

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA

MARLIZE DE FÁTIMA COTTET

ENSINO DE HISTÓRIA, LITERATURA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS:
REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NOS QUADRINHOS DE DOM CASMURRO DE
MACHADO DE ASSIS

PONTA GROSSA
2022

MARLIZE DE FÁTIMA COTTET

ENSINO DE HISTÓRIA, LITERATURA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS:
REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NOS QUADRINHOS DE DOM CASMURRO DE
MACHADO DE ASSIS

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino de História na Universidade Estadual de Ponta Grossa, no Programa de Pós-Graduação em Ensino de História.

Orientadora: Prof. Dra. Christiane Szesz.

PONTA GROSSA
2022

C847 Cottet, Marlize de Fátima
Ensino de história, literatura e história em quadrinhos: representações de gênero nos quadrinhos de Dom Casmurro de Machado de Assis / Marlize de Fátima Cottet. Ponta Grossa, 2022.
178 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História - Área de Concentração: Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Christiane Szesz.

1. Ensino de história. 2. História em quadrinhos. 3. Gênero. 4. Representação. 5. Literatura. I. Szesz, Christiane. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ensino de História. III.T.

CDD: 907



PROF HISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA



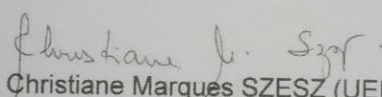
Universidade
Estadual de
Ponta Grossa

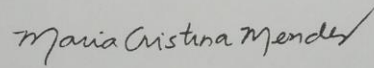
TERMO DE APROVAÇÃO

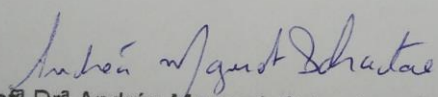
MARLIZE DE FÁTIMA COTTET

ENSINO DE HISTÓRIA, LITERATURA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NOS QUADRINHOS DE DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de História, no Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Ensino de História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 14 de abril de 2022, pela seguinte banca examinadora:


Profª Drª Christiane Marques SZESZ (UEPG - Orientadora)


Profª Drª Maria Cristina Mendes (UEPG)


Profª Drª Andréa Mazurok Schactae (IFPR/UEPG)

Ponta Grossa, 14 de abril de 2022.

**Aos meus ascendentes e ao meu descendente.
Ao meu amado pai, Severino Leonardo
Cottet (*in memoriam*). À minha mãe, Idite
Francisca Cottet, a melhor pessoa que
conheço. E ao meu filho, Eduardo Cottet
Taborda, razão dos meus esforços.**

AGRADECIMENTOS

Dizer que realizar um Mestrado é fácil, é diminuir os esforços envolvidos. Para quem é professor (a) da Rede Pública no estado do Paraná, onde não há esse incentivo, a situação se torna ainda mais difícil. No entanto, o encorajamento e o carinho de professores(as), amigos(as), colegas e, principalmente, familiares, contribuíram muito para que o trabalho fosse concluído.

Agradecimentos devem ser feitos, primeiramente, à família, pela compreensão das ausências e por entender o quanto isso é importante pessoal e profissionalmente para um(a) educador(a). A maior gratidão é dispensada à minha mãe, Idite Francisca Cottet, que não mediu esforços, com palavras e ações, para que essa especialização e pesquisa se concretizassem. Ao meu filho, Eduardo Cottet Taborda, que entre os dois e quatro anos de idade, muitas vezes, foi privado da atenção materna, não entendendo a razão de a mãe estar tanto em frente ao computador sacrificando o tempo da maternidade.

Aos (às) amigos (as) e colegas de trabalho, que acompanharam todo o processo e sempre se mostraram preocupados com o andamento da especialização, contribuindo com sugestões de leituras e autores, ajudando com traduções ou simples palavras de incentivo.

À Professora Dra. Christiane Marques Szesz, minha orientadora, pela paciência e conhecimento ao direcionar a pesquisa e por transmitir calma nos momentos tensos.

Às professoras, Dra. Angela Ribeiro Ferreira e Dra. Andréa Mazurok Schactae, pelas importantes contribuições durante o curso PROFHISTÓRIA e no exame de qualificação, as quais fortaleceram a pesquisa. Além delas, agradecimentos à professora Dra. Maria Cristina, que se disponibilizou em participar da banca a também contribuir com essa dissertação.

À CAPES, pelo apoio financeiro, sem o qual uma licença sem remuneração de vinte horas por alguns meses não seria possível, tempo que foi fundamental na realização da pesquisa.

A todos os(as) professores(as) do Programa de Pós-Graduação em Ensino de História da UEPG, verdadeiramente mestres.

Gratidão!

RESUMO

As adaptações literárias quadrinizadas estão sendo produzidas e distribuídas nas escolas para atender a demanda do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Percebendo a presença desse tipo de material nas bibliotecas escolares, esta pesquisa buscou propor uma reflexão sobre o debate de gênero no ensino de História por meio das histórias em quadrinhos de Dom Casmurro de Machado de Assis do roteirista Wellington Srbek e do ilustrador José Aguiar, publicada em 2017, e a partir disso produzir um material didático voltado para professores de História. Para tanto, foi realizada uma revisão bibliográfica dos elementos que compõem o trabalho: o uso da literatura como fonte histórica, o uso da literatura como fonte documental no ensino de História, os estudos de gênero, a questão de gênero em aulas de História, as análises de gênero na literatura, o uso das histórias em quadrinhos no ensino de História e sobre a discussão de gênero nas histórias em quadrinhos. O embasamento teórico acerca da construção de representações ficou a cargo de Roger Chartier, e o debate teórico de gênero foi referenciado em Joan Scott. A análise das linguagens verbais e não verbais (escrita e imagética) das histórias em quadrinhos contribuiu para dimensionar como o feminino e o masculino são representados em diferentes temporalidades e contextos históricos e que visões sexistas e patriarcais persistem como residualidades e reminiscências nos ambientes e materiais escolares, tal qual nas obras literárias quadrinizadas. O resultado das análises propiciou a produção de um material didático para professores que busca contribuir para o debate crítico acerca das representações de gênero no ensino de História.

Palavras-chave: Ensino de História. História em Quadrinhos. Gênero. Representação. Literatura.

ABSTRACT

Comic book's adaptations of literature are being produced and distributed in schools to meet the demand of the National Textbook Program (PNLD). Noticing the presence of this kind of material in school libraries, this research sought to propose a reflection on the gender debate in the teaching of History through the comics of Machado de Assis' Dom Casmurro, by screenwriter Wellington Srbek and by the illustrator José Aguiar published in 2017, and from that to produce a teaching material aimed at History teachers. For that, a bibliographic review of the elements that make up the work was carried out, the use of literature as a historical source, about the use of literature as a documental source in the teaching of History, about gender studies, about the gender issue in classes of History, about gender analysis in literature, about the use of comic books in the teaching of history and about the discussion of gender in comic books. The theoretical basis about the construction of representations was in charge of Roger Chartier, while the theoretical debate on the gender issue was referenced in Joan Scott's work. The analysis of verbal and non-verbal languages (written and in images) of comic books contributed to quantify how female and male are represented in different temporalities and historical contexts and that sexist and patriarchal views still persist as residualities and reminiscences in school environments and materials as well as in comic book literary works. The result of the analysis led to the production of teaching material for teachers that seeks to contribute to the critical debate about gender representations in History teaching.

Keywords: History Teaching. Comic Books. Gender. Representation. Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Story boards roteiro 2	77
Figura 2 - Roteiro 2 finalizado	77
Figura 3 - Recurso de metalinguagem.....	78
Figura 4 - Intertextualidade	79
Figura 5 - Bentinho minissérie Capitu.....	80
Figura 6 - HQs página 25	81
Figura 7 - Bento minissérie Capitu.....	82
Figura 8 - Bento adulto.....	83
Figura 9 - Flagrante	84
Figura 10 - Respiro visual	85
Figura 11 - Apresentação de Capitu	86
Figura 12 - Passeio Público	87
Figura 13 - Capitu e amigas.....	88
Figura 14 - Despedida de Bentinho	88
Figura 15 - Bentinho aflito	89
Figura 16 - Olhos de cigana oblíqua.....	89
Figura 17 - A notícia.....	90
Figura 18 - Caixa alta e caixa baixa	91
Figura 19 - Hachura.....	92
Figura 20 - Capitu e D. Glória.....	107
Figura 21 - Amigos.....	107
Figura 22 - Velório de Escobar.....	108
Figura 23 - Prendas domésticas.....	109
Figura 24 - Administração do lar.....	111
Figura 25 - Núpcias	112
Figura 26 - D. Glória	114
Figura 27 - D. Glória amparada.....	116
Figura 28 - A vocação de Betinho	117
Figura 29 - Capitu jovem.....	120
Figura 30 - Capitu expressiva.....	120
Figura 31 - Capitu enfermeira	121
Figura 32 - Capitu recatada	121
Figura 33 - O escravo	124
Figura 34 - Senhor Pádua	125
Figura 35 - O dandi.....	126
Figura 36 - Crise de ciúmes.....	127
Figura 37 - Tentativa de suicídio.....	129
Figura 38 - Heterossexualidade	130
Figura 39 - Brad Pitt “mascote hétero”	131
Figura 40 - Escobar jovem seminarista	132
Figura 41 - Escobar jovem.....	132
Figura 42 - Escobar adulto.....	133
Figura 43 - Ezequiel criança.....	134
Figura 44 - Ezequiel adulto	134
Figura 45 - XP e a questão de gênero.....	146
Figura 46 - Hierarquia Social Generificada 01.....	146
Figura 47 - Hierarquia Social Generificada 02.....	147

Figura 48 - Passeio Público: espaço masculino.....	148
Figura 49 - Marcela Temer: “Bela, Recatada e do lar”	151
Figura 50 - Mulheres e o espaço doméstico 01	152
Figura 51 - Mulheres e o espaço doméstico 02	152
Figura 52 - Capitu jovem.....	153
Figura 53 - Capitu adulta	153
Figura 54 - José Dias	155
Figura 55 - Bento (Dom Casmurro)	155
Figura 56 - Dândi.....	155
Figura 57 - Escobar.....	155
Figura 58 - Brad Pitt “mascote hetero”	157
Figura 59 - Heterossexualidade e Virilidade	158
Figura 60 - Ezequiel criança.....	160
Figura 61 - Ezequiel adulto	160

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - CRUZANDO CAMINHOS: A LITERATURA, O GÊNERO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO ENSINO DE HISTÓRIA	21
1.1 A LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA	22
1.2 A LITERATURA NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	28
1.3 ENSINO DE HISTÓRIA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS	32
1.4 HISTÓRIA, GÊNERO E ENSINO DE HISTÓRIA	42
1.4.1 Gênero na Literatura oitocentista	50
1.4.2 Gênero nas Histórias em Quadrinhos	55
CAPÍTULO 2 - DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: OS AUTORES, A OBRA E UMA LEITURA TÉCNICA.....	58
2.1 WELLINGTON SRBEK E JOSÉ AGUIAR, OS QUADRINISTAS	59
2.2 MACHADO DE ASSIS, O LITERATO.....	62
2.3 DOM CASMURRO E AS QUESTÕES DE GÊNERO	68
2.4 OS QUADRINHOS COMO RELEITURA	75
2.5 OS QUADRINHOS: UMA LEITURA TÉCNICA.....	76
2.6 MAPEAMENTO DA ADAPTAÇÃO.....	92
CAPÍTULO 3 - DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: QUADRINIZANDO GÊNERO.....	105
3.1 AS MULHERES E SEUS PAPÉIS	106
3.2 CAPITU: DE MENINA A MULHER.....	118
3.3 OS HOMENS E SEUS PAPÉIS.....	122
3.4 BENTO SANTIAGO: DE BETINHO A DOM CASMURRO.....	126
3.5 ESCOBAR E EZEQUIEL, TAL PAI TAL FILHO?	132
CAPÍTULO 4 - MATERIAL DIDÁTICO	136
4.1 APRESENTAÇÃO.....	136
4.2 RELAÇÕES E REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO.....	136
4.3 FONTES HISTÓRICAS EM SALA DE AULA.....	137
4.4 OS AUTORES: MACHADO DE ASSIS, WELLINGTON SRBEK E JOSÉ AGUIAR.....	139
4.5 DOM CASMURRO E AS QUESTÕES DE GÊNERO.....	141
4.6 DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: QUADRINIZANDO GÊNERO ...	144
4.7 SUGESTÕES DE ABORDAGENS	145
4.7.1 Hierarquia social.....	145
4.7.2 Espaço privado: espaço da mulher bela e recatada.....	149
4.7.3 Homem: forte, rude e viril	154
4.7.4 Traição: suspeita ou veredito?	159
4.8 SUGESTÕES DE AVALIAÇÕES.....	161
4.9 CONSIDERAÇÕES FINAIS (MATERIAL DIDÁTICO).....	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	165
REFERÊNCIAS.....	168

INTRODUÇÃO

O Colégio Estadual João Rysicz, no município de Marquinho-PR, recebeu dezenas de exemplares da mesma edição da obra “Dom Casmurro de Machado de Assis”, na versão de História em Quadrinhos (HQs¹), do roteirista Wellington Srbek e ilustrador José Aguiar, publicada no ano de 2017, assim como outras obras que foram selecionadas pelos professores de Português/Literatura. Esses livros fazem parte do Programa Nacional do Livro e do Material Didático² e, segundo o site oficial do Guia do Programa Nacional do Livro e do Material Didático 2021 (PNLD 2021), em 2017 ocorreu a unificação de dois programas de distribuição de livros didáticos e literários para as escolas brasileiras, anteriormente separados como Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE). Com a edição do Decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017, as aquisições e distribuições de livros didáticos e literários foram consolidadas em um único Programa, o Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD (BRASIL, 2021a). No ano de 2018, professores e professoras de todo o país selecionaram obras para compor as bibliotecas de suas respectivas escolas. Por meio do PNLD literário do Ensino Médio, tais exemplares começaram a ser recebidos no ano de 2019.

