



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO  
NÍVEL MESTRADO

EDNEIDE MARIA FERREIRA SANTOS

***KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA, DE PEDRO PEREIRA LOPES: adaptação na  
linguagem dos quadrinhos***

Florianópolis

2022

EDNEIDE MARIA FERREIRA SANTOS

***KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA, DE PEDRO PEREIRA LOPES: adaptação na linguagem dos quadrinhos***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliane Santana Dias Debus

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Santos, Edneide Maria Ferreira  
KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA, DE PEDRO PEREIRA LOPES :  
adaptação na linguagem dos quadrinhos / Edneide Maria  
Ferreira Santos ; orientador, Eliane Santana Dias Debus,  
2022.  
116 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Literatura. 3. Adaptação. 4.  
HQs. 5. Moçambique. I. Debus, Eliane Santana Dias. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

EDNEIDE MARIA FERREIRA SANTOS

***KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA, DE PEDRO PEREIRA LOPES:  
adaptação na linguagem dos quadrinhos***

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

Prof.º Dr. Demétrio Alves Paz  
Universidade Federal Fronteira do Sul

Prof.ª Dr.ª Sheila Maria dos Santos  
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

---

Prof.ª Dr.ª Andréia Guerini  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação

---

Prof.ª Dr.ª Eliane Santana Dias Debus  
Orientadora

Florianópolis

2022

À minha heroína, Maria José Ferreira Santos, minha mãe (in memória).

À memória do meu herói, Francisco de Paula Santos, meu pai.

## AGRADECIMENTOS

À Deus, porque sempre tive fé e acreditei que um dia esse momento tão importante para minha carreira profissional chegaria, e ele chegou, sobretudo, graças à energia e proteção divina. Devo esse trabalho também à minha dedicação nos estudos e nas participações dos Seminários de Literatura Infantil e Juvenil, realizados na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde eu conheci a minha orientadora, Eliane Debus, a quem eu agradeço pelo carinho, dedicação e oportunidade.

Aos meus pais que ainda em vida acreditaram nesse meu sonho, outrora sonhado, imaginado e hoje, concretizado, realizado.

À Fapema, pelo financiamento da pesquisa de mestrado e a Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET).

Aos meus irmãos (Ednaldo, Edvaldo, De Paula e Santos), às minhas irmãs (Eleonora, Elisabeth e Edilamar), aos sobrinhos (Tayana, Alex, Hebert, Bruno, Pablo e Bismarck), aos meus cunhados Antonio e Geovane e minha cunhada Lúcia. Também, agradeço a minha prima Rosana e a toda família pelo apoio prestado, principalmente, nestes tempos de pandemia e isolamento.

Aos amigos maranhenses, entre eles, Sonia, Rejane, Antonio Braz, Vanda, Coelho e aqueles que eu tive o prazer de conhecê-los na UFSC, em especial Elaine, Arenilson, Jefferson e Elisa que se tornaram meus companheiros da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGTE).

Aos meus amigos professores da cidade de Rosário, no Maranhão – não vou citar nomes, pois são muitos, e a todos os meus alunos que torceram por mim.

Aos colegas moçambicanos, Hélio e Etelvino que colaboraram com algumas ideias para o desenvolvimento desta pesquisa e ao Grupo de Pesquisa Literalise pelas trocas de conhecimentos.

Ao angolano Gilson, a minha amiga de morada, Carol, e a colega Alciene, pelos momentos de atenção e descontração.

À minha banca de qualificação - o professor Demétrio pelas sugestões e a professora Sheila que também me auxiliou durante suas aulas na minha pesquisa.

À minha professora de inglês, Helen, pelo incentivo dado para ingressar na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGTE), e a todos os professores que conheci antes e durante a minha caminhada no mestrado. Enfim, gratidão a todos os mencionados.

“Chegamos ao ponto em que temos de educar as pessoas naquilo que ninguém sabia ontem, e prepará-las para aquilo que ninguém sabe ainda, mas que terão que saber amanhã”.

Margaret Mead, 1968.

## RESUMO

A pesquisa tem como objeto de estudo o livro para a infância *Kanova e o segredo da caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, cujo objetivo é desenvolver uma adaptação para a linguagem dos quadrinhos, a fim de promover a divulgação e o acesso à obra do autor por meio de uma nova versão. Para isso parte-se da síntese do livro em questão que se insere na categoria de literatura africana de língua portuguesa para infância. Desse modo, a dissertação estabelece relações dialógicas com os estudos da tradução e da adaptação, com a temática das histórias em quadrinhos, com a Lei 10639/2003, além das culturas africanas, com destaque para a de Moçambique. A fundamentação teórica da tradução reúne as teorizações de Cristiane Nord (2016), Ricoeur (2012) Debus e Torres (2016), Plaza (2003), entre outros. No que diz respeito à adaptação se utiliza o referencial apresentado por Hutcheon (2013), Carvalho (2014), Galvão e Nazaro (2017), no que se refere à literatura moçambicana, as ideias inseridas no texto da dissertação são desenvolvidas a partir de Fonseca e Moreira (2007), Oliveira (2014), Debus (2018, 2020, 2021), Lopes (2017, 2020), Noronha (2020), Nataniel Ngomane (2020); sobre a literatura africana e a Lei 10639/2003 destacam-se as abordagens vinculadas por Pereira (2010), além de discussões construídas por Muller (2013), Fonseca (2015), Debus (2017), Moreira (2018), Bernardes (2018); no que se trata do assunto da literatura infantil brasileira tem-se como base teórica o ponto de vista de Coelho (1991, 1996), Lajolo e Zilberman (1999), Lajolo (1989); em relação as histórias em quadrinhos, apoia-se nos enunciados de Calazans (2008), Iannone (1994), Pina (2014), Santos e Silvia (2015), Neto e Silva (2015), Teixeira (2015), Pimentel (2018) e, finalmente, para produzir um texto adaptado para a linguagem dos quadrinhos leva-se em conta as orientações de Bortoni (2011), Danton (2000), Scott McCloud (1995, 2008) entre outros. Todas essas informações reunidas ao longo da pesquisa resultaram em um trabalho acadêmico teórico e prático (uma adaptação para os quadrinhos do livro *Kanova e o segredo da caveira* que ao ganhar um formato de revista, poderá servir como instrumento pedagógico).

**Palavras-Chave:** Literatura. Adaptação. HQs. Moçambique.

## ABSTRACT

This research has as an object of study the book for children *Kanova e o segredo da caveira*, by the Mozambican writer Pedro Pereira Lopes, with the objective of developing an adaptation to the language of comics, in order to promote the dissemination and access to the narrative of the author through a new version. For this purpose, we start from the synthesis of the book in question which is inserted into African literature of Portuguese language for childhood category. Therefore, this thesis establishes dialogic relationships with the studies of translation and adaptation, with the theme of comics, with Law 10639/2003 and with African cultures, especially the culture of Mozambique. The theoretical foundation of translation brings together the theories of Cristiane Nord (2016), Ricoeur (2012), Debus and Torres (2016), Plaza (2003), among others; with regard to adaptation, the reference presented in this research by Hutcheon (2013), Carvalho (2014), Galvão and Nazaro (2017). Regarding to Mozambican literature, the ideas inserted in the text of this study are developed from the thinking of Fonseca and Moreira (2007), Oliveira (2014), Debus (2018, 2020, 2021), Lopes (2017, 2020), Noronha (2020), Nataniel Ngomane (2020); on African literature and Law 10639/2003, the approaches are linked by Pereira (2010), as well as discussions built by Muller (2013), Fonseca (2015), Debus (2017), Moreira (2018), Bernardes (2018); when it comes to the subject of Brazilian children's literature, the theoretical basis is the point of view of Coelho (1991, 1996), Lajolo and Zilberman (1999), Lajolo (1989); in relation to comics, it is based on statements by Calazans (2008), Iannone (1994), Pina (2014), Santos and Silvia (2015), Neto and Silva (2015), Teixeira (2015), Pimentel (2018) ) and, finally, to produce a text adapted to the language of comics, the guidelines of Bortoni (2011), Danton (2000), Scott McCloud (1995, 2008) among others are taken into account. All the information was collected during the research which resulted in a theoretical and practical academic work (an adaptation to the comic book *Kanova e o segredo da caveira* that, when it gains a magazine format, can serve as a pedagogical tool).

**Keywords:** Literature. Adaptation. Comic Book. Mozambique.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do livro <i>Kanova e o segredo da caveira</i> .....	15
Figura 2 - Pedro Pereira Lopes .....	31
Figura 3 - Página nº3 dos quadrinhos .....	81
Figura 4 - Página nº4 dos quadrinhos .....	83
Figura 5 - Página nº2 dos quadrinhos.....	84
Figura 6 - Capa da história adaptada para a linguagem dos quadrinhos.....	85
Figura 7 - Primeira página da história adaptada para a linguagem dos quadrinhos.....	87
Figura 8 - Rei Mswati III de Essuatini.....	88

## LISTA DE SIGLAS

AEMO - Associação de escritores de Moçambique

ABPN - Associação Brasileira de pesquisadores (as) negros(as)

ERER - Educação das relações étnico-raciais

CA - Cultura Alvo

CF - Cultura Fonte

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

COPENE - Congresso Brasileiro de pesquisadores (as) negros(as)

FAPEMA - Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão

FBLP - Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa

HQs - Histórias em quadrinhos

LITERALISE - Grupo de Pesquisa de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária

PNBE - Programa Nacional de Biblioteca Escolar

PÓS-AFRO - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos

PGET- Pós-Graduação em Estudos da Tradução

PNLD - Programa Nacional do Livro Didático

TA - Texto Alvo

TF - Texto Fonte

UFES - Universidade Federal do Espírito Santo

UFF - Universidade Federal Fluminense

UFBA - Universidade Federal da Bahia

UEM - Universidade Eduardo Mondlane

UEMA - Universidade Estadual do Maranhão

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

VERSA - Grupo de Pesquisa em Tradução Literária

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1 - INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>CAPÍTULO 2 - A CULTURA AFRICANA A PARTIR DA LEI 10639/2003 E O CONTEXTO DO ENSINO BÁSICO, DO ENSINO SUPERIOR E DOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL</b> .....	19
2.1 A Lei 10639/2003 no contexto da Educação Básica .....	19
2.2 A Lei 10639/2003 no contexto das Universidades.....	23
2.3 A Lei 10639/2003 no contexto dos livros de literatura: por mais representatividade do protagonismo negro.....	26
<b>CAPÍTULO 3 - A LITERATURA INFANTIL EM MOÇAMBIQUE</b> .....	30
3.1 Pedro Pereira Lopes: kumbuklah de histórias para nos contar.....	31
3.2 Livros, leitores, autores e editoras .....	35
<b>CAPÍTULO 4 - TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NA LITERATURA PARA INFÂNCIA</b> .....	43
4.1 As adaptações nas narrativas para crianças e jovens: por que adaptar? O que é adaptação?.....	46
4.2 Sobre o mundo dos quadrinhos .....	51
<b>CAPÍTULO 5 - <i>KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA</i>: DA VERSÃO DE PEDRO PEREIRA LOPES PARA OS QUADRINHOS</b> .....	56
5.1 Síntese do livro <i>Kanova e o segredo da caveira</i> .....	56
5.2 Roteiro do livro <i>Kanova e o segredo da caveira</i> .....	59
5.3 O processo de criação dos quadrinhos do livro <i>Kanova e o segredo da caveira</i> .....	80
5.3.1 O esboço .....	81
5.3.2 A criação do desenho propriamente dito .....	82
5.3.3 O acabamento dos desenhos .....	83
5.3.4 Os elementos paratextuais: o título e a capa.....	84

5.3.5 Omissões e acréscimos de algumas expressões.....	85
5.3.6 Sobre as vestimentas dos personagens .....	86
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	89
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	91
<b>APÊNDICES</b> .....	98
APÊNDICE A - Esboço .....	98
APÊNDICE B - Arte Final sem os textos.....	101
APÊNDICE C - Arte Final com os textos e balões de pensamentos.....	104

## CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo geral, desenvolver uma adaptação do livro para infância, *Kanova e o segredo da caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, para a linguagem dos quadrinhos, a fim de promover a divulgação e o acesso à narrativa do autor, por meio de uma nova versão. Desse modo, se concretizam como objetivos específicos: apresentar uma síntese do conto *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes, nosso objeto de estudo, a partir das características da literatura moçambicana contemporânea para crianças e jovens; estudar as teorias da adaptação/tradução e a temática das histórias em quadrinhos. E por último, mas substancialmente importante, produzir um texto adaptado para a linguagem dos quadrinhos.

Sabe-se que as pesquisas nascem de interesses pessoais e aproximações com o tema, pois “[...] há maior empenho em perceber algo quando há algum interesse neste algo” (LIMA, 2008, p. 28). Assim, ao longo da graduação em Letras, na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), as disciplinas de literaturas sempre foram motivo de interesse, em especial a de Literatura Infantil e Juvenil, cuja “cadeira” resultou em uma monografia (SANTOS, 2004) de conclusão de curso. No mesmo ano surgiu a possibilidade de fazer uma Pós-Graduação *Lato Sensu* na mesma área, e logo vieram as oportunidades de trabalho por meio de processos seletivos, que possibilitaram o meu ingresso no magistério superior para ministrar a disciplina de Literatura Infantil e Juvenil nos Centros de Ensinos da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

Foram mais de 16 anos no exercício da profissão, sendo 7 anos no ensino superior e 9 anos no ensino básico, momentos pelos quais foram possíveis trocar experiências com professores e alunos acerca de leituras, sínteses e análise de textos literários para crianças e jovens. E a caminhada de qualificação profissional prossegue, há muito o que aprender sobre os caminhos e os saberes da literatura para infância, agora centrada na literatura moçambicana, para em seguida, compartilhá-los. O que justifica a escolha de ingressar na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e, conseqüentemente, a opção pela orientadora, a professora doutora Eliane Debus.

O interesse em trabalhar a temática da adaptação para os quadrinhos, do livro *Kanova e o segredo da caveira*, deu-se pelo fato da minha formação acadêmica contemplar tanto o campo das Letras (UEMA, 2004.1) como da Educação Artística (UFMA, 2014.2). Portanto, tive novamente o privilégio de transitar por essas duas áreas de conhecimentos que já integram o currículo das disciplinas ministradas por mim nos espaços de vivência escolar,

alargando meus conhecimentos e daquela/es que me rodeiam, no caso as/os discentes, quer seja da educação básica, quer seja do ensino superior.

A escolha do livro, *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes, para desenvolver a proposta de adaptação na linguagem dos quadrinhos, surgiu a partir das postagens no facebook, da professora Eliane Debus, sobre a produção literária desse autor. Desde o ano de 2014, que eu participo dos eventos acadêmicos (congressos e seminários) organizados por ela, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), e pelo Grupo de Pesquisa de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (Literalise). Atualmente coordenado pelas professoras Eliane Debus e Maria Laura Pozzobon Spengler, e acompanho as publicações sobre assuntos acadêmicos que tratam da temática africana e afro-brasileira ou que trazem os estudos da tradução. Além das indicações de leituras de obras literárias, principalmente, de alguns autores negros africanos. Ademais, antes de ingressar para o mestrado da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), já participava dos encontros acadêmicos realizados pelo Versa – Grupo de Pesquisa em Tradução Literária, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

A inovação e/ou originalidade da pesquisa está centrada na transposição de um livro infantil para os quadrinhos, que provavelmente, ganhará um formato de revista, e pode servir como um recurso pedagógico. Soma-se a isto, a relevância deste trabalho, a qual está associada tanto à teoria quanto ao resultado artístico (a história em quadrinhos) que traz para as páginas da versão em quadrinhos, um conto da cultura africana moçambicana, destinado, principalmente, ao público infantil ou a quem se interessar em ler. Cujas autoria do enredo é de um escritor africano negro de Moçambique, com as ilustrações de uma pesquisadora, professora e arte-educadora, afro-brasileira.

Sabe-se que as narrativas de origem oral: os contos, as lendas, as fábulas, entre outras, existem desde os tempos mais longínquos, imagináveis, e se fazem presentes em várias culturas, sendo recriadas pelo povo de diversos países, como destaca Coelho (1991). Essas histórias se revigoram da passagem da oralidade para a escrita. E, se antes eram transmitidas de forma oral, de uma geração a outra, atualmente são apresentadas às crianças por meio de uma variedade de histórias registradas pela escrita, e adaptadas em novos formatos ou linguagens: musical, teatral, cinematográfica. Além de outras produções artísticas e gráficas, como as histórias em quadrinhos.

No caso do livro, *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes, um dos elementos intratextuais que sofreu modificação, foi a ilustração, que possivelmente se tonará novidade para quem vai ler a história adaptada para a linguagem dos quadrinhos. No texto

fonte (TF), que representa a narrativa original, os personagens, os objetos (como, por exemplo, a coroa do rei, elemento simbólico, a partir do qual a trama do conto se desenvolve) e os cenários que constituem o enredo do livro, são apresentados por meio de formas abstratas, como mostra a capa do livro (Figura 1).

Além da adaptação da linguagem verbal, com a inserção de novas expressões, e substituição de outras, foi possível também realizar uma adaptação da linguagem visual que levou em consideração o acréscimo de imagens figurativas que o livro para infância não apresenta. Deixamos evidenciado que não estamos fazendo juízo de valor da técnica escolhida pelo ilustrador (Walter Zand), bem como do resultado estético no formato livro.

**Figura 1 - Capa do livro *Kanova e o Segredo da Caveira***



**Fonte: LOPES, 2019.**

Portanto, esta pesquisa insere-se na articulação entre adaptação, pelo viés da teoria de Linda Hutcheon (2013), e a intersemiótica, de Julio Plaza (2003). Além da necessária compreensão sobre as literaturas africanas de língua portuguesa para crianças e jovens, com ênfase na de Moçambique, em diálogos com a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER).

A partir da ideia destacada por Bortoni (2011), de que a seleção dos materiais coletados servirá como fontes de estudos ou de pesquisas, realizou-se, primeiramente, um levantamento bibliográfico, por meio de livros, monografias, dissertações, artigos em periódicos impressos e eletrônicos, etc. Paralelamente a essa realização, houve a participação nas aulas do mestrado, em que se buscou a complementação de leituras específicas e o

embasamento teórico que acompanha todo o trabalho, para além dos autores aqui já referenciados. Este caminho de estudo traçado, direcionou a primeira etapa da pesquisa.

Na segunda etapa houve a realização das ações (descritas logo abaixo) sobre a adaptação do conto *Kanova e o segredo da caveira* para a linguagem dos quadrinhos, sem que houvesse a elaboração de um enredo, pois utilizamos a própria narrativa do livro.

Portanto, baseando-se, a princípio, nas orientações dos estudos de Leila Iannone; Roberto Iannone (1994), Gian Danton (2000), entre outros, sobre como criar uma história em quadrinhos, essa fase assim se distribuiu:

- Foi feito um roteiro a partir da adaptação do enredo do livro, levando em consideração a estrutura dos quadrinhos, no que diz respeito à narrativa e aos elementos visuais constitutivos dessas histórias.
- Elaborou-se um rascunho ou rafe (esboço) dividindo os quadros, os quais passaram a compor a sequência das cenas da narrativa presentes em cada página, onde as ilustrações foram criadas. Inseriu-se a colocação do texto (que representa o conteúdo do enredo), do diálogo (que geralmente expressa a fala e o pensamento dos personagens nos balões), dos letreiramentos e das onomatopeias.
- Em seguida, foram feitos à mão, os desenhos propriamente ditos (cenários, personagens e objetos) e aplicou-se a técnica do nanquim para colorir alguns detalhes das cenas e pintar a pele dos personagens.
- Depois da arte final pronta, as pranchas em formato A3 com os quadrinhos, foram encaminhadas a uma gráfica para serem escaneadas e, posteriormente, entregues a um design gráfico que ficou responsável em inserir os textos, os balões e as falas dos personagens apresentados no roteiro.

As ilustrações foram pensadas a partir da leitura e interpretação do livro *Kanova e o segredo da caveira*, do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes, uma vez que esse texto se constitui como uma narrativa que não faz uso de imagens figurativas. Durante a concretização dessas atividades, desenvolveu-se a síntese do conto.

Na terceira etapa realizou-se a escrita sobre a criação do conto adaptado para os quadrinhos, isto é, o processo de (co)autoria. Em outros momentos, partiu-se para as considerações finais, a revisão da dissertação e a defesa da pesquisa. É válido ressaltar que a estrutura da dissertação compõe ao todo 5 capítulos contando com esta introdução, onde foi apresentada a trajetória da autora, a escolha e o interesse pela temática desenvolvida, os objetivos (gerais e específicos), além da metodologia da pesquisa.

O segundo capítulo se refere à Lei 10639/2003, o seu contexto na educação

básica, no ensino superior e nos livros de literatura infantil, com enfoque para a cultura africana discutida nesses espaços de vivências e trocas de conhecimentos que são vistos como fundamentais para a formação humana. Desenvolvem-se reflexões sobre a implementação da lei, e a importância da inserção dos conteúdos étnico-raciais nos currículos educativos. Além da sua correlação com livros para crianças e jovens ao abordar as categorias literárias (a literatura que trata sobre a cultura africana e afro-brasileira, a literatura afro-brasileira e a literatura africana, principalmente a de língua portuguesa).

O terceiro capítulo apresenta a trajetória de Pedro Pereira Lopes, a sua produção literária para as crianças e jovens, os prêmios recebidos, a sua relação com os leitores, os projetos realizados e os sonhos a serem concretizados. E evidencia também, a literatura infantil e juvenil moçambicana, com destaque para a produção e circulação dos livros de literatura, os leitores, os autores e as editoras.

O quarto capítulo sinaliza informações sobre noções da tradução/adaptação, a relação dessas teorias com a literatura infantil e juvenil, bem como a importância de cada uma para a história desse gênero literário. Procura destacar o comprometimento dos tradutores e adaptadores que se ocuparam (ocupam) desse exercício intelectual, que é adaptar e traduzir diversos textos dos contos de fadas, das fábulas, das lendas, entre outros oriundos de países estrangeiros, para serem apresentados às crianças brasileiras, e contribuir com sua formação leitora.

O capítulo ainda ressalta as contribuições das histórias em quadrinhos como material pedagógico, aliado no aprendizado e incentivo à leitura das crianças e dos jovens, além de destacar o seu espaço conquistado nas salas de aulas. Aborda também, a aproximação e o interesse das crianças pelo universo das HQs (histórias em quadrinhos), ao pontuar as características da sua linguagem, a quais incluem uma estrutura visual peculiar, que além de textos verbais, compõem, principalmente, desenhos ou imagens que atraem o leitor para a leitura da história.

O quinto capítulo faz um apanhado geral sobre o enredo em forma de síntese, destacando o conteúdo da narrativa, os personagens envolvidos na trama e comentários sobre a mudança do final da história. Traz também o roteiro do livro adaptado para a linguagem dos quadrinhos, pontuando, detalhadamente, o seu processo de elaboração. Sobretudo, dos desenhos. Destaca também, informações sobre alguns elementos paratextuais, como (o título, a capa), e a respeito das omissões e dos acréscimos de algumas expressões utilizadas na adaptação. Além de uma abordagem explicativa, sobre a criação das personagens e de suas vestimentas.

Por último, temos as considerações finais que giram em torno do assunto que foi posto em discussão. E pontua de modo geral e de forma sucinta, tudo que foi discutido nesta dissertação.

## **CAPÍTULO 2 - A CULTURA AFRICANA A PARTIR DA LEI 10.639/2003 E O CONTEXTO DO ENSINO BÁSICO, DO ENSINO SUPERIOR E DOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL**

Os subcapítulos seguintes trazem discussões relevantes acerca da Lei 10.639/2003. Na primeira parte se desenvolve uma abordagem sobre as dificuldades encontradas pelos educadores no que diz respeito a pôr em prática um ensino que colocasse em foco os conteúdos direcionados pela lei no planejamento curricular de suas aulas. A realidade em questão, ocasionou um impacto educacional imediato no fazer pedagógico dos profissionais da educação básica, entre eles diretores, coordenadores, e principalmente dos professores que necessitavam de uma qualificação ou formação inicial/continuada para ofertar um ensino de qualidade que incluísse as demandas dessa lei, referentes a uma educação étnico-racial.

A segunda parte traz, primeiramente, uma breve introdução sobre a lei no contexto no ensino superior, a qual nos chama atenção para os entraves do ensino-aprendizagem da cultura africana e afro-brasileira nas universidades do nosso país, que lamentavelmente, perdurou por um longo período. Em contraposição, logo em seguida, destacamos por meio de exemplos, algumas ações universitárias no âmbito do ensino, pesquisa e extensão que vêm contribuindo com os avanços do projeto político-pedagógico das universidades e com a mobilização da lei nesses espaços. Aponta ainda para a relevância das aquisições e expansões desses saberes que são indispensáveis para a produção do conhecimento científico na área de formação de professores.

No terceiro momento, discorreremos sobre os avanços do mercado editorial brasileiro, a partir das publicações e distribuições das obras literárias de temática africana e afro-brasileira para crianças e jovens. Todavia, a forma de tratamento, muitas das vezes, vaga ou sem rumo, dada para a personagem não branca, isto é, a personagem negra, e a falta de representatividade na figura do herói, réi ou princesa, mostra que o protagonismo desse ser de existência real ou imaginária presente uma vez ou outra nas narrativas de ficção dos contos infantis, precisa ser ampliado e ganhar relevância nas páginas dos materiais de leituras, principalmente do livro de literatura para infância, bem como em outras publicações para esse público, como as histórias em quadrinhos.

### **2.1 A LEI 10639/2003 NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO BÁSICA**

A lei federal 10.639/2003, que integra as Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, apresenta diálogos pautados na obrigatoriedade de conteúdos direcionados ao ensino

de História da África e dos africanos, e do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, com o objetivo de suprir ou preencher uma lacuna, no que diz respeito à falta de informações e conhecimentos no âmbito educacional público e privado sobre a origem da população negra. Estabelece ainda encaminhamentos didáticos voltados para trabalhar as nossas raízes culturais, com ênfase na afirmação e valorização identitária dos povos africanos que ajudaram na construção de hábitos, crenças e da arte dos brasileiros, e “[...] cujas contribuições são/foram apagadas pela escola” (PAZ, 2017, p. 46).

A partir do parágrafo anterior, nota-se de uma forma bem explícita uns dos vários motivos que levaram às reformas educativas nos currículos escolares, pois por um longo período na história da educação brasileira, grande parte da diversidade de livros, literários ou não, que circulavam/circulam nesse ambiente de formação, eram/ são referentes na sua maioria sobre a vida e a cultura branca na autoria e no protagonismo das personagens. Vinculado, muitas das vezes, a uma visão eurocêntrica. No entanto, havia pouco estudo e referência para a consulta dos professores e estudantes sobre a influência e a importância dos africanos no Brasil “[...] por isso, é preciso ressignificar e reestruturar os currículos escolares, e considerar os saberes da cultura africana e afro-brasileira” (BERNADES, 2018, p. 65).

