirits, That hold their honours in a wary distance, The very elements of this warlike isle, Have I to-night fluster'd with flowing cups, And they watch too. Now, 'mongst this flock of drunkards, Am I to put our Cassio in some action That may offend the isle.--But here they come: If consequence do but approve my dream, My boat sails freely, both with wind and stream.

[...]

<sup>109</sup> Tendo em vista toda a extensão do texto original da peça, vou suprimi-lo aqui para focar nos pontos comuns das demais versões. O texto completo pode ser encontrado no Anexo E.

CASSIO: Ay, but, by your leave, not before me; the lieutenant is to be saved before the ancient. Let's have no more of this; let's to our affairs.--Forgive us our sins!--Gentlemen, let's look to our business. Do not think, gentlemen. I am drunk: this is my ancient; this is my right hand, and this is my left: I am not drunk now; I can stand well enough, and speak well enough.

All: Excellent well.

CASSIO: Why, very well then; you must not think then that I am drunk.

[Exit]

[...]

MONTANO: Come, come, you're drunk.

CASSIO: Drunk!

[They fight]

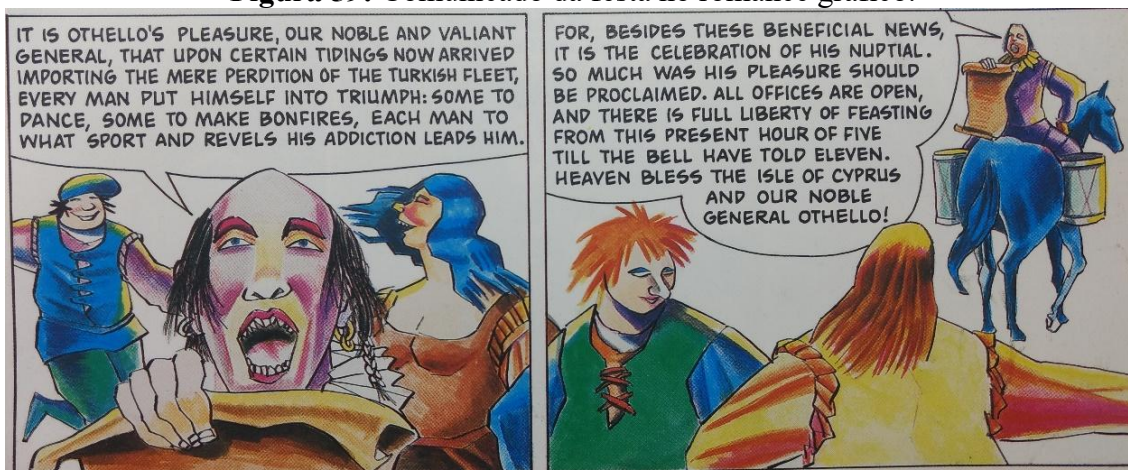
IAGO: [Aside to RODERIGO] Away, I say; go out, and cry a mutiny.

[Exit RODERIGO]

(SHAKESPEARE, 1976, p. 56 - 60)

### 3.3.2. O romance gráfico

**Figura 59:** Comunicado da festa no romance gráfico.



Fonte: ZARATE, 2011, p. 39.

O romance gráfico opta por mostrar a cena do anúncio da festa (figura 59) e, para isso, sem muita demora, utiliza apenas dois quadros para representar o texto da peça. É, puramente, uma decisão do autor – ao propor uma adaptação completa da peça original – manter esse momento, pois, como eu disse anteriormente, não parece acrescentar tanta informação à história e sua trama, tampouco é entretenimento para o leitor. Por ocasião de uma encenação, acredito que também não seja uma cena muito interessante de se assistir, mas ela cumpre a sua finalidade como marco temporal e espacial.

### 3.3.3. O mangá

**Figura 60:** Iago convence Cássio de beber.



Fonte: OSADA, 2009, p. 66.

O anúncio do arauto na cena II, e o início da cena III, no período de comemorações, no qual Otelo confia a Cássio a primeira vigia para a defesa da ilha, são omitidos na versão do Mangá. A cena III omite a celebração em Cyprus, começando (figura 60) direto com Cássio chamando Iago para sua vigília e este, por sua vez, tentando embriagar Cássio com uma garrafa de vinho – que bem que poderia ser saquê, já que falamos de uma adaptação, mas para manter o texto original, manteve-se o vinho – para que ele arrume briga com Roderigo, como na peça.

Cabe salientar que “Os quadrinhos japoneses possuem um repertório característico de grafismos” (PALMIERI, 2019, p. 12) e, por isso, o livro *Manga Shakespeare: Othello* reforça as técnicas orientais adotadas e as características que constituem as páginas do mangá, ao retratar Cássio embriagado (figura 61), abusa do uso de grafismos para o fazê-lo. O mangá, usando essas características particulares tão comuns a esse estilo de arte – extravagância e exagero, grafismos e humor –, ilustra, em uma página, o feitiço de Cássio – que é representado como uma espécie de mago – lançado contra Montano quando este o chama de bêbado (figura 62). Vejamos as imagens:

**Figura 61:** Cássio fica bêbado.



Fonte: OSADA, 2009, p. 67.

**Figura 62:** Cássio ataca Montano.



Fonte: OSADA, 2009, p. 70.

O mangá, mais frequentemente que o romance gráfico, utiliza diversas e variadas formas de transição, das quais destaco ação-a-ação, na qual se leva a história adiante, sem estendê-la desnecessariamente, e sujeito-a-sujeito, enquadrando ou alterando o ângulo entre os personagens que falam (PALMIERI, 2019, p. 18).

Na figura 60, por exemplo, emprega-se ação-a-ação na qual observa-se: Cássio se aproximando para chamar Iago para o turno; Iago oferecendo bebida para Cássio que nega; e Cássio levemente alcoolizado, já com o rubor marcado em suas bochechas – subentende-se que este fora convencido de beber.

Na figura 61, além do quadro com uma garrafa vazia e caída, opta-se pela transição sujeito-a-sujeito, na qual observa-se a troca de enquadramento na personagem que pensa (Iago), a que fala (Cássio) e a que responde (Montano), desacelerando um pouco e mostrando – junto dos grafismos – que, de fato, Iago conseguiu embebedar Cássio – agora completamente bêbado, com os olhos desenhados em espirais e balão de fala disforme (nem redondo, nem pontiagudo, mas ondular).

E, por fim, na figura 62, novamente a transição ação-a-ação em que: Montano chama Cássio de bêbado; Cássio ofende-se; Montano surpreende-se; Cássio desfere um feitiço contra Montano; e Iago manda Roderigo fazer um motim e acordar a cidade. Tudo acontecendo muito rápido, praticamente ao mesmo tempo.

### 3.4. Violência no *timing* dos quadros e nos grafismos

Anteriormente afirmei que, às vezes, as ilustrações do romance gráfico costumam não ser tão próximas da realidade que é como se trouxessem as palavras escritas da peça para o mundo violento do visível, quase tangível, e que podem não ser agradáveis para algumas pessoas. As ilustrações de Oscar Zarate às vezes podem ser difíceis de olhar, sim. Por serem verossímeis e explícitas. Uma dessas cenas (figura 63) é quando Otelo bate no rosto de Desdêmona na frente de Lodovico e dos outros parentes.