Percebendo a disponibilidade dessa obra no colégio notou-se que seria possível um trabalho individualizado e simultâneo com alunos de uma mesma turma e, diante disso, surgiu a ideia de propor a reflexão sobre o conceito de gênero - já que é praticamente impossível abordar a obra Dom Casmurro sem mencionar tal questão - e, a partir disso produzir um material didático para professores de História, com sugestões de abordagens com o tema. O termo “gênero”, aqui utilizado para se referir às construções sociais e culturais relacionadas ao sexo das pessoas, passou a ser usado na década de 1980 pelo movimento feminista, justamente para substituir o termo sexo. O objetivo era o de “reforçar a ideia de que as diferenças que se constataavam nos comportamentos de homens e mulheres não eram dependentes do ‘sexo’ como questão biológica, mas sim eram definidos pelo ‘gênero’ e, portanto, ligadas à cultura” (PEDRO, 2005, p. 78). Para Scott (1995), gênero deve ser abordado como a relação histórica entre homens e mulheres, suas respectivas representações sociais e as relações de poder que constituem tais representações, pois “[...] gênero é um elemento constitutivo de relações sociais

¹ A sigla HQs é padrão para se referir às Histórias em Quadrinhos e também é usada nesta pesquisa.

² “O Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) é destinado a avaliar e a disponibilizar obras didáticas, pedagógicas e literárias, entre outros materiais de apoio à prática educativa, de forma sistemática, regular e gratuita, às escolas públicas de educação básica das redes federal, estaduais, municipais e distrital e também às instituições de educação infantil comunitárias, confessionais ou filantrópicas sem fins lucrativos e conveniadas com o Poder Público” (BRASIL, 2019).

baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 85) que produz e perpassa por relações de poder, questão central para a autora.

O tema está sendo muito discutido em pesquisas acadêmicas³, no entanto, raramente aparece nos livros didáticos⁴. Sendo assim, um trabalho diferenciado, com o uso de HQs e abordando as representações do masculino e do feminino, tanto no século XIX como no presente, é imperativo, a fim de esclarecer a historicidade das questões de gênero em sala de aula e levar os estudantes a assumirem um posicionamento crítico quanto à questão, no intuito de libertá-los do senso comum e, principalmente, do negacionismo⁵ que a atual onda conservadora insiste em legitimar.

Para Vergueiro (2020b), o uso de HQS em sala de aula é variado,

[...] podem ser utilizados para introduzir um tema que será depois desenvolvido por outros meios, para aprofundar um conceito já apresentado, para gerar uma discussão a respeito de um assunto, para ilustrar uma ideia, como uma forma lúdica para tratamento de um tema árido ou como contraposição ao enfoque dado por outro meio de comunicação (VERGUEIRO, 2020b, p. 26).

Nesse sentido, usar os quadrinhos como ferramenta para aprofundar conceitos e/ou levantar discussões é uma forma produtiva de se trabalhar no ensino de História. Para tanto, os objetivos dessa pesquisa são: problematizar as relações de gênero e a construção de seus

³ No próprio programa do Mestrado Profissional em Ensino de História da UEPG, nos últimos anos, muitas dissertações foram desenvolvidas acerca do tema gênero, como as pesquisas de Solange da Silva Pinto (O debate de gênero no ensino de História: moças para casar - representações femininas nos processos crime de sedução em Ponta Grossa (1940-1970)), de Janaína Jaskiu (Papéis em revista: Ensino de História e as representações de gênero na publicidade da revista O Cruzeiro (1930-1975)), Juliana Cristiane Kapp de Oliveira Visnieski (Belas, prendadas e do lar: Ensino de História e representações femininas na coluna "O Assunto é Mulher" do Jornal Gazeta de Palmeira (1976-1982)), Alana Rasinski de Mello ("Que sabe dos homens e das mulheres": O ensino de História a partir da representação de gênero na coluna do Jornal O Tibagi (1948-1950)), Flávio Sebastião de Freitas (Ensino de História e representações de gênero nos classificados da Gazeta do Povo (1937-1946)) e Andréa Moraes Lamim (Meninas diante da História: gênero, participação e violência - um estudo em Ponta Grossa, PR (2020)), para citar alguns exemplos.

⁴ Almeida (2015), em seu estudo de caso sobre o uso da temática gênero em aulas de História, relatou em seu trabalho a preocupação de esclarecer conceitos relacionados ao estudo de gênero, como identidade de gênero, orientação sexual e sexualidade. Concluiu que, apesar de tensões enfrentadas devido à sensibilidade do tema, os resultados foram satisfatórios. Cubas e Rossato (2016) citam pesquisadores como Vanderlei Machado, Reinaldo L. Lohn, Letícia Mistura e Flávia Caimi, que afirmam que as mulheres aparecem muito pouco nos livros didáticos, e quando aparecem são sempre como um complemento ou apêndice ao conteúdo principal em ocorrências pontuais como se não tivessem impacto nos processos históricos.

⁵ "Como afirma Luís Edmundo de Souza Moraes (2011), o termo 'negacionismo' passou a ser utilizado no lugar da palavra 'revisionismo'. De maneira geral, o negacionismo é um fenômeno político-intelectual ligado a movimentos de extrema-direita na Europa e nos EUA, que aflorou após a Segunda Guerra Mundial. Inicialmente, o foco das teses negacionistas – ou revisionistas – era negar que o Holocausto havia acontecido (Jesus; Gandra, 2020). Com o passar do tempo, o escopo dos negacionistas se ampliou, como, por exemplo, no caso de indústrias petrolíferas e de geração de energia em termoeletricas, que negam ou questionam a sua responsabilidade na emissão de gases causadores do efeito estufa (Leite, 2014). No Brasil, atualmente, muitas narrativas negacionistas objetivam deslegitimar algumas lutas e conquistas de grupos que historicamente foram explorados e/ou marginalizados em nossa sociedade, como negros, quilombolas, indígenas e mulheres" (STEIN, 2021, p. 08).

modelos enquanto produtos de processos históricos e culturais, tanto na segunda metade do século XIX quanto na contemporaneidade, a fim de compreender as mudanças, as residualidades e as reminiscências desses processos; discutir a historiografia relacionada à História e Literatura, História e Gênero e a relação entre História e História em Quadrinhos; refletir sobre os vários processos históricos - desde a publicação de *Dom Casmurro* até o tempo presente - que configuraram as representações de homens e mulheres atualmente; e, por fim, construir uma ferramenta metodológica para o ensino de História, baseada na análise de uma obra literária em versão HQs, incentivando a leitura entre os estudantes com reflexões sobre a questão de gênero, principalmente no que se refere aos modelos e padrões de comportamentos de feminilidade e de masculinidade.

Para alcançar os objetivos da abordagem apresentada foi utilizado o método de pesquisa qualitativo⁶, tendo como principal referência o conceito gênero, por Joan Scott (1995), e de representação, por Roger Chartier (1991, 2002). As fontes utilizadas para essa pesquisa consistem na linguagem escrita e gráfica da versão em quadrinhos do romance “*Dom Casmurro* de Machado de Assis” e as entrevistas realizadas via e-mail com o roteirista Wellington Srbek e *Google Meet* com o ilustrador José Aguiar.

A temática acerca de gênero não pode sofrer silenciamentos nas salas de aula. Delfino (2019) utiliza da visão foucaultiana para analisar esse aspecto, pois as relações de poder patriarcais podem forçar o “silêncio” como forma de naturalização das relações sociais entre homens e mulheres, ou entre os estudantes, e que, portanto, tais relações devem ser problematizadas.

Para tanto, essa proposta é dirigida a turmas do Ensino Médio e almeja a contribuição para o aprendizado de História por meio da problematização das representações do feminino e do masculino no Brasil oitocentista e contemporâneo, utilizando como fonte histórica a literatura em um formato que é mais atraente aos estudantes, as histórias em quadrinhos. O objetivo não é apenas utilizar a obra como um chamariz, e sim como uma fonte documental a ser analisada pelos alunos, com a finalidade de melhorar a compreensão sobre as construções sociais a partir das relações de gênero do período histórico estudado e usufruir da disponibilidade dessa obra na biblioteca de diversas escolas, uma vez que, segundo um dos seus autores, o roteirista Wellington Srbek (2021d), o guia paradidático da adaptação “*Dom*

⁶ “Os pesquisadores que utilizam os métodos qualitativos buscam explicar o porquê das coisas, exprimindo o que convém ser feito, mas não quantificam os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à prova de fatos, pois os dados analisados são não-métricos (suscitados e de interação) e se valem de diferentes abordagens” (GERHARDT; SILVEIRA 2009, p. 32).

Casmurro de Machado de Assis", foi o título mais solicitado pelos professores no PNLD de 2018. Além disso, um fator que privilegia a proposta é que o período histórico no qual se contextualiza o romance, o Segundo Reinado do Brasil Imperial na segunda metade do século XIX, pode coincidir com o conteúdo do Realismo, o qual aborda as obras de Machado de Assis, trabalhado no componente curricular de Língua Portuguesa. Portanto, também há possibilidade de contribuição para um trabalho interdisciplinar no ensino de História e de Português.

“Dom Casmurro” é uma das principais obras de Machado de Assis, publicada em 1899⁷, quase uma década antes de sua morte. Conta a história de amor entre Bento de Albuquerque Santiago, jovem da elite escravocrata carioca e narrador do romance, e Maria Capitolina, vizinha pertencente a uma classe social mais baixa. Ambos se apaixonam durante a infância e precisam encontrar uma solução para a promessa feita pela mãe do menino de torná-lo padre. Após a resolução do problema, o casal continua nutrindo um amor mútuo, que culmina com o casamento e o nascimento de um filho na vida adulta. No entanto, Bentinho é extremamente ciumento e acaba desconfiando que o filho não era dele, e sim do seu melhor amigo, Escobar. Esse romance cria inúmeras possibilidades de reflexões e debates em sala de aula, principalmente sobre a temática gênero. O tema principal da obra que perpassa a questão de gênero é a traição, sendo essa a grande incógnita deixada pelo autor, a qual mesmo depois de mais de 100 anos da publicação ainda gera dúvidas e indagações.

O romance, adaptado para as HQs, é utilizado como fonte por apresentar composição imagética. Trata-se de uma releitura da obra machadiana, publicada em 2017, e carrega a interpretação particular da obra literária, tanto por parte do roteirista como do ilustrador. Vilela (2020) afirma que, assim como qualquer outra fonte histórica, que carrega o peso das intencionalidades dos seus produtores, o trabalho com HQs exige uma série de cuidados e procedimentos que devem ser colocados em prática, tais como: o levantamento de informações sobre os autores da obra; identificar quando e onde foi produzida; por quem fala (quais são os valores, ideologias e visões de mundo que transmite); qual é o público-alvo; e quais são os objetivos e finalidades da publicação.

Para realizar uma leitura crítica da obra se optou pela união entre a Literatura, história em quadrinhos, gênero e ensino de História, o que pode contribuir para enriquecer o que está sendo chamado de paradigma decolonial, uma proposta de romper com a História tradicional eurocêntrica e patriarcal. Moreno (2019) suscita questionamentos sobre como os professores e profissionais da História se posicionam quanto à identidade brasileira relacionada ao

⁷ Apesar da obra ter sido publicada já no período republicano, o cenário do romance é ainda o período imperial da segunda metade do século XIX.

colonialismo do tempo e do espaço. A tradição disciplinar da História está - apesar de diversas propostas de mudanças de currículos e métodos principalmente nas décadas de 1980 e 1990 - intimamente ligada, se não enraizada, a uma visão eurocêntrica. É uma tradição pautada em uma “narrativa-mestra”, linear, cronológica, sequencial e de trajetória progressiva⁸, que valoriza excessivamente um suposto legado europeu como forma de legitimação de civilidade e delega aos indígenas, africanos, mulheres e a outros coletivos inferiorizados uma ausência social persistente.

Moreno (2019) considera interessante a denominada pedagogia decolonial⁹, elaborada por Catherine Walsh, que propõe o ensino de História como abordagem política, destacando as categorias de gênero, por exemplo, como fundamentais para reflexões acerca do ensino na América Latina. Esse tipo de abordagem estava contemplado nos PCN's (Parâmetros Curriculares Nacionais), lançados em 1998, onde propuseram o rompimento com a narrativa-mestra por meio de eixos temáticos que evitassem a História quadripartite (História Antiga; História Medieval; História Moderna; História Contemporânea) e procedimentos meta-históricos ao utilizar fontes históricas no trabalho com os estudantes, no entanto, devido a diversos fatores, a proposta não foi efetivada, e a História Tradicional foi mantida na prática escolar. A primeira versão da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), de 2015, também tentou superar a narrativa-mestra propondo um currículo mais voltado à História do Brasil e com ênfase nos indígenas, afrodescendentes e nas questões de gênero, no entanto, o que prevaleceu foi o interesse conservador da elite política de manter a História tradicional.