Os estudos voltados para a história do continente africano ajudam tanto as crianças quanto os jovens a (re)conhecerem suas origens, seus descendentes, a cultura do outro, além de levá-los a (re)pensarem a lidar com o preconceito e na importância da luta contra o racismo ou com as demais questões que envolvam a equidade racial, o respeito entre as diferentes raças e, sobretudo, por um mundo justo de oportunidade para todos. Assim sendo, “[...] a leitura dos textos deve, também, servir para ensinar e sentir” (PAZ, 2017, p. 46). Portanto, inúmeras são as possibilidades de se trabalhar com esses conteúdos básicos e fundamentais que merecem ser estudados por meio de uma metodologia problematizadora e contextualizada que ao ser utilizada pelo professor irá viabilizar a sistematização do conhecimento no processo de ensino-aprendizagem.

Nesse ponto, é necessário que a prática curricular ou o fazer pedagógico dos professores, esteja direcionado para assuntos que abordam temáticas africanas previstas na Lei 10.639/2003, as quais precisam ser visibilizadas por meio de materiais didáticos como livros, revistas, jornais, filmes, monografias, dissertações, teses, entre outros documentos que tratam de referenciais da negritude, “[...] a fim de superar a desigualdade étnico-racial presente na educação escolar brasileira, nos diferentes níveis de ensino” (BRASIL, 2013, p. 499).

Os professores também devem considerar em suas pedagogias de combate ao

racismo, os assuntos que remetem à ancestralidade do negro, a sua vinda ao Atlântico por meio do tráfico de negros escravizados, as lutas revolucionárias por questões de igualdade, e as contribuições para a formação e existência da cultura afro-brasileira. Tal proposta é para que todos os alunos negros e não negros “[...] recebam formação que os capacite para forjar novas relações étnico-raciais [...]” (BRASIL, 2013, p. 502).

Tendo em vista que os saberes curriculares propostos pela Lei 10.639/2003, devem ultrapassar os três principais campos de conhecimentos da Literatura, da Educação Artística e da História, é importante que estejam sendo trabalhados em todas as disciplinas: Língua Portuguesa, Matemática, Educação Física etc. De modo que os professores dessas diferentes áreas de conhecimentos, exerçam de preferência um trabalho em conjunto, de parceria, isto é, de caráter interdisciplinar. Nesse caso, o ensino da Literatura se articula tanto com os saberes da História quanto da Arte por meio de informações relevantes sobre o contexto histórico de cada país pertencente aos povos da África, sobretudo, as que envolvem a vida do escritor e da cultura que ele faz parte.

O estudo voltado para as abordagens enfatizadas no parágrafo anterior, revela “[...] a necessidade de os professores de literaturas, terem conhecimentos específicos de História da África e os professores de História da África se interessarem pelas diferentes literaturas produzidas no continente africano” (FONSECA, p. 59, 2015). Além desses profissionais da educação, todos os demais que lecionam outras disciplinas, devem ter acesso ao conteúdo da cultura africana e afro-brasileira presente também em diversas formas de artes, como (a dança a música, o teatro, os quadrinhos etc.), para que possam compartilhar com seus alunos. Sendo que o processo de ensino-aprendizagem que aborda esses saberes, ressaltará “[...] a atuação de negros em diferentes áreas do conhecimento, de atuação profissional, de criação tecnológica e artística [...]” (BRASIL, 2013, p. 507).

De início, a aplicação da Lei 10.639/2003 se tornou um desafio para a maioria dos professores por conta das poucas fontes de pesquisas sobre o assunto, pois muitos educadores não tinham acesso a esse campo de estudo, o que dificultava o seu conhecimento. Por outro lado, o pouco que sabiam, muitas das vezes, estava relacionado às visões subalternizadas ou estereotipadas. Além disso, desconheciam sobre a vida e os antepassados dos negros. Entre eles, de um dos grandes líderes quilombolas do Brasil, Zumbi dos Palmares, o qual, segundo Machado (2016), recebeu homenagem póstuma, instituída na Lei 10.639/2003, referente a 20 de novembro, data da sua morte, como sendo o dia Nacional da Consciência Negra.

Nesse sentido, cabem as colocações de Gagneti e Silva, ao destacarem no livro *Literatura infantil juvenil: diálogos Brasil – África* (Autêntica, 2013), que durante muito

tempo, o enfoque ao conteúdo trabalhado pelos professores, contemplava, principalmente, o período da escravidão e da abolição. Compreendidos e apresentados sob a ótica do branco ou a partir de uma visão unilateral, como destaca os autores. Além disso, as atividades realizadas em sala de aula, raramente estavam voltadas para uma proposta educativa mais efetiva “[...] quanto à real cultura desses povos, quanto a sua divisão em etnias, quanto às diferenças existentes entre diversos países em relação à língua, a fé e ao trabalho de seus homens, aos costumes e fazeres particulares [...]” (CAGNETI; SILVA, 2013, p. 16).

A partir das ideias mencionadas, vimos que os docentes não sabiam como inserir no ambiente escolar a proposta estabelecida pela Lei 10.639/2003. Pois, “[...] afirmavam não se sentir preparados para trabalharem o tema, visto não terem recebido nenhuma formação ou informação” (MULLER, 2013, p. 316). Alheios aos conteúdos formativos sobre os saberes em África, “[...] o trabalho escolar durante um tempo, além do compreensível, infelizmente, nos fez olhar o negro para cá trazido como sendo uma espécie única, sem características próprias que os diferenciasssem uns dos outros” (CAGNETI; SILVA, 2013, p. 16).

Diante dessa realidade, a Lei 10.639/2003 ficou por muito tempo só no papel. A explicação é que faltou ao educador condição favorável, a nível de fonte de informação, que o levasse a elaborar um planejamento adequado, e o ajudasse na execução das propostas desse documento. Por conta desse motivo, suas cláusulas não foram postas em prática de forma significativa no dia a dia da sala de aula. Para resolver tal situação, foi necessário ofertar cursos de qualificação e materiais de leituras para os professores, com o intuito de atender suas necessidades de conhecimentos e torná-los aptos para aplicabilidade da lei.

O escritor, Edimilson de Almeida Pereira, vem a bastante tempo realizando um trabalho de pesquisa dentro da perspectiva da Lei 10.639/2003. Assim como outros autores citados nas páginas desta dissertação, os quais apresentam ideias afins. No livro, *Malungos na escola questões sobre culturas afrodescendentes e educação* (Paulinas, 2010), ele aborda a relevância dos saberes em África, pontuando nas primeiras partes de seus escritos, mais especificamente, nos subcapítulos que tratam da diversidade cultural e currículos escolares e das presenças africanas na cultura brasileira, a inclusão desse universo de conteúdos que representa novos temas e discursos nos currículos das escolas.

Além disso, o professor chama atenção para a prática de dialogar com tal proposta educativa, que leva tanto os professores como os alunos a refletirem sobre a mudança de paradigma a partir do (re)conhecimento da identidade e da diversidade cultural da população negra dos países africanos, que estão presentes no idioma, na culinária, na dança, na música e nos rituais religiosos dos brasileiros. Daí, “[...] pensar o Brasil a partir desse fato, significa dar

atenção a uma gama de elementos culturais relacionados à diáspora africana que se tornaram parte de nossa percepção do mundo e de nossas práticas cotidianas” (PEREIRA, 2010, p. 22).

É válido destacar que o conteúdo geral direcionado pela Lei 10.639/2003, já citado em outros parágrafos, se faz necessário transitar nas conversas, nos debates e nas aulas dos espaços escolares. Todavia, para ampliar o foco de discussões, as escolas devem saber lidar com a temática da diversidade cultural, sendo “[...] capazes de alimentar o diálogo entre os variados agentes socioculturais que atuam na vida brasileira” (PEREIRA, 2010, p. 21). De qualquer modo, tal pensamento é fundamental para que se possa almejar uma educação de qualidade, antirracista e compromissada com a política de igualdade étnico-racial. Além de minimizar ou até mesmo apagar as marcas das tensões provocadas ou geradas pelos conflitos de discriminação e desigualdade social das quais são vítimas o povo brasileiro, principalmente o negro.

No entanto, para que o debate da lei se fortaleça no contexto da educação básica, e alcance resultados desejáveis, é preciso que se estabeleça trocas de conhecimentos sobre o referido assunto no ensino das universidades. Essa etapa educacional é fundamental para a formação profissional dos professores que vão atuar, principalmente, na rede de ensino básico, que abrange às modalidades do ensino infantil, fundamental e médio. Para isso, é necessário que a Lei 10.639/2003 também seja notável na graduação e pós-graduação, como destacam as discussões do próximo tópico.

## 2.2 A LEI 10.639/2003 NO CONTEXTO DAS UNIVERSIDADES

Evidenciou-se por meio dos estudos de Oliveira (2014), que as literaturas africanas para crianças e jovens são pouco estudadas e revisitadas pelas diferentes áreas do conhecimento. O fato aponta para a escassez desse saber literário em pesquisas acadêmicas, o qual se pressupõe que o ensino da cultura africana foi inserido tardiamente, e muitas das vezes, sem apreço nas universidades brasileiras.

O curso de licenciatura em Letras, por exemplo, traz a temática da história da África atrelada ao ensino de literaturas africanas de língua portuguesa. A disciplina passou a ser inserida na grade curricular como componente optativo, por volta “[...] do final da década de 1970, e mais concretamente, na década de 1980” (FONSECA, 2015, p. 58). Ou seja, tal matéria era opcional para o estudante de graduação que tinha autonomia para cursá-la ou não.

A questão de ser ofertada de forma optativa, parece revelar certa discriminação por parte do sistema de ensino superior. Uma vez que o currículo das universidades,

privilegiava, geralmente, os conteúdos das disciplinas tidas como obrigatórias. Contudo, pode-se dizer que, quase não havia nessas instituições áreas de conhecimento que abordassem a temática africana, principalmente se não tivesse um razoável número de alunos inscritos e interessados em estudá-las. Tal situação, provavelmente, provocaria o cancelamento dos poucos cursos ou estudos ofertados.

No entanto, sem muita opção para estudar disciplinas que dialogassem com as temáticas das relações étnico-raciais, só restava aos estudantes, conscientes ou não, se matricularem em “cadeiras” mais populares, disputadas, concorridas e obrigatórias, o que era de praxe. Quase restrito de ser explorado nos bancos acadêmicos, o conteúdo sobre a cultura africana era pouco problematizado. Daí a importância desta dissertação e de outras “[...] pesquisas que tenham a população negra como sujeitos e protagonistas” (PASSOS; DEBUS, 2018, p. 12). Portanto, é necessário “[...] instaurar o debate para a inclusão da literatura negra como uma área de pesquisa válida e instigar a formação de novos quadros de pesquisadores de pós-graduação” (MACHADO, 2016, p. 8).

A Lei 10.639/2003 representa uma das ações afirmativas nos planos da educação brasileira, conquistada por “[...] reivindicações demarcadas pelos movimentos sociais e movimentos negros” (DEBUS, SILVA e PIRES, 2020, p. 97). Os negros tiveram por muito tempo a sua população reprimida pela sociedade, e seus saberes foram excluídos dos espaços sociais, acadêmicos e educacionais, como enfatizam Passos e Debus (2018). Com isso, a sua cultura foi desprivilegiada pelo sistema de ensino. E a ausência de conteúdo sobre a sua história, foi determinante para a invisibilidade de seu povo.

Na verdade, a partir da influência dessa lei, é possível notar de forma sutil e revolucionária, algumas mudanças presentes no contexto atual das universidades brasileiras. Entre as quais, a inclusão de disciplinas e grupos de pesquisas. Além de graduações, como a licenciatura interdisciplinar em estudos africanos e afro-brasileiros, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), e dos cursos oferecidos pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), que possui dois núcleos de ensino, um situado na Bahia e outro no Ceará, e também do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (PÓS-AFRO), da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Todos eles integram em seus currículos a valorização das raízes africanas, as quais caracterizam a diversidade étnico-racial do Brasil.

Nota-se que, um crescente número de professores e alunos estão estudando ou pesquisando o assunto da temática africana e afro-brasileira, e destacando produções representativas a partir de novas interpretações ou abordagens de caráter epistemológico.

Constata-se a colaboração das instituições de ensino locais, estrangeiras e o financiamento dos estudos através do apoio de bolsas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), dado aos pesquisadores oriundos de diversas regiões brasileiras (que se deslocam dos seus estados de origem para realizarem as suas pesquisas). É válido ressaltar a parceria do continente africano, sobretudo, os países de língua portuguesa (Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau) que estão dispostos a participarem dos programas de intercâmbios culturais que as instituições acadêmicas possam vir a oferecer.

Podemos citar também “[...] o desenvolvimento de vários projetos de extensão universitária envolvendo a educação básica e em diálogo com o movimento negro” (GOMES, 2019, p. 12). Além de contar com o compartilhamento da produção científica por meio da existência de eventos acadêmicos significativos, dentre eles, seminários, simpósios e congressos de âmbito regional, nacional e internacional, como: O Congresso de Pesquisadores Negros (COPENE), de abrangência regional, realizado pela Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN); O Encontro Internacional de Estudos Africanos, realizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF); O Congresso Internacional e Nacional Africanidades e Brasilidades em Educação, promovido pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E outros que reúnem pesquisadores de graduação e pós-graduação. Tais encontros colaboram com a troca e assimilação de conhecimentos relacionados aos saberes históricos, culturais, intelectuais e sociais dos povos negros.

Assim, a temática africana e afro-brasileira passa a ser dialogada, discutida e trabalhada de forma resistente no ensino superior. Embora atualmente seja motivo de interesse por parte de alguns docentes e discentes, a proposta da Lei 10.639/2003 ainda não ocupa o lugar que lhe cabe nos espaços das universidades brasileiras. Para tanto, precisa ser enraizada nos currículos, e visibilizada nas produções do sistema de ensino, pesquisa e extensão de várias áreas do conhecimento. Não somente nas atividades dos cursos de Letras, História, Antropologia e Sociologia, onde, geralmente, o campo de investigação sobre o assunto está mais concentrado. Mas também, em outras áreas do saber, como os Estudos da Tradução e da Literatura para a Infância. De forma que venham propor, e situar novas problematizações ou questionamentos direcionados para ações educativas indicadas pelo Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (BRASIL, 2013).

### 2.3 A LEI 10.639/2003 NO CONTEXTO DOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL: POR MAIS REPRESENTATIVIDADE DO PROTAGONISMO NEGRO

A Lei 10.639/2003 trouxe uma grande movimentação na produção e publicação de textos, livros literários, didáticos e paradidáticos sobre diversos conteúdos multiculturais sinalizados em África, conforme previsto em um dos pontos de discussões do Plano Nacional de implementação das Diretrizes Curriculares para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2013). Assim sendo, “[...] com a promulgação da lei, tornou-se imperativo, por parte do mercado editorial, introduzir esses temas nos livros didáticos, pois agora se trata de requisito obrigatório ao acesso à concorrência pública para contratos com o PNLD” (MULLER, 2013, p. 308).

Diante desse quadro de mudanças, ocasionado pela atual legislação que rege o ensino da educação brasileira, Muller (2013), em seu artigo sobre *A África e o negro nos livros didáticos do ensino fundamental*, observou a partir de seus estudos, tendo como base a análise de alguns livros do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), que o contexto em que o negro está inserido nesse material de leitura, representa os intentos ideológicos de um passado com marcas históricas presentes na nossa sociedade. Tal artigo é resultado de sua pesquisa que iniciou em 2006 “[...] cujo objetivo é desvendar os contextos de produção das imagens do negro, os conteúdos a elas subjacentes e suas leituras realizadas por professores e alunos, acompanhando suas modificações e usos” (MULLER, 2013, p. 306).

Cabe destacar que “o livro didático pode atuar como difusor de preconceitos” (FARIA, 1996, p. 6). Por esse motivo, Muller (2013) nos leva a pensar que a falta de participação reflexiva do aluno, mediada pela ausência de uma leitura crítica do professor sobre essas imagens ou a respeito do seu conteúdo, pode contribuir para perpetuar “[...] aqueles mesmos estereótipos veiculados anteriores à promulgação da lei, fortemente criticados e indesejados” (MULLER, 2013, p. 336). E, a partir daí, conclui também que “[...] a incorporação de um conteúdo crítico da história da África, dos afrodescendentes e suas contribuições na formação da sociedade brasileira pode ainda não estar devidamente privilegiada nos livros didáticos” (MULLER, 2013, p. 336).

Por outro lado, no que se refere ao campo interdisciplinar, que situa os contos e as narrativas para a infância, isto é, a literatura, Oliveira (2009) destaca que as personagens negras como protagonistas das histórias para crianças e jovens ainda representam uma minoria. Tal situação revela o descompromisso das editoras com os leitores, por deixarem de lado ou minimizarem por muito tempo a identidade dos povos negros nos livros de literatura

infantil e juvenil. Por essas razões, é preciso avançar em produções literárias que trazem “[...] à tona a história, a cultura e a arte desses africanos de diferentes partes da África e de seus descendentes aqui no Brasil” (CAGNETI; SILVA, 2013, p. 13-14).

Por mais que estudos recentes, como a pesquisa de Debus (2017), “[...] que reúne de forma (re)organizada a produção escrita desenvolvida sobre a temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura infantil e juvenil nos últimos doze anos” (DEBUS, 2017, p. 19), esboçam olhares de mudanças significativas, sobre o aumento dessa produção pelo mercado editorial brasileiro, para cumprir com os conteúdos direcionados pela Lei 10.639/2003. A temática da diversidade étnico-racial ainda precisa ser estudada e ganhar visibilidade nas escolas, nas feiras dos livros, e em diversos materiais de leitura, como as histórias em quadrinhos e os livros de literaturas.

Bernardes (2018) verificou que o acervo do Programa Nacional de Biblioteca Escolar (PNBE), situado nos anos de 2008, 2010, 2012 e 2014, traz em suas edições, um número bem discreto sobre as temáticas africana e afro-brasileira. Ao usar como comparação o total de livros que o programa distribuiu, é possível revelar que as personagens negras analisadas nas publicações, nem sempre figuram nas ilustrações de maneira positiva, e são quase sempre descritas de forma a não enaltecer as suas qualidades. A pesquisa de Bernardes (2018) nos dar uma visão crítica em relação à proposta dos livros aderidos por tal programa responsável pela distribuição de obras infantis nas escolas públicas brasileiras entre os anos de 1997 a 2014.

Dos dados numéricos verificados por Bernardes (2018), 61 publicações trazem a temática da cultura africana e afro-brasileira. Apenas 21 dos livros de linguagem visual, no seu conjunto de obras, apresentam tanto as personagens negras quanto as personagens brancas como protagonistas nas histórias. Além de “[...] oito com personagens negras como coadjuvantes e 27 com personagens negras como figurantes, totalizando 56” (BERNARDES, 2018, p. 185). Os outros 5 títulos restantes para a pesquisadora, correspondem àqueles que se encaixam na categoria da linguagem verbal /linguística. Isso significa que, de um total de 360 livros incluídos no programa que envolve as quatro edições, há um pequeno número no que diz respeito à quantidade de títulos sobre o assunto em questão, e “[...] se analisarmos os livros distribuídos nas quatro edições, a quantidade diminui ainda mais” (BERNARDES, 2018, p. 185).

É válido ressaltar que o livro, *A Temática da Cultura Africana e Afro-brasileira na literatura para crianças e jovens* (Cortez, 2017), de Eliane Debus, traz um registro teórico de vários estudos sobre as relações étnico-raciais no contexto da Lei 10.639/2003. A sua

pesquisa destaca, principalmente, a produção literária contemporânea de escritores afro-brasileiros. Entre eles: Joel Rufino dos Santos, Rogério Andrade Barbosa, Júlio Emílio Braz e Georgina Martins, disponíveis no mercado editorial brasileiro.

Além disso, apresenta também (para enriquecer as reflexões situadas nesta dissertação) as categorias literárias que sinalizam as temáticas propostas pela lei. Sendo importante lembrar que a autora fundamenta a sua pesquisa a partir de ideias desenvolvidas por Duarte (2008) e Pereira (2010), entre outros que têm como eixo central a literatura afro-brasileira. Visto que, a função que o substantivo (literatura) estabelece com o adjetivo (negra ou afro-brasileira) se dá de forma específica e contextualizada para designar esse tipo de produção que revela uma particularidade literária, ainda em construção, como reconhece Duarte (2008).

De acordo com Debus (2017), as obras de literatura para a infância que circulam no Brasil e promovem a participação das personagens negras, inserem-se em três categorias, a saber: a literatura que veicula a cultura africana e afro-brasileira, com característica marcante para a temática e não para a autoria. Sendo uma das mais evidenciadas no mercado editorial por ter inúmeros títulos publicados, a literatura afro-brasileira, que reúne obras de escritores afro-brasileiros, e a literatura africana, cuja a autoria de quem escreve é destacada. Ambas também estão se sobressaindo no cenário livresco, por conta do seu razoável aumento de publicações. E, aos poucos, estão invadindo as salas de aulas, as feiras de livros, as bibliotecas etc. Mas ainda precisam ser consolidadas por meio de mais produções e circulações.

Na terceira categoria, referente as literaturas africanas, é possível notar também as subcategorias, que de acordo com Debus (2017), situam as produções literárias pela língua, seja aquela adotada como nacional (a língua inglesa, francesa, portuguesa), seja aquela autóctone (as múltiplas línguas que circulam nos países africanos), fato que menciona a professora moçambicana, Ezra Chambal (2018), em sua tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal de Santa Catarina, sobre um ponto que trata da diversidade linguística, muito marcante em seu continente.

As categorias descritas nos parágrafos anteriores, são sinalizadas para estabelecer os eixos temáticos que as representam. Podendo destacar o que caracteriza cada uma delas. E ao mesmo tempo possibilitam ao leitor uma visão sistemática e panorâmica dos seus conteúdos sobre o tema em África. Percebe-se que existem aspectos comuns na construção de suas narrativas, como a existência da forte presença da tradição oral, influenciada pela memória dos antepassados e de outros valores ancestrais que possuem cada sociedade africana.

A divisão em categorias e subcategorias elencadas por Debus (2017), representa um marco teórico e de renovação literária para a história da literatura infantil contemporânea. Fato marcante, pois antes da Lei 10.639/2003, quase (ou) não se falava nessas denominações literárias, e muito menos em livros para infância de literatura africana de língua portuguesa. A partir desse estudo sobre a cultura africana e afro-brasileira na literatura infantil e juvenil, pode-se dizer que a pesquisadora propõe dar margem de visibilidade “[...] para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no corpus literário universal” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 16).

Portanto, é fundamental conhecer o que propõe cada uma das categorias, principalmente a terceira, que corresponde aos estudos desta dissertação, e “[...] é aquela de autoria africana” (DEBUS, 2017, p. 26). A que demarca a autoria dos textos literários de autores africanos, no caso desta pesquisa de mestrado, os escritores negros. Faz-se necessário também, ter em vista o período que iniciou as publicações dos títulos que apresentam as personagens negras como protagonistas nos livros de literatura para a infância (se foi anterior ou posterior a implantação da Lei 10.639/2003). E quando se evidenciou, de forma efetiva, a presença da literatura de temática africana no Brasil destinada ao público infantil. Tudo isso para que possamos ter uma visão geral do momento histórico, e sobre o percurso inicial que constitui a trajetória dessas literaturas para o público infantil.

Nesse caso, segundo Debus (2013), esses textos passaram a ser disponibilizados pelo mercado editorial brasileiro a partir de 2006, com publicações de contos e poemas de escritores angolanos como José Eduardo Agualusa, Zetho da Cunha Gonçalves, Ondjaki, José Luandino Vieira, Maria Celestina Fernandes e Manuel Rui e dos moçambicanos, Nelson Saúte, Mia Couto, entre outros. É, pois, a partir desse contexto, que os livros para a infância de Pedro Pereira Lopes também chegam ao mercado editorial brasileiro.

### CAPÍTULO 3 - A LITERATURA PARA A INFÂNCIA EM MOÇAMBIQUE

Ao destacar o processo de formação da literatura africana nas regiões do Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Angola e Moçambique, Fonseca e Moreira (2007) pontuam que os projetos literários desses países têm em comum não só a língua portuguesa herdada do colonizador. A qual representa a língua oficial e literária, mas, sobretudo, a busca pela afirmação de uma identidade nacional legitimada na prosa, em que os autores “[...] projetam realidades onde o apelo às origens, às tradições e à ancestralidade é manifesto” (NOA, 2017, p. 128). E na poesia, em “[...] que se configura num discurso de resistência e reivindicação por mudanças; as mudanças que encaminham para um processo de releitura constante que liga o presente e o passado na construção de uma África que se renova continuamente” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 16-17).

Este espírito de renovação constante, começou a se firmar nesses países a partir das vozes revolucionárias de muitos escritores logo após a conquista pela Independência, situada nos anos de 1974/1975. É que, principalmente, “[...] por volta de 1975, esses países (re)nasciam, após cinco séculos de dominação portuguesa” (GOMES, 2021, p. 1). Tal período, como nos remetem Fonseca e Moreira (2007), apoiadas na concepção literária de Manuel Ferreira, corresponde à fase histórica nacional, que é “[...] quando se dá a reconstituição da individualidade plena do escritor africano” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 15). É nesta época, pós-colonial, que o escritor está diante de um novo mundo, o qual marca a passagem para uma época de um território recém conquistado, em que as expressões nacionais dos ideais das sociedades africanas são postas em práticas por meio de projetos literários fundamentados na origem do seu povo. Sobre isso, “[...] não há como se conhecer um país sem resgatar-lhe, as tradições a sua cultura e a sua memória” (DEUS, 2016, p. 56). Logo, só se descobre a história de um povo se lermos ou ouvirmos sobre os seus saberes.

As discussões acerca da temática da literatura africana de língua portuguesa se entrecruzam entre os caminhos da oralidade e da escrita, os quais se tornam pertinentes como percursos de conhecimentos para nos debruçarmos sobre as histórias tradicionais do povo africano. É que a partir de uma nova roupagem se configuram como um ato de celebração cultural à memória ancestral, e expressiva de um universo imaginário e existencial, que carrega, principalmente, as marcas da oralidade dessa herança simbólica de representações coletivas. Além do mais, observa-se que, “[...] é, aliás, através das línguas nacionais onde é resgatado um dos grandes filões patrimoniais da cultura africana: a oralidade, que será transversal em grande parte da literatura moçambicana, em particular, e africana em geral”

(NOA, 2017, p. 128). É a partir desse contexto abrangente que se direciona para um estudo específico sobre a literatura infantil contemporânea de Moçambique.

### 3.1 PEDRO PEREIRA LOPES: KUMBUKILAH DE HISTÓRIAS PARA NOS CONTAR

**Figura 2 - Pedro Pereira Lopes**



**Fonte: pessoal, 2022.**

Pedro Pereira Lopes é um escritor contemporâneo de literatura, como ele mesmo faz questão de revelar para o seu público quando é entrevistado ou quando o assunto é sobre a sua escrita literária. De origem moçambicana, nasceu na província de Zambézia, em 1987, e como poeta e contador de histórias tem muito a nos dizer e nos contar, de lá (do seu país do continente africano, Moçambique) para cá (em terras brasileiras), sobre as histórias de sua cultura, suas crenças, de seu povo e porque não das suas recordações de leituras infantis e adultas. Graduou-se em Administração na sua cidade natal e frequentou a Escola de Governança da Universidade de Pequim, onde concluiu seu mestrado em Políticas Públicas. Atualmente, além de exercer o ofício de escritor, atua como professor universitário e é responsável pela editora Gala-Gala onde publica os seus livros infantis.