#### 3.4.1. A peça

OTHELLO – Fire and brimstone!  
 DESDEMONA – My lord?  
 OTHELLO – Are you wise?  
 DESDEMONA – What, is he angry?

LODOVICO – May be the letter moved him;  
                   For, as I think, they do command him home,  
                   Deputing Cassio in his government.  
 DESDEMONA – Trust me, I am glad on't.  
 OTHELLO – Indeed!  
 DESDEMONA – My lord?  
 OTHELLO – I am glad to see you mad.  
 DESDEMONA – Why, sweet Othello,--  
 OTHELLO – [Striking her] Devil!  
 DESDEMONA – I have not deserved this.  
 LODOVICO – My lord, this would not be believed in Venice,  
                   Though I should swear I saw't: 'tis very much:  
                   Make her amends; she weeps.  
 OTHELLO – O devil, devil!  
                   If that the earth could teem with woman's tears,  
                   Each drop she falls would prove a crocodile.  
                   Out of my sight!  
 DESDEMONA: I will not stay to offend you. [Going]  
                   (SHAKESPEARE, 1976, p. 63)

A sequência de quadros usada para representar o tapa de Otelo (figura 63) é – na minha opinião – repugnante – e acredito que deve ser para qualquer pessoa que goze de bom senso. É nojenta, me faz sentir, ao mesmo tempo, chocado e revoltado com o que vejo. Não é à toa que disse ser praticamente impossível ter empatia por Otelo – em sua própria peça – (BLOOM, 2000, p. 538) mesmo sabendo que ele está sendo enganado. Afinal: “Como podemos acreditar no heroísmo, na grandeza e na natureza benévola de um protagonista tão catastrófico?” (BLOOM, 2000, p. 553). O choque do leitor ao deparar-se com a atitude adotada por ele, assim como para Desdêmona e demais personagens presentes, é tão grande que, como leitor, eu – pessoalmente – me senti sendo agredido. Por quê? Por causa do *timing* da cena e sequência de quadros da agressão de Otelo contra Desdêmona.

### 3.4.2. O romance gráfico

Na peça, ao ler o texto, o momento dura um segundo, tão rápido quanto a leitura pode ser feita, porém Zarate preferiu “desacelerar o tempo” ao aumentar o número de quadros – colocando cinco deles apenas – para retratar o movimento, o medo, o espanto, o sangue e até mesmo a deformidade da face da esposa de Otelo. Dessa forma, estendendo

a ação por múltiplos quadros, ele faz com que ela tenha um impacto gigantesco no leitor que a percebe de maneira extremamente lenta (PALMIERI, 2019, p. 17). Confira:

**Figura 63:** Muitos quadros assustam



Fonte: ZARATE, 2011, p. 83.



### 3.4.3. O mangá

Essa cena, na qual Otelo bate em Desdêmona, no entanto, não é tão explícita na versão do mangá (figuras 64 e 65) como foi no romance gráfico, pois os retratos dos personagens, a abordagem e as técnicas utilizadas pelos dois autores diferem absurdamente. Ambas permanecem fiéis ao texto original, mas não deixam de impor sua própria marca. Como pode ver:

**Figura 64:** Seria cômico, se não fosse trágico



Fonte: OSADA, 2009, p. 154.

**Figura 65:** Mostrar, sem mostrar.



Fonte: OSADA, 2009, p.155.

Destaco, inicialmente, o uso de humor, por meio de grafismos cômicos, para representar, despreziosamente, Desdêmona, assustando-se com o grito que Otelo, dá ao ler a carta recém-recebida (figura 64). Ainda que Shakespeare tenha tirado qualquer matiz cômico da peça – considerado por Bloom (2000, p. 543) a única defesa contra Iago – esse *quê* de humor na página do mangá serve para reforçar a obra como uma adaptação e, por isso, o desprendimento do original. E ao adicionar o elemento riso antes do choque

obtido pela brutalidade da agressão acometida por Otelo, ainda que o golpe propriamente dito não seja mostrado, aumenta o impacto no leitor.

Apenas focando na mão de Otelo no primeiro quadro – deixando ao seu redor uma aura, evidenciando-a, utilizando a técnica de isolamento, ou destaque (VASCONCELLOS, 2006, p. 60) –, depois usando muitas linhas retas – grafismos – para indicar movimento e, por fim, mostrando um rosto choroso e marcado, o mangá mostra, sem mostrar, a agressão sofrida por Desdêmona. Quanto ao uso de grafismos e demais elementos visuais, o mangá dispõe, nesta sequência, de indícios mais do que suficientes para que o leitor seja capaz de entender o que ocorreu, pois “o autor confia que seu leitor também está familiarizado com esse conteúdo e compreenderá a mensagem ao reconhecer o código usado” (PALMIERI, 2019, p. 12).

Nesse caso, no mangá, ao omitir uma imagem explícita da mão de Otelo tocando na face de Desdêmona, mas destacando a marca da agressão junto à fala “eu não mereci isso”, o autor utiliza da relação interseccional entre palavra e imagem – quando ambas complementam mutuamente o sentido um do outro (PALMIERI, 2019, p. 21) – para transmitir a mensagem pretendida: a de que Otelo deu um tapa na cara de Desdêmona. Seria possível deduzir da imagem ou da palavra sozinhas o que ocorrera, mas, de forma independente, cada uma agrega alguma informação que, juntas, contam o que fora proposto, compondo um quadro mais bem elaborado.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance gráfico *Othello, the complete version of the original play* (2011) de Oscar Zarate e o *Mangá Shakespeare: Othello* (2009) adaptado por Richard Appignanesi e ilustrado por Ryuta Osada, são duas versões adaptadas da obra de William Shakespeare, *The tragedy of Othello, the moor of Venice* (1604). As duas obras usam a arte sequencial para contar – e mostrar – a tragédia, sendo fácil perceber que ambas têm propostas diferentes, mas, no geral, têm o mesmo objetivo final.

O romance gráfico pretende oferecer ao seu público uma adaptação devota à sua fonte, buscando ser uma forma ilustrada do que seria uma encenação da peça – “a página se torna o palco”. Esta versão adapta a peça contando toda a sua história sem omitir nada e usando exatamente o mesmo texto, mesmo que, hoje em dia, a maioria das palavras usadas na época possam ser consideradas de difícil compreensão pra alguns públicos<sup>110</sup>. Com suas ilustrações, pretende representar cada cena em detalhes, mesmo que possa ser um pouco chocante, angustiante e desagradável de se ver.

A versão de Oscar Zarate não muda nada do texto de William Shakespeare do qual foi adaptada. Por ocasião da transcodificação, os cenários são os mesmos, ambientados no mesmo período de tempo. Os personagens são ilustrados de acordo com as descrições de Shakespeare para os atores da peça, como se os personagens desenhados vestissem as roupas para eles designadas. E, não menos importante, pelo contrário, reforçando a sua proposta de ser *completa*, inclui ainda o ATO III, cena II, com os músicos e o palhaço, frequentemente negligenciados na maioria das adaptações.