De acordo com essa perspectiva, parece muito pertinente trabalhar em sala de aula, como fonte histórica, a obra literária de um autor afrodescendente, pois lança um olhar diferenciado às relações patriarcais do período. Para combater a colonialidade, o caminho sugerido é o trabalho com temas sensíveis, como, por exemplo, a questão de gênero. No caso da obra de Machado de Assis, é possível fazer análises acerca da figura masculina e feminina na História¹⁰, de suma importância também, pois a abordagem da imagem e das “funções” da

⁸ Segundo Cinthia Monteiro de Araújo (2019), a História dita como tradicional é marcada pelo regime moderno de historicidade e, utilizando da visão de Boaventura de Souza Santos, critica a racionalidade metonímica (a determinação da temporalidade linear de caráter progressivo que causa inexistências sociais) e proléptica (que causa o alargamento do futuro). Tais autores sugerem uma razão cosmopolita, de uma concepção de História intercultural através da Epistemologia do Sul, com a sociologia das ausências (resgatando identidades jogadas de lado pelo pensar hegemônico) e a sociologia das emergências (ampliando o presente e contraindo o futuro).

⁹ Segundo Moreno (2019), o paradigma decolonial é uma proposta epistemológica que critica a colonialidade da modernidade, a qual justifica o imperialismo europeu e seus desdobramentos e coloca os povos subjugados como indivíduos que necessitavam ser civilizados e que os europeus, como detentores de suposta superioridade, os indivíduos que assumiram tal missão.

¹⁰ Esse debate sobre a questão de gênero nas obras de Machado de Assis é amplo na Literatura, no entanto, a novidade dessa proposta é o trabalho com uma versão de Dom Casmurro em quadrinhos e no ensino de História.

mulher e do homem, bem como da “ética” que se espera de ambos, trata de um passado vivo¹¹, repleto de residualidades e reminiscências¹² que ainda interferem na vida e no cotidiano atual.

No século XIX, a literatura voltada para as mulheres era disciplinadora, expunha os valores que deveriam ser assumidos e praticados no universo masculino e, principalmente, feminino. Tais aspectos da sociedade sexista, machista e patriarcal estão presentes na cultura escolar¹³ e merecem um olhar atento e crítico dos (as) educadores (as).

Romper com a colonialidade, com o patriarcalismo e com o caráter progressivo que insiste em estar presente no ensino de História, passa pelo trabalho com temas desestruturantes, socialmente vivos, sensíveis¹⁴, que são atuais por serem resíduos, pertinentes por seu caráter remanescente e que vão contra a estrutura progressiva eurocêntrica da História. As abordagens dessas temáticas fazem a cronologia linear deixar de ter sentido por focar o olhar na própria História e não somente na História eurocêntrica, com os estudantes se identificando com o que estudam e percebendo a si mesmos como sujeitos históricos. Além disso, segundo Oliveira (2017), é urgente que a hegemonia masculina no protagonismo da História seja rompida.

Trabalhar o ensino de História com a relação entre o passado e o presente de forma significativa para os estudantes por meio de temáticas que insistem em remanescer não é somente importante, mas sim imperativo:

Quanto à questão de gênero em Machado de Assis, algumas das obras referenciadas nesta pesquisa: Osmar Pereira Oliva (Amizade masculina e homoerotismo em Dom Casmurro, de Machado de Assis), Richard Miskolci (O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no *fin-desiècle* brasileiro), Linda Catarina Gualda (Representações do feminino em Dom Casmurro e The Turn of the Screw), Washington Dener dos Santos Cunha e Rosemaria J. Vieira Silva (A educação feminina do século XIX: entre a escola e a literatura), Lourenço Resende da Costa (História e gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis) e Denise Lopes Bergamini (As mulheres no conto de Machado de Assis).

¹¹ Segundo Pereira e Seffner (2018), passado vivo é o passado que não passa, que persiste no presente, que necessita do olhar do historiador por ser um paradoxo temporal (o presente que é passado), não é um fenômeno estanque, está sempre em movimento e em transformação, e, por isso, não é historiograficamente esgotado.

¹² Pereira e Seffner (2018) defendem o uso dos termos “residualidade e reminiscência” no lugar de “permanências” devido ao último ter um caráter fixo, inalterável, enquanto os primeiros têm conotação mais dinâmica, de atualização com a passagem do tempo, se adaptando ao presente mas não perdendo o passado.

¹³ Segundo Frago, a cultura escolar seria “[um] conjunto de teorias, ideias, princípios, normas, modelos, rituais, inércias, hábitos e práticas (formas de fazer e pensar, mentalidades e comportamentos) sedimentadas ao longo do tempo em forma de tradições, regularidades e regras de jogo não interditas e compartilhadas por seus atores, no seio das instituições educativas. Tradições, regularidades e regras do jogo que se transmitem de geração em geração e que proporcionam estratégias [...]. A cultura escolar seria, em síntese, algo que permanece e perdura; algo que as sucessivas reformas só arranham de leve, que sobrevivem, e que constitui um sedimento formado ao longo do tempo. Um sedimento configurado, isso sim, por capas mais mescladas do que sobrepostas que, em jeito arqueológico, é possível desenterrar e separar” (FRAGO, 2008, p. 87).

¹⁴ Seffner *et al.* (2018) usam o conceito de temas sensíveis a partir de autores como Yannick Mével e Nicole Tutiaux-Guillon, que os definem como temas que causam emoções e ao mesmo tempo são intelectualmente complexos, e Maria Paula Araújo, Izabel Pimentel da Silva e Desirree dos Reis Santos, que os definem como sensíveis por não haver um consenso da sociedade sobre eles e também por portarem traumas e estarem em disputa nos campos da memória e da História.

[...] o ensino escolar da história deve contribuir para que as crianças e jovens tenham acesso ao passado, não como um conjunto de informações cristalizadas, mas como uma ferramenta que os torne aptos a conhecerem os processos de produção do conhecimento histórico e as disputas e embates que ocorrem no presente (CUBAS; ROSSATO, 2016, p. 213).

Nesse sentido, Arroyo (2013) também defende que o currículo escolar deve estar voltado para o autoconhecimento, tanto dos estudantes quanto dos professores, argumentando que ocorrem disputas de concepções de tempo-história, conflitos entre os currículos oficiais e as várias histórias dos diferentes coletivos presentes na escola. Dentro dessa perspectiva, cabe aos professores a tarefa de recodificar suas concepções de tempo e espaço, elaborar projetos de resgate de memórias ocultadas, repolitizar esses ocultamentos de temáticas - como a questão de gênero - e a inferiorização de sujeitos sociais, uma vez que tal ocultamento tem um objetivo político bem claro: a inferiorização de sujeitos para legitimar a História oficial eurocêntrica.

Também há preocupação que se reflete em diversas pesquisas de se discutir gênero devido à conjuntura negacionista do Brasil atual. Cubas e Rossato (2016), Oliveira (2017) e Souza (2018) afirmam ser urgente a necessidade de combater o que se habituou a chamar erroneamente de “ideologia de gênero”¹⁵, uma generalização infundada de todos os assuntos relacionados à gênero, principalmente as pesquisas sobre História das Mulheres. Esses autores concordam que é necessário ampliar as pesquisas para que ideias negacionistas não atinjam forças suficientes para prejudicar ainda mais a historiografia e o ensino de História.

Quanto ao uso de HQs no ensino de História, Bonifácio (2005), Ferraz e Wolff (2007), Santo (2009) Santo e Carneiro (2018), Fronza (2012), Menezes Neto (2014) e Mazurkevicz (2014), demonstraram preocupação com relação à diversificação no uso de fontes ou documentos históricos para trabalhos pedagógicos em aulas de História, para os quais os quadrinhos seriam uma ótima opção de problematização dos mais variados conteúdos, afirmam, ainda, que essa linguagem não é uma forma de literatura, mas sim uma arte com linguagem autônoma.

Para Vergueiro (2020b), o estudo das disciplinas científicas através de HQs alcançam resultados satisfatórios devido a vários fatores, entre eles: os estudantes querem ler os quadrinhos; os quadrinhos possuem caráter globalizador; a interligação do texto com imagens amplia a compreensão dos conteúdos; as HQs possuem um alto nível de informação; a comunicação é enriquecida pela familiaridade com as HQs; os quadrinhos auxiliam no

¹⁵“Por Ideologia de Gênero entendemos nesse artigo como a forma como os setores conservadores, em especial os parlamentares brasileiros das bancadas do Boi, da Bala e da Bíblia, e parte dos membros das igrejas Católicas, Pentecostais e Neopentecostais do Brasil e outros países ao redor do mundo usam para se referir aos estudos de gênero e sexualidade e a agenda dos Direitos Humanos e Cidadania das pessoas LGBT” (SILVA, 2020, p. 143).

desenvolvimento do hábito de leitura; as HQs propiciam enriquecimento do vocabulário dos leitores; e a linguagem elíptica¹⁶ dos quadrinhos exige abstração e imaginação.

Ao se trabalhar com HQs deve-se ter em mente que as mensagens são passadas ao leitor por meio de duas linguagens, a escrita e a imagem. Algumas mensagens são transmitidas exclusivamente pelo texto, outras por meio das figuras, mas a maioria pela inter-relação entre os dois códigos. Por isso, a necessidade de se analisar as duas linguagens, que apesar de se complementarem, nessa obra em específico, foram produzidas em períodos distantes e com intenções diferentes.

Para fazer tal análise deve-se ter em mente que como fonte para o período tratado, o século XIX, a literatura não pode ser tomada de maneira “literal”, mas sim como interpretação da realidade pelos olhos dos seus autores, tanto da obra original quanto da adaptação em HQs, nesse caso, Machado de Assis (autor da obra original), Wellington Srбек (roteiro) e José Aguiar (desenhos), publicada em 2017. Segundo Chartier (2002), as representações são construídas a partir de interesses e posições de grupos que tentam fazer seus valores, práticas, concepções de mundo, enfim, toda uma gama de ideias, um padrão legitimado a ser aceito e seguido pela sociedade. No caso da obra a ser analisada, além das representações de gênero criadas pelo autor oitocentista, também há as representações dos autores que fizeram a releitura da obra, transformando-a em um novo material.

Com relação à utilização da Literatura como fonte histórica, Pesavento (2003) esclarece que são perguntas específicas que devem ser feitas à fonte, já que a Literatura como uma “construção social da realidade” responde questões voltadas às sensibilidades, valores, tradições, representações, enfim, aspectos sociais e culturais dos períodos em que as obras foram escritas e não constituem “provas cabais” de acontecimentos passados:

[...] a Literatura é fonte para a História dependendo dos problemas ou questões formuladas. Se o historiador estiver preocupado com datas, fatos, nomes de um acontecido, ou se buscar a confirmação dos acontecimentos do passado, a literatura não será a melhor fonte a ser usada [...] Mas, se o historiador estiver interessado em resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociabilidades e davam o clima de um momento dado no passado, ou em ver como os homens representavam a si próprios e ao mundo, a Literatura se torna uma fonte muito especial para o seu trabalho (PESAVENTO, 2003, p. 39).

¹⁶ “Outro elemento característico dos quadrinhos e que consideramos como específico ao mesmo é a elipse. Trata-se do espaço em branco entre os quadros, nesse espaço o leitor constrói mentalmente a cena, preenchendo na sua imaginação o espaço entre um quadro e outro. Tal recurso permite exercitar a capacidade criativa e interpretativa do leitor. Assim como ocorre com os balões, existem vários tipos de elipse, empregadas de acordo com a necessidade narrativa de cada história” (SILVA, 2016, p. 147).

A visão da autora corrobora com a proposta apresentada nesta pesquisa, visto que as perguntas a se fazer às fontes são relacionadas às representações de gênero, ou seja, quais eram/são as atribuições, valores e expectativas construídas em torno das mulheres e dos homens oitocentistas e contemporâneos que moviam/movem as sociabilidades em torno do feminino e do masculino. Na fonte analisada, enquanto o texto em si, mantido em sua forma original - com cortes de trechos que serão descritos no segundo capítulo -, traz as concepções de gênero de um homem do Brasil oitocentista, as imagens e a edição da versão em quadrinhos representam a visão sobre o feminino e masculino de dois homens da contemporaneidade.

Machado de Assis (possivelmente) escreveu sobre Capitu e Bentinho inspirado na realidade que o cercava e, por isso, pode-se ter uma ideia de como as mulheres e homens eram tomados na sociedade brasileira do século XIX. Todavia, é válido afirmar a impossibilidade de reconstruir uma verdade absoluta sobre essa temática, pode-se construir uma noção sobre as atribuições, funções, e demais aspectos relacionados às representações de gênero no período. Isso pois, “a leitura da literatura pela história não se faz de maneira literal, e o que nela se resgata é a representação do mundo que comporta a forma narrativa” (PESAVENTO, 2000, p. 11).

Uma obra literária adaptada em versão de HQs se constitui em uma nova forma de narrativa, de caráter intertextual, em que a linguagem escrita se relaciona com a linguagem imagética. Há “[...] a transformação da informação verbal literária em uma narrativa por meio de uma sequencialidade de imagens, na qual a relação entre as linguagens verbal e não verbal se torna mais importante do que cada uma considerada separadamente” (OLIVEIRA, 2014, p. 40).

Santo e Carneiro (2015) reafirmam a relação entre imagem e texto e compreendem o papel da imagem como fundamental na construção de ideias ou afirmações de padrões e/ou estereótipos:

Há que se perceber o espaço central que o conhecimento imagético exerce na construção de representações e sentidos, classificando sujeitos e espaços, reafirmando ou questionando hierarquias e processos, tomando seu quinhão no processo de formação de identidades, memórias e definindo e balizando os olhares dos grupos sociais sobre seu passado e sua história, de sua relação com o próprio tempo (SANTO; CARNEIRO, 2015, p. 1326).