Lendo Garcia (2020), descobrimos várias particularidades de Pedro Pereira Lopes reveladas por ele mesmo, o próprio escritor *de Kanova e o segredo da caveira*. Uma delas se percebe quando o autor ressalta que não é favorável em ser visto como intelectualista, denominação consagrada àqueles que se dedicam ao ofício de escrever. Imagem que o autor consegue “digerir” como figura pública na sua prática de escritor. E nas discussões deixa

escapar: “[...] eu gosto de estar quieto, de ser quieto, de provocar de longe [...]” (GARCIA, 2020, p. 326).

Consciente do seu papel de promover a leitura, contempla na sua escrita diferentes gêneros, entre poemas, contos e romances. Para além de *Kanova e o segredo da caveira* (2013, Maputo e 2017, Brasil) objeto de estudo desta pesquisa, o escritor publicou *Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas* (2014), o qual acrescenta poemas que brincam com o imaginário dos leitores e apresenta as ilustrações coloridas de Filipa Pontes que seduzem os olhares dos mesmos para um campo visual ritmado de sons e imagens. Ambos os livros estão publicados no Brasil pela editora Kapulana. Já os outros títulos para infância incluem *O homem dos 7 cabelos* (2012), *A história de João Gala-Gala* (2017), em autoria com Chico Antonio, onde canções e biografia se encontram. Além de *O comboio que andava de chinelos* (2019), editado pela Escola Portuguesa de Moçambique, livro de poemas que traz para o cenário da infância poemas-mensagens e poemas rimados.

Na mesma categoria de livros destinados para o público infantil e juvenil, encontra-se o seu mais recente livro, *Por que é um livro mágico?* (2020), editado pela Escola Portuguesa de Moçambique em colaboração literária com a escritora Angelina Neves. *O coração que veio de longe (ou o homem líquido)* é um conto que foi escrito especialmente para participar da coletânea *Cuentos para ler el mundo*, uma antologia infanto-juvenil, coordenada pela organização não governamental espanhola, Fundación Ayuda em Acción “[...] que tem como objetivo levar a alegria e esperança para as crianças” (ROMEY, Jornal O País, edição 13 de março, 2020, on-line). Além desses livros, o autor tem outros títulos que estão direcionados para a leitura dos adultos. Entre eles, *O mundo que iremos gaguejar de cor* (2017), lançado em edição brasileira pela editora Desconcertos com o título de *A invenção do cemitério* (2019); o romance, *Mundo grave* (2018) e *Mundo blue ou o poema de quarentena* (2020). Em geral, texto em prosa e texto em verso concebem o mundo literário do escritor moçambicano, logo conhecer ou descobrir esse repertório é se aproximar e se encantar pelas histórias africanas, principalmente as de Moçambique.

Ao estabelecer um diálogo em formato de entrevista sobre a produção infantil e adulta do escritor, Garcia (2020) diz que os livros de Pedro Pereira Lopes, especificamente as narrativas de ficção, dentre elas *Kanova e o segredo da caveira*, traz em seu texto as marcas do conto maravilhoso, e *Mundo grave* “[...] pode ser visto em parte como representante da literatura fantástica [...]” (GARCIA, 2020, p. 329-330). Essas características se concentram na composição de suas obras, principalmente nessas duas publicações.

No entanto, o entrevistado, não necessariamente concorda com uma “[...]”

realidade africana maravilhosa e fantástica” (GARCIA, 2020, p. 326), como critério básico para identificar a própria literatura africana de ficção. Assim como outras denominações utilizadas pelos críticos para reconhecer essa literatura. Visto que, para ele, sem essas noções e “[...] sem essas características, deixaria de ser ficção africana?” (GARCIA, 2020, p. 327). Dito isso, o escritor põe em questão concepções do universo maravilhoso e do fantástico que estão presentes nos contos de Moçambique.

Na literatura infantil e juvenil africana, há a presença de um mundo imaginário, em que a partir da fantasia, as fábulas reaparecem no enredo e recriam outra realidade. De acordo com a visão de Pedro Pereira Lopes, “[...] o homem sempre se alicerçou em explicações mágicas para decifrar a sua realidade (GARCIA, 2020, p. 326). E assim, manifestá-la por meio da linguagem transformada em histórias. Enfim, a feitura dos seus livros, possuem características inovadoras que vão ao encontro de uma linguagem autêntica, criativa e poética. Situando a sua produção, na categoria de uma literatura “[...] do tempo presente” (DEBUS, 2018, p. 04).

Sem dúvida, “[...] Pedro Pereira Lopes é uma das vozes mais interessantes do novo panorama das letras de Moçambique, e será iniludivelmente uma das figuras cimeiras da nova geração”, como considera o crítico literário, António Cabrita, na orelha do livro, *A invenção do cemitério* (Desconcertos, 2019). De certo, o autor que se dedica a escrever, principalmente, para crianças e jovens, ocupa um lugar especial na literatura infantil moçambicana, ao lado de escritores que fazem parte dessa nova geração literária e que têm obras publicadas também pela Escola Portuguesa de Moçambique. Entre eles estão Mauro Brito, Celso Celestino Cossa e outros, como Lucílio Manjate, Alexandre Dunduro e Hélder Faife que, no Brasil, têm publicações na coletânea - *Contos de Moçambique*, pela editora Kapulana “[...] especializada em obras de literaturas africanas de língua portuguesa” (PAZ, 2017, p. 44).

Pedro Pereira Lopes é um multiplicador de leitura pelas terras do Índico (Moçambique) e pelo mundo por onde suas palavras viajam, passeiam e pousam na imaginação de quem lê sua escrita. A sua jornada literária sempre foi intensa, vimos isso com Debus (2018) quando o escritor revelou para ela que realizou (e realiza) vários trabalhos que intensificam o contato com a literatura. Um deles foi o projeto "Ler pra Ser", que surgiu em 2015, com a intenção de revitalizar os espaços carentes de livros, como as bibliotecas escolares, por meio de doações de obras literárias por parte do escritor. Segundo Lopes (2020), em conversa com os seus internautas no facebook, foi a partir de 2018, que esse mesmo projeto passou a incluir visitas nas escolas, promover ciclos de palestras e debates,

tornando os encontros mais dinâmicos e receptivos.

Nota-se, que um dos objetivos desse trabalho, foi contribuir com o acervo literário escolar, cuja escassez de material de leitura ainda é uma realidade, que abrange não só as escolas da região de Moçambique, mas de várias instituições de ensino situadas pelo mundo. Sem livros e, principalmente, sem bibliotecas, o espaço escolar não faz jus ao nome de ambiente formativo, e tampouco é capaz de promover momentos de leitura. Em decorrência disso, as escolas contempladas com essa ação literária tiveram a oportunidade de oferecer material de literatura aos alunos que antes não tinham acesso, e incentivá-los a buscar a leitura e o conhecimento que ela proporciona.

Por meio desse projeto, e como membro da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO), que contribui na publicação de livros e na divulgação da literatura em seu país, Pedro Pereira Lopes reafirmou seu compromisso social com a leitura, com os leitores e os ouvintes, fazendo o livro chegar até eles. Em entrevista publicada pela revista *Mulemba*, o autor menciona um dos pontos ápice do seu projeto: “[...] De lá até hoje, já passei por mais de 20 escolas distribuindo literatura” (DEBUS, 2018, p. 182). Assim seguiu promovendo uma política de escolarização de leitura, enriquecendo de ideias literárias o público que gosta de ler.

Infelizmente, o projeto foi interrompido. Segundo Lopes (2020), não houve mais condições de investir, devido aos custos elevados que eram mantidos com recursos próprios. Apesar de ter contado com o apoio da Escola Portuguesa de Moçambique, que tem um “[...] papel educativo e formativo com o objetivo de constituir-se como centro de recursos pedagógicos e culturais, apoiando iniciativas locais de promoção de línguas e culturas” (DEBUS, SILVA e PIRES, 2020, p. 99).

O reconhecimento literário do escritor, se dá pela sua conquista do público leitor, pelos depoimentos da crítica literária, pelos diversos trabalhos publicados (artigos, resenhas, entrevistas) tanto a seu respeito, como das suas produções, e por conta dos prêmios e menções que vem recebendo, tais como o Prêmio Lusófono da Trofa (2010); Menção honrosa, Prêmio Literário 10 de Novembro, Maputo (2015); Menção honrosa, Prêmio Literário Eduardo Costley-White, Lisboa (2016); Prêmio Maria Odete de Jesus, Universidade Politécnica, Maputo (2016); Prêmio Literário INCM/Eugênio, Lisboa (2017) e o Prêmio Bunkyo de literatura em língua portuguesa para o romance policial *Mundo grave* (2019). Engajado nos espaços literários, conquistou também lugar nas mídias sociais para falar e divulgar literatura e os seus livros, em especial os infantis e juvenis. Tudo isso, deve ser comemorado e celebrado, pois Pedro Pereira Lopes é um autor singular, com visões de mundo e vivências

próprias, com ideias de semear a literatura por meio da leitura de seus textos.

Funda a web-revista de literatura – *Lidilisha*, que traz informações sobre a literatura produzida em Moçambique, atividade literária que complementa a sua página nas redes sociais, o facebook, por exemplo. O qual está sempre atualizado regularmente com postagens de livros que contemplam uma variedade de gêneros e temas, além de comentários sobre escritores de diversas nacionalidades. Desse modo, o escritor está sempre divulgando o mundo literário, de preferência, moçambicano, como também os grandes nomes da literatura mundial com suas dicas de leitura.

Pedro Pereira Lopes disponibiliza *links* e *sites* literários para serem lidos pelos visitantes virtuais, contribuindo com as pesquisas literárias deles. E por meio das várias sugestões sobre o material indicado, o escritor está aberto aos posicionamentos críticos dos que comentam na sua plataforma digital. Na maioria das vezes, o autor entra em cena reagindo às discussões postadas. O que se torna interessante. Essa troca de ideias com os internautas, leva a uma infinidade de conversas intensas e significativas sobre a leitura, o livro e o autor da obra em questão, além de outros assuntos relacionados à literatura, de forma que todos os envolvidos nos debates colaboram com suas impressões de leitores.

### 3.2 LIVROS, LEITORES, AUTORES E EDITORAS

“É quase um privilégio ler livros infanto-juvenis nacionais”.

(LOPES, 2020, p. 18)

A síntese seguinte, articulada com ideias e comentários de Pedro Pereira Lopes, Natanael Ngomane e de pesquisadores que estudam a literatura em Moçambique, pontua de maneira geral, o que foi discutido e argumentado por Teresa Noronha (2020), no artigo “*Editar em Moçambique - uma profissão de Fé*”, publicado pela Revista Cátedra. A escritora remete ao ofício editorial e sobre o esforço árduo para mantê-lo, sem muitas perspectivas de vendas, e tampouco de lucros, em seu país. Mas, por outro lado, desafiador, para quem segue confiante como ela em contribuir com a produção de livros e o acesso à leitura. Noronha desenvolve um panorama sobre esse mercado, destacando os entraves das editoras a partir da problemática dos altos custos de produção e das poucas vendas ou tiragens de livros, principalmente no que diz respeito àqueles exemplares que não necessariamente possuem finalidade didática, como as versões literárias, por exemplo.

Noronha (2020) destaca que em detrimento da falta de atenção do mercado

editorial na comercialização das obras literárias, pouco se prioriza o trabalho dos autores locais. Uma vez que as editoras em Moçambique, as maiores por sinal, visam por razões econômicas e lucrativas, publicações e vendas de livros técnicos, sobretudo, os manuais escolares, os quais correspondem às categorias de maior produtividade e vendagem no país. Com isso, resulta em uma quase ausência de parceria entre o editor e o escritor moçambicano que precisa também do apoio das editoras para ver seu exemplar editado. Sobre esse ponto, Pedro Pereira Lopes complementa em entrevista que, “[...] não é fácil publicar em Moçambique, jovens autores não têm nenhuma aceitação por parte das editoras” (DEBUS, 2018, p. 188).

Noronha (2020) destaca ainda, que não há interesse e muito menos incentivo por parte do Estado na compra de livros. Por conta disso, o governo não faz distribuição de acervo literário adequado nas escolas, sobretudo, não investe em espaços bibliotecários, o que deixa visível também, a falta de recursos humanos, isto é, de pessoas especializadas para atuarem nos poucos ambientes de leitura. Enfim, em Moçambique há necessidade de redes de bibliotecas atualizadas, eficientes e de qualidade. Portanto, o panorama é com poucos acervos, como nos remeteu Noronha (2020), o que nos leva a pensar que a maioria das obras presentes nos ambientes escolares ou educativos são estrangeiras e em formato pdf, ou quem sabe fotocopiadas. Situação que condiz com a realidade de um país que ficou historicamente “[...] 19 anos sem receber literalmente um livro” (NORONHA, 2020, p. 2), devido a consequência da guerra civil, que dificultou o direito à leitura e, por conseguinte, a produção da escrita, atrasando a formação da literatura nacional e o projeto cultural do seu povo.

De acordo com Noronha (2020) e Pedro Pereira Lopes (2020), a ausência de investimentos do governo em programas de incentivo à leitura e formação de leitores em Moçambique, é vista como uma barreira que deve ser desafiada, para que a maioria das crianças e jovens tenham acesso ao livro infantil e à cultura literária moçambicana. Já que no país, não existe uma iniciativa de valorização do livro, ou seja, políticas públicas que atendam para esse fim. Entretanto, Pedro Pereira Lopes, não se curva diante dessa realidade, está sempre na linha de frente dos debates quando o assunto é literatura para a infância. E um dos sonhos do escritor, é criar uma Fundação Moçambicana para a literatura infantil e juvenil, como declarou à Debus (2018).

Em uma matéria do jornal Moçambique, cuja edição foi publicada em 08 de abril (2020), o escritor fala de literatura para crianças e jovens, e da falta de apoio político nesse campo literário. E alerta sobre o incentivo e compromisso que a escola e a família devem ter, em motivar as crianças a buscarem a leitura por meio de atividades culturais que não

dependam de iniciativas do governo, tais como visitas às bibliotecas. Além disso, menciona sobre as poucas edições publicadas que contemplam esse universo de livros infantis e juvenis em seu país, embora haja um crescente interesse por parte de alguns escritores sobre essa temática.

Através dessa conversa literária, o jornal local, Moçambique, põe em questão que para Pedro Pereira Lopes “[...] o maior problema não é o fato de as crianças não gostarem de ler, mas sim, a dificuldade ou quase impossibilidade do acesso ao livro devido à falta de políticas ou programas para o incentivo à leitura” (*Produção do livro infanto-juvenil longe do ideal*, jornal Moçambique, 2020, p. 18). Infelizmente, para o escritor, os consumidores de livros ou de literatura em Moçambique ainda representam uma minoria, e os custos são caros, chegando a ter exemplares com preços exorbitantes. O ideal seria que os livros tivessem um preço acessível para que todos, tanto da capital como das províncias, pudessem desfrutar da leitura, ir ao encontro da arte e do saber que esse universo literário proporciona.

Em outra entrevista realizada por Debus (2018), o escritor comenta que na capital, em Maputo, onde está localizada a maioria das editoras, os poucos livros desse gênero que se encontram nas livrarias da região, quase não circulam fora da capital, mesmo em outras duas cidades onde também existem livrarias, como Beira e Nampula. Diante de poucas produções no setor literário de Moçambique para o público infantil, as obras de escritores locais tornam-se raridades e objeto literário de poucos, principalmente em outras províncias vizinhas. O que nos faz pensar que as crianças educadas fora da região de Maputo, estão lendo menos se comparadas às da capital.

Segundo Noronha (2020), editar em Moçambique, por um bom tempo, mais especificamente antes dos anos de 1990, era uma atividade da Associação de Escritores e da Imprensa Universitária. Posteriormente, apareceram novas editoras, por exemplo, a Ndjira (pertencente atualmente ao grupo Leya), a Escolar Editora, a Plural Editora (associada ao grupo Porto Editora), a Alcance, e outras de porte menor “[...] que ousadamente se lançam no mercado e entre as quais nos incluímos” (NORONHA, 2020, p. 2). Certamente, a partir desse período, o mercado de livros começou aos poucos a ganhar visibilidade. Contudo, como enfatiza ainda Noronha (2020), em muitas das livrarias, o que predomina são os autores dos *best-sellers*. Por outro lado, podemos deduzir que os livros referentes à produção de escritores moçambicanos são menos vistos nas prateleiras. Evidentemente que quando encontrados, são considerados um achado para quem os procuram, principalmente os que tratam de temáticas que remetem à herança cultural desse país.

Noronha (2020) diz que algumas indústrias de livros atuantes em Moçambique,

não são tão relevantes como deveriam ser. A ponto de quase não se perceber entre elas, a produção de um material livresco diversificado, que inclua várias áreas de pensamentos diferentes do setor de livros técnicos, deixando o leitor pouco limitado em suas escolhas de leituras. Com isso, pode-se deduzir que o movimento editorial a partir da distribuição e circulação dos livros, não é muito intenso e tampouco atrativo.

Para Noronha (2020), essa realidade às avessas, contribui para que muitos desconheçam a cultura literária e alguns autores do próprio país, com exceção, às vezes, daqueles escritores que são conhecidos mundialmente. No entanto, existem muitos outros autores em Moçambique com livros de qualidade que precisam ser lembrados, principalmente aqueles que escrevem para as crianças e jovens, como Mauro Brito e Celso Cossa. Contudo, é necessário questionar quais são os critérios de seleção para escolhas dos títulos quando se discute a literatura hoje em Moçambique. Uma vez que “[...] percebemos que há nomes mais influentes ou mais ligados ao mercado livreiro, que possuem um número considerável de obras publicadas” (PAZ, 2017, p. 50).

Seguindo contra a corrente, e ciente da necessidade de promover a literatura para o leitor infantil e juvenil, Noronha (2020) procura dinamizar a produção cultural, não se restringindo a editar apenas livros didáticos, mas publicando também para as escolas, livros de literatura que retratam a identidade do país e a memória do seu povo. Assim surgiu a Coleção *Contos e Histórias de Moçambique* “[...] trazido a público pela Escola Portuguesa de Moçambique em parceria com a Fundación Contes pel Món, Espanha” (FERREIRA, BRAZ e DEBUS, 2020, p. 2). Essa coletânea conta até o momento com uma série de dez obras literárias de escritores e ilustradores pertencentes ao continente africano, e “[...] no final de cada obra, há o conto em sua versão “original”, que o autor usou para realizar a sua reescrita. Dessa forma a editora propicia não só a versão moderna como também proporciona o contato com o conto tradicional aos leitores” (PAZ, 2017, p. 44). O livro *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes, “[...] está entre uma dessas narrativas que recebe edição brasileira pela chancela da Editora Kapulana (SP), em 2018” (FERREIRA, BRAZ e DEBUS, 2020, p. 2).

A editora Escola Portuguesa de Moçambique e a Kapulana, por meio de parcerias, tem buscado renovar os caminhos da literatura para crianças e jovens. Procurando ampliar a oferta dessa produção tanto em Moçambique como no Brasil, ao colaborarem com as publicações de livros de qualidade, que contemplem, principalmente, a escrita literária de autores nacionais e ilustrações de artistas locais. Por isso, observamos que há por parte das editoras “[...] uma preocupação com informações a respeito do autor, do ilustrador e da

técnica empregada nas ilustrações. Quando necessário, há glossário em que as palavras são explicadas” (PAZ, 2017, p. 44-45) com o propósito de “[...] mostrar para as crianças expressões usadas no continente africano, especialmente em Moçambique” (DEBUS, SILVA e PIRES, 2020, p. 101).

No entanto, houve certa resistência por parte desse projeto editorial em Moçambique, que propôs aos escritores participantes, a produção de uma adaptação proveniente de uma história da tradição oral para a linguagem literária das crianças. A oposição alegava que muitas dessas narrativas não eram destinadas a esse público leitor, ou ainda que, esse gênero narrativo pertencente aos contos tradicionais não deveria sofrer alterações para se tornar acessível às crianças, alega Noronha (2020).

Nataniel Ngomane, atualmente presidente do Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa (FBLP), instituição voltada para o incentivo à leitura e promoção de livros, e professor da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), em Maputo, vem realizando, desde 2018, diversas ações de leitura. Entre as quais, está o Clube do Livro, como destaca a matéria, *Ngomane e companhia criam clube do livro*, publicada pelo jornal O País (2019), realizada por (NGULELA, 2019, on-line). O lema motivador do programa é, “Leve o seu livro e junte-se à Malta. Viva a livraria!”, que revela um dos objetivos desse projeto: proporcionar aos participantes, a leitura dos livros de autores moçambicanos e dos escritores de países que falam a língua portuguesa. Além dos traduzidos. Essas informações podemos encontrar na página do Clube do Livro, no facebook.

Na disciplina Tópicos Especiais II - A Literatura para Infância e Juventude em Moçambique: contextos plurilinguísticos e a necessidade (ou não) de tradução/adaptação, ofertada pela PGET/UFSC, a professora Eliane Debus nos proporcionou um encontro em 15 de setembro de 2020, de modo remoto e síncrono, com o professor moçambicano Nataniel Ngomane. Ele nos falou sobre o projeto Clube do Livro, que surgiu em Moçambique (2018), a partir do seu encontro com um pequeno grupo de acadêmicos, os quais decidiram se reunir mensalmente em espaços públicos, principalmente nas praças da cidade, para discutirem sobre leitura, literatura e autores favoritos. E com isso, divulgar a cultura literária de Moçambique. Além desses propósitos, encontra-se, acolher e despertar a participação de outros integrantes que não têm o hábito de ler frequentemente, e atrair, até mesmo, os não leitores.

De acordo com Nataniel Ngomane, o evento conta com visitas de escritores, e vem gradativamente conquistando leitores de diferentes perfis ou ocupações profissionais. Desde os jovens universitários, até os estudantes secundaristas. Além de vários adultos que se mostram dispostos a desfrutar do mundo letrado. Segundo Ngomane, o surgimento do Clube

do livro em Moçambique foi determinante para incentivar a leitura, e tornou-se multiplicador, já que, paralelamente, outros Clubes dos Livros foram surgindo e começaram a se instalar nas regiões vizinhas, como Beira, Chimoio, Ilhambane, Nampula, entre outras localidades próximas.

A partir daí, ao aderirem à proposta inicial do programa literário, se propuseram a estimular e cultivar a leitura dos habitantes de suas províncias, na tentativa de amenizar os índices estatísticos de iletrados que indicam aproximadamente 50% no país, como esclarece Noronha (2020). Para Cossa (2020), os índices atuais dessa realidade revelam que, de acordo com o “Censo 2017, Moçambique tem uma taxa de analfabetismo de 39%, contra 50.4 em 2007. Ou seja, em 10 anos, o país reduziu em 11.4 a percentagem de pessoas que não sabem ler, contar e escrever”, (COSSA, jornal O País, edição 08 de setembro de 2020, on-line).

Os Clubes dos Livros de várias regiões de Moçambique vêm contribuindo para o processo de renovação e formação literária do país. A essa movimentação cultural, soma-se o compromisso social de Pedro pereira Lopes e Teresa Noronha, juntamente com a parceria da Associação dos Escritores de Moçambique (AEMO), da Escola Portuguesa de Moçambique, e de outros colaboradores que atuam diretamente na produção e propagação da literatura. Por isso, subte-se que, mesmo em contrapartida aos entraves financeiros por parte do governo, a atual geração de crianças e jovens que vivem em Moçambique está lendo cada vez mais, se comparada a geração dos seus pais. Com isso, estão descobrindo aos poucos, como é bom ler, ao incorporarem para si, o mundo de culturas e de prazer que os livros possibilitam.

Sobre a literatura para crianças e jovens em Moçambique, uma das vozes que se destaca, é a da escritora Angelina Neves, considerada por Pedro Pereira Lopes como uma das principais veteranas no processo de criação de obras para a infância no pós-independência. Sabe-se que o Renascimento literário em Moçambique, após a independência em 1975, marca o surgimento da literatura infantil e juvenil na década de 1990, como pontua Oliveira (2014). Época que corresponde ao período em que os livros da escritora Angelina Neves foram editados.

Pedro Pereira Lopes, em uma postagem realizada em seu facebook (2020), menciona o escritor, teatrólogo e jornalista, Orlando Mendes, como sendo outro pioneiro dessa literatura. Segundo o escritor, Orlando Mendes teve alguns de seus livros, como *A garrafa que veio do mar e outros contos*, e *Telefonemas a calhar*, publicados postumamente em 1995, pela editora Escolar, fazendo parte da coleção Ler Mais. São obras com edições esgotadas que já se encontram fora de circulação, como afirma o autor.

Os primeiros textos da escritora Angelina Neves para o público infantil foram

impressos nas páginas do Suplemento Infantil Nijingiritane, conforme destaca Oliveira (2014) e, posteriormente, em formato de livros. De lá para cá, “Neves possui um acervo imensurável de publicações individuais e em coautoria, publicizadas em formato livro, e contribuições em diferentes jornais e materiais didáticos” (DEBUS, GUILA e SANTOS, 2021, p. 64). Por conta disso, é reconhecida como a precursora desse gênero literário, e influenciou uma geração de leitores, alguns hoje, escritores contemporâneos, como Pedro Pereira Lopes. Autores como, Mia Couto, Calane da Silva, Carlos dos Santos e Machado da Graça, também se destacam com suas produções para a infância ao serem citados por Oliveira (2014). Além de outros que se dedicaram (ou se dedicam) a publicar contos tradicionais do continente africano.

*De livros e leituras: a produção de Angelina Neves* (Cruz e Sousa, 2021) é uma publicação de resenhas produzidas por alguns integrantes do Grupo de Pesquisa Literalise. Reúne ao todo 27 produções textuais dos livros da escritora moçambicana, com objetivo de divulgar e tornar conhecida as obras para infância dessa autora que ainda não tem livros publicados no Brasil. No entanto, Eliane Debus e Zâmbia Osório dos Santos (2021) organizam tal coletânea que traz títulos com temáticas e características diversas que se debruçam em uma produção com conteúdo didático e ao mesmo tempo informativo. Além de apresentar recontos traduzidos e adaptados, advindos da cultura oral, e textos narrativos contemporâneos, como afirmam Debus, Guila e Santos (2021).

Simone Caputo Gomes (2021) destaca que um dos caminhos da literatura infantil africana de língua portuguesa, especificamente aquele que corresponde a sua evolução “[...] percorre passo a passo, desde sua emergência, a trajetória seguida pela literatura infantil na Europa” (GOMES, 2018, p. 2). E revela que um dos aspectos característicos dessa literatura, que marca a etapa inicial do seu percurso, é a intenção moralista. O processo de transmissão de conhecimentos evidenciados nas histórias infantis decorre de um enfoque pedagógico e didático.

Assim sendo, para a autora “[...] a literatura infantil e juvenil africana tem seguido muito de perto esses parâmetros” (GOMES, 2018, p. 2). Contrapondo ao modelo de aprendizagem que acompanha essa literatura desde o início do seu surgimento, e envolvidos com propostas literárias renovadoras, escritores como Pedro Pereira Lopes, Mauro Brito e Miguel Ouana, em conversa literária ao jornal Notícias (2019), concordam que “[...] é preciso equilibrar pedagogia e arte na literatura infantil” (*Equilibrar Pedagogia e arte na literatura infanto-juvenil*, jornal Notícias, editado em 6 de abril de 2019, p. 17). Feito isso, a literatura se tornará útil e agradável, “[...] e como tal pode ser utilizada por prazer” (GALVÃO; NAZARO, 2017, p. 43).