Quanto à versão oferecida pelo livro *Manga Shakespeare: Othello* não posso dizer o mesmo. Enquanto o romance gráfico adapta a peça detalhe por detalhe, atenta a cada mínimo ponto, o mangá reimagina, ou melhor, reconta a história por meio de uma abordagem diferente. Esta versão usa as particularidades da ilustração e dos jeitos do mangá, muda o período de tempo e a aparência dos personagens, traz novos ares para a trama, e, ainda assim, matem-se parecida o suficiente com a versão original para agradar as mais exigentes audiências, oferecendo uma experiência muito boa para novos e velhos

---

<sup>110</sup> Pessoas não alfabetizadas em inglês e/ ou, ainda, pouco familiarizadas com textos da época.

leitores. Ainda que a versão em mangá mude muitas coisas, não ilustrando todas as cenas e, às vezes, não detalhando ou expondo tanto os pormenores de uma cena, mas deixando implícito o ocorrido – como na cena do tapa –, ela mostra todo o conteúdo necessário para o pleno entendimento da peça e do enredo, possibilitando a realização de todas as discussões dos temas controversos do texto original.

Embora as diferenças entre o romance gráfico e as versões mangá da peça sejam notadas apenas ao olhar para elas, ao lê-las, percebe-se que elas não são tão diferentes quanto se pensa. As duas conseguem atingir seus próprios objetivos cuidando, preservando e respeitando a linguagem shakespeariana do texto original de forma completa, no caso do romance gráfico, ou resumida, no mangá, usando apenas as frases mais emblemáticas, sem deixar a desejar. O texto – adaptado ou não – aliado às ilustrações certas, desenhadas por artistas renomados, são um ponto importante que contribui para que os leitores se sintam atraídos pelo mundo dos textos da literatura clássica e com “L” maiúsculo.

Como obras, o romance gráfico e o mangá não se sobrepõem à peça original, nem são subjugados por ela. As adaptações atualizam a obra que as inspira, agregam valores e sentidos a ela. São trabalhos diferentes – diferentes versões de uma mesma obra – que utilizam diferentes abordagens para atingir os mesmos objetivos, que são contar – ou mostrar – a história, e provocar a reflexão sobre os temas tratados pelo enredo. As adaptações provocam os sentidos de seus leitores, provocam sua imaginação, incitam um interesse inesperado sobre um ponto específico da trama, ou do(s) personagem(ens), ou dos temas nela abordados. As adaptações não enfraquecem a fonte, não atrapalham sua imagem, pelo contrário, a ampliam, a tornam mais relevante. E apesar de se inspirarem no original, e terem muito em comum, tornam-se o seu próprio “original”.

Outra coisa importante a se destacar é que as duas versões, por conservarem o texto e buscarem recontar a história do Mouro, são (in)diretamente influenciadas pelo estilo de Shakespeare. Por mais diferentes que sejam, entre si e da peça original, as versões adaptadas ainda mantêm fortemente o toque shakespeariano. Os temas tratados por Shakespeare em sua peça, embora datados de 1604, ainda são originais e se fazem presentes nas adaptações de Oscar Zarate e Richard Appignanesi. Portanto, acredito que estas versões de arte sequencial são a prova de que é possível utilizar este meio como ferramenta para apresentar, com boas adaptações, os textos de Shakespeare, e por conseguinte, de qualquer outra obra literária ou autor, aos leitores de hoje.

Por ocasião da crítica e preconceito quanto ao uso dessa arte, por parte do leitor crítico, estudioso ou não, me permito pensar e considerar que se, porventura, todos os três livros estiverem lado a lado na mesma prateleira, dificilmente o leitor os veria como a mesma obra, tampouco imaginaria que todas as três apresentassem os mesmos elementos textuais, personagens e desfecho. Visualmente todas as três são notoriamente diferentes entre si, inclusive as duas versões contadas por intermédio de arte sequencial, porém ao abri-las e lê-las, será possível notar que as três contam a mesma história.

E ainda, como estudioso e, muito em breve, docente, não posso me permitir a omissão ou anonimato. É meu dever e, também, de todo o educador, buscar meios para alcançar os discentes e, neste caso, para isso, explorar o potencial desta ferramenta como recurso de aprendizagem em sala de aula. Acredito que basta estar – minimamente – familiarizado com este meio e seus fundamentos, aproveitando-se deste potencial latente em ascensão, selecionando obras e temas pertinentes para trabalhar com seus alunos, que a aproximação do público-alvo e da obra será intermediado, com sucesso, pelo educador.

Indo um pouco mais além, o poder interdisciplinar deste meio é algo a ser explorado de maneira ambiciosa, pois este pode assumir diversas funções como recurso de aprendizagem: aproximar o aluno do conteúdo trabalhado, motivar discussões socioculturais e raciais, promover análises comparativas de linguagens e traduções, (re)produção de quadrinhos por meio de desenho, encenações e atuações práticas, fazendo ponte entre áreas diferentes. Cabe ao educador – ou educadores, se agirem em conjunto, num grande projeto escolar, por exemplo – selecionar a melhor função para determinada obra, personagem, tema, etc., respeitando a natureza desta arte, jamais a vendo – ou “vendendo” – apenas como um mero quadrinho, mas, sim, como um recurso valioso e – por ser tão negligenciado e pouco (re)conhecido, até então, ousar dizer – inestimável.

Por fim, ressalto que ambas as obras adaptadas da peça de Shakespeare, o romance gráfico e o mangá, usam Arte Sequencial para contar a mesma trama e, apesar de trilharem caminhos diferentes, o destino final é o mesmo. Elas não se sobressaem nem são subordinadas à peça original. Elas agregam valor à obra, dão novos sentidos, novos ares, uma nova oportunidade para os leitores, educadores e críticos debaterem e revisitarem os temas abordados na história. As adaptações – estas duas e todas as demais, de maneira geral –, não diminuem nem sujam a imagem da obra original, elas a tornam maior, mais importante e, muitas vezes, melhor.

## REFERÊNCIAS

### Obras

BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. 1 ed. Tradução de José Roberto O'Shea. Revisão: Marta Miranda O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3 ed. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 3 ed. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

EVANS, Elizabeth. **Transmedia Television: audiences, new media and daily life**. Nova York/Londres: Routledge, 2011.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Tradução de Álvaro Ramos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. 16 ed. São Paulo: LTC, 2000.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. Tradução e adaptação de Walcyr Carrasco. São Paulo: Editora FTD, 2002.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**, 1 ed. Nova York: Routledge, 2006.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KOYAMA-RICHARD, Brigitte. **Mil anos de mangá**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

LESSA, Charlotte F. **O maravilhoso mundo da Bíblia para crianças**. São Paulo: Casa Publicadora Brasileira, 2000.

NEWMAN, Charles. **The postmodern aura**. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1985.

McCLOUD, Scott. **Desvendando quadrinhos**. Tradução Hélcio de Carvalho. São Paulo: M. Books do Brasil, 1995.

\_\_\_\_\_. **Reinventando quadrinhos**. Tradução de Roger Maioli. São Paulo: M. Books do Brasil, 2006.

McFARLANE, Brian. **Novel to film**: an introduction to the theory of adaptation. Oxford: Clarendon Press, 1996.

PEIXOTO, Sergio. **400 Imagens - Mangá do começo ao fim**. 1 ed. São Paulo: Discovery Publicações, 2013.