Essa intertextualidade, nesse caso, perfaz uma relação temporal entre o século XIX e a contemporaneidade e se dá pelo fato da obra Dom Casmurro (1899) ter sido adaptada aos quadrinhos (trabalho concluído em 2011 com publicação em 2017) e, por isso, recebeu uma

outra conotação, a intersubjetiva, pois, para Fronza, “[...] as histórias em quadrinhos são compreendidas como artefatos narrativos da cultura juvenil que permitem aos jovens desenvolver uma relação de intersubjetividade com o conhecimento histórico” (FRONZA, 2016, p. 45). Fronza (2016) acrescenta que é completamente viável a utilização de quadrinhos no ensino de História, por constituírem uma linguagem atraente para os estudantes devido aos recursos gráficos e por contribuírem na construção de um conhecimento histórico intersubjetivo, por meio da comunicação entre as consciências individuais, de estudantes para estudantes, em uma relação baseada na reciprocidade.

Um levantamento bibliográfico ajudou a dimensionar o debate e verificar que a questão de gênero é um assunto amplamente debatido na historiografia, no entanto, a relação gênero, Literatura e História em Quadrinhos é praticamente ausente no ensino de História. Apesar disso, cabe ressaltar que mesmo a questão de gênero possuindo muitas publicações nos últimos anos, é praticamente uníssono (entre os autores) que essa temática deve ser ainda mais debatida no ensino de História e com urgência, principalmente se for analisada a conjuntura política atual do Brasil permeada de negacionismos. Em contrapartida, a Literatura e, principalmente, os quadrinhos, como fontes históricas no ensino de História, são temas pouco explorados e que demandam mais pesquisas e mais atenção, tanto na academia quanto na educação básica.

Com base no uso das HQs, como fonte histórica da pesquisa, a dissertação está organizada em três capítulos.

No primeiro capítulo, se encontra a discussão sobre a relação entre História e Literatura, com a exposição de como foi a trajetória da Literatura enquanto fonte histórica para a historiografia, seu caráter de representação e de documento/monumento e quais os autores que embasam essas abordagens. A discussão sobre o uso da Literatura no ensino de História também será contemplada por meio de sugestões sobre as formas mais adequadas de se trabalhar junto aos estudantes, com indicação das potencialidades e limites desse recurso metodológico. Sobre o uso das HQs no ensino de História, é necessário conhecer um pouco a trajetória das adaptações literárias para o formato de quadrinhos, de que nem sempre esse instrumento foi aceito na educação, somente a partir de políticas públicas esse segmento cresceu no Brasil, e frente ao crescimento é importante compreender as potencialidades do seu uso pedagógico. A teorização sobre gênero tem um foco especial, visto que é a principal temática abordada nesta pesquisa, junto a isso, a identificação da abordagem na historiografia e a busca pelo entendimento das relações de gênero se manifestando como relações de poder.

Como tema proposto para a área de ensino, é importante também analisar como os documentos que norteiam a educação no Brasil tratam a questão de gênero. Com relação às HQs se buscará analisar tal instrumento midiático como fonte histórica e sobre seu uso no ensino de História. Para finalizar essa primeira parte, busca-se também relacionar os estudos de gênero com a Literatura e com os quadrinhos.

O segundo capítulo apresenta os autores Machado de Assis, Wellington Srbek e José Aguiar, assim como uma breve descrição sobre a trajetória de cada um deles. Trata também da contextualização da obra, tanto do período oitocentista como da contemporaneidade, e, nesse sentido, algumas considerações sobre a historicidade do romance. Como se trata também de um capítulo técnico, são demonstrados alguns aspectos metodológicos da produção de quadrinhos e um mapeamento do que foi adaptado e o que foi excluído da obra original. Por questões de organização textual, a análise de gênero das imagens será concentrada no capítulo seguinte.

No terceiro capítulo está a análise de gênero da linguagem imagética dos quadrinhos, em que estão apresentados os principais personagens em suas composições e o que esses aspectos significam do ponto de vista das representações de gênero, a fim de compreender se generificações do século XIX foram superadas ou reproduzidas na adaptação quadrinística.

Após toda a revisão bibliográfica e análise de gênero será apresentado um produto pedagógico, com sugestões de abordagens para o ensino de História, dirigido aos professores e suas práticas em sala de aula. Esse trabalho pretende ser um objeto de crítica, para que os(as) professores(as) que o leiam possam a partir dele procurar outros caminhos para o exercício da docência em História, no caso específico desta pesquisa, no tema Literatura, História, Gênero e História em Quadrinhos.

CAPÍTULO 1

CRUZANDO CAMINHOS: A LITERATURA, O GÊNERO E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS NO ENSINO DE HISTÓRIA

No Brasil, atualmente, discute-se o processo de implantação do “Novo Ensino Médio”, sancionado por meio da Lei nº 13.415/2017 (BRASIL, 2017), pelo ex-presidente Michel Temer (PMDB), que assumiu o cargo após o Impeachment de Dilma Rousseff (PT), em 2016. Essa proposta está atrelada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que prevê uma flexibilização das disciplinas, inclusive História, que além de não ser mais uma disciplina obrigatória, foi diluída em uma área de conhecimento: as Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Além disso, Paulo Eduardo Dias de Mello (2020) alerta sobre as graves ausências no documento quanto a indicações de metodologias, aspectos específicos relacionados à avaliação, não detalhamento das competências e habilidades específicas de História, não apresentando as unidades temáticas e nem os objetos de conhecimento histórico. Circe Maria Bittencourt (2018) também já indicava que a BNCC - um documento que foi construído com a ausência de universidades e com interlocutores internacionais como Banco Mundial - atende a lógica de mercado e ao retorno da educação tecnicista.

Frente a essa situação de desvalorização da disciplina História no Ensino Médio, Mello, P. (2020) reflete sobre a importância de se pensar sobre o ensino da disciplina como formadora de estudantes de pensamento crítico, voltado para o tempo e o viver histórico, questionando o compromisso dos professores com a constituição de identidades diversas, plurais e com significados para e na sociedade. Nesse sentido, Mello, P. (2020) concorda que é necessário superar a História progressiva e eurocêntrica e, para isso, uma perspectiva alternativa é o trabalho com a história da sociedade brasileira em suas diversidades, como, por exemplo, o estudo das relações de gênero. A abordagem interdisciplinar é um bom caminho para que essa perspectiva seja implementada, como no caso das análises das relações de gênero a partir do olhar histórico e literário interdisciplinarmente.

Além do caráter interdisciplinar, a Literatura adaptada como história em quadrinhos atua como fonte documental para o estudo das relações de gênero e, se tratando de duas narrativas distintas, que somadas constituem uma terceira, faz-se necessário a análise sobre a trajetória da Literatura como fonte, representação, documento/monumento e sua relação com a História e seus debates metodológicos. Como fonte e documento, a Literatura sendo usada no ensino de História exige outro olhar, outra perspectiva, que apresente as possibilidades, limitações e objetivos. Da mesma forma, abordar o uso das histórias em quadrinhos no ensino de História também exige uma retrospectiva de como esse meio de comunicação chegou às

salas de aulas e como instrumento de ensino teve um caminho percorrido desde sua rejeição até sua ascensão como material didático em suas potencialidades. Houve um caminho longo no que tange à relação entre a História e os estudos de gênero, também entre o gênero no ensino de História, desde a discussão sobre a definição do termo, sua evolução do debate teórico e como o tema é tratado no meio educacional. O tema “gênero” também tem suas apreciações específicas, tanto na Literatura quanto nas HQs, reflexões sobre representações do masculino e do feminino e suas problematizações. Haja vista esse entrelaçamento temático, segue a análise de cada aspecto separadamente.

1.1 A LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA

A discussão sobre a classificação e os usos das fontes históricas na historiografia tem seu próprio regime de historicidade¹⁷. Entre os séculos XVIII e XIX, momento da cientificização da História, houve o distanciamento entre a História e a Arte e foram privilegiados somente os documentos oficiais como fontes, a fim de alcançar objetividade e imparcialidade na pesquisa histórica. Isso causou o desprezo da literatura e outras fontes na afirmação dos métodos do positivismo (História metódica). Essa corrente historiográfica se afastou também da filosofia, o que fez com que, mais tarde, os seus críticos observassem a carência de teoria na História e, por isso, vê-se surgir na metade do século XX o Materialismo Histórico, estruturado no marxismo e voltado principalmente para os estudos dos movimentos sociais (CARDOSO; VAINFAS, 1997).

Também surgiu no mesmo século XX a Escola dos *Annales*, que propôs a aliança da História com outras ciências, como a Filosofia, a Antropologia, a Sociologia e a Geografia, entre outras. No entanto, com a primeira geração da Escola dos *Annales*, o distanciamento da História com a Literatura, promovido pelo positivismo, é reafirmado pela visão de que a literatura seria uma fonte questionável, levando a uma recusa da História Narrativa e, para evitá-la, se desenvolvem técnicas como a história quantitativa e demográfica.

Na década de 1960 ocorreram rupturas a partir de mudanças culturais e sociais, com debates acerca de novos sujeitos e novas abordagens e, a partir disso, a abertura historiográfica para um novo olhar sobre a narrativa histórica e, conseqüentemente, à literatura, que volta a ser

¹⁷ “Por regime, quero significar algo mais ativo. Entendidos como uma expressão da experiência temporal, os regimes não marcam meramente o tempo de forma neutra, mas antes organizam o passado como uma sequência de estruturas. Trata-se de um enquadramento acadêmico da experiência (*Erfahrung*) do tempo, que, em contrapartida, conforma nossos modos de discorrer acerca de e de vivenciar nosso próprio tempo. Abre a possibilidade de e também circunscreve um espaço para obrar e pensar” (HARTOG, 2003, p. 13).

aliada da História através da perspectiva da História Cultural. Segundo Ferreira e Renzcherchen (2019), no contexto dos anos de 1970, na terceira geração da Escola dos *Annales*, na qual novas fontes históricas são valorizadas e trabalhadas, é que a literatura ganha mais espaço e importância na historiografia e, talvez, tenha sido Jacques Le Goff o historiador que mais fortaleceu o diálogo entre História e literatura, consolidando-a como fonte histórica para análise de aspectos culturais.

Todavia, no final do século XX ocorreu o chamado *linguistic turn*, um movimento científico que passou a explicar todos os problemas relacionados ao conhecimento pelo viés da linguística e questionar os paradigmas das grandes teorias estruturalistas. Foi a relativização das ciências consolidadas, inclusive a História, que passou a ser criticada em suas bases teóricas, no sentido de afirmar que a historiografia tem caráter subjetivo e ficcional, tal como a Literatura, sendo ambas narrativas criativas. Para alguns autores, como, por exemplo, Harlan (2014), isso causou uma crise epistemológica na historiografia.

Para Chartier (1991), essas críticas provocaram um desafio para a historiografia, no qual uma das soluções foi a aliança com as disciplinas que recentemente haviam se institucionalizado na academia e ansiavam por uma hegemonia intelectual, as quais, também, protagonizaram a construção das dúvidas frente a produção do saber histórico: a linguística, a etnologia e a sociologia. Para o autor, esse desafio fez surgir novas reflexões sobre métodos e objetos historiográficos, concluindo:

Gostaria, pois, de sugerir que as verdadeiras mutações do trabalho histórico nestes últimos anos não foram produzidas por uma ‘crise geral das ciências sociais’ (que deveria ser demonstrada mais do que proclamada) nem por uma ‘mudança de paradigma’ (que não se tornou realidade apenas por ter sido ardentemente desejada por alguns), mas que estão ligadas à distância tomada, nas próprias práticas de pesquisa, em relação aos princípios de inteligibilidade que tinham governado o procedimento historiador há vinte ou trinta anos (CHARTIER, 1991, p. 176, grifo do autor).

As análises do ponto de vista da linguística fazem com que, naturalmente, História e Literatura se aproximem, por serem ambas narrativas. Pesavento (2003) aborda a Literatura e a História a partir de concepções da História Cultural e discute essa relação de proximidade, afirmando que ambas são representações e imaginário e, portanto, possuem caráter ficcional:

[...] Carlo Ginzburg remete ficção a *fictio*, ligada a *figulus*, oleiro, que implica uma construção a partir do real. Nesta acepção, para Ginzburg, a *fictio* representaria, de forma *positiva e construtiva*, uma saída entre a verdade e a mentira, lugar que seria ocupado, por exemplo, pelo mito, pela Literatura e...pela História! Criação a partir do que já existe, elaboração do possível e plausível, como refere Natalie Davis, ou

daquilo que é verossímil, como argumentava Isidoro de Sevilha ou ainda *res factae*, única forma de acessar a *res factae* do passado, no entendimento de Koselleck, uma vez que o acontecido é uma construção! (PESAVENTO, 2003, p. 34, grifo da autora).