A chamada tradição oral, por ser tão antiga no processo de comunicação do homem, tem o seu papel importante e utilitário na literatura para crianças e jovens que surge nos países do continente africano, como Moçambique. Segundo Gomes (2018), “[...] grande parte das literaturas africanas inspira-se nas histórias tradicionais, transmitidas e perpetuadas oralmente ao longo das gerações, sob a fórmula de fábulas, contos, adivinhas e provérbios” (GOMES, 2018, p. 2).

A autora destaca ainda, que outro ponto característico das histórias infantis, é o processo de adaptação, o qual é visto como uma estratégia para perpetuar essas produções literárias. A partir disso, pode-se dizer que, o universo literário para crianças e jovens que situa o livro/leitor, está relacionado às modalidades não só da adaptação, mas também da tradução, como pontuam as discussões das temáticas do próximo capítulo.

## **CAPÍTULO 4 - TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NA LITERATURA PARA INFÂNCIA**

Iniciamos este capítulo colocando em questionamento duas perguntas relevantes que serviram de base para o desenvolvimento desta pesquisa, e que possivelmente facilitará a compreensão de quem vai ler a mesma. O que significa tradução? E qual sua relação com a temática da adaptação na literatura infantil e juvenil? Para responder as tais propostas indagadas, a fim de se chegar a um entendimento de cada uma delas, partiremos dos conceitos e das reflexões teóricas, de alguns pesquisadores que tratam sobre o assunto.

Para Rónai (2012), no capítulo “Usos e abusos da tradução”, a tradução pode ser vista como uma atividade intelectual, “[...] na qual as únicas dificuldades são as oferecidas pelo texto” (RÓNAI, 2012, p. 107). O que exige do tradutor uma leitura prévia e cautelosa, cujos os possíveis desafios de todo processo, é superar as dificuldades encontradas no texto a se traduzir, de forma que “[...] as informações detalhadas acerca do texto possibilitarão ao tradutor atingir um nível mais eficiente do processo comunicativo” (RIBEIRO, 2020, p. 61). Assim, tradução é conhecer e compreender a obra.

Tais pesquisadores, nos levam a deduzir que para traduzir, é necessário se apropriar da leitura do texto como um todo. Supostamente, é saber dialogar com o que está escrito, considerando o seu entorno, as entrelinhas, os elementos intratextuais etc. Ou seja, a tradução se dá através da interação com esses elementos, em que “[...] as palavras não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto, e por estarem dentro desse contexto” (RÓNAI, 2012, p. 21). Dessa forma, traduzir é buscar analisar a frase ou cada parágrafo do texto, e arrisca-se em interpretar os seus sentidos, haja visto, que “interpretação é uma forma especial da tradução” (NORD, 2016, p. 25).

Nord (2016) e Rónai (2012) entendem também que durante o processo da tradução, não basta ao tradutor “[...] apenas garantir a plena compreensão e interpretação correta do texto” (NORD, 2016, p. 15). E nem tampouco ler “[...] com atenção o texto que lhe cabe verter” (RÓNAI, 2012, p. 111). Traduzir implica para o tradutor outros caminhos, como ter cumplicidade com a língua e a cultura alvo. É preciso que se tenha “[...] um cuidado com relação aos elementos culturais e, dentre eles, cita-se, especialmente, o respeito pela língua materna” (LIMA, 2021, p. 49), para que se possa “[...] escolher estratégias de tradução adequadas para a finalidade da tradução em que está trabalhando.” (NORD, 2016, p. 16).

Deve-se considerar que traduzir, também corresponde ao ato de adaptar, uma vez que, as duas práticas se inter-relacionam. Portanto, observa-se que há uma relação de

aproximação entre essas linguagens, sendo que a adaptação pode ser considerada um campo de estudo da tradução. Basta lembrar que, “[...] conduzir uma obra estrangeira para outros ambientes linguísticos é adaptá-lo ao máximo aos costumes do novo meio” (RÓNAI, 2012, p. 24).

Outro ponto que é sempre discutido nos estudos da tradução e da adaptação é que cada língua (Português, Francês, Espanhol, inglês etc.) representa uma cultura diferente. Todas elas têm as suas características próprias, os seus significados, a sua sintaxe, e até os seus mistérios. E, na dinâmica da tentativa de reproduzir o texto "original" em outro idioma, muitas expressões podem ser omitidas ou substituídas. Isso faz parte do processo.

O conteúdo do livro *Sobre a tradução*, de Paul Ricoeur, traduzido por Patrícia Lavelle, diz que “[...] traduzir, implica a aceitação de uma perda” (RICOEUR, 2012, p. 08). Diante disso, não existe uma tradução completa, que traga o texto em sua totalidade ou que preserve o original, porque as línguas são diferentes. Ou seja, os símbolos, as palavras e os ícones pertencentes a uma língua que está servindo de ponte para a tradução, nem sempre, como já destacado, terá ou poderá causar o mesmo sentido em uma nova produção destinada a outra cultura.

A presença da figura do tradutor e a importância do seu trabalho, põe em evidência um crescente número de publicações na área. Consideremos “[...] o que de certa forma confirma essa situação bastante positiva da tradução de literatura infantil e juvenil como área consolidada, principalmente, no contexto dos estudos da tradução” (DEBUS; TORRES, 2016, p. 10). É o caso da mais recente pesquisa de Lima (2021), em nível de mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), cujo título é, *O livro para infância Kanova e o segredo da caveira e os desafios da tradução Português/Changana*.

(Re)descobrir a história da tradução literária, especificamente para crianças e jovens, permite-nos (re)conhecer os tradutores. Entre eles, Figueiredo Pimentel, que com seu acervo dos *Contos da Carochinha*, colhidos e adaptados das narrativas de Perrault, Grimm e Andersen, contribuiu para a circulação dessas obras entre o público infantil. Além do desenvolvimento da literatura infantil e juvenil brasileira no fim do século XIX e durante o século XX. Ademais, tem-se como pioneiro o escritor e tradutor, Carlos Jansen, “[...] que traduziu e adaptou para a Editora Laemmert, entre outros, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóe* (1885) e *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891)” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 32).

É válido acrescentar que, embora a literatura infantil e juvenil se apresenta para o

público que vai ler suas histórias, na maioria das vezes, por meio de narrativas traduzidas e adaptadas, são poucos os registros na história literária dessa área destinada às crianças e aos jovens sobre o perfil dos seus tradutores. Geralmente, o enfoque principal é dado àquele que se tem como o autor do texto original, fato que se percebe na leitura do subcapítulo que tratam da tradução e ficção I, do texto de Arroyo (2011). No livro *literatura infantil brasileira* o escritor menciona que muitas edições de livros vindas de Portugal foram “[...] quase sempre feitas sem trazer no frontispício o nome do tradutor” (ARROYO, 2011, p. 135).

Na história da literatura infantil e juvenil brasileira, muitas expressões do idioma de origem de outras línguas, principalmente de Portugal, estavam presentes nos enredos das histórias que eram apresentadas às crianças brasileiras. Sendo que a maioria das obras literárias “[...] não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 31). O fragmento abaixo extraído do livro *Literatura infantil brasileira: Histórias e Histórias*, das mesmas autoras mencionadas, mostra a necessidade da nacionalização da literatura Infantil.

De noite, na mesa de jantar, à luz do lampião belga que pendia do teto, eram frequentes estas conversas:

:

Papai, que quer dizer palmatória?

- Palmatória é um instrumento de madeira com que antigamente os mestres-escolas davam bolos nas mãos das crianças vadias...

- Mas aqui não é isso.

O pai botava os óculos, lia o trecho, depois explicava:

Pelo assunto, neste caso, deve ser castiçal. Parecido, não? Como um ovo com um espeto!

Minutos depois, a criança interrompia novamente a leitura.

- Papai, o que é caçoula?

- Caçoula, que eu saiba, é uma vasilha de cobre, de prata ou de ouro, onde se queima incenso.

- Veja aqui na história. Não deve ser isso...

O pai botava os óculos de novo e lia, em voz alta: “O bicho de cozinha deitou água fervente na caçoula atestada de beldroegas, e asinha partiu na treita dos três mariolas”.

Depois de matutar sobre o caso, o pai tentava o esclarecimento: caçoula deve ser panela... Parecido, não?

E a mãe, interrompendo o crochê:

- Afinal, por que não traduzem esses livros portugueses para as crianças brasileiras?

Afonso Schmidt.

Daí a importância de traduzir e adaptar esses textos para a língua de chegada das crianças brasileiras. Pois, o distanciamento linguístico entre uma língua e outra, no caso do exemplo acima, o português de Portugal em detrimento ao português que se fala no Brasil, causava estranhamento na recepção da leitura, acrescentam Lajolo; Zilberman (1999). Sobre

esse assunto, Rónai (2012) diz que o mercado editorial é para os brasileiros uma atividade moderna. Segundo ele, as editoras surgiram a partir de 1930 e, em seguida, as “[...] diversas casas incluíram em suas programações de leituras as obras clássicas da literatura mundial, em parte por verificarem que as traduções publicadas em Portugal diferiam muito da usada no Brasil” (RÓNAI, 2012, p. 108). Ainda de acordo com o autor, a idade áurea das traduções se deu por volta do século XX, quando começou a se publicar textos de qualidades.

Durante o processo de tradução das obras literárias infantis, as histórias que foram traduzidas e adaptadas, muitas delas, vindas do continente europeu, se transformaram em diversas versões. E permitiram ao público leitor o acesso à leitura das mesmas, além disso, procurou-se garantir a formação intelectual das mesmas. Por isso, “com o desenvolvimento da literatura escolar, a tradução e a adaptação assumem papel importantes à medida que ainda não se tinha uma literatura nacional e é preciso alfabetizar uma parcela privilegiada da época” (CARVALHO, 2014, p. 36).

Percebe-se que a literatura para a infância traduzida no Brasil possui um conjunto de adaptações que se originaram a partir dos contos europeus, os quais ganharam outras versões por meio de novas recriações. Foi o que aconteceu com o conto *A Gata Borralheira*, de Perrault, que se eternizou em muitas releituras, sendo recontado por autores de diferentes épocas e lugares, como os irmãos Grimm e Silvio Romero. Devido a isto, é preciso lembrar que “a tradução na perspectiva do estudo literário tem seu registro nos livros de literatura infantil, o que faz com que muitas vezes caminhe lado a lado com a adaptação” (SANTOS, 2019, p. 1). Por esse motivo “[...] o tradutor de histórias da tradição oral, também é um adaptador das fábulas, dos contos maravilhosos ou dos textos da Carochinha” (SANTOS, 2019, p. 1).

#### 4.1 AS ADAPTAÇÕES NAS NARRATIVAS PARA CRIANÇAS E JOVENS: POR QUE ADAPTAR? O QUE É ADAPTAÇÃO?

Para situar a literatura infantil e juvenil no contexto das adaptações, observou-se que muitos escritores, como Figueiredo Pimentel e Carlos Jansen, além de Monteiro Lobato, entre outros, se lançaram no exercício dessa prática, e se dedicaram a traduzir e a adaptar as histórias europeias para as crianças brasileiras que necessitavam de um material de leitura adequado a sua língua nacional. Muitas das obras que eram divulgadas para esse público específico, não eram transcritas de forma convincente para língua materna dos infantes. Tinham desvio de sentido nas frases ou palavras, o que resultava nas queixas dos leitores pela

falta de compreensão e entendimento dos textos, conforme esclarece Lajolo; Zilberman (1999).

Carvalho (2014), em sua pesquisa sobre adaptação, fundamentado por vários especialistas da literatura infantil e juvenil, destaca que os textos literários para a infância tiveram que ser adaptados por motivos diversos. Um dos motivos, foi o fato de que, a maioria das obras literárias infantis conhecidas pelas crianças, não foram escritas, especificamente, para esse público, principalmente para aquelas que estavam em processo de formação escolar. Logo, precisavam se adequar para elas. Dessa forma, grande parte dos conteúdos dos livros de literatura destinados ao público infantil sofreram alterações no enredo, na linguagem, e foram modificados através de cortes, supressões, ou passaram a ter explicações mais detalhadas.

Segundo Carvalho (2014), “[...] a adaptação deve ser trabalhada a partir da adequação de diferentes aspectos vinculados à textualidade da obra conjugados aos interesses e às condições do leitor Infantil, tais como: assunto, estrutura histórica, forma, estilo, meio” (CARVALHO, 2014, p. 51). Tal situação revela que são vários os elementos textuais de adequação para o leitor. Assim sendo, para Galvão e Nazaro (2017), a adaptação serve para adequar e atualizar a linguagem que precisa ser entendida pelo leitor. Portanto, pode-se dizer que, a adaptação se faz necessária quando se trata de ajustar a produção literária para a leitura das crianças.

Há de se considerar, que o mundo da literatura vivenciado pelo leitor infantil possui particularidades próprias, que muitas das vezes, se contrapõem ao universo literário do autor. Tendo em vista que “[...] o livro infantil, se bem que dirigido à criança, é invenção e intenção do adulto” (MEIRELES, 1984, p. 29). Com isso, existe grande probabilidade do conteúdo produzido na obra literária, esquivar-se do pensamento desse leitor. Nesse sentido, “[...] é o recurso da adaptação que indicará os meios de relativizar este fato” (ZILBERMAN, 2003, p. 50). Já que a “[...] relação assimétrica entre o adulto e criança precisa ser superada” (CARVALHO, 2014, p. 50).

Na obra *Uma teoria da adaptação*, tradução de André Cechinel (2013), a escritora Linda Hutcheon conclui que as adaptações são familiares, o que significa dizer que nos são próximas, já que estão em toda parte que possamos imaginar. Isso inclui desde a tela de um computador, de uma televisão, assim como a do cinema, abrangendo também outros espaços, como por exemplo, os quadrinhos, o teatro, a música, entre outros. De acordo com a autora “[...] é evidente que as adaptações são velhas companheiras” (HUTCHEON, 2013, p. 22). A partir daí, percebemos que as histórias literárias conhecidas, sempre foram (re)contadas por

meio das diversas formas de expressões artísticas, como as já citadas, atraindo públicos diferentes.

Por adaptação, entende-se, produzir, (re)criar ou (re)fazer um texto, tendo como ponto de partida um outro texto considerado como fonte “original” ou não, pois pode se fazer uma adaptação a partir de outra adaptação. Seria a (re)criação da arte a partir de outra arte, já que as histórias são fontes de outras histórias, conforme afirma Hutcheon (2013). A adaptação pode ser comparada com uma contação de histórias, em que o narrador (adaptador), de acordo com o público, conta a seu modo (de forma oral, ou veiculada pela rádio, pelo celular, pelo computador etc.) uma determinada história já conhecida ou não pelos ouvintes. Nesse caso, a adaptação estaria relacionada com a literatura oral. E agora, em pleno “[...] século XXI, a literatura não está mais só na substituição do corpo do narrador (mídia primeira), sua voz participa de um concerto maior, marcado pela diversidade e pela interação” (PINA, 2014, p. 150).

Nos estudos sobre a teoria da adaptação, Hutcheon (2013) nos leva a perceber que a adaptação não deve apenas ser vista como uma entidade formal (produto) que envolve a mudança de meio (de um texto poético para o espaço cinematográfico) ou de gênero (do conto, para os quadrinhos), por exemplo. Mas, a adaptação é entendida também como um processo de criação que inclui (re)interpretar ou (re)elaborar informações de um outro texto. É nessa etapa que se dá a seleção do que se deve transcrever do texto fonte. Essas duas etapas nos levam a uma terceira que corresponde ao processo de recepção, uma vez que “[...] a adaptação é forma de intertextualidade” (HUTCHEON, 2013, p. 30). E pode ser interpretada como um sistema de relações ou produções discursivas com outros textos. As três dimensões (processo, produto e recepção) constituem as bases fundamentais para se compreender o itinerário da adaptação, pois são elas que norteiam a teoria de Hutcheon (2013).

A adaptação pode ser considerada como um exercício criativo que envolve a seleção de ideias de um (conto, romance, drama etc.), as quais o adaptador considera como pertinentes para incluir no seu texto. Antes de exercitar a capacidade interpretativa ou o processo de criação da adaptação, o adaptador seleciona por algum motivo, o conteúdo desejado que irá adaptar. Desse modo, cabe ressaltar que “[...] há várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar” (HUTCHEON, 2013, p. 28). Assim, no momento de iniciar uma adaptação, o adaptador precisa saber (o quê? para quê? E para quem vai adaptar?), como destaca Hutcheon (2013). E a partir das informações de tais perguntas, eleger ou definir a forma do seu texto.

É em torno da leitura seletiva e aprofundada que resulta a obra adaptada. Esse propósito de escolhas, implica em (re)construir ou (re)elaborar o texto que o adaptador quer dar a conhecer ao seu público leitor, como por exemplo, as “[...] histórias recontadas em versões dos quadrinhos” (HUTCHEON, 2013, p. 31). Além disso, as intenções provenientes do autor do novo texto correspondem também a um desejo de apresentar aos leitores os livros que têm muito a nos dizer sobre a história da sabedoria humana, como destaca Coelho (1996).

Portanto, a adaptação não se limita a reproduzir os conteúdos expressivos de um livro, e tampouco abordar “[...] somente filmes e peças teatrais” (HUTCHEON, 2013, p. 31). Ultrapassa as fronteiras dessas formas de arte e do discurso original do texto fonte. Valoriza aspectos textuais importantes para o adaptador, o qual ao sublinhar o que deve permanecer ou ser descartado, vai remodelando com ou sem novos acréscimos, os passos da sua escrita. O ato criativo exige interesses próprios do adaptador, como pontua Carvalho (2014). Em outras palavras, a adaptação não está unicamente ou exclusivamente atrelada às cadeias textuais de uma fonte “original”, uma vez que, adaptar não é replicar, como ressalta Hutcheon (2013). Mas, implica mudanças que “[...] podem ser acréscimos, variações, cortes e imitações” (CARVALHO, 2014, p. 35).

Adaptar seria transportar algo que já existe, um roteiro de um conto infantil, por exemplo, para outro suporte de comunicação visual ou audiovisual, em que tal história passa a ser narrada ou (re)contada de acordo com as interpretações de leituras de quem a (re)escreve. Ou seja, do ponto de vista do adaptador, sem a desvalorização artística ou conteudista do livro pelo qual ele se apropriou, mas a partir do que rastreou do texto fonte. Há, portanto, correspondências de ideias entre o texto alvo e o texto fonte. Nesse sentido, “[...] talvez seja por isso que, aos olhos da lei, a adaptação é uma “obra derivativa” – isto é, baseada numa ou mais obras preexistentes, (HUTCHEON, 2013, p. 31). Assim, o leitor estará diante de uma (re)criação, o que “[...] demanda saber que o texto de chegada não é autônomo – ele demanda o estabelecimento de relações de sentido com o texto de partida” (PINA, 2014, p. 152).

Carvalho (2014), ao retomar as ideias de Salém e Arroyo, destaca que na história da literatura infantil e juvenil brasileira, as adaptações nos remetem aos livros célebres, considerados universais. Isto é, aos clássicos, cujas obras de autores que representam o cânone, são lidas e relidas, e “[...] dizem respeito a tempos que não foram vividos por muitos” (GALVÃO; NAZARO, 2017, p. 39). Além disso, conforme Carvalho (2014), a adaptação está relacionada com a passagem do código oral para o escrito. A literatura de uma forma geral, nasce desse processo de transposição entre esses modos de linguagens. Aqui, percebemos que “as adaptações não são invenções contemporâneas” (PINA, 2014, p. 149).

Para Carvalho (2014), a crítica assume um papel conservador ao revelar que as adaptações interferem na natureza literária das obras canonizadas, por trazerem abordagens superficiais a seu respeito. Assim, estariam comprometendo a autenticidade ou o conteúdo do texto original, ao desvia-se da sua literalidade. Sem dúvida, a crítica se mostra indiferente ao valor estético do texto adaptado, pois desconsidera que “[...] a gênese da literatura infantil está centrada no processo de adaptação” (CARVALHO, 2014, p. 49). O próprio autor ainda observa que há um baixo interesse por parte de alguns estudiosos da literatura infantil e juvenil em pesquisar tal assunto pelo olhar intrínseco da crítica sobre a obra literária.

Rónai (2012), em suas abordagens sobre o uso das adaptações, enfatiza que as produções literárias adaptadas, são destinadas especialmente para os jovens leitores. Para ele, embora em muitas delas encontram-se cortes ou alterações desnecessárias, “[...] não se pode afirmar a priori que toda e qualquer adaptação seja condenável” (RÓNAI, 2012, p. 117). O que nos leva a pensar que não se pode julgar inutilmente a sua natureza criadora ou tampouco condenar a sua utilidade.

Assim como Hutcheon (2013) e Carvalho (2014), Galvão e Nazaro (2017) também nos ajudam a responder uma das perguntas (por que adaptar?) feitas no título deste capítulo. E que em outros momentos da escrita desta dissertação já foi respondida. Contudo, cabe a oportunidade de explicar a questão, tendo em vista o pensamento das autoras. Segundo elas, as adaptações que representam as obras literárias clássicas têm o intuito de “[...] apresentar os costumes e a cultura de uma época passada” (GALVÃO; NAZARO, 2017, p. 39). Essa afirmação estaria direcionada principalmente para os leitores mais jovens, que por meio da leitura de uma adaptação, são capazes de vivenciar ou ao menos conhecer, tal período não vivido. Portanto, esse seria um dos motivos para adaptar uma obra.

Plaza (2003), a partir dos seus estudos sobre Roman Jakobson, e com base no referencial teórico de Charles Sanders Peirce a respeito da semiótica, coloca em questão a teoria da tradução intersemiótica, a qual para ele é “[...] concebida como forma de arte e como prática artística” (PLAZA, 2003, p. X). O autor compreende que a tradução intersemiótica é aquela realizada entre as diversas linguagens estéticas (pintura, música, dança, o cinema etc.), a qual também podemos incluir o desenho e os quadrinhos. Trata-se da “[...] tradução criativa de forma estética para outra” (PLAZA, 2003, p. X). Desse modo, ele nos apresenta a tradução intersemiótica como exemplo de uma prática ou operação criativa que ocorre entre diferentes sistemas de signos.

A explicação que encontramos na teoria de Linda Hutcheon (2013) sobre adaptação, interage com o pensamento de Plaza (2003) no que diz respeito ao conteúdo da

tradução intersemiótica. Por conseguinte, ambos trazem em suas teorias, características similares e semelhantes que envolvem processos de transferência entre formas artísticas. Isto põe em evidência que, “tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para o outro” (HUTCHEON, 2013, p. 9). Desse modo, a tradução intersemiótica, assim como a temática da adaptação, pode ser vista “[...] como diálogo de signos” (PLAZA, 2003, p. 14).

De característica extensiva, como enfatiza Hutcheon (2013), a adaptação pode ser transcrita em diferentes sistemas de signos. Isso significa que, “[...] quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s)” (HUTCHEON, 2013, p. 27). Um dos critérios de julgamento da obra adaptada que nos leva a classificá-la ou nomeá-la com esse termo e particularidade, é a sua natureza de transferência de uma linguagem artística para outra. Veremos a seguir, que os códigos verbais e visuais contidos nas histórias em quadrinhos constituem exemplos de leitura (inter)semiótica.

#### 4.2 SOBRE O MUNDO DOS QUADRINHOS

Quando se fala em histórias em quadrinhos, é comum e perceptível ir de encontro com outros termos que remetem tal assunto, como gibi - Carvalho (2006), arte sequencial - Eisner (1989), imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada - McCloud (1995), narrativas gráficas - Neto; Silva (2015), entre outras denominações. Na maioria das vezes, são classificadas de modo geral como gênero popular, por abordar diversas categorias de ficção, como humor, aventura, policial e terror, “[...] podendo fazer parte tanto de estudos linguísticos e literários como de comunicação, semióticos e pedagógicos” (SILVEIRA, 2018, p. 13). O que confirma seu universo amplo em várias áreas do conhecimento.

As histórias em quadrinhos são formas de expressões artísticas assim como a literatura. Ambas são linguagens que se inter-relacionam com a função de promoverem a leitura. Estão relacionadas com as primeiras formas de comunicação mais antigas do homem: o desenho e a palavra. Nesse último caso, para remeter ao universo da literatura, partiremos das colocações de Lajolo situadas na apresentação do livro *Crônica de uma Utopia*, de Maria Helena Martins (1989), as quais enfatizam que, em um livro infantil, a letra e o traço conjugam-se, interagem e se transformam em zonas de interseções de linguagens que se comunicam com o leitor. O mesmo pode ocorrer com as histórias em quadrinhos.

No entanto, apesar de apresentarem pontos em comum (presença da palavra e da imagem), a história em quadrinhos tem sua especificidade própria que se diferencia da

literatura, como o enquadramento, os balões da fala, entre outros elementos visuais que podem “[...] trazer sinais, desenhos ou grafemas (símbolos gráficos), como ponto de interrogação, de exclamação e outros” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 72).

A narrativa sequencial dos quadrinhos “[...] são expressões gráfico-visuais que harmonizam texto e imagem” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 7). E não deve ser compreendida, nem designada literatura, como considera Teixeira (2015) ao se debruçar nas colocações de Vergueiro e Ramos (2009), entre outros especialistas que abordam a relação entre literatura e histórias em quadrinhos. É a partir dessa premissa que sinalizamos a nossa pesquisa. Entende-se nesta dissertação que história em quadrinhos não é literatura, mas contribui para o incentivo à leitura.

Um dos critérios estabelecidos para se conceituar a história em quadrinhos, a fim de distingui-la do ponto de vista da literatura, que é qualificada em vários livros de teoria literária como sendo a arte da palavra, e entendida por Lajolo (1988) como uma nomenclatura que nos leva a várias interpretações, é a presença das imagens, recursos indispensáveis na constituição da sua gênese. Os quadrinhos se utilizam de elementos visuais, como figuras ou desenhos, para veicular uma mensagem ou uma história. Pode-se fazer um quadrinho sem a presença da linguagem verbal, isto é, mudo ou sem diálogo. No entanto, em um texto literário, pode haver ausência de imagens ao se evidenciar a supremacia das palavras nas suas páginas.

O universo simbólico dos quadrinhos é constituído de imagens, e a linguagem verbal é expressa, geralmente, por meio de legendas, onomatopeias e balões de pensamentos que estimulam as crianças e os jovens para a leitura dessas histórias. Sob esse ponto, é conveniente admitir que “as HQs unem as artes plásticas e literatura [...] nelas o leitor pode deter-se longamente, estudando o conteúdo da obra num ritmo pessoal e subjetivo de leitura e aprendizagem” (CALAZANS, 2008, p. 11). Uma vez que a forma de apreensão ou fruição dessa leitura, também é diferenciada.