SHAKESPEARE, William. **Othello**. Editado por Gãmini Salgado. Reino Unido: Longman Group, 1976.

\_\_\_\_\_. **Othello**, the complete version of the original play. Ilustrado por: Oscar Zarate. Reino Unido: Can of Worm Press, 2011.

\_\_\_\_\_. **Manga Shakespeare: Othello**. Ilustrado por: Ryuta Osada. SelfMadeHero. Reino Unido, 2009.

WEINER, Stephen. **Faster than a speeding bullet**: the rise of the graphic novel. Introdução de: Will Eisner. Editado por: Chris Couch. Nova York: NBM, 2003.

WOLK, Douglas. **Reading Comics**: how graphic novels work and what they mean 1 ed. Estados Unidos: Da Capo, 2007.

### Capítulos de livros

PASCOLATI, Sonia Aparecida Vido. Operadores do texto dramático. Em: BONNICI, Thomaz e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.

STAM, Robert. The dialogics of adaptation. Em: NAREMORE, James. **Film adaptation**, p. 54-76. Nova Brunswick: Rutger University Press, 2000.

### Artigos de periódicos

FIGUEIREDO, Camila Augusta Pires de. Narrativa Transmídia: modos de narrar e tipos de histórias. Em: **Letras**, v. 26, n. 53, p. 45-64. Santa Maria: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

### Teses ou dissertações

PALMIERI, Marina da Silva. **Arte sequencial e quadrinhos na educação**: razões, métodos e investigações. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso. Brasília: Universidade de Brasília, 2019.

SENA, Taís Lima e. **Blackface**: Otelo nas faces de Orson Welles e Laurence Olivier. 2017. Monografia. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017.



SIECZKOWSKI, Izadora Netz. **Para além dos quadrinhos e graphic novels**: os estudos literários e visuais em diálogo. 2011. Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

VASCONCELLOS, Pedro Vicente Figueiredo. **Mangá-dô**: os caminhos das histórias em quadrinhos japonesas. 2006. Monografia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

### **Páginas da Internet**

ADAPTAÇÃO. Em: Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo, 2020. Disponível em: <[https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-1/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1)>. Acesso em: 18 de novembro de 2022.

AQUINO, Raquel. Maurício de Sousa se candidata à Academia Brasileira de Letras. **O povo**, Fortaleza, 16 de março de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2023/03/16/mauricio-de-sousa-se-candidata-a-academia-brasileira-de-letras.html>> Acesso em: 17 de maio de 2023.

ALVES, Murilo Cavalcante. Otelo, a tragédia da alteridade. **Revista Investigações**, Recife, V. 32, n. 1, p. 343 – 371, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/240708>>. Acesso em: 20 de junho de 2023.

ARAUJO, Miguel. James Akel, candidato à ABL, diz que gibis não são literatura. **O povo**, Fortaleza, 18 de abril de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2023/04/18/james-akel-candidato-a-abl-diz-que-gibis-nao-sao-literatura.html>> Acesso em: 17 de maio de 2023.

COSTA, Ricardo da; STEIN, Débora Rosa. Tapeçaria de Bayeux. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.ricardocosta.com/tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>>. Acesso em: 03 de março de 2022.

DESVER. Em: Dicionário Online de Português. DICIO. **7 graus**, c2009-23. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/desver-uma-nova-palavra/>>. Acesso em: 05 maio 2023.

JENKINS, Henry. Converge? I diverge. **MIT Technology Review**, Cambridge, 1º jun. 2001. Disponível em: <<https://www.technologyreview.com/2001/06/01/235791/convergence-i-diverge/>>. Acesso em: 03 de março de 2022.

HARAQUIRI. Em: Dicionário Online de Português. DICIO. **7 graus**, c2009-23. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/haraquiri/>>. Acesso em: 07 de julho de 2023.

SANTOS, Lilian. Maurício de Sousa perde vaga na Academia Brasileira de Letras. **O povo**, Fortaleza, 27 de abril de 2023. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2023/04/27/mauricio-de-sousa-perde-vaga-na-academia-brasileira-de-letras.html>>. Acesso em: 17 de maio de 2023.

TOKARNIA, Mariana. Brasil perde 4,6 milhões de leitores em quatro anos. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>> Acesso em: 07 de julho de 2023.

## Filmes

HOMENS DE HONRA. Direção: George Tillman Jr. Produção: Fox 2000 Pictures. Estados Unidos: 20th Century Fox, 2000.

JOGO DE INTRIGAS. Direção: Tim Blake Nelson. Produção: Dimension Films. Estados Unidos: Lionsgate, 2001.

OS MISERÁVEIS. Direção: Tom Hooper. Produção: Working Title Films/ Cameron Mackintosh Ltd. Reino Unido: Universal Studios, 2012.

OTHELLO. Direção: Orson Welles. Produção: Scalera Film. Estados Unidos: Scalera Film, 1951.

OTHELLO. Direção: Stuart Burge. Produção: Warner Bros. Pictures/ BHE Films. Reino Unido: Eagle-lion Films, 1965.

OTHELLO. Direção: Oliver Parker. Produção: Warner Bros. Pictures/ Castle Rock Entertainment. Estados Unidos: Sony Pictures Releasing, 1995.

ROMEO + JULIET. Direção: Baz Luhrmann. Produção: Fox 2000 Pictures. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1996.

SHERLOCK HOLMES. Direção: Guy Ritchie. Produção: Silver Pictures/ Village Roadshow Pictures. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, 2009.

VINGADORES: Ultimato. Direção Irmãos Russo. Produção: MARVEL Studios. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2019.

WATCHMEN. Direção: Zack Snyder. Produção: Legendary Pictures/ DC Comics. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2009.

## Vídeos do YouTube

ALEX REVEGA. The Comedian opening fight scene. YouTube: 07 mar. 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8i7l6Mh6giE>>. Acesso em: 05 maio 2022

BBSMAN22. Othello in Three Minutes. YouTube: 26 maio 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iP2qQT6MuBQ>> Acesso em: 04 abr. 2023.

## Imagens da internet

AARON, Jason. **Star Wars: Vader Down**. 2016. 402 x 619 pixels. Disponível em: <<https://starwars.fandom.com/f/t/Vader%20Down%201>>. Acesso em: 04 abr. 2022.

AKEGAMI. **Hyakujuu no Ou ni Tsugu**. 2012. 811 x 594 pixels. Disponível em: <[http://img1.ak.crunchyroll.com/i/spire1/dde5e20a0300acf8fa1d406c2924c8d91265407033\\_full.jpg](http://img1.ak.crunchyroll.com/i/spire1/dde5e20a0300acf8fa1d406c2924c8d91265407033_full.jpg)>. Acesso em: 09 set. 2022.

ART UK. **Othello**. 2018. 761 x 619 pixels. Disponível em: <<https://artuk.org/discover/artworks/othello-22214>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

BARON. **The Flash**. 2020. 397 x 619 pixels. Disponível em: <[https://dc.fandom.com/wiki/The\\_Flash:\\_Savage\\_Velocity\\_\(Collected\)](https://dc.fandom.com/wiki/The_Flash:_Savage_Velocity_(Collected))>. Acesso em: 07 jul. 2022.