Além de a autora estabelecer explicações para as semelhanças entre História e Literatura, ela também estabelece as diferenças, dizendo que a História, mesmo carregada de subjetividade, possui o caráter de verossimilhança, ou seja, possui efeito de veracidade, pois se pauta no que é plausível e crível, opera produzindo um efeito de verdade substituindo o passado, e diferente da Literatura tem limitações na construção do passado que a Literatura não possuiu, e essas limitações dizem respeito aos seus métodos e objetivos:

[...] as limitações da atividade ficcional da escrita do historiador, cuja invenção do passado se acha, assim, condicionada pela natureza do objeto - o que aconteceu e o que disto restou, como traço -, pelas regras de como fazer seu trabalho - o método, de testagem, comparação, montagem, contraste - e o fim a que se propõe - a recuperação/reconstrução do acontecido, atingindo uma verdade possível (PESAVENTO, 2003, p. 36).

A Literatura não possui o compromisso de comprovar o que está escrito por meio de fontes ou de métodos utilizados. Por outro lado, de acordo com Pesavento (2003), também pode ser vista como um reflexo da verdade, já que o escritor alimenta sua trama fazendo uso do que conhece por real e, por isso, pode ser usada como fontes históricas. Portanto, a Literatura, “[...] mesmo não sendo exemplo de narração verdadeira, é uma imagem verdadeira de usos e costumes” (GINZBURG, 2007, p. 81). As obras literárias são produzidas dentro de uma gama de relações sociais que permeiam as mentes dos autores, e a partir dessas relações reconstroem de forma escrita suas representações da sociedade. Se apresentando como criações, as produções literárias estão inseridas em processos históricos e demonstram, mesmo com personagens e acontecimentos fictícios, os valores, sensibilidades, representações, emoções e as subjetividades dos períodos aos quais pertencem e, por isso, possuem ligação estreita com a realidade. As obras literárias demonstram todos os valores, concepções e estereótipos da sociedade da época em que são produzidas, são evidências que possibilitam “analisar a sociedade e os sentimentos dos sujeitos, as suas representações, simbologias e mentalidades coletivas” (FERREIRA; RENZCHERCHEN, 2019, p. 327).

Sobre a relação da ligação subjetiva dos literatos com as realidades sociais que os cercam, Roger Chartier aborda as práticas relacionadas à produção, edição, publicação e consumo das obras literárias e, principalmente, usa o conceito de representação para analisá-las:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isto esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 2002, p.17).

Nesse aspecto, a literatura como fonte pode ser considerada como um meio de a História observar essas lutas de representações que Chartier frisa suas importâncias, como o aspecto que interessa a esta pesquisa, que é a luta de representações de gênero. Também pode ser afirmado que a literatura é fonte para a análise de circulação cultural, pois os textos são dinâmicos, tanto em circulação como em sentidos. A leitura, apesar de ser uma prática pouco percebida, também deixa vestígios. Os literatos também são leitores que ressignificam o que consomem de acordo com suas próprias subjetividades e são amarrados a relações complexas entre outros escritores, editores, impressores, livreiros e leitores.

Mullet e Seffner (2008) utilizam da nomenclatura criada por Jacques LeGoff para definir que as fontes históricas, como a Literatura, são “documentos monumentos”, e que o historiador não tem a necessidade de averiguar a “verdade” atribuída aos monumentos, nem simplesmente atestar falsidade, mas sim, buscar conhecer o contexto histórico, os interesses, as intenções de quem os produziu. De acordo com os autores:

Os documentos são monumentos que as gerações anteriores deixaram. Eles são construções a partir de onde os homens procuraram imprimir uma imagem de si mesmos para as gerações futuras. Desde o início, eles são monumentos construídos, nunca rastros deixados ao acaso de modo acidental (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 116).

A Literatura como monumento corresponde aos vestígios construídos por autores que desejavam expor, demonstrar, defender ou criticar as sensibilidades de suas épocas, representavam a estética¹⁸ literária a que pertenciam, e, além disso, também tinham que cumprir requisitos e convenções sociais para que suas obras fossem publicadas e aceitas pelos públicos aos quais escolhiam se dirigir.

Com relação às estéticas literárias brasileiras, no século XIX ocorreu a consolidação de duas: o Romantismo e o Realismo. Devido ao contexto histórico da vinda da corte portuguesa

¹⁸ “Penso no conceito de estética no sentido de experiência que soma a percepção/apreensão inicial de uma criação literária e das reações suscitadas no leitor (emocionais, intelectuais ou outras), em função das características específicas postas em jogo pelo autor na sua produção” (DEL CASTILLO, 2017, p. 76).

para o Brasil e a consequente independência, o nacionalismo vai ser o mote do Romantismo, sentimento esse que, segundo Ricardo André F. Martins (2002), em partes, inibiu o potencial criativo dos literatos com a finalidade de cumprir um ideal “civilizatório”:

Esta ânsia civilizatória na qual os escritores do oitocentos brasileiros empenharam-se tinha um fundo de pragmatismo tão acentuado, que éramos obrigados pelas circunstâncias a abandonar, sem grandes prejuízos para a consciência estética, os vãos da criação literária e assentar os pés no terreno firme da construção de uma identidade nacional através das letras, e não exatamente das belas letras puras e simples. Os escritores, portanto, carregavam o fardo de uma pesada missão histórica, à qual não podiam furtar-se ainda que o quisessem (MARTINS, 2002, p. 18-19).

Alfredo Bosi (1970) descreveu a “evolução” da Literatura brasileira a partir de critérios representativos e estéticos¹⁹. Observou o nacionalismo defendido pelo Romantismo em detrimento da liberdade criativa dos literatos com um olhar mais atenuador:

O romântico não teme as demasias do sentimento nem os riscos da ênfase patriótica; nem falseia de propósito a realidade, como anacronicamente se poderia hoje inferir: é a sua forma mental que está saturada de projeções e identificações violentas, resultando-lhe natural a mitização dos temas que escolhe. Ora, é esse complexo ideológico²⁰ que vai cedendo a um processo de crítica na literatura dita ‘realista’ (BOSI, 1970, p. 185).

Entretanto, o Realismo, por outro lado, fruto de um contexto de ambiguidades e transformações no Brasil da segunda metade do século XIX, buscou romper com esse nacionalismo otimista, se não ufanista, para alcançar uma arte mais voltada para o cotidiano real dos brasileiros e não somente idealizado. Alfredo Bosi (1970) confirma esse contexto e ajuda a compreender, diferenciando Romantismo de Realismo, que ambas as estéticas devem ser analisadas quanto ao período histórico em que se constituíram, pois não pode haver compreensão da Literatura sem a compreensão da sociedade que a cria:

Entretanto, é sempre válido dizer que as vicissitudes que pontuaram a ascensão da burguesia durante o século XIX foram rasgando os véus idealizantes que ainda envolviam a ficção romântica. Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de

¹⁹ Del Castillo esclarece o pensamento teórico de Bosi: “Por conseguinte, os dois critérios (o representativo e o estético) ganham novas conotações, que veremos frequentemente na narrativa de sua história da literatura: o representativo é o caráter ideológico e histórico, chamado por Bosi de elemento de ‘resistência’, que circunda autor e obra; o estético já é mais ligado ao caráter artístico e intuicionista (visão crociana), portanto, mais individual, do gênio criador” (DEL CASTILLO, 2017, p. 76).

²⁰ Del Castillo também explica o que Bosi considera como ideológico: “[...] o caráter ideológico é um conceito de literatura que diz respeito a valores coletivos, ou melhor, sociais. Ideologia antes de ser uma ideia individual, ela é simbolicamente construída pela sociedade da época, seja para fazer parte do sistema ideológico dominante de um grupo ou para rejeitá-lo” (DEL CASTILLO, 2017, p. 78).

liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento (BOSI, 1970, p. 188).

Nesse sentido, Carlos Giovani Dutra Del Castillo (2017), que faz uma análise sobre o referencial teórico de Bosi, afirma: “O sujeito é consciente ou não de fazer parte desse sistema ideológico, mas isso é de qualquer forma independente de sua vontade, pois a obra literária interage com seu tempo histórico, determinando sua unidade artística” (DEL CASTILLO, 2017, p. 77). Por isso, há a necessidade da análise do contexto da produção das obras como pré-requisito para entendê-las.

Sidney Chalhoub (2003), analisou o vínculo imediato entre os textos com a realidade, pela ótica da História social e afirma que “qualquer obra literária é evidência literária” (CHALHOUB, 2003, p. 94), inclusive, toma o literato Machado de Assis como testemunha partícipe da História, escrevendo e reescrevendo a História do Brasil e, até mesmo, intervindo nos processos históricos. Para o autor, os escritores também são personagens, e, por isso, há a necessidade de levar em consideração as especificidades de cada obra e seu respectivo autor.

Machado de Assis lançou Dom Casmurro em 1899, já durante o regime republicano brasileiro, no entanto, sua narração em 1ª pessoa é de um protagonista da elite carioca imperial, com episódios que transcorrem na segunda metade do século XIX, com característica não-linear e com o recurso da metalinguagem. Outros personagens se mobilizaram para ter mais espaço na trama, por isso, obtém-se também a polifonia, o fenômeno de várias vozes discordantes dentro da mesma obra (apesar do predomínio do discurso do narrador e protagonista Bentinho). Trata-se de um romance riquíssimo, que pode ser usado tanto para o desenvolvimento de estudos relacionados ao Realismo como também à História do período, pois como afirma Benatte²¹: “O realismo literário funda-se numa estética da imitação do real (*mímeses*) que tornou canônico o ideal de representação fidedigna da realidade: a linguagem refletia fielmente a ‘realidade’, como uma cópia ou um duplo dela, feito um espelho” (BENATTE, 2001, p. 28).

Devido a relevância de Dom Casmurro para a História, obra que pode ser tomada a partir de diversas concepções, como escritível, complexa, canônica e clássica²², é

²¹ É bom esclarecer que Benatte (2001) não escreve sobre o uso da Literatura como fonte histórica, mas sim da aproximação entre a História e a Literatura enquanto narrativas sob uma perspectiva pós-estruturalista, no entanto, faz uma definição de Realismo que se mostrou pertinente para essa pesquisa.

²² Há diferentes correntes interpretativas que caracterizam e classificam grandes obras. Barthes (*apud* HARLAN, 2014, p. 40-41) estabelece a diferença entre grandes e pequenos textos a partir das nomenclaturas “escritíveis” e “legíveis” respectivamente. Para Barthes, resumidamente, os textos legíveis transmitem seus significados por si mesmos enquanto os textos escritíveis levam seus leitores a produzirem outros significados através da elaboração paralela de textos “virtuais” e alternativos. LaCapra (*apud* HARLAN, 2014, p. 41) faz essa mesma diferenciação elaborando os conceitos de “documentos” e “trabalhos complexos”, nos quais o segundo se refere às obras que

inquestionável a validade dela como fonte histórica e de suas inúmeras possibilidades de problematizações, como a questão de gênero.

1.2 A LITERATURA NO ENSINO DE HISTÓRIA

Alguns problemas enfrentados pelos professores no ensino de História, segundo observações de Mullet e Seffner (2008), estão na relação entre História e passado, que torna algumas aulas constrangedoras. O constrangimento consiste na concepção de verdade que muitos estudantes trazem para a escola de que o discurso historiográfico deve comprovar o que passou, e que, por equívoco, muitos profissionais acabam naturalizando essa visão utilizando documentos para atestar a veracidade dos fatos:

A coincidência entre passado e história é um subproduto da memória coletiva, um dado do senso comum, que não cessa de se reproduzir e que, por isso mesmo, causa embaraço aos professores, pois tende a fazer perceber que o relato histórico possa ser cópia do passado ou que o passado possa ser restituído tal qual ocorreu, pela trama escrita pelos pesquisadores (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 125).

A proposta de um ensino de História que utilize documentos/fontes para levar os estudantes a compreenderem os processos históricos não pode reduzir a fonte a mero documento que prova, como verdade, o dito pelos professores. O documento deve ser analisado criticamente e não utilizado somente como “ilustração” do conteúdo trabalhado ou como uma relação reducionista de verdade frente ao relato. Mullet e Seffner (2008) refletem sobre esse aspecto e esclarecem que apesar do uso de documentos nas aulas de História contribuir muito para o desenvolvimento de conhecimento histórico crítico, deve-se ter muita cautela: “O uso de fontes históricas deve servir para suspender o caráter de prova que os documentos assumem desde a história tradicional e mostrar às novas gerações a complexidade da construção do conhecimento histórico” (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 126).

François Hartog, em seu ensaio “Tempo, História e a escrita da História: a ordem do tempo”, reflete sobre um período de historicidade que teria terminado em 1989, com a Queda

fazem os leitores questionarem os significados recebidos com implicações mais amplas em suas interpretações. Kermode (*apud* HARLAN, 2014, p. 41) cria o termo “canônico” para se referir aos textos que possuem caráter multidimensional e que produzem uma gama tão grande de interpretações e significados que não podem ser contemplados em uma única leitura ou em um único período. White (*apud* HARLAN, 2014, p. 42) usa o termo “textos clássicos” para classificar as obras que se revelam em sua grande extensão nos processos de produção de significados. Dessa forma, mesmo sendo intelectuais que discutem a linguagem com parâmetros diferenciados (estruturalismo e pós-estruturalismo), todos concordam que há diferenças entre a grandiosidade de determinados obras, como o caso de Dom Casmurro, que pode ser, dessa forma, classificado como escritável, complexo, canônico e clássico.

do Muro de Berlim, e que teria deixado a historiografia desorientada. Teria sido um regime de historicidade baseado na ideia de progresso, no qual em 1989 a sociedade teria chegado em seu destino positivo com a suposta “vitória da democracia”. Para tentar redirecionar a História, sua sugestão seria analisar outros momentos históricos nos quais fenômenos semelhantes ocorreram e analisar a relação entre História e o tempo. Analisou o que seria o regime de historicidade “clássico”, que desde a antiguidade entendia a História como *magistra vitae*, a qual ensina por meio de exemplos do passado, a fim de que erros não se repitam no futuro, perdurando por mais de 20 séculos, sendo no período medieval subordinada ao cristianismo. Na sequência, a partir do século XVIII, se tem o regime de historicidade da modernidade que traz uma visão da História como processo progressivo, teleológico, voltado ao futuro. Por fim, classificou o período a partir da II Guerra Mundial como presentista, pois o presente assumia sua importância no pensamento histórico em detrimento do futuro. Nesse sentido,

A História Magistra apresentava a história, ou supostamente assim o fazia, do ponto de vista do passado. Pelo contrário, no regime moderno, a história foi escrita teleologicamente, do ponto de vista do futuro. O presentismo implica que o ponto de vista é explícita e unicamente o do presente (HARTOG, 2003, p. 28).