Para Teixeira (2015), as histórias em quadrinhos ao apresentarem ilustrações que não enriquecem a leitura do enredo, não representam em si, as características de uma arte sequencial. Isso revela a importância da linguagem não verbal nas HQs. Segundo McCloud, “nos quadrinhos, a história precisará assumir a forma de imagens em sequência, talvez com palavras” (MCCLOUD, 2008, p. 9). E uma das funções das histórias em quadrinhos, é fazer com que o leitor possa interagir ao mesmo tempo com a imagem e a palavra, ou somente com a imagem. O elemento verbal (o texto escrito) pode não estar presente em um dos quadrinhos que compõem a sequência da história.

Os recursos visuais (desenhos ou imagens) que McCloud (2008) e Teixeira

(2015) se referem, quando carregados de significados, são capazes de se tornarem os únicos atrativos para a leitura das Histórias em Quadrinhos. Portanto, a ideia desses dois autores não contraria a afirmação de Confúcio, de que o conteúdo de uma imagem passa a valer mais que mil palavras, uma vez que, “[...] em muitos casos, a própria imagem deve se bastar” (TEIXEIRA, 2015, p. 28).

Segundo Goés e Alencar (2009) “[...] a leitura das ilustrações dos livros é uma segunda forma de leitura ao lado e em relação com a leitura do texto” (GOÉS; ALENCAR 2009, p. 28). Daí, podemos dizer que nas histórias em quadrinhos, essa ordem pode se desfazer, e a leitura das imagens passam a ganhar o papel principal. Mas, isso não significa que estamos descartando a presença da palavra ao invertermos o ponto de vista de Góes e Alencar (2009), que devem ter suas próprias razões por estarem se referindo aos modos de leituras bem característicos dos livros infantis. Relacionado à questão anterior, Teixeira (2015) esclarece que no texto literário, a palavra é um dos principais elementos textuais de uma língua, responsável pela construção dos enunciados e pela produção dos significados. Por outro lado, quando se trata de histórias em quadrinhos, a linguagem imagética, além de necessária, é tida como fundamental para o processo de comunicação com o leitor.

As HQs buscam na literatura um conteúdo expressivo, dinâmico e sequencial, em que a linguagem não verbal deve estar articulada ou não com a linguagem verbal. É esse jogo lúdico de imagem e palavra, ou somente de imagem, que leva o leitor ao significado e, conseqüentemente, ao entendimento do que está sendo narrado. Portanto, o olhar do leitor não deve se voltar apenas para o texto escrito. É óbvio que nem ele conseguiria fixar por muito tempo a sua leitura só na escrita. Visto que, quando se trata de histórias em quadrinhos, os desenhos são ferramentas de interpretações que ajudam na compreensão do que está sendo lido.

Sabe-se que as histórias em quadrinhos são publicações em formato de livro, jornal, e, principalmente, de revista, sendo que muitas delas trazem a literatura infantil e juvenil adaptada com informações ilustradas e recreativas sobre o conteúdo da narrativa, assim como a ação dos personagens. E representam as ficções fantásticas nutridas de verossimilhanças, como pontua Carvalho (1989). O mundo dos quadrinhos fascina as crianças leitoras, mesmo aquelas que ainda estão aprendendo a ler, porque além de serem atraídas pela voz do contador de histórias, neste caso, o professor, estão atentas nas gravuras coloridas ou nos desenhos alegres e agradáveis que perpassam o objeto literário que está sendo apresentado a elas.

Geralmente, visto ou tido como gênero recreativo, as histórias em quadrinhos

exploram a curiosidade dos leitores pela “[...] linguagem das imagens desenhadas” (CARVALHO, 1989, p. 251). Sua herança é oriunda das manifestações simbólicas dos desenhos que foram expressados e realizados, inicialmente, nas paredes das cavernas pelo homem primitivo, como destaca Carvalho (1989). E, conforme Pimentel (2018), coube aos precursores como o suíço Rodolphe Topffer, o alemão Wilhelm Busch, os ingleses William Fletcher Thomas e Browne e o francês Georges Colomb o aprimoramento, a evolução e a expansão dos quadrinhos. Sendo que “[...] o pai dos quadrinhos modernos é Rodolphe Topffer” (MCCLLOUD, 1995, p. 17). Pois, suas histórias traziam “[...] caricaturas e requadros – além de apresentar a primeira combinação interdependente de palavras e figuras na Europa” (MCCLLOUD, 1995, p. 17).

Segundo Teixeira (2015), com a inclusão das HQs em dos programas de promoção e acesso à leitura, o Programa Nacional de Biblioteca da Escola - PNBE, houve um crescente número de adaptações dos clássicos literários para o meio impresso. O governo brasileiro, ao reconhecer oficialmente a importância dessa tipologia textual como recurso de apoio e incentivo à leitura, passou a distribuí-las nos ambientes escolares da rede de ensino público de todo o território nacional, como acrescentam Neto e Silva (2015).

De acordo com Neto e Silva (2015), por muito tempo, as histórias em quadrinhos foram vistas de forma preconceituosa e adversas à aprendizagem dos conteúdos didáticos propostos nos livros adotados pelas escolas. Os autores ainda lembram que as histórias em quadrinhos já circulavam nas salas de aulas, mesmo com toda polêmica de discriminação e críticas, por parte da sociedade. E foram levadas pelos próprios alunos para o ambiente de ensino, que as liam “[...] sem preocupação com o conteúdo “erudito” da escola, aquele previsto nos manuais e leis do ensino” (NETO; SILVA, 2015, p. 11).

Ao serem inseridas na educação, no conteúdo das aulas e nos livros didáticos, passaram a ganhar maior visibilidade nas escolas ou nos espaços das salas de aulas, abrindo caminho para desenvolver o hábito ou o gosto pela leitura, contribuindo com novas práticas educativas, como destacam Neto e Silva (2015). A partir daí, ocorreu uma renovação no processo educacional, ao incluir no currículo escolar, propostas de atividades com as histórias em quadrinhos por meio de obras literárias. Por essas razões, “[...] houve um crescimento no número de adaptações no Brasil” (TEIXEIRA, 2015, p. 25).

Nesse cenário que o governo incentiva o uso dessa leitura em sala de aula, as HQs ganham uma devida atenção, raramente vista em ambientes de ensino. Passam a ser um filão para o mercado editorial. Com isso, os livros de literatura começam a ser publicados em edições adaptadas para as histórias em quadrinhos. Nota-se que, a reviravolta de mudanças no

mundo dos quadrinhos, aproximou ainda mais as crianças brasileiras da literatura infantil. É claro que o universo das obras adaptadas “[...] não deve ser encarado como uma forma de substituir o livro” (CARVALHO, 2006, p. 94), mas como uma maneira de incentivar o leitor a buscar também a leitura da versão “original”.

Serpa e Alencar (1998) já indicavam o uso das histórias em quadrinhos na escola, para eles, “[...] unir duas riquíssimas formas de expressão cultural: a literatura e as artes plásticas” (SERPA; ALENCAR, 1988, p. 11), representa um valioso recurso didático a ser trabalhado pelos professores. Na visão dos autores, o enredo de muitas dessas histórias, acompanhado de uma linguagem lúdica e ilustrativa, traz lições que são úteis para o conhecimento do aluno. Diante disso, ao serem utilizadas como instrumento de ensino, podem tornar a aula mais prazerosa e enriquecer o processo de ensino-aprendizagem. Sendo, portanto, um material educativo e necessário para trabalhar na escola.

## **CAPÍTULO 5 - KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA: DA VERSÃO DE PEDRO PEREIRA LOPES PARA OS QUADRINHOS**

Este capítulo traz uma síntese do livro *Kanova e o segredo da caveira* para que se possa ter um entendimento geral da narrativa em forma de resumo. E apresenta o roteiro situado em um dos subcapítulos seguintes. A etapa também corresponde à produção de uma adaptação para a linguagem dos quadrinhos, e caracteriza o fazer criativo do processo de elaboração dos desenhos, assim como a reescrita do texto e a nova roupagem que foi dada à obra.

### **5.1 SÍNTESE DO LIVRO KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA**

O livro *Kanova e o segredo da caveira* (Kapulana, 2017), de Pedro Pereira Lopes, compõe os *Contos de Moçambique*, e faz parte do quinto volume de uma coletânea de 10 histórias, que têm na composição dos livros vários pontos em comum. Entre eles, um glossário, que funciona como um tradutor, pois serve para explicar ou esclarecer o significado de algumas palavras ou vocábulos presentes na narrativa e que fazem parte de algumas expressões utilizadas em Moçambique. No final do livro tem um paratexto com informações sobre a vida, os trabalhos produzidos e os prêmios recebidos tanto pelo escritor, como pelo ilustrador, além de um depoimento do autor, esclarecendo seu ponto de vista sobre o texto “original” que deu origem a versão do conto. O livro traz também, a versão tradicional do texto fonte, “*O rapaz e a caveira*”, e uma lista em ordem cronológica, referente aos outros títulos de volumes publicados da coleção.

No enredo do livro, moderação e sensatez perpassam na ficção de Pedro Pereira Lopes que nos surpreende com o desfecho da narrativa. O autor evita um final trágico, contraponto que faz da versão do conto “original” que pune o protagonista. O que vale na mudança do final do enredo, na versão que o escritor faz do conto, é a reflexão que o livro deixa para os leitores, que é o processo de (re)significar o sentido da vida por meio da transformação da realidade que a arte literária proporciona.

O conto destaca lições de sabedoria, como o quanto a solidariedade projetada na esperança é importante para as relações humanas. Através de uma linguagem criativa, de suspense e cheia de surpresas, Pedro Pereira Lopes traz para o seu livro um cenário de brincadeiras com adivinhações, tornando a obra literária divertida e lúdica ao mesmo tempo. Os enigmas propostos na narrativa, fazem com que o leitor pratique o exercício do pensar, indo ao encontro de soluções para resolver cada teste enigmático. As onomatopéias presentes

no texto procuram reproduzir os sons dos objetos, sentimentos e das ações dos personagens, o que torna a obra dinâmica, viva, interativa, engraçada e desafiadora para o público leitor.

As ilustrações da obra têm os traços digitais do designer gráfico moçambicano, Walter Zand, que além de artista plástico, é músico e professor. E ver a arte como uma ferramenta ativista, de luta e organização social a favor de um povo menos favorecido. As cenas do livro são construídas por imagens abstratas, e o trabalho artístico das ilustrações passa pela técnica de imagem digital, em que se tem como suporte de criação, o computador. As pinceladas contemplam um universo de cores diversas, que ao mesmo tempo se misturam, se opõem e se complementam, possibilitando um rico repertório cromático para auxiliar na construção imagética de cada leitor.

O livro *Kanova e o segredo da caveira* narra o comportamento das personagens do conto, a começar pelas atitudes e grosserias do imodesto e egoísta mambo, rei de Mopeia, que se preocupa apenas em contentar os seus caprichos. A história conta que as coroas de mambo já estavam gastas, fora de moda, sem brilho, e já não resplandeciam como antes. Vaidoso, o soberano ordenou aos seus súditos uma coroa nova, digna de adornar a cabeça de um poderoso rei como ele. O chefe do guarda roupa, uma espécie de mensageiro com a função de cuidar do visual do rei, convocou todos os alfaiates e os artesãos da corte, que ocupados em realizar diversos serviços para o rei, não deram conta de atender a esse pedido tão exigente, uma vez que os elementos visuais disponíveis para confeccionar a coroa, eram locais, e já conhecidos pelo rei. Portanto, não iam trazer nada de novo ou interessante para a proposta exigida por ele, e ainda poderia provocar o seu desagrado.

A ideia foi convocar o exército da corte para explorar outras terras em busca de materiais diferentes para a produção da coroa. O rei ficou desesperado ao saber que possuía um número insuficiente de homens para essa designação. A maioria da sua tropa tinha sido enviada para desbravar outros caminhos em busca de riquezas. A solução encontrada era que enviassem rapazes acima de dez anos. A guarda pessoal do mambo foi acionada a recrutar os meninos, de forma que eles e suas famílias eram obrigados a aceitar a missão imposta pelo rei.

Entre os rapazes, estava o corajoso e destemido guerreiro Kanova. Ao se lançar com inteligência no referido desafio, conhece uma caveira falante, que a princípio, o assusta. Desfeito tal susto, os dois se apresentam e se tornam amigos. A caveira conta ao jovem que nos seus instantes de vida tinha sido um sábio e importante conselheiro de um rei, mas um dia teve a má sorte de ter sido traído pelos seus colegas, e morreu sem dignidade. No entanto, a caveira pede que se mantenha em segredo a tal conversa, uma vez que muitos homens não

acreditariam nessa prosa e, provavelmente, o matariam.

Observando a empolgação do jovem, em fazer parte de uma aventura que o levaria ou não, a encontrar materiais de grande valor para satisfazer um desejo tão fútil do rei, a caveira decide ajudá-lo a procurar elementos raros e preciosos. Mesmo com o apoio da caveira, os caminhos de Kanova em uma floresta desconhecida não foram nada fáceis, já que o protagonista teve que enfrentar a bravura dos leopardos, que tentavam impedir a passagem dele por aquelas trilhas perigosas e onde, certamente, encontraria os tesouros para a feitura da nova coroa. Com coragem e sapiência, o jovem vence a fúria dos animais, e conquista a confiança de uma avestruz e de um pavão, que comovidos com a história do garoto (em deixar a sua família para realizar uma tarefa nada fácil), oferecem para ele objetos valiosos (às próprias penas) de encantar qualquer mambo.

De volta à Mopeia, Kanova vai ao encontro dos laços afetivos da sua mãe. Logo em seguida, leva as encantarias para o chefe do guarda roupa que tratou de mandar confeccionar uma esplendorosa coroa. Diante da posse de uma coroa tão bela, mambo promove uma festa para comemorar. A curiosidade em saber quem foi o responsável pelo seu estado de contentamento, fez com que Kanova fosse convidado a se apresentar na corte. Ao ignorar o pedido do amigo (da caveira) de não revelar a ninguém sobre o encontro dos dois, Kanova contou ao rei, que durante a sua viagem por terras desconhecidas, se deparou com um crânio perto de um riacho, que para a sua surpresa, além de falar, conhecia bem os lugares por onde os dois passavam. Assim, se dispôs a ser o seu guia e companhia durante toda a caminhada.

No cenário de tal revelação, todos que estavam presentes riram e duvidaram da sua fala, como o ministro da corte que lhe ofereceu cinco moedas em troca de uma prova que confirmasse o referido acontecimento. Já mambo, ao invés de dinheiro, garantiu o próprio reino em troca da verdade, caso contrário, Kanova morreria. Ao tentar provar que não estava mentindo, Kanova procurou convencer a caveira de falar.

Depois de várias tentativas frustradas em fazer com que ela falasse, o rei, cansado daquela conversa que parecia absurda, chamou o crânio da história de tolo. Diante de insultos, humilhações e ameaças de morte, a caveira resolveu falar, e para alegria de uns (os súditos insatisfeitos com o mambo) e a tristeza do outro (o ex-mambo), Kanova se torna o novo mambo de Mopeia.

## 5.2. ROTEIRO DO LIVRO *KANOVA E O SEGREDO DA CAVEIRA*

O roteiro<sup>1</sup> desenvolvido, é resultado de uma adaptação realizada a partir da narrativa do livro *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes. Foi dividido em 12 páginas que situam os quadros (de tamanhos diversos), os personagens, os diálogos, e os planos presentes nos quadrinhos que sinalizam o que vai acontecer visualmente em cada cena da história. Além de determinar os “[...] ângulos explorados pelo desenhista: no ângulo frontal a ação é vista de frente; no ângulo superior, de cima para baixo; e no ângulo inferior, de baixo para cima” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 66).

O formato apresentado nesta dissertação foi realizado a partir da leitura do livro: *como escrever HQ*, de Danton (Virtual Books, 2020). Segundo o autor, o texto deve ser objetivo “[...] e toda informação é importante para esclarecer o desenhista quanto ao caminho que ele poderá seguir”, (DANTON, 2000, p. 11). O modelo pelo qual escolhemos ou nos guiamos, é denominado pelo autor de roteiro corrido. Para ele, esse tipo é mais fácil de ser elaborado pelo computador, porque nele o roteirista vai “[...] simplesmente descrevendo as cenas, e abaixo, coloca o texto correspondente” (DANTON, 2000, p. 11).

Cada cena localiza-se no “[...] espaço interior dos quadrinhos” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 62). Sendo que os planos descrevem detalhadamente o cenário da história, e “[...] variam de acordo com o destaque que o artista quer dar ao cenário ou aos personagens” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 62). Podendo ser classificados em: plano geral, plano americano, plano médio, plano detalhe, plano panorâmico, plano close, entre outros. Todos eles, com exceção de alguns que não foram citados, foram utilizados no roteiro e contribuíram para a construção da nossa adaptação quadrinística.

Vimos com Danton (2000), que para elaborar a modalidade de roteiro corrido, deve-se começar acrescentando o nome do roteirista, apresentar o título, situar o número da página, e depois descrever a narrativa visual de cada quadrinho. Além dessas informações repassadas pelo autor, outras, situadas nas notas de rodapé, se fizeram necessárias e importantes para complementar os assuntos explorados durante o processo de elaboração roteiro.

---

<sup>1</sup> “O roteiro é um veículo através do qual o escritor consegue orientar o desenhista, levando-o a ilustrar a história exatamente como ele imaginara” (DANTON, 2000, p. 4).

Roteiro: Edneide Maria Ferreira Santos

Título: *Kanova e o segredo da caveira* (Texto de Pedro Pereira Lopes)

## Página 1

**Quadro 1** (Splash page<sup>2</sup>) de ambientação.

Vemos o trono real em segundo plano, em uma sala ampla, vista em uma perspectiva de um ponto de fuga, iluminada pela luz do sol. A luz atravessa a janela adornada por cortinas. A luz reverbera na superfície de cada móvel. Vemos também em primeiro plano mambo de Mopeia, de corpo atarracado (gorducho) e semblante caricato, sobrancelha larga, nariz grosso, bigode voltado para cima. Vemos em mambo: braços acima da cabeça, olhos esbugalhados, boca aberta. Vemos ainda, mambo diante das dez coroas expostas em uma mesa. Detalhe: as coroas não têm brilho. Vemos também a guarda real na lateral esquerda perfilada em trajes oficiais. Vemos ainda, do lado direito, vassalos e criados. Aspecto atónito.

**Texto**<sup>3</sup>: Era uma vez o tão poderoso e imodesto mambo de Mopeia.

---

<sup>2</sup> Splash page “é uma página com único quadrinho que vem em geral no início das histórias” (DANTON, 2000, p. 45). Disponível em: <http://aidarosadieguezsabio.pbworks.com/f/hp.pdf>.

<sup>3</sup> O texto “geralmente aparece nas histórias em balões quadrados” e “serve para que o roteirista conte a história” (DANTON, 2000, p. 30). Disponível em: <http://aidarosadieguezsabio.pbworks.com/f/hp.pdf>.

## Página 2

### Quadro 1 (Plano americano<sup>4</sup>)

Vemos mambo de Mopeia diante das coroas com as mãos sobre a cabeça. Aspecto de incredibilidade. Vemos ainda, as coroas opacas, em cima da bancada de exposição, em primeiro plano.

**Texto:** Ao ver suas coroas em números de dez, concluiu que elas tinham perdido o seu encanto, estavam gastas e fora de moda.

### Quadro 2 (Plano médio<sup>5</sup>)

Vemos mambo de Mopeia olhando para o lado oposto da sala em busca de algum súdito, e aponta para porta.

**Texto:** Desconsolado, mambo mandou chamar o chefe do seu guarda-roupa

### Quadro 3 (Plano médio)

Vemos mambo em primeiro plano, de costas. Vemos em segundo plano o chefe do guarda roupa, cabeça baixa.

**Texto:** Com voz de lamentação, berrou apontando para as coroas.

**Mambo de Mopeia:** YAAAAHHHH! Olha para essas coroas, já nem sequer sorriem! Já não têm cor! (Balão<sup>6</sup> de grito).

---

<sup>4</sup>Ponzo “destaca o plano americano como sendo aquele que “mostra o personagem dos joelhos pra cima”. Disponível em <https://artedosquadrinhos.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Guia-Narrativa-Gr%C3%A1fica-AdQ.pdf>.

<sup>5</sup>(SILVIA, 2001, p. 3) destaca que o plano médio é aquele “que mostra a personagem acima da cintura”.

<sup>6</sup> Segundo (PIMENTEL, 2018, p. 85) “O balão é a representação gráfica da linguagem falada ou pensada nas HQs. Ele contém o texto, ou a voz do personagem para o qual seu rabicho aponta”.

**Quadro 4** (Plano detalhe<sup>7</sup>).

Vemos a mão de mambo apontar para a coroa. Vemos o rosto colérico de mambo em posição frontal, visto de um ângulo subjetivo.

**Mambo de Mopeia:** Como posso ser um bom soberano com coroas tão impróprias? (Balão de grito).

**Quadro 5** (Plano geral <sup>8</sup>)

Vemos o chefe do guarda-roupa em segundo plano. Estatura mediana, cabeça grande desproporcional para o corpo franzino. Vemos também, mambo de costas em primeiro plano, apontando para o chefe do guarda-roupa.

**Mambo de Mopeia:** Faça-me imediatamente uma coroa nova! (Balão de grito).

**Chefe do guarda-roupa:** Po-podemos banhar as coroas numa mistura de cera de abelha ou resina. (Balão de fala normal).

**Chefe do guarda-roupa:** Elas ficarão a luzir como novas...! (Balão de fala normal), balões interligados.

**Quadro 6** (Plano close).

Vemos de perfil a cabeça de mambo. Detalhe, testa enrugada (aspecto de preocupado).

**Mambo de Mopeia.** Nem pensar! Arranje-me uma coroa nova, agora! (Balão de grito).

---

<sup>7</sup> De acordo com Ponzo o plano detalhe “mostra um detalhe bem de perto”. Disponível em [ds/2019/05/Guia-Narrativa-Gr%C3%A1fica-AdQ.pdf](https://artedossquadinhos.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Guia-Narrativa-Gr%C3%A1fica-AdQ.pdf).

<sup>8</sup> Para Ponzo “o plano geral “mostra tudo bem longe”. Disponível em <https://artedossquadinhos.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Guia-Narrativa-Gr%C3%A1fica-AdQ.pdf>.

**Quadro 7** (Plano americano).

Vemos o pátio do palácio, reunidos alfaiates e artesãos do reino, em silêncio. Do alto da sacada, o chefe do guarda-roupa explica o motivo da convocação.

**(Uso de onomatopeia\*<sup>9</sup>):** blá blá blá.

**Texto:** O chefe do guarda-roupa convocou os alfaiates e os artesãos da corte e transmitiu-lhes o desejo de mambo.

**Página 3****Quadro 1** (Plano panorâmico).

Vemos o chefe do guarda-roupa reunido com os alfaiates e artesãos em frente ao palácio. Campo aberto ao fundo, mostrando montes e colinas na linha do horizonte.

**Texto:** Passados dois dias, o chefe do guarda-roupa reuniu-se novamente com os alfaiates e artesãos do reino, mas, para sua tristeza, eles não traziam solução para o problema estético do mambo.

**Quadro 2** (Plano médio)

Vemos o chefe do guarda roupa, cabeça baixa. Mãos na cabeça ao sentir fortes dores.

**(Onomatopeia):** Tup, Tup. Tup!

**Texto:** Era impossível fazer uma coroa do seu agrado com os materiais locais. Devia-se, então, usar materiais de outras terras, e isso implicava enviar homens do reino pelo mundo.

**Quadro 3** (Plano detalhe)

---

<sup>9</sup> Para (LUYTEN, 1985, p. 15) “A onomatopeia é a representação do som nos quadrinhos”.

Vemos o chefe do guarda roupa (em primeiro plano) visualizando as tropas militares (em segundo plano), e se afastando em campanhas. (Flash back)<sup>10</sup>.

**Texto:** Porém, não restavam muitos homens no reino; a maioria havia sido forçada a partir em campanhas militares, para conquistar novos territórios e trazer riquezas.

**Quadro 4** (Plano close).

Vemos parte do rosto do chefe do guarda-roupa. Olhar vago ao horizonte.

**Chefe do guarda-roupa:** E agora? (Balão de pensamento).

**Quadro 5** (Plano geral).

Vemos mambo colérico, braços estendidos em sentido de arremesso. Lança espetada na parede. A lança deixa um zunido em sua trajetória, obrigando os súditos a se abaixarem.

**(Letreiramento):** Zap! Zap! Zap! Zap!

**Texto:** O ruído que a azagaia (lança) arremessada pelo mambo fez ao atingir a parede, obrigou todos os presentes na sala se abaixarem, protegendo cada um sua cabeça.

**Quadro 6** (Plano médio).

Vemos mambo de perfil em ângulo superior, dentes cerrados encarando o chefe do guarda-roupa, também em perfil, só que em um ângulo inferior. Detalhe: rosto suado, olhar amedrontado do chefe do guarda-roupa.

**Texto:** O vaidoso mambo não gostou nem um bocadinho da situação. Ele não acreditava que não lhe restasse um só homem.

**Mambo de Mopeia:** Não me resta nem uma divisão de homens? (Balão de fala normal).

---

<sup>10</sup> Flash back é um recurso para demonstrar que aquela cena não faz parte do presente. (DANTON, 2020, p. 50)

**Chefe do guarda-roupa:** Só a sua guarda pessoal (Balão de fala normal).

**Quadro 7** (Plano detalhe)

Vemos Mambo de punhos fechados. Bate firme por três vezes sobre a mesa de exposição das coroas em sinal de comando.

**Texto:** Mambo não pretendia desistir da ideia de uma coroa nova.

**Texto:** Decretou que enviassem os rapazes com mais de dez anos à procura dos materiais.

**Página 4**

**Quadro 1** (Plano geral)

Vemos a guarda real em cortejo no pátio do palácio (em um segundo plano). E em primeiro plano, vemos um oficial em trajes formais. Seleccionam crianças que estão em um plano intermediário, também reunidas ali no pátio para cumprir a missão do rei.

**Texto:** No dia seguinte, a guarda do mambo tratou de recrutar as crianças à força.

**Quadro 2** (Plano americano).

Vemos crianças na saída da cidade indo em todas as direções. As mães acenam para elas.

**Texto:** Depois de se explicar o que deveriam procurar, cada menino tomou a sua direção.

**Quadro 3** (Plano médio).

Vemos Kanova franzino, de olhar aventureiro, em trajes de camiseta e bermuda. Mochila nos ombros e tênis nos pés. Olha para trás, por cima dos ombros. Olhar de despedida. Mães ali reunidas choram.

**Texto:** Com lágrimas nos rostos, mães e filhos choravam. A despedida era dolorosa.

#### **Quadro 4** (Plano geral)

Vemos em destaque a orelha de Kanova. Busca ouvir um sinal de direção. Ouve um som de água.

**(Letreiramento<sup>11</sup>):** Chuáá.

Vemos Kanova em direção a uma árvore, após afasta-se do caminho. Ao lado da árvore passa um riacho de água transparente. Ambiente misterioso. Olhares à espreita por sob as folhas. Plantas exóticas.

**Texto:** Kanova, depois de vagarear durante dias, chegou a um bosque desconhecido

**Texto:** O rumorejar da água conduziu-o a um riacho.

#### **Quadro 5** (plano detalhe).

Kanova reclinado sobre o riacho bebe água.