BAYEUX MUSEUM. **Tapeçaria**. 2017. Panorama. Disponível em: <<https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

BRITISH MUSEUM. **Hieróglifo (1)**. 2022. 1365 x 725 pixels. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_huge/public/2022-10/Ramesses%20III%201600px.jpg?itok=nFt7ayzi](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_huge/public/2022-10/Ramesses%20III%201600px.jpg?itok=nFt7ayzi)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Hieróglifo (2)**. 2022. 2538 x 2782 pixels. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_small/public/2022-09/temple-lintel-king-amenemhat-iii-egypt-2538x2782.jpg?itok=afUgCjk-](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_small/public/2022-09/temple-lintel-king-amenemhat-iii-egypt-2538x2782.jpg?itok=afUgCjk-)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Hieróglifo (3)**. 2022. 659 x 923 pixels. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_medium/public/2022-10/Thutmose%20I%201000px.jpg?itok=EzyanucT](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_medium/public/2022-10/Thutmose%20I%201000px.jpg?itok=EzyanucT)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Hieróglifo (4)**. 2022. 2048 x 3072 pixels. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped\\_small/public/2022-09/plaster-cast-obelisk-rome-2048x3072.jpg?itok=HvVgevoQ](https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_small/public/2022-09/plaster-cast-obelisk-rome-2048x3072.jpg?itok=HvVgevoQ)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

DC COMICS. **Batman/ Superman: world's finest**. 2022. 600 x 923 pixels. Disponível em: <<https://www.dc.com/comics/batman/superman-worlds-finest-2022/batman/superman-worlds-finest-1>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Free comic book day: Spider-Man/ Venom**. 2020. 600 x 923 pixels. Disponível em: <[https://www.marvel.com/comics/issue/85661/free\\_comic\\_book\\_day\\_spider-manvenom\\_2020\\_1](https://www.marvel.com/comics/issue/85661/free_comic_book_day_spider-manvenom_2020_1)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

FUMDHAM. **Pintura rupestre (1)**. 2018. 1365 x 601 pixels. Disponível em: <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/08/fumdham-v2-midias-midias.jpeg>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Pintura rupestre (2)**. 2018. 1365 x 910 pixels. Disponível em: <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/08/fumdham-a-fumdham-a-fumdham-1.jpg>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

\_\_\_\_\_. **Pintura rupestre (3)**. 2018. 1365 x 910 pixels. Disponível em: <<http://fumdham.org.br/wp-content/uploads/2018/12/fumdham-geomorfologia-paisagem-geomorfologia-paisagem.jpg>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

GILLEN. **Star Wars: Darth Vader #1**. 2015. 402 x 619 pixels. Disponível em: <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_1:\\_Vader](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_1:_Vader)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. **Star Wars: Darth Vader #2**. 2016. 402 x 619 pixels. Disponível em: <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_2:\\_Vader,\\_Parte\\_II](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_2:_Vader,_Parte_II)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. **Star Wars: Darth Vader #3**. 2016. 402 x 619 pixels. Disponível em: <[https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth\\_Vader\\_3:\\_Vader,\\_Parte\\_III](https://starwars.fandom.com/pt/wiki/Darth_Vader_3:_Vader,_Parte_III)>. Acesso em: 04 abr. 2022.

INTERNET MOVIE DATABASE. **Jogo de intrigas**. 2001. 2592 x 3840 pixels. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0184791>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

\_\_\_\_\_. **Otelo**. 1951. 2592 x 3840 pixels. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0045251>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

\_\_\_\_\_. **Othello**. 1965. 2592 x 3840 pixels. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0059555>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

JUMP FANDOM. **Weekly Shonen Jump Issue #30**. 2023. 424 x 614 pixels. Disponível em: <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_30,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_30,_2023)>. Acesso em: 09 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Weekly Shonen Jump Issue #31**. 2023. 424 x 614 pixels. Disponível em: <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_31,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_31,_2023)>. Acesso em: 09 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Weekly Shonen Jump Issue #32**. 2023. 424 x 614 pixels. Disponível em: <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_32,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_32,_2023)>. Acesso em: 09 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Weekly Shonen Jump Issue #33**. 2023. 424 x 614 pixels. Disponível em: <[https://jump.fandom.com/wiki/Weekly\\_Shonen\\_Jump\\_Issue\\_33,\\_2023](https://jump.fandom.com/wiki/Weekly_Shonen_Jump_Issue_33,_2023)>. Acesso em: 09 set. 2022.

KISHIMOTO. **Boruto**: Naruto next generations. 2016. 944 x 1334 pixels. Disponível em: <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_1:\\_Boruto\\_Uzumaki](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_1:_Boruto_Uzumaki)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

\_\_\_\_\_. **Naruto**: capítulo 463. 2010. 811 x 594 pixels. Disponível em: <<https://naruto.view.files.wordpress.com/2010/03/04-05.jpg>>. Acesso em: 08 ago. 2022.

\_\_\_\_\_. **Naruto**: capítulo 697. 2015. 811 x 594 pixels. Disponível em: <[https://img00.deviantart.net/80d1/i/2015/273/7/2/naruto\\_vs\\_sasuke\\_last\\_fight\\_1\\_by\\_dannykowalczyk-d9bhoti.png](https://img00.deviantart.net/80d1/i/2015/273/7/2/naruto_vs_sasuke_last_fight_1_by_dannykowalczyk-d9bhoti.png)>. Acesso em: 09 set. 2022.

\_\_\_\_\_. **Naruto**: gaiden. 2016. 796 x 619 pixels Disponível em: <[https://naruto.fandom.com/pt-r/wiki/Naruto\\_Gaiden:\\_O\\_Sétimo\\_Hokage\\_e\\_o\\_Mês\\_da\\_Primavera\\_Es\\_carlate](https://naruto.fandom.com/pt-r/wiki/Naruto_Gaiden:_O_Sétimo_Hokage_e_o_Mês_da_Primavera_Es_carlate)>. Acesso em: 11 nov. 2022

\_\_\_\_\_. **Naruto**: volume 1. 2000. 944 x 1334 pixels. Disponível em: <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_1:\\_Naruto\\_Uzumaki](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_1:_Naruto_Uzumaki)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

\_\_\_\_\_. **Naruto**: volume 38. 2005. 944 x 1334 pixels. Disponível em: <[https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume\\_28:\\_O\\_Regresso\\_de\\_Naruto!!](https://naruto.fandom.com/pt-br/wiki/Volume_28:_O_Regresso_de_Naruto!!)>. Acesso em: 11 nov. 2022.

MARVEL COMICS. **The Avengers**: shattered heroes. 2010. 607 x 923 pixels. Disponível em: <[https://www.marvel.com/comics/issue/35225/avengers\\_2010\\_19](https://www.marvel.com/comics/issue/35225/avengers_2010_19)>. Acesso em: 03 mar. 2022.

MOORE. **Watchmen**. 1986. vol. 1, p.1. 758 x 1206 pixels. Disponível em: <<https://watchmen.fandom.com/wiki/Watchmen#Artwork>>. Acesso em: 05 maio 2022.

NEW ORLEANS MUSEUM OF ART. **Othello and Desdemona**. 2001. 1024 x 824 pixels. Disponível em: <<https://noma.org/collection/othello-and-desdemona>>. Acesso em: 04 abr. 2023.