Hartog sugere uma alternativa ao pensamento histórico através da manutenção de um equilíbrio entre as temporalidades, sem o predomínio de nenhuma sobre as demais, uma relação que beneficie a historiografia em uma nova postura da ciência histórica com o tempo para “[...] restaurar alguma forma de comunicação entre presente, passado e futuro, sem admitir a tirania de qualquer um deles” (HARTOG, 2003, p. 31).

Partindo dessa análise de Hartog, Ruiz (2005) discute as indagações sobre o pensamento histórico e as respectivas possibilidades para o ensino de História e elenca dois princípios, tanto para historiadores quanto para professores de História: ensinar a edificar o próprio ponto de vista histórico e sempre realizar uma abordagem comparativa.

Ensinar a edificar o próprio ponto de vista, consiste em não ensinar os quadros históricos acabados, dar as soluções prontas, utilizar documentos como provas cabais e não mostrar como se chegou a determinado ponto na História, mas sim construir conceitos e conduzir os estudantes a selecionar, relacionar e interpretar informações. Ou seja, ensinar a construir argumentos a partir da apreensão e compreensão de aspectos históricos, e, por fim, ensinar a ter uma percepção mais ampla da condição humana em sua diversidade cultural e de circunstâncias (RUIZ, 2005).

No que se refere a realização de uma abordagem comparativa, a fim de que o aluno alcance sua própria edificação de ponto de vista, o uso da Literatura como documento histórico em sala de aula pode contribuir para tal análise: “A convenção da veracidade, própria da História, e a convenção da ficcionalidade, própria da Literatura, permitem-nos estabelecer um método que, seguindo as diretrizes de Hartog, poderá ajudar-nos a elaborar essa abordagem comparativa” (RUIZ, 2005, p. 79).

Essa sugestão de abordagem comparativa²³ pode ser executada a partir das temporalidades diferentes entre o que está posto na fonte literária e a realidade dos alunos, desse modo, a Literatura pode ser uma grande aliada no ensino de História a partir do seu uso como documento. A linguagem e o enredo se diferenciam da linguagem historiográfica, levando os estudantes a procurar identificar personagens, períodos, circunstâncias e o que é real. O uso de uma narrativa que não é histórica proporciona uma alternativa ao que se costuma chamar de "conteudismo" e pode ajudar os estudantes a perceber que o saber histórico é algo que pode e deve ser construído a partir de reflexões e das próprias conclusões, que a História não é composta de conteúdos prontos, acabados, engessados e que a análise crítica faz essa ciência muito mais interessante, proporcionando o desenvolvimento da imaginação e o debate sobre as versões de verdade que são próprias do processo de construção do conhecimento histórico.

Essa construção autônoma do conhecimento histórico perpassa pela análise da conjuntura em que o educando está inserido, pela autocrítica, pela consolidação de identidades, pela verificação da alteridade e da diversidade cultural. Mullet e Seffner afirmam:

[...] o trabalho em sala de aula com documentos pode ser pensado nesta ótica de criar e recriar o que somos, dando um sentido original para o ensino de história, em conexão com a formação da identidade dos alunos, situados em um determinado contexto histórico, que necessita ser entendido (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 116).

Corroborando com essa ideia, Glória Solé, Diana Reis e Andreia Machado (2014) afirmam que a Literatura contribui para o ensino de História por ajudar na localização temporal, na percepção dos processos históricos e na identificação de residualidades e reminiscências pelos estudantes. Dessa forma,

[...] Contribui para a organização de sequências cronológicas; ajudam a compreender as mudanças através dos tempos, a duração de certos acontecimentos, as causas e os

²³ Ruiz (2002) utiliza três obras literárias para exemplificar a abordagem comparativa de Hartog. Robinson Crusóe, de Daniel Defoe é sugerida como forma de analisar a História como *Magistra Vitae*, Utopia, de Thomas More, comparada ao Príncipe de Nicolau Maquiavel, são analisadas sob a ótica da modernidade que toma a História em seu caráter teleológico e progressivo e, por fim, Palomar, de Ítalo Calvino, analisada a partir da História Presentista, que busca compreender o passado através de questionamentos do presente.

efeitos dos eventos/acometimentos; permitem identificar as semelhanças e diferenças entre vários períodos e distinguir o passado e o presente; contribuem para promover o desenvolvimento da linguagem de tempo (SOLÉ; REIS; MACHADO, 2014, p. 13).

Mais do que construir um conhecimento sobre o passado, a Literatura leva à reflexão sobre o presente, sobre as conjunturas que envolvem os estudantes a partir do conhecimento de como essas circunstâncias foram construídas através do tempo. Para Viana,

Nesse ponto, o ensino de História deve contribuir para que os alunos consigam visualizar a realidade na qual estão inseridos e a inserção da literatura como fonte na produção de conhecimentos em sala de aula, pode proporcionar aos nossos alunos o exercício de distanciamento da nossa conjuntura para analisá-la melhor, reconhecendo a alteridade do passado e construindo, assim, uma identidade a partir do seu próprio reconhecimento enquanto sujeito de um determinado tempo e espaço. Por meio dos textos literários e reconhecendo as representações e sensibilidades que esses textos agregam na composição de seus personagens e enredos, nossos alunos podem participar do processo de construção de conhecimento histórico, como um exercício de análise de outras sociedades em outras épocas. E, nessa análise, acreditamos que eles possam observar as mudanças e permanências em relação à sociedade em que eles estão inseridos, voltando-se para si mesmos após se deparar com o outro e, assim, compreender que os sujeitos são historicamente construídos e ao mesmo tempo agentes na construção do meio em vivem, visualizando a si mesmos como sujeitos históricos e percebendo-se na conjuntura a qual fazem parte (VIANA, 2016, p. 31).

Portanto, como bem colocou Licialine Viana, o uso da Literatura como fonte histórica para o levantamento de questionamentos de aspectos que se transformaram ou se consolidaram com o passar do tempo, contribui para os estudantes entenderem processos históricos dos quais fazem parte como reprodutores ou como questionadores e que podem proporcionar novas mudanças de perspectivas de forma autônoma. No entanto, a pesquisadora também alerta que o trabalho com a Literatura no ensino de História deve ter pelo menos três cuidados metodológicos: os professores devem deixar muito claro as diferenças entre as narrativas historiográficas e as narrativas literárias, sendo as últimas de caráter ficcional e que as noções de verdades devem ser analisadas e debatidas para que o discurso historiográfico não seja substituído pelo literário, impedindo assim a banalização da História por meio da clareza de que a Literatura é um suporte para a construção do conhecimento histórico; definindo as diferenças entre os discursos (VIANA, 2016). O segundo cuidado se refere à definição clara de que a Literatura é fonte histórica e, que apesar de seu caráter de verossimilhança, é carregada de representações e intenções e que, como fonte, deve ser analisada criticamente como produto do seu tempo. O terceiro cuidado deve ser voltado para a percepção dos autores que de modo algum são neutros, pelo contrário, assim como foi descrito no segundo cuidado, são indivíduos que possuem intenção e posicionamento frente à sociedade à qual pertencem.

Os três cuidados, sugeridos por Vianna (2016), estão interligados e se referem à postura crítica de um historiador frente às suas fontes de pesquisa. Os estudantes também podem ter, afinal, como conclui Carvalho, a Literatura não é “[...] o material escolhido apenas pelas informações sobre a realidade que dela podem ser retiradas, mas principalmente pela forma como representa esta realidade” (CARVALHO, 2016, p. 48).

A Literatura é, portanto, o vestígio que possibilita a inteligibilidade do passado por meio de suas representações, sensibilidades e intenções, permitindo o vislumbre da vida humana como um processo de transformações dinâmicas e constantes, no qual os sujeitos expressam seus interesses, sentimentos, indagações, inquietações, desejos, impasses e sofrimentos frente à sociedade. É um valioso recurso para construir uma metodologia no ensino de História salvaguardando critérios historiográficos de tomar a Literatura como documento convertido em fonte para evitar anacronismos e ideias firmadas pelo senso comum.

1.3 ENSINO DE HISTÓRIA E HISTÓRIA EM QUADRINHOS

Os quadrinhos já vinham atraindo leitores desde a segunda metade do século XIX, quando ainda eram publicados em formato de tirinhas, em revistas e jornais, cujas histórias de caráter humorístico se encerravam no mesmo episódio. Na sequência, no mesmo período histórico, os quadrinhos já passaram a utilizar do recurso da continuidade, com histórias mais longas, inspiradas justamente na literatura. As adaptações de obras literárias em quadrinhos também não são práticas recentes, iniciaram no início do século XX, nos Estados Unidos da América (EUA), especificamente em 1929, com uma versão do sucesso da publicação em 1912 de “*Tarzan of the Apes*”, de Edgar Rice Burroughs, na revista *pulp All-Story Magazine*, periódico de ficção e impresso de baixa qualidade que era distribuído em bancas de jornal e chamada literatura *pulp* (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014).

A partir da década de 1930, as histórias em quadrinhos começaram a ser publicadas no formato de revista, consolidando também as adaptações literárias nesse mesmo molde. Na década seguinte, em 1941, é lançado o primeiro título da aclamada coleção de revista *Classic Comics*, pela editora Elliot Publishing, com a adaptação de “Os três mosqueteiros”, de Alexandre Dumas. Segundo Renata Borges e Waldomiro Vergueiro (2014), a idealização dessa revista, que pretendia apresentar em cada volume publicado um clássico da literatura, a fim de formar uma série colecionável, partiu da iniciativa de Albert Kanter (1897-1973), um judeu russo que com cerca de sete anos imigrou e foi radicado nos EUA, amante de leitura e da literatura e com o objetivo de fomentar o mesmo interesse pelos clássicos entre os jovens,

principalmente seus filhos, que se interessavam mais pelos quadrinhos. Kanter firmou parceria com Raymond Hass e Meyer Levy. Em seis anos de publicações, a coleção que já rendia bons dividendos mudou seu nome para *Classic Illustrated*, já em uma editora própria, a *Gilberton Publications*. As adaptações eram sempre acompanhadas de textos biográficos dos autores, de contextualização da obra, depoimentos de leitores e de incentivos para que a obra original também fosse lida. Já no final da década de 1940, a *Classic Illustrated* era um grande sucesso, tendo Kanter comprado a parte da empresa de seus sócios. O sucesso se estendia entre pais e educadores, que utilizavam as publicações como material pedagógico nas escolas estadunidenses.

Como é comum no mercado editorial, a *Classic Illustrated* recebeu muitas críticas com relação à qualidade da impressão e da arte, sofreu diversas alterações, mas, segundo Borges e Vergueiro (2014), a pior situação se refere às críticas de um psiquiatra alemão chamado Fredric Wertham, que por meio de artigos e principalmente de um livro, “*Seduction of the innocent*”, desmoralizou as histórias em quadrinhos, até mesmo as adaptações de obras literárias clássicas, afirmando que havia uma relação direta entre as HQs e a delinquência juvenil, que os quadrinhos tinham caráter violento e pornográfico e prejudicavam o desenvolvimento escolar dos jovens, em especial às crianças.

Além dos problemas referentes às críticas, Kanter também passou por empecilhos, como o racionamento de papel, mas isso não o intimidou. Adequações na equipe, no número de páginas das edições, dentre outras, foram ações realizadas para o empreendimento continuar, e continuou com sucesso, devido a um aspecto fundamental:

Possivelmente, uma das razões do sucesso comercial dos títulos da Gilberton era que, contrariamente a outras revistas de histórias em quadrinhos - como as publicações seriadas de super-heróis, que as bancas e as lojas devolviam ao editor ao receber novas edições-, eles não ficavam defasados, podendo ser reeditados continuamente e, inclusive, direcionados para outros públicos, como pais e professores. Assim, a *Classics Illustrated*, por não ser uma publicação datada, permanecia nas bancas até ser escolhida pelo leitor. Dessa forma, a coleção caminhou, lançando quatro títulos por ano e reeditando os anteriores (BORGES; VERGUEIRO, 2014, p. 72).