**(Onomatopeia):** Blub! Blub! Glub! Glub!

#### **Quadro 6** (Plano médio).

Kanova gira a cabeça para o lado. Ver uma caveira semienterrada em meios a pedras.

**Texto:** Depois de beber um gole de água fresca, Kanova reparou que ali perto, junto às pedras, repousava uma caveira meio enterrada.

**Texto:** Kanova gostou da caveira!

---

<sup>11</sup> Silva (2001) ao se fundamentar em Eisner destaca que o letreiramento pode estabelecer três funções dentro do universo dos quadrinhos, entre as quais: busca transmitir um clima emocional, reproduzir um som e serve como ponte narrativa.

**Quadro 7** (Plano médio)

Vemos Kanova afastando-se do riacho. Vemos a caveira envolvida em seus braços a altura do colo.

**Texto:** Como tinha gostado dela e não tinha companhia, Kanova levou a caveira consigo.

**Página 5****Quadro 1** (Plano panorâmico)

Vemos Kanova embaixo de uma árvore à beira do caminho. Árvore frondosa, caule robusto. A caveira em perfil, repousava ao lado de Kanova com ares sarcásticos.

**Texto:** Sentado embaixo de uma árvore milenar, o rapazinho dirigiu-se com brincadeira à caveira, murmurando:

**Kanova:** O que o senhor fez para morrer assim, sem um pingo de dignidade, perto do riacho? (Balão de fala normal).

**Caveira:** Morri porque não fui prudente, e se tu não fores, também morrerás. (balão de fala normal).

**Quadro 2:** (Plano geral).

Vemos Kanova em um giro de 360°. Semblante atordoado. Boca aberta. Olhos esbugalhados. Pele arrepiada.

**Kanova: (Onomatopeia):** Bump!

**Quadro 3** (Plano geral).

Vemos Kanova em primeiro plano. Corpo em perfil. Rosto frontal em pânico. Detalhe: as mãos tampam a boca.

**Texto:** Kanova não acreditava no que lhe estava a acontecer.

**Quadro 4** (Plano geral)

Vemos Kanova em segundo plano, em desesperada carreira em sentido da profundidade.

**Texto:** Assustado, Kanova fugiu numa pirueta para longe da caveira.

**Quadro 5** (Plano close).

Vemos a caveira em sentido frontal (visão subjetiva)<sup>12</sup>

**Texto:** Mas a caveira chamou o menino e lhe explicou que em vida foi conselheiro de um mambo, sem direito a uma sepultura digna.

**Quadro 6** (Plano geral).

Vemos Kanova (segundo plano) se arrastando em forma diagonal na direção da caveira. Vemos a caveira de perfil e em primeiro plano.

**Texto** Após ouvi-la, Kanova quis logo voltar ao reino e contar ao povo que tinha falado com uma caveira.

**Quadro 7** (Plano detalhe).

Vemos Kanova (em perfil) e em oposição ao perfil da caveira. Boca aberta.

**Caveira: (Onomatopeia):** Bla! Bla Bla! Bla!

**Texto:** Mas ela alertou-o para que não o fizesse, porque o tomariam por louco e talvez o matassem.

---

<sup>12</sup> Visão subjetiva “é quando a visão do leitor é a mesma de um dos personagens” (DANTON, 2020, p. 50).

**Quadro 8** (Plano close).

Vemos Kanova. Semblante preocupado.

**Texto:** Assim, manteve-se quieto.

**Página 6****Quadro 1** (Plano geral).

Vemos Kanova em meio uma paisagem exuberante e misteriosa, gesticulando um braço, enquanto o outro sustenta a caveira a altura do ombro.

**Texto:** A caveira mostrou-se preocupada por vê-lo sozinho por aquelas bandas.

**Texto:** Mas Kanova, com o seu espírito valente, contou-lhe com orgulho o motivo de sua aventura.

**Quadro 2** (Plano detalhe).

Vemos a caveira inclinada em sentido para baixo.

**Quadro 3** (Plano detalhe).

Vemos a caveira em perfil.

**Quadro 4** (Plano detalhe).

Vemos a caveira inclinada em sentido para cima.

**Quadro 5** (Plano close).

Vemos a caveira em sentido frontal (Visão subjetiva).

**Texto:** Espantado com tanta bravura e desapontado com a prepotência dos homens, o crânio resolveu ajudá-lo.

**Quadro 6** (Plano americano).

Vemos Kanova (em perfil) com as mãos estendidas a altura do peito, sustentando a caveira. A caveira também está em perfil, mas em sentido oposto a Kanova. Ao fundo, uma floresta com ares misteriosos.

**Texto:** Caveira conhecia um canto secreto e mágico da floresta onde vivia uma espécie rara de leopardos.

**Texto:** Com certeza haveria ali um exemplar morto do qual Kanova poderia retirar a pele com poderes mágicos, e usá-la como entendesse.

## **Página 7**

**Quadro 1** (Plano geral).

Vemos Kanova em pé, parado a margem da floresta com a caveira em seu colo sustentada firmemente por suas mãos. Cercado por leopardos. O leopardo líder a frente dos outros.

**Texto:** Puseram-se a caminho. Mal chegaram ao recanto dos leopardos, viram-se cercados pelos ferozes felinos.

**Quadro 2** (Plano detalhe)

Vemos o líder dos Leopardos de perfil.

**Líder dos Leopardos:** És um caçador? (Balão de grito).

**Líder dos Leopardos:** Onde estão as tuas armas? (Balão de grito), balões interligados.

**Quadro 3** (Plano detalhe).

Agora vemos o líder dos leopardos de costas em primeiro plano. Kanova em segundo plano, os braços em repouso segura a caveira.

**Kanova:** Não sou um caçador e não carrego armas para além da minha coragem. (Balão de fala normal).

**Quadro 4** (Plano detalhe).

Vemos o Líder dos leopardos (Visão subjetiva).

**Líder dos leopardos:** Coragem? Vê-se mesmo que não passas dum criança, és muito ingênuo! (Balão de grito).

**Quadro 5** (Plano americano).

Vemos Kanova em primeiro plano. O Líder dos leopardos em segundo plano.

**Líder dos Leopardos:** Somos uma espécie perigosa, sabias? Alimentamo-nos de carne. (Balão de grito).

**Texto:** Rugiu o animal.

**(Letreiramento):** GRAHH!

**Kanova:** Se me comerem, farão um mal ainda maior à minha mãe, que espera por mim. (Balão de fala normal).

**Quadro 6** (Plano close). Vemos o líder dos leopardos de perfil.

**Líder dos leopardos:** Dá-me uma outra razão para não te tornares num belo manjar. (Balão de grito).

**Quadro 7** (Plano médio).

Vemos Kanova em primeiro plano. Leopardos em segundo plano. Aspecto irônico.

**Texto:** Kanova contou então a história do mambo e das suas coroas.

**Texto:** Os leopardos fartaram-se de rir.

Onomatopeia: AH! AH| AH!

**Página 8****Quadro 1** (Plano médio)

Vemos o líder dos leopardos de boca escancarada, salivando e com o pensamento na refeição que teria.

**(Onomatopeia):** Sluuurp!

**Líder dos leopardos:** imagem de pernil. (Balão de pensamento).

**Texto:** Quando se aperceberam do ridículo, propuseram-lhe uma adivinhação.

**Texto:** Se ele errasse, viraria comida para as bestas, mas, se acertasse, eles lhe dariam uma pele.

**Líder dos leopardos:** É mais rápido do que qualquer leopardo? (Balão de fala normal)

**Líder dos leopardos:** Quando passa derruba as árvores? (Balão de fala normal, balões interligados).

**Quadro 2** (Plano detalhe).

Vemos Kanova cabeça inclinada para cima.

**Kanova:** Glup! (Balão de fala normal).

**Quadro 3** (Plano detalhe).

Agora vemos Kanova, cabeça inclinada ouvido próximo a caveira. Vemos também mão erguida, sustenta a caveira a altura da orelha de Kanova.

**Texto:** A caveira chamou-o baixinho. Depois, o rapazinho respondeu sorridente:

**Kanova:** Já sei! É o vento! (Balão de fala normal).

**Quadro 4** (Plano médio).

Vemos em segundo plano o grupo de leopardos se olhando. O Leopardo líder em primeiro plano. Aspecto sereno.

**(Letreiramento):** Grrrrr!

**Texto:** Kanova estava certo!

**Quadro 5** (Plano médio).

Vemos Kanova e o líder dos leopardos em primeiro plano. Em segundo plano, vemos carcaças de leopardos perfiladas em uma forma de ritual. Vemos Kanova com a pele de leopardo. Vemos ao fundo um grupo de leopardo se dispersar.

**Texto:** E o líder dos leopardos teve que atender o pedido do rapaz.

**Quadro 6** (Plano panorâmico).

Vemos Kanova e a caveira em uma paisagem (segundo plano) se distanciando. Vemos a caveira a altura do ombro de Kanova, boca aberta.

**Texto:** Felizes, Kanova e a caveira falante partiram, deixando para trás alguns leopardos mal-humorados.

**Caveira:** blá blá blá! (Balão de fala normal).

**Kanova:** Huh! (Balão de fala normal).

## Página 9

### Quadro 1 (Plano panorâmico)

Vemos Kanova e a caveira (segundo plano), em uma paisagem, agora se aproximando. Detalhe: vindo em direção ao observador. Vemos ainda a caveira a altura do ombro de Kanova, boca aberta.

**Caveira:** blá blá blá! (Balão de fala normal).

**Texto:** Os dois amigos continuaram a jornada por terras desconhecidas, mas sem encontrarem outro material que pudesse encantar o mambo.

### Quadro 2 (Plano americano).

Vemos Kanova de costas. Ao fundo vemos o sol se pondo sobre as montanhas.

**Texto:** Numa tarde de muito calor e já sem muitas esperanças, Kanova e a caveira deram de frente com uma clareira de clima muito fresco.

### Quadro 3 (Plano geral).

Vemos Kanova sentado embaixo de uma árvore frondosa. Vemos ainda, Kanova encostado no tronco da árvore. Mão repousa sobre a caveira. Vemos também em primeiro plano uma avestruz e um pavão.

**Texto:** Aproveitaram para descansar.

**Texto:** Minutos depois, iam a passar por ali, uma avestruz e um pavão de penas brilhantes e coloridas, numa animada cavaqueira.

**Quadro 4** (Plano médio).

Vemos Kanova em perfil em primeiro plano com penas na mão da avestruz e do pavão. Vemos também, em segundo plano a avestruz e o pavão. Aspecto de compaixão.

**Texto:** Kanova abordou as aves e contou-lhes o seu caso.

**Texto:** Elas, acreditando que o rapaz tinha ficado muito tempo separado da sua mãe, tiraram dos seus próprios corpos, lindas penas. Que, na verdade, eram de muito valor.

**Quadro 5** (Plano detalhe).

Vemos em primeiro plano Kanova e a caveira. Vemos lágrimas no rosto de Kanova. Vemos a caveira em oposição a Kanova.

**Texto:** Feliz, o rapaz desatou a chorar de emoção diante da caveira.

**Kanova:** Que grande sorte foi ter-vos encontrado! (Balão de fala normal)

**Kanova:** Já posso regressar! (Balão de fala normal).

**Página 10**

**Quadro 1** (Plano panorâmico).

Vemos em frente ao palácio, mães aglomeradas. Vemos em segundo plano a guarda oficial perfilada. Ao fundo, o horizonte limitado por montanhas.

**Texto:** Entretanto, em Mopeia, tinha expirado o prazo que o chefe do guarda-roupa do mambo havia fixado para a entrega dos materiais para uma coroa espetacular.

**Quadro 2** (Plano detalhe).

Vemos mães que choram. Mãos nos olhos. Mãos nos cabelos.

**Texto:** As mães choravam tanto pelos filhos que não regressavam que, as lágrimas se juntaram e formaram um rio de onde partiam torrentes de saudades em todas as direções.

**Quadro 3** (Plano close).

Vemos lágrimas abundantes, formando filete no rosto de uma mãe. (Visão subjetiva)

**Quadro 4** (Plano americano).

Vemos a fachada de uma casa modesta em segundo plano.

Vemos também, animais domésticos em torno da casa. Em primeiro plano Kanova de costas e de frente para a casa.

**Texto:** Com a pele de leopardo e as penas das aves na mochila, Kanova refez a viagem de volta.

**Texto:** Depois de muitas léguas de caminhada, ele bateu à porta de casa.

**Quadro 5** (Plano detalhe).

Vemos mãe e filho abraçados em perfil. Cabeça da mãe reclinada sobre a cabeça do filho. Vemos filho aconchegado no colo da mãe.

**Texto:** O que trouxe paz à sua mãe.

**Página 11****Quadro 1** (Plano americano).

Vemos Kanova em primeiro plano. Vemos também em segundo plano o castelo. Vemos como fundo, um horizonte montanhoso.

**Texto:** Incansável, Kanova levou o seu achado ao chefe do guarda-roupa.

**Quadro 2** (Plano detalhe).

Vemos o chefe do guarda-roupa reclinado sobre a mochila.

**Texto:** Que arregalou os olhos quando abriu a mochila

**Quadro 3** (plano detalhe)

Vemos a mochila aberta. Vemos também os olhos arregalados do chefe do guarda-roupas diante da mochila aberta.

**Balão de fala normal:** Ooohhhh!

**Quadro 4** (plano close).

Vemos penas de aves evolvida em uma aura cintilante.

**Quadro 5** (Plano detalhe).

Vemos mambo, corpo frontal em trajes oficial, cabeça de perfil inclinada para cima, lábios forma um bico, sobrancelhas cerradas. Aspecto hostil.

**Texto:** De imediato, o chefe do guarda roupa mandou fazer a nova coroa, pois mambo andava tão rabugento.

**Quadro 6** (Plano americano)

Vemos mambo em primeiro plano em um saio. Vemos também uma faixa por cima dos trajes reais. Em segundo plano, vemos a guarda real, além de uma estátua de leopardo como elemento decorativo.

**Texto:** Fizeram, também um saio e uma faixa para o mambo usar ao peito.

**Quadro 7** (plano médio).

Do alto da sacada, vemos mambo em trajes reais, observava seus súditos dançar, como se tivesse a procura de alguém.

**Texto:** E para comemorar, mambo ofereceu uma festa...

**Quadro 8:** (Plano detalhe).

Vemos mambo olhar para Kanova. Vemos também Kanova a direita de perfil, cabeça inclinada para cima. Em segundo plano, vemos a guarda real.

**Texto:** E pediu que o garoto contasse sua aventura.

**Texto:** Kanova contou o que lhe sucedera, mas ninguém acreditou.

## Página 12

**Quadro 1** (Plano geral)

Vemos mambo com aspecto prepotente e sua corte reunida no pátio: ministros, guarda pessoal, servos mais próximos. Aspecto zombeteiro. Vemos também Kanova em primeiro plano. Aspecto atônito.

**(Off<sup>13</sup>):** Os crânios não falam! (Balão de fala normal).

**Kanova:** Pois eu provarei! (Balão de fala normal).

**Quadro 2** (Plano detalhe).

Vemos mambo com dedo em riste, ângulo superior.

**Mambo de Mapeia:** Vai buscar a caveira, se ela falar, serás rei de Mopeia.

**Mambo de Mapeia:** Se não... morrerás! (Balão de fala normal), balões interligados.

---

<sup>13</sup> Off “é quando o personagem que está falando não aparece na cena” (DANTON, 2020, p. 51).

**Quadro 3** (Plano médio).

Vemos Kanova abordando a caveira.

**Kanova:** Parceiro de viagem, conta o que te aconteceu! (Balão de fala normal).

**Texto:** O crânio não respondeu.

**Quadro 4** (Plano detalhe).

Vemos Kanova fitando a caveira com ar de incredibilidade. Detalhe: sobrancelhas arqueadas, testa franzida. Sob olhares incrédulos do mambo.

**Mambo de Mopeia:** Se o tolo crânio falou contigo, por que não fala novamente? (Balão de grito).

**Quadro 5** (Plano geral).

Vemos Kanova com braço erguido, sustentando caveira acima da cabeça e em frente a multidão (em primeiro plano). Expressão de espanto.

**Caveira:** Tolo foi o senhor, por causa de uma coroa! (Balão de fala normal).

**Quadro 6** (Plano médio).

Vemos multidão em alvoroço.

**(Leteiramento):** Uuuuu!

**Texto:** A voz da caveira espalhou-se pelo pátio.

**Quadro 7** (Plano detalhe).

Vemos mambo em primeiro plano, semblante abatido. Vemos também, a corte e súditos em segundo plano, indiferentes a mambo.

**Mambo de Mopeia:** Sniff! (Balão normal).

**Quadro 8** (Plano geral).

Vemos Kanova no trono. Trajes oficiais. Vemos a guarda perfilada, toda corte e súditos. Detalhe: todos ovacionam Kanova.

**Texto:** Naquele mesmo dia, Kanova tornou-se o novo mambo de Mopeia.

**Quadro 9** (Plano close).

Vemos a caveira. (visão subjetiva)

**Caveira:** Imagem lâmpada. (Balão de pensamento)

### 5.3 O PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS QUADRINHOS DO LIVRO *KANOVA E O SEGREDO CAVEIRA*

Devo confessar que foi uma experiência prazerosa e ao mesmo tempo cheia de desafios trabalhar com a temática da adaptação para os quadrinhos, do livro *Kanova e o segredo da caveira*, envolvendo, sobretudo, uma pesquisa acadêmica, pois como professora de arte do ensino fundamental, das turmas de 6º ao 9º ano, sempre trabalhei com meus alunos além do exercício da pintura, o desenho livre e o desenho de observação. O trabalho com a temática dos quadrinhos ficava muitas das vezes atrelado a teoria, e resultava em leituras de algumas histórias que exemplificassem a nona arte.

Esta etapa apresenta o meu processo criativo. Portanto, significa o momento em que pude pôr em prática tudo o que foi pensando em cada cena durante a elaboração do roteiro. Sabe-se que a partir de uma folha em branco, as personagens, o cenário, as paisagens vão sendo criadas, geralmente, de maneira espontânea, e são representadas por meio de traços gráficos que as definem, e com isso passam a ganhar vida no universo artístico de quem cria seus próprios desenhos.

Como optei em apresentar o desenho em preto e branco, foi necessário exercitar a

técnica de aplicação do nanquim. Para tanto, contei com a colaboração do professor Antonio Braz (Escola Morada das Artes), que me auxiliou sobre como trabalhar com essa tinta, dando sugestões de materiais (caneta, pincel) adequados, e como se devem utilizá-los durante todo o processo criativo. Fazendo uso desse percurso artístico, a atividade de criação das imagens resultou basicamente nas seguintes etapas:

### 5.3.1 O Esboço

Antes da realização desta etapa, isto é, durante a elaboração do roteiro, eu já vinha criando e ao mesmo tempo mentalizando as imagens das personagens, além das demais cenas dos quadrinhos. Depois desse processo, foi preciso partir para o esboço (Figura 3), e pôr em prática as ideias iniciais sobre os desenhos. *O livro curso de desenho e pintura (1985)* traz no seu primeiro capítulo um conteúdo sobre a importância do esboço, e menciona que a sua prática é essencial para exercitar a arte de desenhar. Além disso, pode-se alcançar bons resultados com essa técnica.

Na realidade, o esboço é uma prévia de como será os desenhos propriamente ditos. Além disso, orienta o trabalho do desenhista. Portanto, é essencial e indispensável para a elaboração e organização dos quadrinhos. E ainda, cabe ressaltar que “[...] o rascunho traz marcação (posicionamento) do cenário, personagens, falas, pensamentos e legendas” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 76).

**Figura 3 - Página nº3 dos quadrinhos**



**Fonte: autoria própria, 2022.**

### 5.3.2 A criação do desenho propriamente dito

Partiu-se de alguns critérios artísticos ou escolhas estéticas para a criação do desenho, “[...] que pode ser realista, esquemático ou caricato (SANTOS; NETO, 2015, p. 20). No caso desta adaptação, optou-se pelo desenho com traços inteligíveis, no sentido de torná-lo compreensível aos olhos de quem o ver. Dessa maneira, elegeu-se, sobretudo, o formato de imagens com expressões e traços caricaturais, uma vez que esse tipo de desenho é muito comum nos livros infantis e nas histórias em quadrinhos.

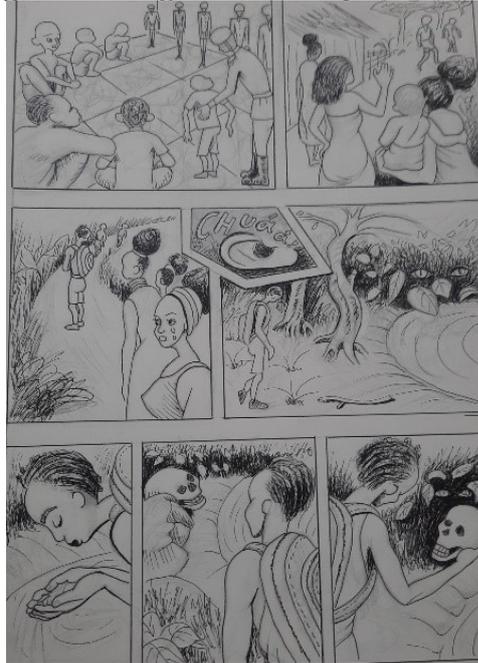
Percebe-se que as ilustrações dos livros infantis e das histórias em quadrinhos, não trazem aquele “perfeccionismo” das imagens realistas. Os desenhos, geralmente, são bem “simples”, e estão mais próximos do mundo visual das crianças. O tipo caricato, talvez seja o mais indicado para se trabalhar a gestualidade e expressões faciais dos personagens dessas histórias.

A respeito das características físicas dos personagens, sobretudo, os olhos, a boca, isto é, o rosto, resolveu-se dar um formato caricatural, como já foi dito, fazendo com que o traço marcante e particular de cada personagem seja a sua identificação. Uma vez que “a construção da personagem é um processo que pressupõe a seleção de caracteres a fim de se estabelecer um perfil que a distingue das demais” (CARVALHO, 2014, p. 174). Dessa forma, o chefe do guarda roupa foi caracterizado careca, magro, e aparece sempre de gravata, já o rei ganhou um corpo robusto e bigode. Por sua vez, Kanova possui aspecto magro e olhar aventureiro.

Por outro lado, a guarda e os serviçais ganharam na maioria das cenas, imagens estilizadas, ou seja, simplificadas. Pretendia-se caracterizar com mais detalhes os personagens principais, evitando não poluir as imagens da história com muita informação. Em vista disso, preferiu-se não estampar as roupas e não fazer muitos detalhes nos rostos de alguns personagens secundários.

Todos os personagens já existiam na narrativa de Pedro Pereira Lopes, porém de forma abstrata. Na adaptação, alguns deles (Kanova, caveira, mambo, chefe do guarda roupa, mães, entre outros) passaram a ganhar traço, corpo, cor, traje e movimento (Figura 4), isto é, formas visuais figurativas que o livro para infância não traz. E assim criar um escopo que permitisse que dialogassem de forma efetiva para atuarem ou contracenarem visualmente com o texto verbal da narrativa dos quadrinhos. Por outro lado, algumas personagens tiveram que ser omitidas do enredo, como um dos ministros de mambo, que no conto de Pedro Pereira Lopes é mencionado apenas no final da história (página 16).

**Figura 4 – Página nº4 dos quadrinhos**



**Fonte: autoria própria, 2022.**

### 5.3.3 O acabamento dos desenhos

Durante esta etapa que corresponde a fase da arte final, foi aplicada a técnica da aguada do nanquim para causar um efeito de contraste no colorido das imagens ou das cenas, assim como para pintar a pele das personagens. Devido a esse método, os quadrinhos são apresentados em preto e branco.

O fato de ter optado pelo desenho preto e branco, foi com o propósito de oferecer aos leitores uma atividade complementar para além da leitura dos quadrinhos. Ao apresentar a arte sequencial apenas com essas duas tonalidades, eles poderão pintar os cenários, a coroa do rei, as roupas dos personagens com as cores de suas preferências.

Concordando com Leila Iannone e Roberto Iannone (1994), nesta etapa “[...] os contornos da figura, as molduras dos quadrinhos e outros pequenos detalhes recebem os retoques finais” (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 78). Como por exemplo, “[...] os sinais de lápis e o excesso de nanquim são removidos. (IANNONE, L.; IANNONE, R., 1994, p. 78).

Com a arte dos desenhos pronta, partiu-se para as últimas etapas, onde foi preciso levar o material em uma gráfica para escanear as imagens que foram elaboradas em pranchas de formato A3. Para agilizar todo esse processo metodológico da pesquisa, as imagens foram encaminhadas para um especialista da área de design gráfico, que ficou responsável pelo acabamento digital (limpeza das imagens) e pela inserção dos textos, balões e falas dos

personagens (Figura 5).

**Figura 5 - Figura da página nº 2 dos quadrinhos**



**Fonte: autoria própria, 2022.**

Lembro-me que quando era estudante do curso de Educação Artista, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), o professor Donato Filho, que ministrava a disciplina TECV - histórias em quadrinhos, sempre falava nas suas aulas sobre a licença poética, a qual corresponde “[...] a liberdade do artista” (LUYTEN, 1985, p. 16).

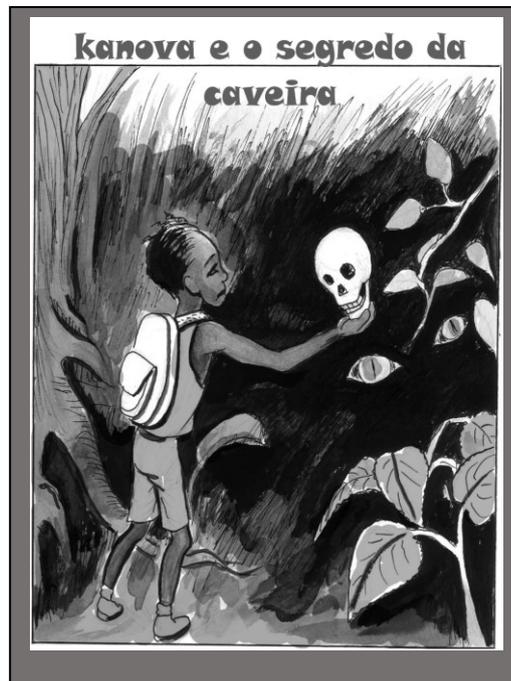
Em vista disso, fazer uma adaptação também implica ao adaptador ter sua própria liberdade de criação. Nesse sentido, adaptar é (re)criar e fazer escolhas, vimos isso com Hutcheon (2013) e outros autores. Nos parágrafos subsequentes cabe algumas considerações explicativas para justificar:

#### 5.3.4 Os elementos paratextuais: o título e a capa

A cena da capa faz parte de uma imagem ilustrada no enredo da adaptação para a linguagem dos quadrinhos. Escolheu-se esse cenário, pelo fato dele representar o conteúdo da narrativa. As ilustrações podem revelar informações prévias sobre a leitura do conto antes do leitor folheá-lo, assim como o título do enredo, que se manteve o mesmo da narrativa de Pedro Pereira Lopes, já que não havia intenção de alterá-lo. Contudo, é possível dizer que tanto a capa (Figura 6) como o título correspondem a uma forma de apresentar as histórias, no

caso aqui, as dos quadrinhos.