OHIO STATE UNIVERSITY. **The yellow kid**. 2017. 811 x 534 pixels. Disponível em: <[https://cartoons.osu.edu/digital\\_albums/yellowkid/index.htm](https://cartoons.osu.edu/digital_albums/yellowkid/index.htm)>. Acesso em: 03 mar. 2022

PANINI. **Batman #4**. 2022. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batman-4-serie-n-1/ba011400/163183>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Batman e Superman**: o arquivo dos mundos. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batmansuperman-o-arquivo-dos-mundos/ba011262/163102>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Batman e Superman**: os melhores do mundo. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <[http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/ShowImage.aspx?id=163008&path=ba01126001\\_163008.jpg](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/ShowImage.aspx?id=163008&path=ba01126001_163008.jpg)>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Batman o impostor**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/batman-o-impostor/ba011259/162998>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Fronteira infinita**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/fronteira-infinita-n-1/fr011107/163109>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Injustiça: deuses entre nós**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/injustica-deuses-entre-nosanozero/in011132/163097>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Liga da justiça #6**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/liga-da-justica-6-serie-n-1/li011600/163411>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **O Batman que ri**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/dc-deluxe-o-batman-que-ri/dc011140/163520>>. Acesso em: 10 out. 2022.

\_\_\_\_\_. **Saga do Batman**. 2022. 400 x 617 pixels. Disponível em: <<http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao/saga-do-batman-a-n-11/sa011126/162979>>. Acesso em: 10 out. 2022.

PARKER. **Othello**. 1995. 2592 x 3840 pixels. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0114057>>. Acesso em: 03 mar. 2023.

SARDUCAN. **The Umbrella**. 2010. 437 x 619 pixels. Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/580916/Si-lent-Comics>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

SELF MADE HERO. **A midsummer night's dream**. 2008. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-a-midsummernight-sdream>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Hamlet**. 2011. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-hamlet>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Macbeth**. 2008. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-macbeth>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Richard III**. 2007. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-richard-iii>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **Romeo and Juliet**. 2011. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/mangashakespeare-romeo-and-juliet>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

\_\_\_\_\_. **The merchant of venice**. 2011. 436 x 619 pixels. Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare-the-merchant-of-venice>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

SNYDER. **Watchmen**. 2009. Captura de tela. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=8i7l6Mh6giE>>. Acesso em: 05 maio 2022.

SUNDBERG. **Stand Still Stay Silent**. 2013. 434 x 619 pixels. Disponível em: <<http://www.sssscomic.com>>. Acesso em: 06 jun. 2022.

### Imagens escaneadas

BIGOT. **A influência de autores ocidentais**. [s. d.]. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 107.

HOKUSAI. **A manga de Hokusai**. c. 1815. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 83.

\_\_\_\_\_. **A grande onda em Kanagawa**. c. 1831. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 80.

OSADA. **A primeira cena no mangá (1)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 13.

\_\_\_\_\_. **A primeira cena no mangá (2)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 14

\_\_\_\_\_. **A primeira cena no mangá (3)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 15.

\_\_\_\_\_. **A queda: as penas começam a ficar negras**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 137.

\_\_\_\_\_. **Capa do livro Manga Shakespeare: Othello**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. capa.

\_\_\_\_\_. **Cássio ataca Montano**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 70.

\_\_\_\_\_. **Cássio fica bêbado**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 67.

\_\_\_\_\_. **Cenas finais do mangá (1)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 203.

\_\_\_\_\_. **Cenas finais do mangá (2)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 204.

\_\_\_\_\_. **Cenas finais do mangá (3)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 205.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no mangá (1)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 56.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no mangá (2)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 57.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no mangá (3)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 58.

\_\_\_\_\_. **Estilhaçado. “Deitar-se com ela!”**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 138.

\_\_\_\_\_. **Iago convence Cássio de beber**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 66.

\_\_\_\_\_. **Mostrar, sem mostrar**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 155.

\_\_\_\_\_. **O anjo torna-se demônio**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 162.

\_\_\_\_\_. **Otelo ouvindo sobre Bianca, a namorada de Cássio (1)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 143.

\_\_\_\_\_. **Otelo ouvindo sobre Bianca, a namorada de Cássio (2)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 144.

\_\_\_\_\_. **Otelo ouvindo sobre Bianca, a namorada de Cássio (3)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 145.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (1)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 4.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (2)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 5.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (3)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 6.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (4)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 7.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (5)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 8.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o mangá (6)**. 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 9.



\_\_\_\_\_. **Seria cômico, se não fosse trágico.** 2009. Reprodução: *Manga Shakespeare: Othello*, 2009, p. 154.

OSAMU. **Astro Boy.** 1960. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 151.

\_\_\_\_\_. **Janguru Taitei.** 1950. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 149.

\_\_\_\_\_. **Metropolis.** 1949. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 149.

TETO DO TEMPLO HÖRYUJI. **Caricaturas japonesas.** fim do séc. VII. Autoria atribuída aos artesãos do templo. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 12.

TOBA SŌJŌ. **Fragmento do *Choju jinbutsu giga*.** [s. d.]. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 15.

UTAGAWA TOYOKUNI. **Paródia de comerciantes de quatro classes.** 1857. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 39.

WIRGMAN. **The japan punch.** 1883. Reprodução: *Mil anos de mangá*, 2022, p. 107.

ZARATE. **A primeira cena no romance gráfico (1).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 1.

\_\_\_\_\_. **A primeira cena no romance gráfico (2).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 2.

\_\_\_\_\_. **A quebra da confiança inabalável.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 68.

\_\_\_\_\_. **A vida de Otelo representada no romance gráfico.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 17.

\_\_\_\_\_. **Capa do romance gráfico ilustrado por Oscar Zarate.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, capa.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no romance gráfico (1).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 33.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no romance gráfico (2).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 34.

\_\_\_\_\_. **Chegada em Cyprus no romance gráfico (3).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 35.

\_\_\_\_\_. **Comunicado da festa no romance gráfico.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 39.

\_\_\_\_\_. **“Fim” e então, como no teatro, fecham-se as cortinas.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 130

\_\_\_\_\_. **Iago e os cenários verdes (1).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 33.

\_\_\_\_\_. **Iago e os cenários verdes (2).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 59.

\_\_\_\_\_. **Iago e os cenários verdes (3).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 66.

\_\_\_\_\_. **Mistério de sobra nas ilustrações.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 5.

\_\_\_\_\_. **Muitos quadros assustam.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 83.

\_\_\_\_\_. **O monstro de olhos verdes (1).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 84.

\_\_\_\_\_. **O monstro de olhos verdes (2).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 85.

\_\_\_\_\_. **O romance gráfico que quer ser teatro.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 1.