Esse sucesso promoveu a expansão das publicações fora dos EUA, e vinte anos após o lançamento do primeiro título a *Classics Illustrated* atingia mais de vinte países, entre eles o Brasil, com a Edição Maravilhosa, estreando com a adaptação de “O Guarani”, de José de Alencar, em 1950, publicada pela Editora Brasil-América Limitada (EBAL), criada em 1947, no Rio de Janeiro, por Adolfo Aizen. Entretanto, segundo Chine, Vergueiro e Ramos (2014), a primeira publicação de literatura quadrinizada no Brasil foi antes disso, em 1937, sendo também

a obra “O Guarani”, já que boa parte das adaptações eram de José de Alencar, pelo fato de que as obras do autor já haviam caído em domínio público. Percebe-se então que Adolfo Aizen não se limitou em somente traduzir os quadrinhos da *Classics Illustrated*, mas também privilegiou clássicos nacionais. A Edição Maravilhosa, que compartilhava a característica de incentivar a leitura das obras originais de sua versão estadunidense, tinha a peculiaridade de quadrinizar obras recém-publicadas de autores que vinham se destacando na Literatura brasileira. Segundo Chine, Vergueiro e Ramos (2014), Adolfo Aizen também conduzia um projeto paralelo denominado Álbum Gigante, também com adaptações literárias quadrinizadas, que, publicado quase que concomitante²⁴ com a Edição Maravilhosa, possivelmente foi lançado com finalidade comercial e para combater a desmoralização das HQs que não era situação exclusiva dos EUA. Assim sendo,

Para Adolfo Aizen, esses dois títulos não representavam apenas acréscimos bem-sucedidos ao extenso catálogo de revistas em quadrinhos que sua editora publicava. Eram, mais do que isso, parte essencial de uma estratégia corporativa para combater o preconceito contra as histórias em quadrinhos e fomentar a leitura de quadrinhos no país, desta forma colaborando indiretamente para ampliar o seu público consumidor (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014, p. 19).

Não é à toa que as duas coleções terminaram na década de 1960, coincidindo com o declínio da *Classics Illustrated* nos EUA, pois nas décadas seguintes, até a virada do século, houve a diminuição significativa das publicações de adaptações literárias em versão de quadrinhos, apesar de editoras como EBAL, L&PM, Editora Pioneira e a Editora Abril tentarem construir novos projetos desse filão, o sucesso anterior não foi mais alcançado (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014).

A decaída da *Classics Illustrated* nos EUA é explicada por Borges e Vergueiro (2014) a partir de problemas de logística e de taxas tributárias enfrentadas por Albert Kanter²⁵, que fizeram a *Classics Illustrated* deixar de ser acessível para seu público e, além disso, houve a concorrência com a televisão, que já se encontrava popularizada no país nesse período. A popularização da mídia televisiva somada à difamação dos quadrinhos também pode explicar o mesmo fenômeno no Brasil.

É somente nos anos 2000 que tanto nos EUA como no Brasil acontece o ressurgimento da força das adaptações literárias em quadrinhos, fato que se deve a dois fatores especiais: a

²⁴ Segundo Chine, Vergueiro e Ramos (2014), a Edição Maravilhosa durou de 1950 a 1962, enquanto o Álbum Gigante foi publicado entre 1955 e 1963.

²⁵ A partir disso, Kanter foi vendendo partes de sua empresa até que deixou de fazer parte da família. No entanto, os novos proprietários também não desistiram do projeto, o relançando de tempos em tempos, sendo que até hoje há publicações nos EUA.

emergência da *graphic novel*²⁶, com maior liberdade criativa e com temáticas mais complexas, como temas históricos; e a legislação de incentivo fiscal à cultura, no Brasil mais tardia e com menor intensidade que nos EUA. Nesse sentido,

O Brasil acompanhou a tendência mundial, o que colaborou especialmente para a ampliação dos álbuns em quadrinhos dedicados à adaptação de obras da literatura brasileira. Surgindo inicialmente de maneira esparsa, aos poucos o ritmo de publicação desse gênero foi se intensificando, a ponto de, na segunda década do século XXI, ser possível afirmar que existe no país um nicho específico do mercado de quadrinhos voltado à versão de obras literárias, tanto nacionais como estrangeiras (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014, p. 24).

No Brasil, o início da retomada dos projetos de quadrinização de obras literárias foi tímida, havia ainda um receio de desaprovação, tanto por editores quanto para autores, mas aos poucos os investimentos nesse filão foram crescendo, haja vista que sob o aspecto comercial se tornava cada vez mais atrativo, pois como mencionado, quadrinhos de literatura não têm data de validade, ou seja, não têm data para serem recolhidos e, como podem ser voltados para um público mais adulto, permitem que o valor seja mais elevado. Entretanto, segundo Chine, Vergueiro e Ramos, o fator que mais contribuiu para a expansão dessas publicações foi o direcionamento para a Educação. A partir de 2006, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), quase dez anos depois de sua criação, passou a admitir a compra pelo governo de quadrinhos para compor as bibliotecas escolares no Brasil, dando preferência para versões adaptadas de obras clássicas de Literatura. Ora, a lógica de mercado, da lei da oferta e procura, fez explodir publicações que atendessem essa demanda, inclusive editoras sem tradição na produção de HQs passaram a investir nessa área, afinal, o lucro é certo quando “produz-se aquilo que tem chance de ser vendido para um grande comprador, no caso o governo” (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014, p. 29).

Paulo Ramos e Diego Figueira (2014) também escrevem sobre a expansão das publicações desse filão no Brasil, afirmando que a razão principal para o fenômeno é puramente comercial, o interesse do governo em HQs com releituras de obras clássicas da Literatura fez surgir e se fortalecer entre as editoras a produção dessas adaptações e disputas por espaços nos editais de aprovação das obras. Os autores salientam que:

²⁶ Filipe Barata Alcântara usa como referência o autor de quadrinhos Eddie Campbell para definir o termo “novela gráfica” como uma categoria diferenciada para um específico tipo de quadrinhos, de forma simples, a diferença estaria entre a classificação etária: quadrinhos “adultos” e quadrinhos “infanto-juvenis”, sendo os primeiros com conteúdo que se aproxima mais da literatura que das culturas de massa (ALCÂNTARA, 2013).

A compra de cada um dos títulos significa vendas entre 15 mil e 48 mil exemplares. Num país em que as tiragens giram entre mil e três mil unidades, incluir um título na relação se torna um negócio atraente a qualquer editora. Como os editais - e as seleções - manifestaram um explícito interesse pelas adaptações, tornou-se febre no país a produção de versões quadrinizadas de romances, contos, peças e poemas (RAMOS; FIGUEIRA, 2014, p. 200).

Para Lielson Zeni (2014), não foi somente o caráter comercial que motivou a produção massiva de quadrinhos literários no Brasil, mas também o interesse de popularizar as HQS, que mesmo tendo uma vida razoavelmente longa no país, não havia conquistado a mesma popularidade de outros países. Para alcançar uma popularidade e a consolidação no mercado, a alternativa de seguir a tendência mundial seria uma forma de “apoiar” os quadrinhos em algo que já é consolidado, a Literatura. De acordo com o autor: “As histórias em quadrinhos, embora tenham existência centenária, são elementos novos no seara dos bens culturais. Portanto, relacionar o novo, que precisa de aprovação e consolidação, ao que já está instituído é visto como garantia de reconhecimento” (ZENI, 2014, p. 112).

Nesses dois aspectos, comercial e de legitimidade, um literato de renome pode confirmar ainda mais as possibilidades de venda e de aprovação, como o caso de Machado de Assis, um dos autores mais adaptados e vendidos pelas editoras para o governo. O literato representa um nome de peso sem divergências para a aprovação pelos editais do PNBE e muito requisitado pelos professores, porém, até então, poucas obras machadianas haviam sido adaptadas para a versão de HQs²⁷. Foi a sinalização do governo pelo interesse em HQs literárias que levou as editoras a buscarem em Machado de Assis a certeza da venda certa, o que de fato ocorreu, o nome do autor abriu as portas para esse nicho de mercado. Além de ser, atualmente, um dos autores mais adaptados, algumas obras receberam mais de uma versão, como o caso de Dom Casmurro, em que quatro editoras se dedicaram a quadrinizá-lo, iniciando pela Egba, em 2005, seguido pela Nemo (versão analisada nesta pesquisa), em 2011, pela Ática, em 2012 e pela Devir, em 2013 (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014).

Para Patrícia Pina (2014), há algumas décadas havia um pessimismo muito grande com relação a adaptações literárias para outras linguagens, fossem elas cinema, quadrinhos, novelas etc., mas que hoje existe muito debate sobre a riqueza de análises nesse segmento e que uma hierarquização seria infundada. De acordo com a autora, “Nessa ótica, o texto adaptante não é artisticamente inferior ao texto adaptado: são diferentes formas de arte, cujas linguagens

²⁷ “Apesar de ter tido uma biografia sua quadrinizada pelo desenhista Nico Rosso (1910-1981) em 1958, publicada no nº8 da coleção Grandes Figuras em Quadrinhos, da editora EBAL, com o título Machado de Assis: O Estilista, não constavam registros de adaptações de textos de sua autoria a não ser em tempos mais recentes” (CHINEN; VERGUEIRO; RAMOS, 2014, p. 31).

interagem, em processo de reinvenção, atualização do passado” (PINA, 2014, p. 213). Para ela, as quadrinizações literárias são ocorrências da contemporaneidade, já que os textos cânones, como os de Machado de Assis, possuem linguagem própria do seu período, o que pode tanto causar estranhamento nos estudantes quanto perda de interesse (PINA, 2014). Os quadrinhos seriam uma forma de “atualizar” a Literatura para a linguagem dos jovens.

Contudo, essa explosão de publicações de literatura quadrinizadas no Brasil que surgiu a partir de uma estratégia do governo de incentivar a leitura de clássicos por meio dos quadrinhos, pode levar os leitores a ter uma ideia errônea de que as HQs são secundárias na abordagem da obra. Essa postura não reconhece que HQs compõem uma forma de arte com características próprias, independentes da literatura, na qual os recursos imagéticos, somados aos textos, podem conferir outra interpretação à obra, uma vez que quadrinhos são a combinação da escrita com a imagem, em que a escrita pode ser editada pelas mãos do roteirista e as imagens construídas sob perspectivas diferentes do literato. Afinal, segundo Patrícia Pirola, adaptações são releituras e “[...] estão condicionadas às mudanças e apropriações tanto dos artistas quanto dos leitores” (PIROLA, 2014, p. 91).

Pirola (2014) analisa quadrinhos do conto “O Alienista” de Machado de Assis e afirma que tal tipo de análise deve levar em consideração que em uma adaptação a estrutura narrativa é amplamente modificada tanto por questões técnicas quanto por questões subjetivas de quem adapta. Nessa perspectiva,

As representações artísticas, por serem produtos de indivíduos inseridos em determinado tempo e espaço, carregam em seu cerne as confluências socioculturais de seus criadores; as relações entre artista/sociedade/obra são, ao mesmo tempo, uma representação do conceito de arte do sujeito, bem como da apropriação que este faz das práticas culturais de seu tempo (PIROLA, 2014, p. 87).

Sendo assim, em uma obra literária quadrinizada deve-se buscar perceber as sensibilidades do literato e dos autores da releitura, que além de distintos em suas formas de se expressar e nos usos de suas linguagens, também estão separados espaço-temporalmente. O autor original, no caso de Machado de Assis, partilha de um período distante, o ilustrador e roteirista se pretendendo mais atuais, buscam adaptar a obra sob a luz de suas concepções, portanto, são autores que construíram narrativas em sociedades em que a política, economia e a cultura são diferenciadas. Além das visões do autor original da obra e de seus leitores, há ainda o sujeito do leitor, que também vai apreciar as linguagens expostas a partir de suas próprias sensibilidades e, portanto, pode construir suas próprias interpretações: “A releitura

pode ser vista como ‘tradução’²⁸, da obra, na qual estão presentes não apenas as significações da obra referencial, mas também as ressignificações dadas pelos ‘tradutores’ e seus respectivos leitores” (PIROTA, 2014, p. 90, grifos da autora).

Nesse sentido, Patrícia Pina (2014) esclarece que o leitor também passa a ser co-criador do enredo, uma vez que também possui particularidades interpretativas: “Nesse processo, a leitura das adaptações pode colocar o sujeito leitor na condição de criador, produtor de sentidos, num processo simultâneo e recíproco de reconstrução” (PINA, 2014, p. 226). É o leitor que vai estabelecer a relação de intertextualidade (texto e imagem) a partir de suas sensibilidades.

Com relação a importância das imagens nessa relação intertextual, Santo e Carneiro (2015) alertam sobre o peso da composição imagética na construção do conhecimento, sendo essa carregada de significados que, muitas vezes, podem criticar e/ou reproduzir aspectos sociais e, no caso dos quadrinhos, podem influenciar muito a interpretação de um processo histórico, e que, por isso, deve ser problematizado. De acordo com as autoras:

Há que se perceber o espaço central que o conhecimento imagético exerce na construção de representações e sentidos, classificando sujeitos e espaços, reafirmando ou questionando hierarquias e processos, tomando seu quinhão no processo de formação de identidades, memórias e definindo e balizando os olhares dos grupos sociais sobre seu passado e sua história, de sua relação com o próprio tempo. As imagens não ilustram ou fixam, antes, são protagonistas de peso equivalente na construção de diferentes espaços de conhecimento (SANTO; CARNEIRO, 2015, p. 26).