**Figura 6 - Capa**



**Fonte: autoria própria, 2022.**

### 5.3.5 Omissões e acréscimos de algumas expressões

A narrativa da adaptação para os quadrinhos, diferentemente da história do livro, se inicia com “Era uma vez”. Considerou-se o uso dessa expressão, por ser um termo muito utilizado para iniciar a contação de histórias de contos infantis advindos da tradição oral.

Assim como no conto “original”, preferiu-se manter no texto da adaptação para os quadrinhos, as seguintes expressões: mambo (rei, chefe), azagaia (lança curta), Mopeia (Distrito da Zambézia em Moçambique), cavaqueira (conversa leve, demorada). Além de outras que não aparecem traduzidas no glossário do livro, como yaaaahhh (sim), termo muito utilizado de forma coloquial em Moçambique, e bocadinho (diminutivo de pouco).

Tais palavras foram mantidas no sentido de preservar os aspectos linguísticos da cultura de partida (Moçambique). Respeitando a intencionalidade e originalidade do projeto editorial do livro, a fim de que estivesse presente no texto da narrativa, o vocabulário de um país multilíngue, “[...] e tal ação é ao nosso ver, meritória, pois, embora falemos a mesma língua alguns vocábulos se distanciam, por outro lado falamos e escrevemos a mesma língua e conhecer as diferenças é um jogo salutar” (DEBUS, SILVA e PIRES, 2020, p. 101).

Todavia, para auxiliar na recepção da cultura de chegada (Brasil), resolveu-se colocar o significado da palavra azagaia (lança) entre parênteses, e no português brasileiro.

Lembrando que chorrilho de disparates (monte de besteira) não aparece na narrativa por conta da simplificação do texto que ocorreu em cada quadrinho. Por isso, algumas expressões foram eliminadas.

Além dessas escolhas e modificações, observa-se que no primeiro diálogo do quadrinho da página de nº 5, a palavra tristemente foi substituída por brincadeira, pois o personagem Kanova não imaginava que uma caveira falaria com ele. Na página de nº 8, também no primeiro diálogo do quadrinho, manteve-se um dos três momentos da adivinhação (“é mais rápido que qualquer leopardo”), a qual aparece no livro como proposta do leopardo para Kanova. Além disso, acrescenta-se outra adivinha (“quando passa derruba as árvores”), no sentido de facilitar ou deixar a resposta mais acessível para o protagonista e para o leitor. Ademais, a sequência das ações foi interrompida, eliminou-se alguns detalhes de cada cena presente no livro.

### 5.3.6 Sobre as vestimentas dos personagens.

Neste subcapítulo vamos explicar o porquê da roupa do rei, ilustrada na (Figura 7), ser diferente das vestimentas dos demais personagens da história. Um dos argumentos, se deve ao fato de que os reis africanos, aparecerem nas imagens da internet com o torso de fora, ou seja, somente com a veste do peito para baixo. O seu corpo é coberto, geralmente, com um figurino ou uma indumentária tradicional. De acordo com o Portal da Cultura Afro-Brasileira (on-line), esse tipo de traje “[...] é usado pelos povos nativos do continente, por vezes substituída por roupas ocidentais introduzidas pelos colonizadores europeus”.

A partir disso, procurou-se trazer para a adaptação, tal informação, com intuito de não perder de vista a identidade cultural do mambo. Uma vez que “[...] os povos africanos, possuem desde os primórdios, uma cultura própria, com manifestações ligadas à música, à escultura, à literatura oral, à variedade etnolinguística, aos rituais, aos adornos, ao vestuário [...] heranças tradicionais enraizadas na memória” (GOMES, 2021, p. 1).

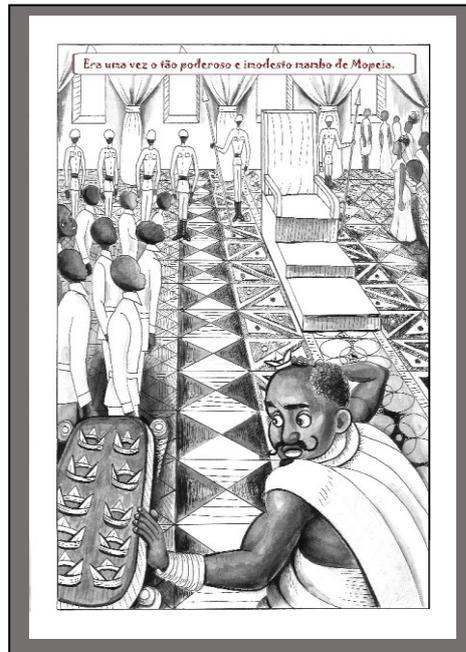
A história *de Kanova e o segredo da caveira*, na linguagem dos quadrinhos, procura retratar um passado que remete à época pré-moderna, sobretudo, antes da colonização portuguesa em Moçambique. Ao observarmos o modo como mambo está vestido, podemos pressupor que suas vestimentas simbolizam os trajes típicos desse período.

Ainda, na adaptação que fazemos da história, apresentamos (acessórios, edifícios e artefatos etc.) que indicam também o período moderno. Para tal, usamos como modelo de referência para justificar o cenário da adaptação para os quadrinhos, o que acontece

atualmente no Reino de Essuatini (ex-Suazilândia), um dos poucos países do continente africano, vizinho de Moçambique, em que ainda se tem um regime de monarquia.

Se formos fazer uma busca de conteúdos sobre o atual contexto de Essuatini, vamos observar que há ocasiões em que o rei usa roupas que situam um passado não muito distante, obviamente, para manter ou preservar seus laços culturais. E, por outro lado, há momentos em que ele aparece de terno e gravata (Figura 8). No entanto, mesmo em atos oficiais ou em reuniões do seu governo, ele pode aparecer com trajes que situam o contexto pré-moderno. Nesse caso, “[...] assim como todas as outras expressões artísticas, a ilustração sofre influências da tradição e é contaminada pelo momento histórico em que é realizada” (RAMOS, 2013, p. 25).

**Figura 7 – Primeira página dos quadrinhos**



**Fonte: autoria própria, 2022.**

O rei trajando vestimentas tradicionais (Figura 8) simboliza o resgate da memória de seu povo ou dos seus antepassados. Além disso, demonstra que ele faz parte de um sistema de resistência, ou seja, é a própria tradição representada naquela roupa. Ademais, procura manter-se fiel a determinados princípios culturais de seu país, tais como o modo de se vestir, e assim prioriza as suas origens.

A arte do figurino tradicional do rei com essa conotação de significado, em contraste com as roupas dos demais personagens, permite provocar no público leitor desta

adaptação, certos questionamentos de valores. Afinal, quantas culturas africanas não estão sendo aculturadas com costumes e usos de outros lugares do mundo?

**Figura 8 - Mswati III, Rei de Essuatini, em traje moderno e tradicional**



**Fonte: Google imagem, 2022.**

Nesse ponto, o que se percebe nesta adaptação, é o resgate da tradição do antigo, em oposição ao moderno. A intenção é provocar a curiosidade da criança. Essa, ao ler o conto, provavelmente, vai se sentir aguçada a refletir sobre os signos visuais (desenhos) que está vendo, principalmente naquelas imagens que são diferentes ou fora do lugar comum que ela está acostumada. Esses sistemas simbólicos ou linguagens visuais são importantes para os leitores infantis porque os ajudam a pensar e aprender.

Além da caracterização do rei da nossa história em quadrinhos, com sua vestimenta que simboliza o passado, há outros personagens que se vestem com trajes mais atuais, por exemplo, Kanova, que aparece com acessórios modernos, tais como a mochila e o calçado (tênis). O mesmo ocorre com o chefe do guarda roupa, que ao usar cinto e gravata ilustra um estilo próximo da atualidade.

O que se espera desta releitura, é que o leitor possa transitar por essas duas realidades situadas em tempos diferentes, mas ao mesmo tempo interligadas. E descobrir que as narrativas escritas para as crianças, codificadas por meio de palavras e da imagem, emergem e se configuram entre o passado e o presente, estando à disposição da humanidade como esta adaptação para a linguagem dos quadrinhos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que as crianças negras possam se ver representadas nas histórias em quadrinhos, e com o propósito de ampliar os espaços de discussões da temática de educação étnico-racial nas escolas e nas universidades, elegeu-se nesta dissertação várias áreas de conhecimentos. Entre os campos de ensino-aprendizagem que abrangem diretamente esta pesquisa estão: a literatura, a tradução e, principalmente, os estudos da adaptação, a fim de desconstruir ideias estereotipadas e visões etnocêntricas sobre a vida dos negros e dos seus antepassados.

Partindo do pressuposto sinalizado pela Lei nº 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da História e da Cultura Africana e Afro-brasileira, deve-se possibilitar no currículo da educação básica, e em outras esferas educacionais, o acesso às literaturas do continente africano. E promover a leitura desses textos, de modo que a criança e o jovem possam (re)conhecer e valorizar suas raízes africanas. Desse modo, a literatura, ao ocupar-se deste espaço (dos quadrinhos), permite ao leitor desbravar mundos, atravessar fronteiras, além de dialogar com vozes de países do continente africano (principalmente de Moçambique) que muito influenciaram na cultura brasileira e ajudaram a construir um país diversificado.

Dessa forma, o universo da literatura para a infância, especificamente dos contos africanos, torna-se uma questão muito pertinente a ser abordada e apresentada por meio de uma adaptação para a linguagem em quadrinhos. Uma vez que, essas histórias são importantes meios de comunicações na divulgação da literatura e de incentivo à leitura. Pois, já se observou que, na maioria das vezes, o fato de não ter lido o conto ou de não ter tido contato com o texto narrativo, permite aos leitores a oportunidade de (re)aproximá-los do livro e convidá-los a ler a história “original” que serviu de modelo para a adaptação.

Um dos eixos centrais desta dissertação foi a mudança de mídia, ou seja, de suporte, no caso de um livro: *Kanova e o segredo da caveira*, de Pedro Pereira Lopes para a linguagem dos quadrinhos. Portanto, esta pesquisa, a partir dos estudos da adaptação, visa à valorização da cultura africana, e procura dar visibilidade à literatura infantil e juvenil de Moçambique. Uma vez que, apresenta como resultado, a elaboração de um produto cultural com fins educativos (uma história em quadrinhos), que contempla na capa e páginas da narrativa a estética da cultura africana e afro-brasileira, a fim de que muitos leitores possam se identificar e se verem representados não somente no conteúdo do enredo, mas também nas ilustrações, nas imagens figurativas, nas figuras dos personagens, entre eles o herói Kanova, e outros elementos visuais (indumentárias, vestimentas, paisagens) que compõem a história.

Assim sendo, a presente pesquisa pretende também contribuir com o acervo literário das escolas e de outros espaços que este trabalho acadêmico (teórico e prático) possa alcançar. Além de somar com outros estudos que tematizam às literaturas africanas de língua portuguesa. Ademais, busca contribuir com a formação literária das crianças e jovens, por meio da linguagem dos quadrinhos, e com isso assegurar a elas o direito de conhecer e ter acesso à fonte literária africana, que por motivos históricos, culturais e sociais não foi apresentada nos contos infantis de outrora, uma vez que muitas das narrativas destinadas para esse público, se encontravam (encontram-se) em livros cujos títulos eram (são) europeus.

Com isso, a adaptação na linguagem dos quadrinhos, do livro *Kanova e o segredo da caveira*, pode ser usada como suporte de trabalho dos professores e bibliotecários, não somente em atividades de contação de histórias, mas em outras que valorizam a cultura africana no planejamento escolar, a fim de que promovam experiências de aprendizagem com seus alunos. A ideia é que os leitores conheçam a cultura de Moçambique, assim como o autor da história (Pedro Pereira Lopes) e o ilustrador (Walter Zand). Além de terem acesso a outras histórias infantis provenientes dos países da África que falam o português. E que este trabalho possa se repercutir não somente na cultura de chegada (Brasil), mas também na de partida (Moçambique).

A pesquisa não se propaga em um único sentido, mas mostra caminhos diversos. Tampouco chega a um final. É inacabada. Espera-se que o público (professores, acadêmicos, tradutores, entre outros) que venha a ler esta dissertação, evidenciem a relevância das questões que foram apresentadas, e colaborem com outros trabalhos acadêmicos que contemplem a literatura infantil e juvenil através de estudos da tradução e da adaptação, ou que possam trazer como sugestão de pesquisas futuras, a proposta de se fazer uma adaptação bilingue desta história adaptada para os quadrinhos.

## REFERÊNCIAS

ARROYO, Leonardo. **A literatura infantil brasileira**. 3.ed. São Paulo: Unesp, 2011.

BERNARDES, Tatiana V. Mina. **A literatura de temática da cultura Africana e Afro-brasileira nos acervos do programa nacional biblioteca da escola (PNBE) para educação infantil**. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Estudos da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2018.2.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador, introdução a pesquisa qualitativa**. São Paulo: Parábola, 2011.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: <http://www.planalt.gov.br/ccivil/Leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 13 abr. 2019.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/julho-2013-pdf/13677-diretrizes-educacao-basica-2013-pdf/file>. Acesso em: 20/05/2020.

CAGNETI Sueli de Souza; SILVA Cleber Fabiano da. **Literatura infantil juvenil Diálogos Brasil - África**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CALAZANS, Flavio Marcio de Alcântara. **Histórias em quadrinhos na escola**. São Paulo: Paulus, 2004.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A literatura Infantil**. Visão Histórica e Crítica. Global Universitária, 1989.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A adaptação para crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil**. Teresina: Edufpi, Curitiba: CVR, 2014.

CARVALHO, Djota. **A educação está no Gibi**. São Paulo: Papirus, 2006.

CLUBE, do livro. Página do facebook, Maputo. Disponível em: <https://www.facebook.com.br/clubedolivromoz>. Acesso em: 15 de jun. 2020.

COELHO, Nely Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens Indo-Européias ao Brasil Contemporâneo**. 4ª edição. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nely Novaes. O processo de adaptação literária como forma de produção de literatura infantil. **Jornal do Alfabetizador**. Porto Alegre, ano VIII, n. 44, p.10-11, 1996.

COSSA, Dario. **Personagens e histórias por detrás do analfabetismo no país**. Jornal, O País, Maputo, 8 de set. de 2020. Disponível em <https://www.opais.co.mz/personagens-e-historias-por-detras-do-analfabetismo-no-pais/> Acesso em 20. out. 2020.

Curso de desenho e pintura. A arte de ver I. Editora Globo, 1985.

DANTON, Gian. **Como escrever histórias em quadrinhos**. Editora Virtual Books on line M&M, 2000. Disponível em: <http://aidarosadieguzsabio.pbworks.com/f/hp.pdf>. Acesso em 15. jun. 2020.

DEBUS, Eliane. **A temática da cultura africana e afro-brasileira na literatura para crianças e jovens**. São Paulo: Cortez, 2017.

DEBUS, Eliane. **Entrevista com Pedro Pereira Lopes**. Revista Mulemba, Rio de Janeiro, v. 10, n.18, p.185-189, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/15406>. Acesso em 20 de jun. 2020.

DEBUS, Eliane; SILVA, Ana Cristina da; PIRES, Juliana Breuer. De lá para cá: a literatura para infância do escritor moçambicano Pedro Pereira Lopes. *In*: SPIGOLON, Nilma Imaculada (org.). **Brasi (s) & África(s): educação plural, culturas de resistência e emancipações humanas**. Curitiba: CRV, 2020.

DEBUS, Eliane; GUILA, Etelvino Manuel Raul; SANTOS, Zâmbia Osório dos. **Angelina Neves e a coleção histórias tradicionais: de coelhos, hienas e macacos**. Rev. FAEEBA – Ed. e Contemp., v. 30, n. 62, p. 62-75, Salvador, abr./jun. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/11120>. Acesso em: 08 de nov. 2021.

DEBUS, Eliane; SANTOS, Zâmbia Osório dos (org.). **De livros e leituras; a produção de Angelina Neves (livro eletrônico)**. Florianópolis: Cruz e Sousa. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/230036>. Acesso em 2 de nov. 2021.

DEBUS, Eliane; TORRES, Marie Hélène. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 36, nº1, jan./abr. 2016. Edição Regular temática: Tradução de Literatura Infantil e Juvenil. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/2273>. Acesso em 24 de jun. 2020.

DEUS, Lilian Paula Serra. Msaho e a proposta de renovação literária *In*: SILVA, Franciane da Conceição da. (Org.). **Literaturas africanas, narrativas, identidade e diásporas**. Colatina: Clock-book, 2016, p. 53-87.

DUARTE, Eduardo de Assis. **A Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília (DF), jan./jun.2008, no 31, p.11-23. Disponível: <https://core.ac.uk/download/pdf/231171186.pdf>. Acesso em 12 de set. 2019.

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

**Equilibrar Pedagogia e arte na literatura infanto-juvenil**. Jornal, Notícias, Maputo, 6 de abri. de 2019. Recreio Infanto-Juvenil, p. 17.

FARIA, Ana Lúcia G. de. **Ideologia no livro didático**. São Paulo: Cortez, 1996.

FERREIRA, Suelen Amorim; BRAZ, Milena Batista; DEBUS, Eliane. **Leona e o inusitado amor pelo Pastorinho**. Saberes Pedagógicos, Criciúma, v. 4, nº 3, setembro/dezembro, 2020.

UNESC. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/pedag/article/view/6310/0>. Acesso em 27 de set.2020.

FONSECA, Maria Nazareth S; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panoramas das Literaturas africanas de língua portuguesa**. Cadernos Cespuc de Pesquisa, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua Portuguesa: Mobilidade e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 1995.

GARCIA, Flávio. **Entrevista com Pedro Pereira Lopes**. Abusões, n. 13, p. 323-336, 2020/3. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/>Acesso em 24 de out. 2021.

GALVÃO, Ana Carolina; NAZARO, Ana Carolina de Souza. **A adaptação de obras Clássicas para os quadrinhos e o incentivo à leitura de cânones literários**. Revista Linguagem, Ensino e Educação, Criciúma, v. 2, n. 1, p. 37-45, jul. – dez. 2017. Disponível em: <http://periodicos.unesc.net/lendu/article/viewFile/3577/3855;a>. Acesso em 21 de set. de 2019.

GOÉS, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jackson. **Alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores**. São Paulo: Paulus, 2009.

GOMES, Nilma Lino. Prefácio. *In*: SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da; DURANS Claudimar Alves; RODRIGUES, Fernanda Lopes; SOUZA, Grace Kelly Silva Sobral. (org.). **Políticas de igualdade racial: Desafios e práticas no ambiente escolar**. São Luís: EDUFMA, 2019, [p.11-16].

GOMES, Simone Caputo. **Literatura para crianças e jovens na África de língua portuguesa**. Revista Catedra Digital. PUCRJ, n. 4, 2018. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/literatura-para-criancas-e-jovens-na-africa-de-lingua-portuguesa/> Acesso em 28 de set. de 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

IANNONE, Leila Rentroia e IANNONE, Roberto Antonio. **O mundo das histórias em quadrinhos**. São Paulo: Moderna, 1994.

LAJOLO, Marisa. Apresentação. *In* MARTINS, Maria Helena. **Crônica de uma Utopia**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 9-8.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias**. São Paulo: Ática, 1999.

LAJOLO, Marisa. O que é literatura. *In*: YUNES, Eliana, GOÉS, Lúcia Pimentel Sampaio, COELHO, Nelly Novaes, AGUIAR, Vera Teixeira (org.). **Seminário de literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro: Associação Paulista dos Fabricantes de papel e celulose, 1988, p.41-42.

LIMA, Elaine. **O livro para infância kanova e o Segredo da Caveira e os desafios da tradução Português/Changana**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.2.

LIMA, Elvira Souza. **Indagações sobre o currículo: currículo e desenvolvimento humano**. Brasília: MEC, 2008.

LOPES, Pedro Pereira. **O homem dos 7 Cabelos**. Maputo: Alcance Editores, 2012.

LOPES, Pedro Pereira. **Viagem pelo mundo num grão de pólen e outros poemas**. Maputo: Escola portuguesa de Moçambique, 2014.

LOPES, Pedro Pereira; ANTONIO, Chico. **A história de João Gala-Gala**. Ilustração Luís Cardoso. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2017.

LOPES, Pedro Pereira. **O comboio que andava de Chinelos**. Ilustração Walter Zand. Maputo. Escola Portuguesa de Moçambique, 2017.

LOPES, Pedro Pereira. **Kanova e o segredo da caveira**. Ilustração Walter Zand. São Paulo: Kapulana, 2017.

LOPES, Pedro Pereira. **O mundo que iremos gaguejar de cor**. Maputo: Editora Cavalo do Mar, 2017.

LOPES, Pedro Pereira. **A invenção do cemitério**. São Paulo: Desconcertos Editora, 2019.

LOPES, Pedro Pereira; NEVES, Angelina. **Por que é um livro mágico?** Ilustrações de Maurício Negro. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2020.

LOPES, Pedro Pereira. **Página do facebook do escritor**. Maputo, 31 de mar de 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/pedrolopes.isri.ap>. Acesso em: 10. jun. 2020.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. Por que uma leitura crítica das histórias em quadrinhos. *In*: LUYTEN, Sonia M. Bibe (org.). **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. São Paulo: Paulinas, 1985, p.7-27.

MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). **O ensaio negro ibero-americano em questão: apontamentos para uma possível historiografia**. 1 ed. Curitiba: UFPR-SCHLA, 2016.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MCCLOUD, Scott. **Desvelando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 1995.

MCCLOUD, Scott. **Desenhando quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2008.

MULLER, Tânia Mara Pedrosa. A África e o negro no livro didático do ensino fundamental. *In*: Ribeiro Alexandre Vieira; Gebara Alexander Lemos de Almeida (Orgs.). **Estudos**

**Africanos:** Múltiplas abordagens. Niterói: Editora da UFF, 2013, p. 306-336.

NETO, Elydio dos Santos; SILVA, Marta Regina Paulo da. **Histórias em Quadrinhos e prática educativas:** Os gíbis estão na escola, e agora? Volume II. São Paulo: Criativo, 2015.  
NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura Moçambicana;** ensaios. São Paulo: Kapulana, 2017.

NGULELA, Deolinda. **Ngomane e “Companhia” criam clube do livro.** Jornal, O País, Maputo, 21 de jan. de 2019. Disponível em: <https://www.opais.co.mz/ngomane-e-companhia-criam-clube-do-livro/>. Acesso em 18. set. 2020.

NHAMPOCA, Ezra Alberto Chambal. **Identidade Categorial e função dos Ideofones da Changana.** Tese (Doutorado em Linguística), Programa de Pós-Graduação em Linguística. Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.1.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução:** bases teóricas, métodos e aplicação didática; tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. (Coleção Transtextos), v.1. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

NORONHA, Teresa. **Editar em Moçambique:** uma profissão de fé. Revista Cátedra Digital. PUCRJ, n, 4, 2018. Disponível em <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/editar-em-mocambique-uma-profissao-de-fe/>. Acesso em 20.jun.2020.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. **Literatura infanto-juvenil moçambicana:** a série Os gêmeos, de Machado da Graça, e outras travessias. Contexto, Vitória, n. 26, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/contexto/article/view/8727>. Acesso em: 26. maio. 2019.

OLIVEIRA. Maria Anória de Jesus. Personagens negros na literatura infanto-juvenil: há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. *In:* SILVA, Marcia Tavares; RODRIGUES, Etiene Mendes. (orgs.). **Caminhos da leitura literária:** propostas e perspectivas de um encontro. Grande: Bagagem, 2009.

PASSOS, Joana Célia dos; DEBUS, Eliane. O III Congresso de pesquisadores (as) negros (as) da região sul: um espaço de resistências e re-existências. *In:* Passos, Joana Celia dos; Debus, Eliane (org.). **Resistências e re-existências:** desenvolvimento e cultura afro-brasileira na região sul. Tubarão (SC): Copiart; Florianópolis: Atilênde, 2018.

PAZ, Demétrio Alves. **Literatura infanto-juvenil africana no Brasil:** um levantamento Bibliográfico. Terra roxa e outras terras - Revista de Estudos Literários. Volume33.nov.2017 Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa>. Acesso em 25. jun. 2021.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Malungos na Escola:** Questões sobre culturas afrodescendentes e educação. São Paulo: Paulinas, 2ª ed. 2010.

PIMENTEL, Carol. **Tradução de histórias em quadrinhos:** teoria e prática. Rio de Janeiro: Transitiva, 2018.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **Literatura e quadrinhos em diálogo: adaptação e leitura hoje**. Ipotesi: Juiz de Fora. (Online), v.18, p.149-164, jul/dez. 2014. Disponível em : <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19486>. Acesso em: 30 de maio. 2020.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003. Disponível em: <https://cursointermedialidade.files.wordpress.com/2014/08/traducao-intersemiotica-julio-plaza.pdf>. Acesso em: 11 de nov. 2021.

PONZO, Pedro. **Guia essencial de narrativa gráfica para os quadrinhos**. Disponível em: <https://artedosquadrinhos.com.br/wp-content/uploads/2019/05/GuiaNarrativaGr%c3%A1fica-AdQ.pdf>. Acesso em 13 de abri. 2021.

Portal da cultura Afro-Brasileira. **Traje**. Disponível em: <https://www.faecpr.edu.br/site/portal-afro-brasileira/2-VI.php>. Acesso em 21 de janeiro de. 2022.

**Produção do livro Infanto-Juvenil longe do ideal**. Jornal, Moçambique, Maputo, n. 330, 8 de abri. de 2020. Cultura, p. 18.

RAMOS, Graça. **A imagem nos livros infantis: Caminhos para ler o texto visual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Tradução e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RIBEIRO, Arenilson Costa. **Literatura de cordel contemporânea: uma tradução prazerosa do par linguístico Português – Libras**. 2020. Dissertação (Mestrado em Tradução) Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

ROMEU, Carlos. **Pedro Pereira Lopes publicado na antologia Contos para ler o mundo**. Jornal, O País, Maputo, 13 de mar. de 2020. Disponível em: <https://opais.co.mz/pedro-pereira-lopes-publicado-na-antologia-contos-para-ler-o-mundo/>. Acesso em: 15. jun. 2020.

RÓNAL, Paulo. **A Tradução Viva**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SANTOS, Edneide Maria Ferreira. **O Perfil dos Traços biográficos na produção infanto-juvenil de Ana Maria Machado**. Monografia (Graduação em Letras), Departamento de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2004.

SANTOS, Edneide Maria Ferreira. História da tradução e adaptação na literatura infantil e juvenil brasileira. *In*: SOUZA, Renata Junqueira de; FEBA, Berta Lúcia Tagliari; BRANDÃO, Cláudia Leite; MOTOYAMA, Juliane Francischete Martins; VICENTE, Marisa Oliveira; BIANCHI, Renata. (org.). **VI Congresso Internacional de literatura infantil e juvenil: Tradição (Re)evolução e (Re)invenção: a literatura do séc. XXI**. Anais Eletrônicos: E-book de artigos – ISBN 9786599082276. Presidente Prudente: Universidade Estadual de São Paulo, 2020. p. 2209-2220.

SANTOS. Roberto Elísio dos; NETO. Elydio dos Santos. Narrativas Gráficas como expressões do ser humano. *In*: NETO, Elydio dos Santos; SILVA, Marta Regina Paulo da.