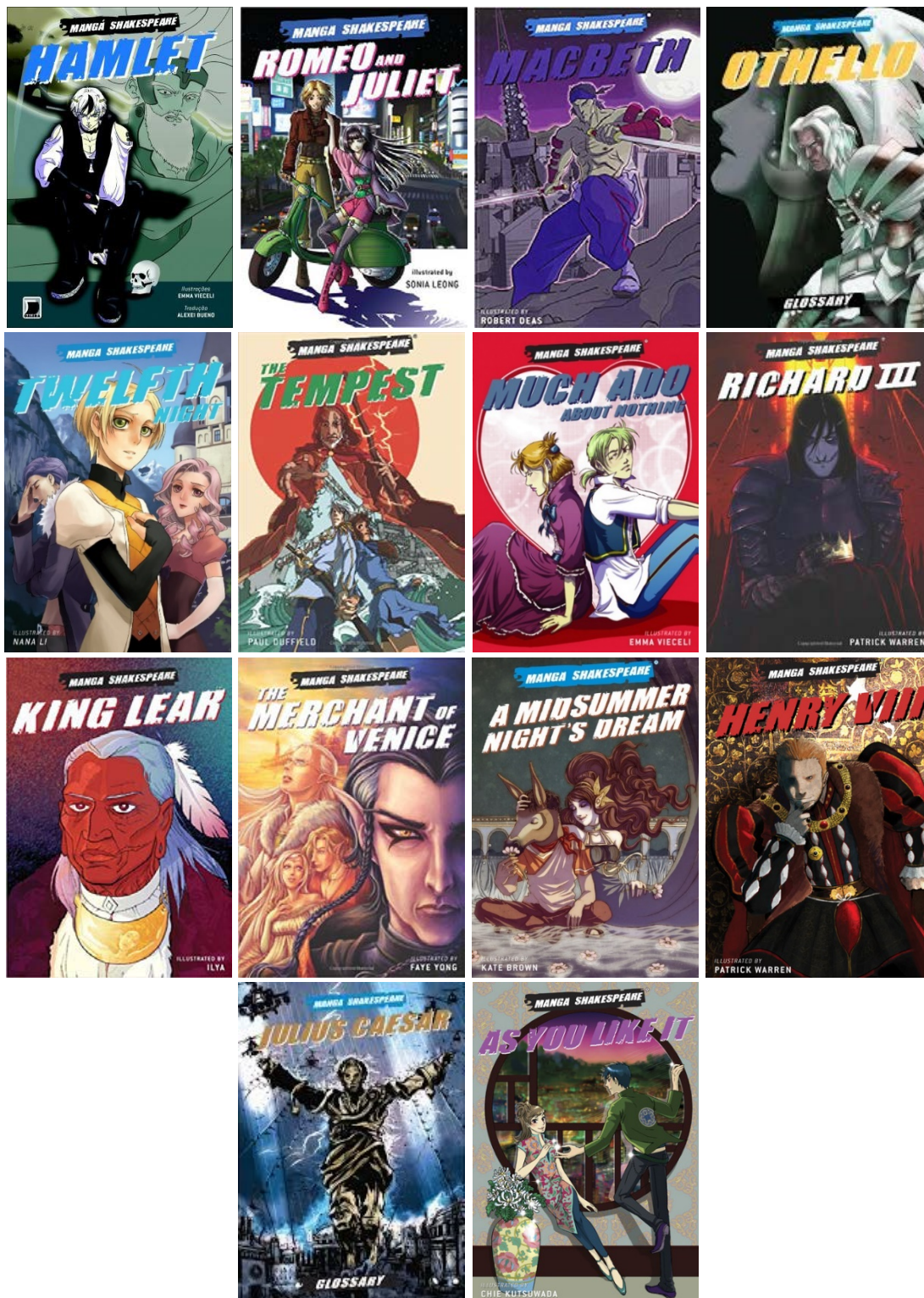
\_\_\_\_\_. **Otelo sufoca Desdêmona.** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. 117.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o romance gráfico (1).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. III.

\_\_\_\_\_. **Personagens ilustrados para o romance gráfico (2).** 2011. Reprodução: *Othello, The Complete Version of the Original Play*, 2011, p. IV.

## ANEXOS

## ANEXO A – Capas de todas as edições do Projeto Manga Shakespeare



Disponível em: <<https://selfmadehero.com/books/manga-shakespeare>>. Acesso em: 06 jun. 2023.

ANEXO B – *Othello* em três minutos (vídeo do youtube):



Este vídeo foi um achado por ocasião da apresentação durante a aula de literatura, pois ele resume, de maneira cômica, toda a trama de *Othello*. Foram três minutos a menos de apresentação no seminário, o que deixou o grupo com o tempo bem apertado, mas valeu a pena apresentá-lo em aula.

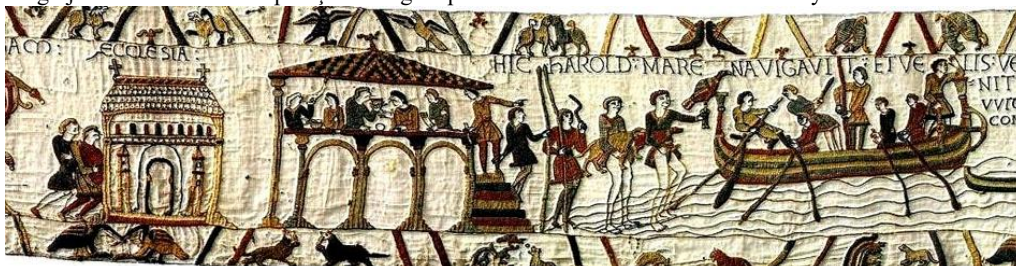
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iP2qQT6MuBQ>> Acesso em: 04 abr. 2023.

## ANEXO C – Tapeçaria de Bayeux

Rei Eduardo. O chefe inglês Haroldo e seus *milites* para Bosham



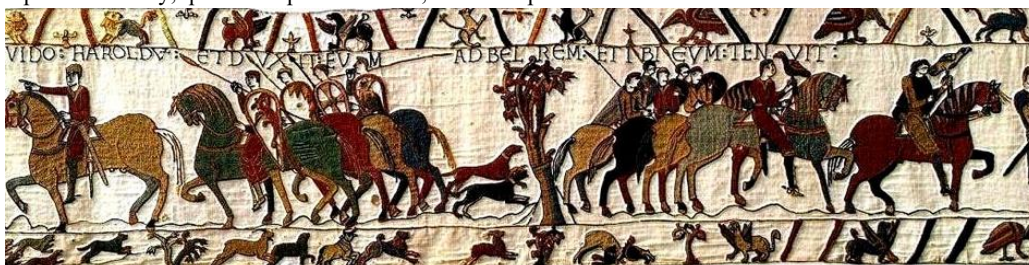
A Igreja. Haroldo e a sua tripulação navegam para a costa do território do conde Guy...



Haroldo é preso...



...pelo chefe Guy, que o leva para Beaurain, onde fica preso.



Haroldo e Guy conversam. Um mensageiro do duque William (Guilherme) se aproxima de Guy.

Turold é o mensageiro de William



Toda a Tapeçaria e sua história encontram-se disponíveis para visualização em: <<https://www.bayeux-museum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online/>> e também <<https://www.ricardocosta.com/tapeçaria-de-bayeux-c-1070-1080>>. Acesso em: 03 mar. 2022.