(Orgs.). **Histórias em Quadrinhos e prática educativas: Os gibis estão na escola, e agora?** Volume II. São Paulo: Criativo, 2015.

SERPA, Dagmar; ALENCAR, Marcelo. **As boas lições que aparecem nos gibis**. Revista Escola. São Paulo: abril, ano XIII, n. 11, abril de 1998.

SILVA, Nadilson M. da. **Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos** INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação - Campo Grande /MS - setembro 2001. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/145679190592438538598866043670438455063.pdf>. Acesso em: 25. jun. 2020.

SILVEIRA, Francisca Ysabelle Manríquez Reyes. **Tradução comentada da HQ Dans Mês Yeux, de Bastien Vivès**. Dissertação (Mestrado em Tradução), Programa de Pós-Graduação e Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2018.

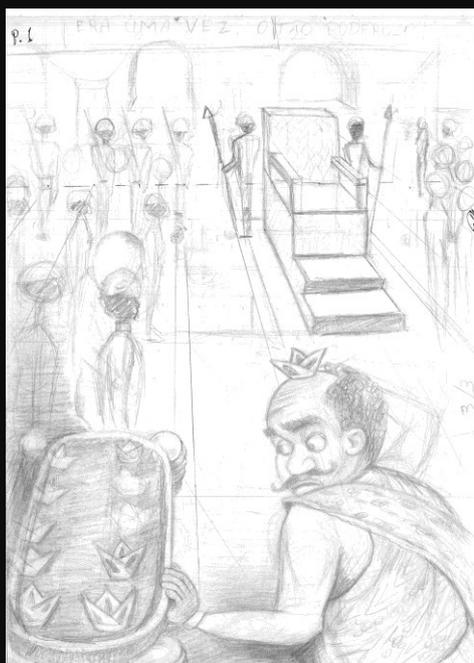
TEIXEIRA, Claudia de Souza. Adaptação em quadrinhos em obras literárias. **Revista (Con)Textos Linguísticos** (Edição Especial Humor nos Quadrinhos). v. 9 n. 13, p. 25-38, 2015. Disponível: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/11555>. Acesso em 13 de fev. 2020.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 9-42.

# APÊNDICES

## APÊNDICE A – Esboço

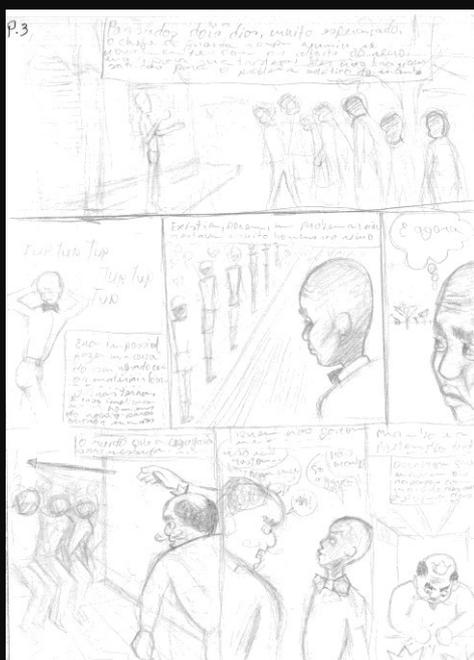
Página 1



Página 2



Página 3



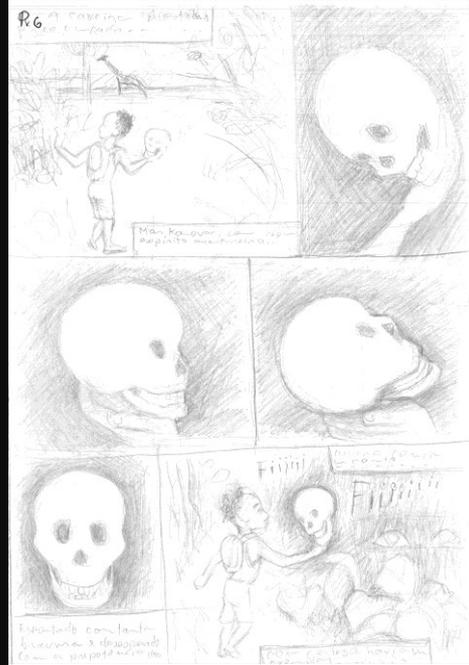
Página 4



Página 5



Página 6



Página 7



Página 8



Página 9



Página 10



Página 11

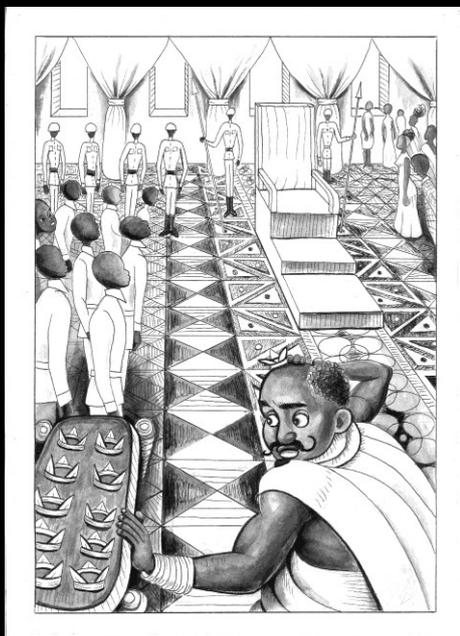


Página 12

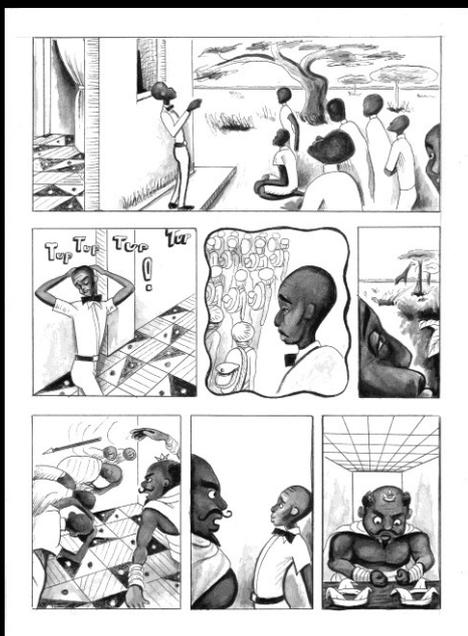


APÊNDICE B - Arte final sem os textos

Página 1



Página 2



Página 3

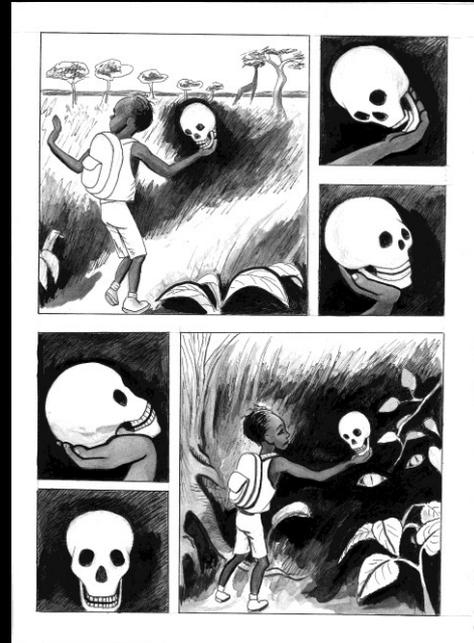


Página 4

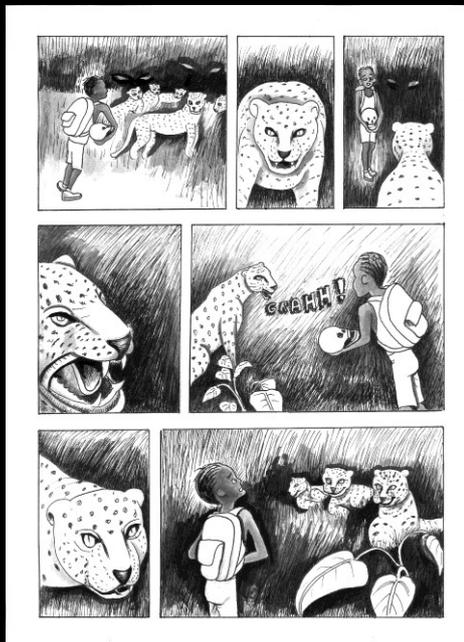
Página 5



Página 6



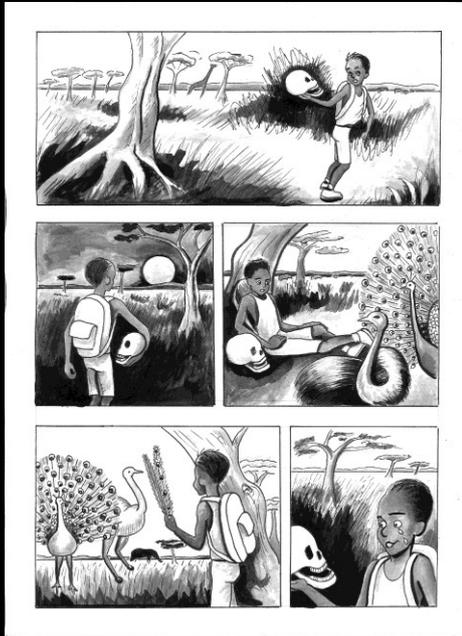
Página 7



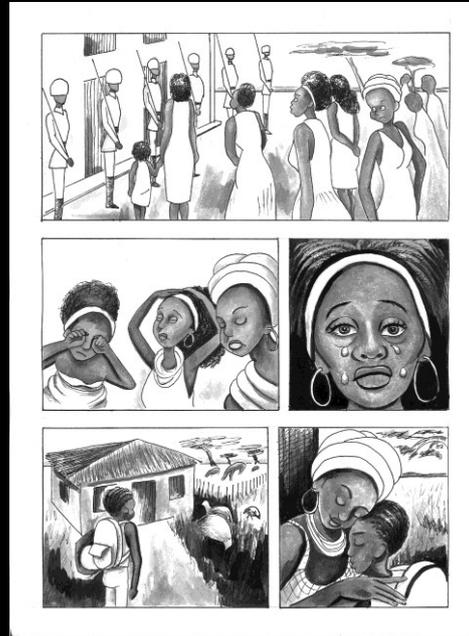
Página 8



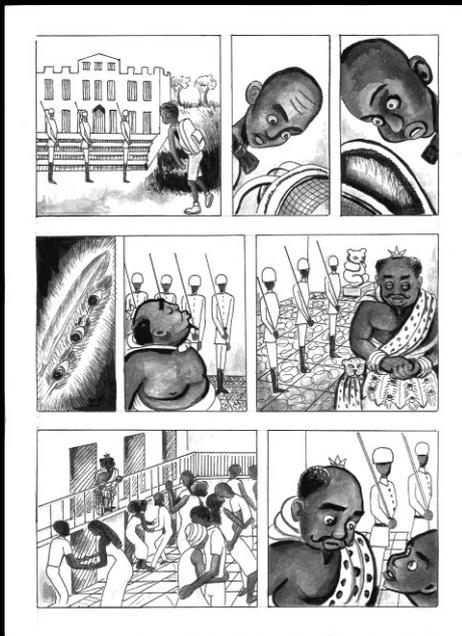
Página 9



Página 10



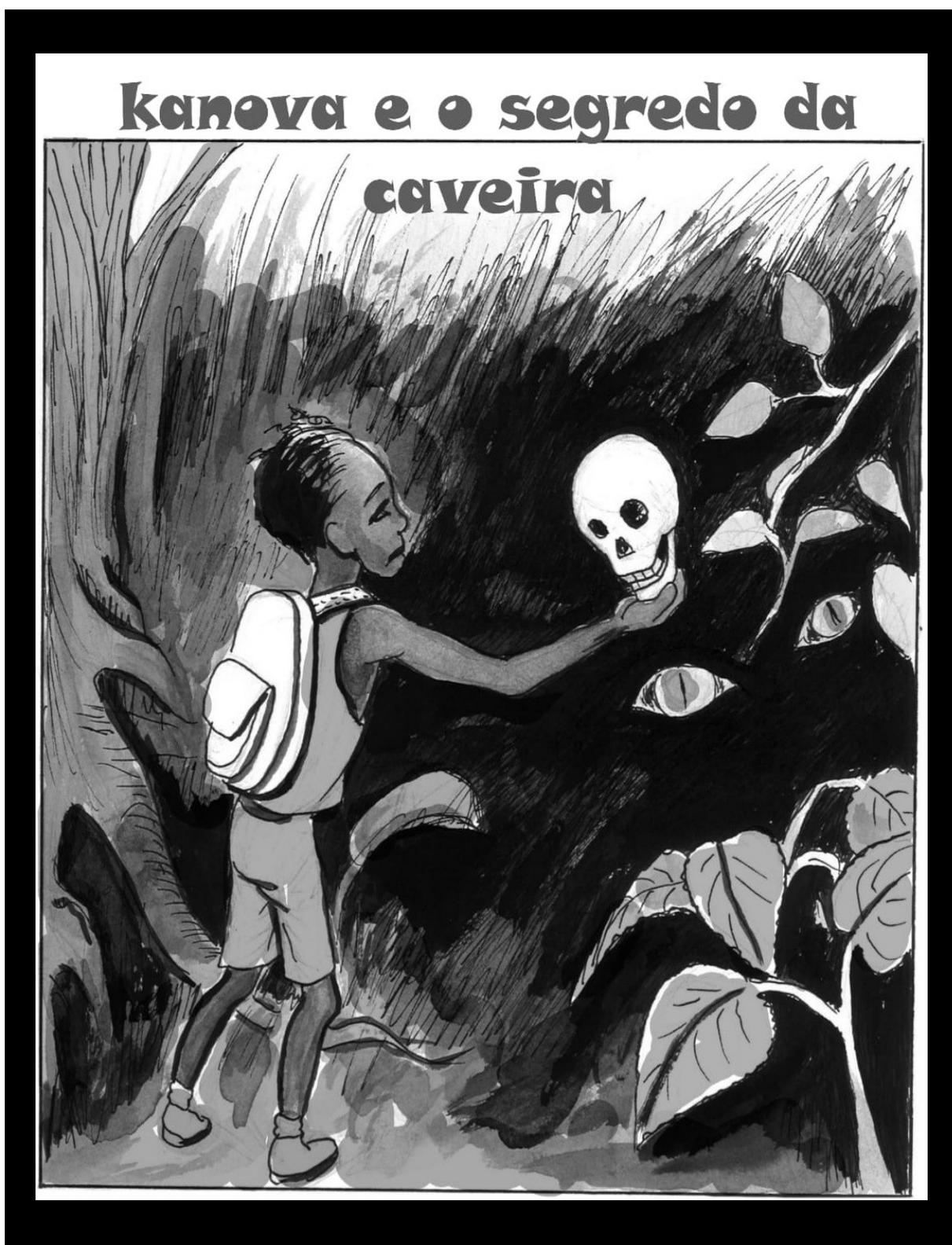
Página 11

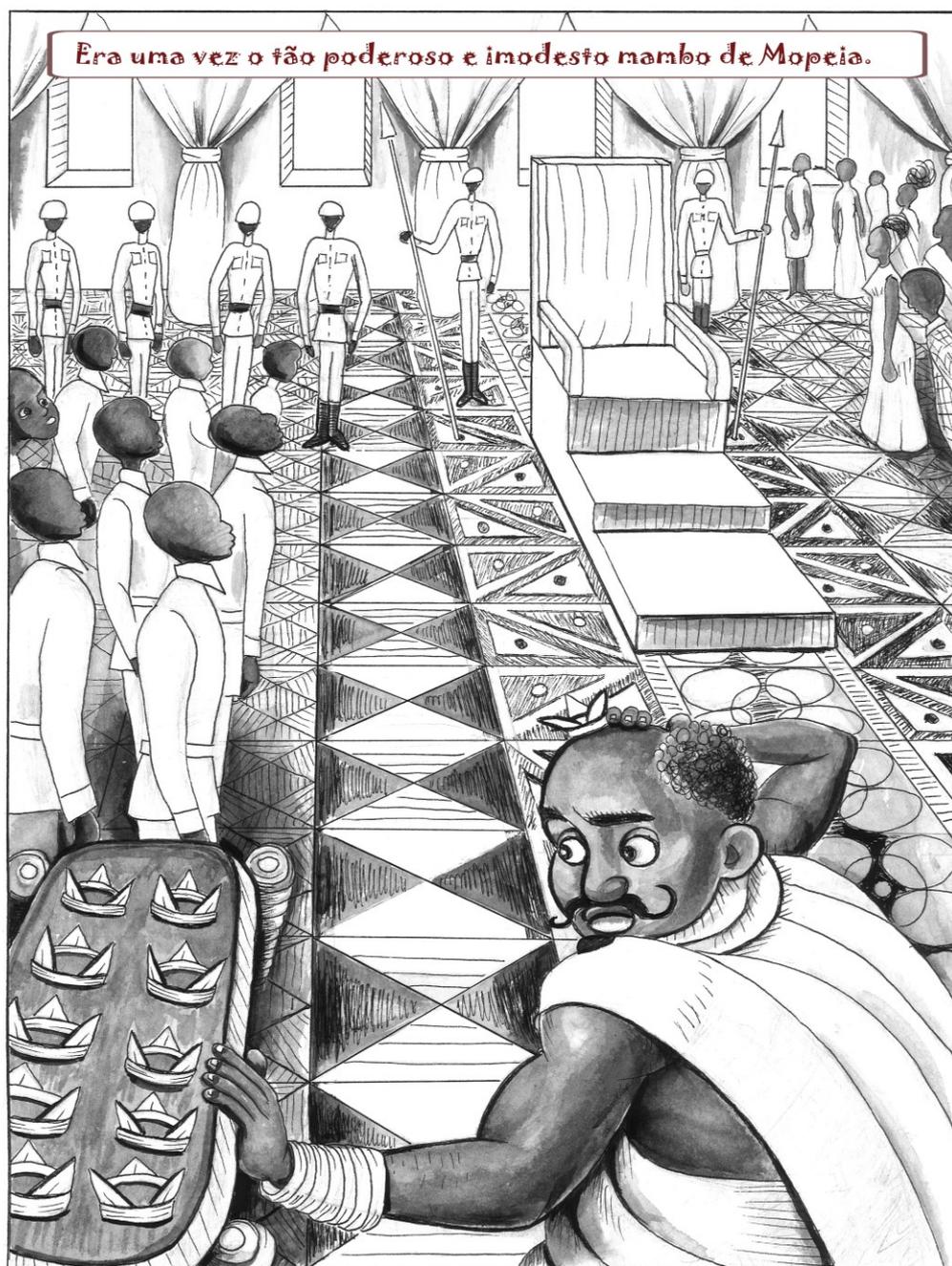


Página 12



APÊNDICE C - Arte final com o texto, balões de pensamentos







AO VER SUAS COROAS EM NÚMEROS DE DEZ, CONCLUIU QUE ELAS TINHAM PERDIDO O SEU ENCANTO, ESTAVAM GASTAS E FORA DE MODA.



DESCONSOLADO, MAMBO MANDOU CHAMAR O CHEFE DO SEU GUARDA-ROUPA.



YAAAAHHHH!

COM VOZ DE LAMENTAÇÃO, BERROU APONTANDO PARA AS COROAS.

OLHA PARA ESSAS COROAS, JÁ NEM SEQUER SORRIEM!

JÁ NÃO TEM COR!



COMO POSSO SER UM BOM SOBERANO COM COROAS TÃO IMPRÓPRIAS !?



FAÇA-ME IMEDIATAMENTE UMA COROA NOVA!

PO-PODEMOS BANHAR AS COROAS NUMA MISTURA DE CERA DE ABELHA OU RESINA.

ELAS FICARÃO A LUZIR COMO NOVAS...!



NEM PENSAR! ARRANJE-ME UMA COROA NOVA, AGORA!



blá blá blá! blá blá blá! blá!

O CHEFE DO GUARDA-ROUPA CONVOCOU OS ALFAIATES E OS ARTESÃOS DA CORTE E TRANSMITIU-LHES O DESEJO DE MAMBO.



PASSADOS DOIS DIAS, O CHEFE DO GUARDA-ROUPA REUNIU-SE NOVAMENTE COM OS ALFAIATES E ARTESÃOS DO REINO. MAS, PARA SUA TRISTEZA, ELAS NÃO TRAZIAM SOLUÇÃO PARA O PROBLEMA ESTÉTICO DO MAMBO.



ERA IMPOSSÍVEL FAZER UMA COROA DO SEU AGRADO COM OS MATERIAIS LOCAIS. DEVIA-SE, ENTÃO, USAR MATERIAIS DE OUTRAS TERRAS, E ISSO IMPLICAVA ENVIAR HOMENS DO REINO PELO MUNDO.



PORÉM, NÃO RESTAVAM MUITOS HOMENS NO REINO; A MAIORIA HAVIA SIDO FORÇADA A PARTIR EM CAMPANHAS MILITARES, PARA CONQUISTAR NOVOS TERRITÓRIOS E TRAZER RIQUEZAS.



E AGORA?



O RUIDO QUE A AZAGAIA (LANÇA) ARREMESSADA PELO MAMBO FEZ AO ATINGIR A PAREDE, OBRIGOU TODOS OS PRESENTES NA SALA SE ABAIXAREM, PROTEGENDO CADA UM SUA CABEÇA.



O VAIDOSO MAMBO NÃO GOSTOU NEM UM BOCADINHO DA SITUAÇÃO. ELE NÃO ACREDITAVA QUE NÃO LHE RESTASSE UM SÓ HOMEM.

NÃO ME RESTA NEM UMA DIVISÃO DE HOMENS?

SÓ A SUA GUARDA PESSOAL.

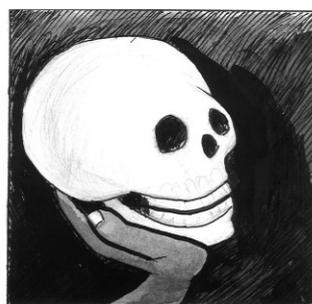
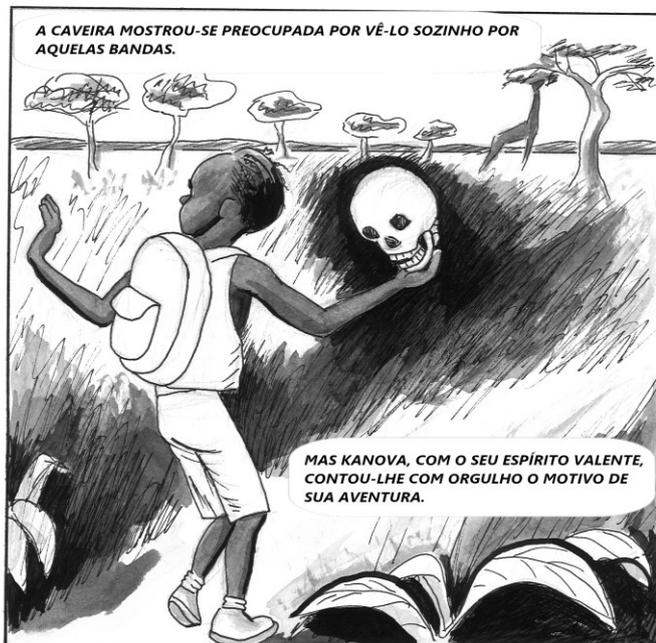


MAMBO NÃO PRETENDIA DESISTIR DA IDEIA DE UMA COROA NOVA.

DECRETOU QUE ENVIASSEM OS RAPAZES COM MAIS DE DEZ ANOS À PROCURA DOS MATERIAIS



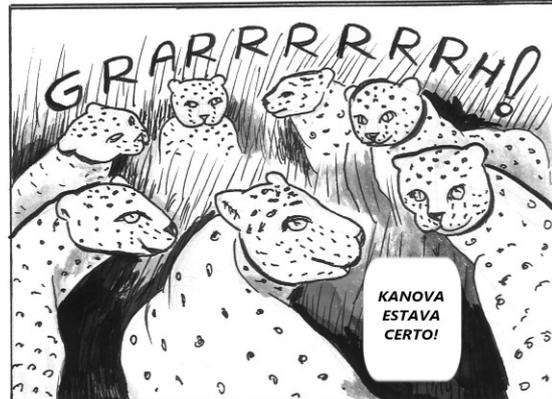




ESPANTADO COM TANTA BRAVURA E DESAPONTADO COM A PREPOTÊNCIA DOS HOMENS, O CRÂNIO RESOLVEU AJUDÁ-LO.









**blá blá blá  
blá! blá!**

OS DOIS AMIGOS CONTINUARAM A JORNADA POR TERRAS DESCONHECIDAS, MAS SEM ENCONTRAREM OUTRO MATERIAL QUE PUDESSE ENCANTAR O MAMBO.



NUMA TARDE DE MUITO CALOR E JÁ SEM MUITAS ESPERANÇAS, KANOVA E A CAVEIRA DERAM DE FRENTE COM UMA CLAREIRA DE CLIMA MUITO FRESCO.



... APROVEITARAM PARA DESCANSAR.

MINUTOS DEPOIS, IAM A PASSAR POR ALI, UMA AVESTRUZ E UM PAVÃO DE PENAS BRILHANTES E COLORIDAS, NUMA ANIMADA CAVAQUEIRA.



KANOVA ABORDOU AS AVES E CONTOU-LHES O SEU CASO.

ELAS, ACREDITANDO QUE O RAPAZ TINHA FICADO MUITO TEMPO SEPARADO DA SUA MÃE, TIRARAM DOS SEUS PRÓPRIOS CORPOS, LINDAS PENAS. QUE, NA VERDADE, ERAM DE MUITO VALOR.



FELIZ, O RAPAZ DESATOU A CHORAR DE EMOÇÃO DIANTE DA CAVEIRA.

QUE GRANDE SORTE FOI TER-VOS ENCONTRADO!

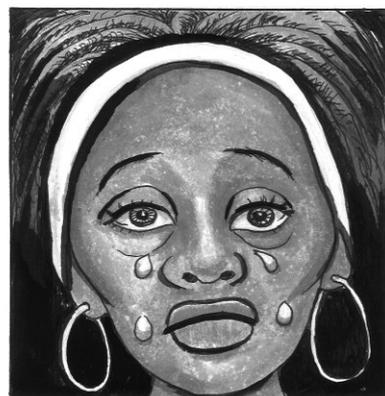
JÁ POSSO REGRESSAR!



ENTRETANTO, EM MOPEIA, TINHA EXPIRADO O PRAZO QUE O CHEFE DO GUARDA-ROUPA DO MAMBO HAVIA FIXADO PARA A ENTREGA DOS MATERIAIS PARA UMA COROA ESPETACULAR.



AS MÃES CHORAVAM TANTO PELOS FILHOS QUE NÃO REGRESSAVAM, QUE AS LÁGRIMAS SE JUNTARAM E FORMARAM UM RIO DE ONDE PARTIAM TORRENTES DE SAUDADES EM TODAS AS DIREÇÕES.



COM A PELE DE LEOPARDO E AS PENAS DAS AVES NA MOCHILA, KANOVA REFEZ A VIAGEM DE VOLTA.

DEPOIS DE MUITAS LÉGUAS DE CAMINHADA, ELE BATEU À PORTA DE CASA.



O QUE TROUXE PAZ À SUA MÃE.