## ANEXO D – Quadrinhos de Star Wars



Estas e outras edições encontram-se disponíveis em:

<[http://www.guiadosquadrinhos.com/capas-estrangeiras/star-wars-\(1977\)/2334](http://www.guiadosquadrinhos.com/capas-estrangeiras/star-wars-(1977)/2334)> Acesso: 03 mar. 2022

## ANEXO E – Ato II, Cena III (completo)

A street. *[Enter Othello's herald, with a proclamation.]*

HERALD – It is Othello's pleasure, our noble and valiant general, that, upon certain tidings now arrived, importing the mere perdition of the Turkish fleet, every man put himself into triumph: some to dance, some to make bonfires, each man to what sport and revels his addiction leads him. For besides these beneficial news, it is the celebration of his nuptial. So much was his pleasure should be proclaimed. All offices are open, and 'there is full liberty of feasting from this present hour of five till the bell have told eleven. Bless the isle of Cyprus and our noble general Othello!

*[Exit]*

IAGO: Not this hour, lieutenant; 'tis not yet ten o' the clock. Our general cast us thus early for the love of his Desdemona; who let us not therefore blame: he hath not yet made wanton the night with her; and she is sport for Jove.

CASSIO: She's a most exquisite lady.

IAGO: And, I'll warrant her, fun of game.

CASSIO: Indeed, she's a most fresh and delicate creature.

IAGO: What an eye she has! methinks it sounds a parley of provocation.

CASSIO: An inviting eye; and yet methinks right modest.

IAGO: And when she speaks, is it not an alarum to love?

CASSIO: She is indeed perfection.

IAGO: Well, happiness to their sheets! Come, lieutenant, I have a stoup of wine; and here without are a brace of Cyprus gallants that would fain have a measure to the health of black Othello.

CASSIO: Not to-night, good Iago: I have very poor and unhappy brains for drinking: I could well wish courtesy would invent some other custom of entertainment.

IAGO: O, they are our friends; but one cup: I'll drink for you.

CASSIO: I have drunk but one cup to-night, and that was craftily qualified too, and, behold, what innovation it makes here: I am unfortunate in the infirmity, and dare not task my weakness with any more.

IAGO: What, man! 'tis a night of revels: the gallants desire it.

CASSIO: Where are they?

IAGO: Here at the door; I pray you, call them in.

CASSIO: I'll do't; but it dislikes me.

*[Exit]*

IAGO: If I can fasten but one cup upon him,  
 With that which he hath drunk to-night already,  
 He'll be as full of quarrel and offence  
 As my young mistress' dog. Now, my sick fool Roderigo,  
 Whom love hath turn'd almost the wrong side out,  
 To Desdemona hath to-night caroused  
 Potations pottle-deep; and he's to watch:  
 Three lads of Cyprus, noble swelling spirits,  
 That hold their honours in a wary distance,  
 The very elements of this warlike isle,  
 Have I to-night fluster'd with flowing cups,

And they watch too. Now, 'mongst this flock of drunkards,  
 Am I to put our Cassio in some action  
 That may offend the isle.--But here they come:  
 If consequence do but approve my dream,  
 My boat sails freely, both with wind and stream.

[Re-enter CASSIO; with him MONTANO and Gentlemen;  
 servants following with wine]

CASSIO: 'Fore God, they have given me a rouse already.

MONTANO: Good faith, a little one; not past a pint, as I am  
 a soldier.

IAGO: Some wine, ho!

[Sings]

And let me the canakin clink, clink;  
 And let me the canakin clink  
 A soldier's a man;  
 A life's but a span;  
 Why, then, let a soldier drink.  
 Some wine, boys!

CASSIO: 'Fore God, an excellent song.

IAGO: I learned it in England, where, indeed, they are  
 most potent in potting: your Dane, your German, and  
 your swag-bellied Hollander--Drink, ho!--are nothing  
 to your English.

CASSIO: Is your Englishman so expert in his drinking?

IAGO: Why, he drinks you, with facility, your Dane dead  
 drunk; he sweats not to overthrow your Almain; he  
 gives your Hollander a vomit, ere the next pottle  
 can be filled.

CASSIO: To the health of our general!

MONTANO: I am for it, lieutenant; and I'll do you justice.

IAGO: O sweet England!

King Stephen was a worthy peer,  
 His breeches cost him but a crown;  
 He held them sixpence all too dear,  
 With that he call'd the tailor lown.  
 He was a wight of high renown,  
 And thou art but of low degree:  
 'Tis pride that pulls the country down;  
 Then take thine auld cloak about thee.  
 Some wine, ho!

CASSIO: Why, this is a more exquisite song than the other.

IAGO: Will you hear't again?

CASSIO: No; for I hold him to be unworthy of his place that  
 does those things. Well, God's above all; and there  
 be souls must be saved, and there be souls must not be saved.

IAGO: It's true, good lieutenant.

CASSIO: For mine own part,--no offence to the general, nor  
 any man of quality,--I hope to be saved.

IAGO: And so do I too, lieutenant.

CASSIO: Ay, but, by your leave, not before me; the  
 lieutenant is to be saved before the ancient. Let's  
 have no more of this; let's to our affairs.--Forgive  
 us our sins!--Gentlemen, let's look to our business.  
 Do not think, gentlemen. I am drunk: this is my  
 ancient; this is my right hand, and this is my left:  
 I am not drunk now; I can stand well enough, and  
 speak well enough.

All: Excellent well.



CASSIO: Why, very well then; you must not think then that I am drunk.  
[Exit]

MONTANO: To the platform, masters; come, let's set the watch.

IAGO: You see this fellow that is gone before;  
He is a soldier fit to stand by Caesar  
And give direction: and do but see his vice;  
'Tis to his virtue a just equinox,  
The one as long as the other: 'tis pity of him.  
I fear the trust Othello puts him in.  
On some odd time of his infirmity,  
Will shake this island.

MONTANO: But is he often thus?

IAGO: 'Tis evermore the prologue to his sleep:  
He'll watch the horologe a double set,  
If drink rock not his cradle.

MONTANO: It were well  
The general were put in mind of it.  
Perhaps he sees it not; or his good nature  
Prizes the virtue that appears in Cassio,  
And looks not on his evils: is not this true?

[Enter RODERIGO]

IAGO: [Aside to him] How now, Roderigo!  
I pray you, after the lieutenant; go.

[Exit RODERIGO]

MONTANO: And 'tis great pity that the noble Moor  
Should hazard such a place as his own second  
With one of an ingraft infirmity:  
It were an honest action to say  
So to the Moor.

IAGO: Not I, for this fair island:  
I do love Cassio well; and would do much  
To cure him of this evil--But, hark! what noise?

[Cry within: 'Help! help!']

[Re-enter CASSIO, driving in RODERIGO]

CASSIO: You rogue! you rascal!

MONTANO: What's the matter, lieutenant?

CASSIO: A knave teach me my duty!  
I'll beat the knave into a twiggen bottle.

RODERIGO: Beat me!

CASSIO: Dost thou prate, rogue?

[Striking RODERIGO]

MONTANO: Nay, good lieutenant;

[Staying him]

I pray you, sir, hold your hand.

CASSIO: Let me go, sir,  
Or I'll knock you o'er the mazzard.

MONTANO: Come, come, you're drunk.

CASSIO: Drunk!

[They fight]

IAGO: [Aside to RODERIGO] Away, I say; go out, and cry a mutiny.

[Exit RODERIGO]

(SHAKESPEARE, 1976, p. 56 - 60)



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)