Por esse ângulo, Cristina de Oliveira (2014) afirma que a relação entre escrita e imagem nos quadrinhos torna a narrativa altamente visual. Esse caráter se deve ao fato de que as “[...] palavras se inserem no cenário como as figuras e, se bem explorado, tal recurso amplia as possibilidades comunicativas do meio” (OLIVEIRA, 2014, p. 39). Portanto, o diálogo entre texto e imagem resulta em uma nova narrativa e não há como analisar uma obra somente sob os aspectos independentes, deve-se ter noção dessa correlação. A autora complementa que “[...] a transformação da informação verbal literária em uma narrativa construída por meio de uma sequencialidade de imagens, na qual a relação entre as linguagens verbal e não verbal se torna mais importante do que cada uma considerada separadamente” (OLIVEIRA, 2014, p. 40). No ensino de História, Janaina do Espírito Santo (2009) acrescenta que as duas linguagens, verbal

²⁸ “O que se chama de tradução intersemiótica também é popularmente conhecido como adaptação. Por isso, fala-se em história em quadrinhos que adaptam obras literárias - poderíamos dizer também ‘que traduzem’. Mas o termo adaptação também se relaciona a obras que modificam partes de outra, por diversos motivos” (ZENI, 2014, p. 115, grifo do autor).

e não verbal, “Podem, didaticamente serem analisados separadamente, mas sem perder de vista que na verdade a percepção da mensagem acontece ao mesmo tempo, já que todos os códigos do desenho estão presentes e são importantes na decodificação da mensagem (SANTO, 2009, p. 5416).

Para Lielson Zeni (2014), o uso de adaptações pode contribuir para melhorar a metodologia no ensino, mas ele destaca também que pode haver prejuízo, uma vez que uma visão errônea de que os quadrinhos, sendo mais “fáceis” de serem compreendidos, podem substituir a leitura original, mais complexa:

A multiplicidade de meios tratando da mesma mensagem é um modelo de aprendizagem dos mais interessantes, pois, ao traduzir a outra forma, há análise e representação a partir de um novo ponto de vista, o que é benéfico à compreensão. Entretanto, é um empobrecimento de todo o processo imaginar que um meio possa substituir outro ou ser mais didático. Infelizmente, parece-me que a compreensão das adaptações da literatura em quadrinhos tem seguido esse caminho: várias delas são vendidas como facilitadoras da leitura dos grandes clássicos [...] (ZENI, 2014, p. 116-117).

Patrícia Pina (2014) vai além, afirma que a leitura de quadrinhos literários de forma alguma é fácil, pelo contrário, é deveras difícil, devido à soma da linguagem escrita com a imagética, chamada de linguagem híbrida. Essa linguagem exige dos leitores a realização de mais sinapses cerebrais, potencializando suas capacidades interpretativas:

[...] há um processo de intensificação e amplificação dessas mesmas competências, exatamente pelo hibridismo da linguagem quadrinística, pela interação verbal/não verbal, o que pode solicitar do leitor uma atenção maior aos detalhes e a capacidade de ler simultaneamente linguagens diferentes em hibridização (PINA, 2014, p. 215).

A leitura de quadrinhos é, portanto, uma prática que exige percepção de “entrelinhas”, pois além da intertextualidade que exige habilidade em leitura elíptica, os quadrinhos como qualquer outra narrativa é parcial e pode possibilitar uma gama muito variada de análises sociais, culturais, econômicas e políticas, como afirma Bonifácio: "Por serem veículos portadores de mensagens, representações e concepções de mundo, os quadrinhos possuem inúmeras possibilidades de articulação política e ideológica" (BONIFÁCIO, 2005, p. 44).

São potencialidades que podem ser exploradas no ensino de História. Vergueiro (2020b) afirma que, para um(a) professor(a) trabalhar com HQs em sala de aula, deve dominar minimamente o conhecimento da estrutura gráfica desses produtos, pois as características estéticas dos quadrinhos podem informar muito sobre as intencionalidades dos roteiristas e desenhistas. Para tanto, essa análise perpassa por vários aspectos, primeiramente a linguagem

visual, se os desenhos são caricaturais, naturalistas ou realistas; se as vinhetas (quadrinhos) seguem um padrão ou são variados a fim de dinamizar a leitura; o formato dos balões e das linhas demarcatórias e suas funções; quais planos (plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano, plano de detalhe) e ângulos de visão (ângulo de visão médio, ângulo de visão superior, ângulo de visão inferior) são utilizados e suas atribuições; se há cores, se é preto e branco, claro/escuro, tonalidades de sombras etc.; a distinção entre protagonistas e personagens secundários; a utilização de figuras cinéticas e metáforas visuais.

Outro aspecto muito interessante pontuado por Vergueiro (2020b) e que deve ser levado em consideração nesta pesquisa é o de que, sendo as HQs um meio de comunicação de massa, muitos personagens podem ser estereotipados para fixar com mais facilidade as mensagens que se deseja passar ao leitor, e esses estereótipos podem ser uma representação de preconceitos dominantes, por meio de traços ou situações que fortalecem uma visão específica de sociedade. Sendo assim, é a manutenção da visão de gênero oitocentista, representada por Machado de Assis, ou uma visão estereotipada objetivada, que se deseja analisar nessa proposta. Sobre isso, Natania afirma que “[...] história em quadrinhos é uma obra de ficção que retrata as ideias do autor e o contexto do período no qual foi produzida. Portanto, ela pode conter, por vezes, lacunas uma vez que não possuem compromisso explícito em retratar a realidade” (NOGUEIRA, 2009, p. 6).

Para Vilela (2020), o uso de HQs no ensino de História ainda é infrequente e tímido, mas, apesar disso, não pode ser encarado como uma solução milagrosa para tornar as aulas da disciplina dinâmicas e satisfatórias tanto para professores quanto para os estudantes, mas sim ter consciência de que o uso de HQs é mais um recurso pedagógico que pode resultar em sucesso, se bem explorado e bem empregado. Vilela (2020) também aponta alguns enfoques que professores podem explorar em aulas de História: o uso das HQs para ilustrar aspectos da vida social de comunidades do passado; como registros da época em que foram produzidos (no caso da obra analisada são dois períodos, o de Machado de Assis e dos autores que fizeram a releitura para os quadrinhos); e como pontos de partida para discussões de conceitos importantes (nesse caso a questão de gênero).

A sugestão de Vilela (2020), que talvez seja mais interessante para a temática apresentada é a análise do conceito de verossimilhança, o exame de elementos que podem ser encontrados nas duas representações de gênero - oitocentista e contemporânea - como também os elementos que foram transformados com o passar do tempo, assim trabalhando com os estudantes as dimensões temporais de residualidades e reminiscências. Nesse sentido, Marcelo Fronza acrescenta que as HQs “[...] têm uma função importante na produção de interpretações

históricas da experiência do tempo e um papel relevante na construção de modelos interpretativos” (FRONZA, 2016, p. 46). Oliveira (2014) confirma essa ideia defendendo que é importante agregar novos instrumentos e suportes em sala de aula, no entanto, é o diálogo, o debate e as abordagens que vão permitir a construção de um novo olhar do estudante a partir de diferentes formas de leitura.

A construção de novos olhares a partir do uso de HQs também é confirmada por Marcelo Fronza em um sentido mais amplo, no sentido de libertação, pois a partir do momento em que o estudante questiona seu *status quo* por meio de ferramentas que o leve a refletir sobre os processos históricos e suas implicações sociais: “É por causa da função narrativa, estruturada por um fio condutor de sentido, que as histórias em quadrinhos e outras narrativas históricas visuais podem contribuir para esse processo de libertação dos sujeitos” (FRONZA, 2016, p. 46).

A ação do estudante em construir uma nova interpretação histórica contribui para situá-lo no processo como sujeito da História, beneficiando o que muito é almejado pelos professores em sala de aula, a construção de um conhecimento histórico crítico que tenha significado para o estudante, portanto, uma História crítica que fuja à tradicional. Nesse sentido, afirma Keliene Christina Silva:

Acreditamos que as histórias em quadrinhos permitem o desenvolvimento das potencialidades criativas do aluno e sua aproximação ao conhecimento histórico, tido muitas vezes como algo distante, restrito aos livros. Podemos afirmar que a educação tradicional contribuiu muito para a atribuição de alguns estigmas ao ensino de história, estes persistentes até hoje, como de chato, enfadonho e decorativo, apenas para citar alguns exemplos. Tal abordagem contribuiu para a ideia de história como algo distante, um passado longínquo do qual o aluno não se sente parte. Portanto, a partir do momento em que o aluno passa a produzir conhecimento histórico, ele também se percebe como parte da história, o conhecimento não é mais algo externo a ele, pois o mesmo passa a conhecer suas condições de produção e a se reconhecer como sujeito participante desse processo (SILVA, 2016, p. 148).

A preocupação em dar sentido e significados aos conteúdos de História também está presente em Bonifácio (2005), com a afirmação de que a utilização de quadrinhos no ensino de História pode contribuir para a edificação de aulas mais construtivas, críticas e assertivas superando a linearidade da História progressiva tradicional. Para a autora,

Transpõe-se, assim, a linearidade dos textos tradicionais, oferecendo ao leitor a aproximação com uma outra perspectiva, obtida a partir da representação visual, da expressão fisionômica dos personagens, suas ações, seus diálogos e pensamentos. O leitor pode reconhecer-se nos personagens representados, identificar-se com suas causas ou repudiar as atitudes expressas na trama (BONIFACIO, 2005, p. 31).

Janaina do Espírito Santo e Maria Conceição Silva (2014) confirmam o que já foi comentado, que além da “atração” que a didatização dos quadrinhos em aula de História pode proporcionar, as HQs podem ser utilizadas como instrumentos para ilustrar algum aspecto que os professores desejam enfatizar, como um registro que representa a época em que foram produzidos e na percepção da historicidade de um processo histórico:

Um primeiro ponto diz respeito ao uso dos quadrinhos em sala de aula, usualmente centradas como recurso de ilustração de um determinado aspecto ou ainda como um registro da época em que foram produzidos. [...] Há também a possibilidade do quadrinho como uma ferramenta na construção de um sentido de tempo, de duração. Segundo Fronza (2007), o quadrinho constitui um artefato cultural onde pode se realizar uma mediação entre a cultura dos alunos – usualmente leitores de quadrinhos – e a cultura escolar. Essa mediação insertaria um atrativo diferenciado, próprio da leitura de quadrinhos mesmo quando ele é didatizado (SANTO; SILVA, 2014, p. 420).

Como finalidade última, as autoras sugerem que seria necessário analisar o impacto que os quadrinhos podem causar na formação do conhecimento histórico dos estudantes, já que isso seria o desdobramento do trabalho realizado em sala de aula e que demonstraria se, de fato, os objetivos de estabelecer noções de tempo, elaboração de conceitos, discernimento com relação às reminiscências e residualidades, construção de novos olhares (principalmente às questões de gênero) e a percepção de que todos(as) são sujeitos da História foram alcançados. Seria a preocupação em “[...] entender o papel da narrativa na constituição de sentido para essa experiência histórica e o impacto da mesma na formação de memórias históricas, que serão acessadas mais tarde no ambiente escolar” (SANTO; SILVA, 2015, p. 422).

Por conseguinte, pensando no conceito de representação de Chartier (1991, 1999), se pretende analisar em Dom Casmurro, na versão em quadrinhos, o diálogo entre o texto original e a narrativa gráfica, à luz de indagações dos estudantes, buscando estabelecer, como mencionado, as reminiscências e as residualidades, a fim de que o conteúdo e as aulas de História façam sentido e contribuam para um aprendizado efetivo.

1.4 HISTÓRIA, GÊNERO E ENSINO DE HISTÓRIA

No século XX, a História e a Antropologia Histórica buscaram ampliar seus objetos de estudo e iniciaram um aprofundamento do debate sobre a família, sexualidade e, finalmente, sobre as mulheres. Foi principalmente com a História das Mentalidades que foi possível uma ampliação de temáticas em direção à história da mulher (DEL PRIORE, 1989). Para Scott (1992), falar de gênero perpassa pela História das Mulheres, que inicia sua consolidação como

campo de estudos na historiografia na década de 1980, quando ocorre uma espécie de rompimento²⁹ com a política. A tal política seria a influência do movimento feminista, que na década de 60 evocava uma História na qual as mulheres fossem protagonistas ou simplesmente valorizadas, mas já durante a década seguinte começou um distanciamento entre a produção historiográfica e o feminismo, devido ao desenvolvimento de métodos e de novas abordagens que dão à História das Mulheres sua própria autonomia intelectual, culminada a partir de 1980, com o desvio para o gênero: “A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise” (SCOTT, 1992, p. 65). Somente para esclarecer que, mesmo com toda a discussão teórica causada pelo afastamento da História das Mulheres com a política, a autora afirma no final de seu ensaio que não há como evitar a política ao se discutir gênero e que também “a história das mulheres é um campo inevitavelmente político” (SCOTT, 1992, p. 95).

Gênero é, portanto, uma construção social que se reproduz de acordo com as instituições sociais que se ajustam com o passar do tempo, e essa construção ou reprodução mantém uma lógica social: “Estes processos de construção\reprodução do gênero se inscrevem na dinâmica de funcionamento das instituições sociais e dizem respeito à própria organização e manutenção da ordem social” (DELGADO, 2002, p. 145). Segundo Silva e Silva (2005), a conceitualização de gênero perpassa a esfera biológica e contempla as relações sociais e culturais humanas, devendo ser analisada como tal, relações entre homens e mulheres construídas a partir de convenções sociais e culturais, atreladas aos seus respectivos contextos históricos: “A definição mais corrente de gênero é a que o considera uma categoria relacional, ou seja, gênero é entendido como o estudo das relações sociais entre homens e mulheres, e como essas relações são organizadas em diferentes sociedades, épocas e culturas” (SILVA; SILVA, 2005, p. 168). É importante salientar que gênero não está relacionado somente à oposição homem e mulher, é um conceito mais amplo e complexo, que contempla discussões acerca de pessoas homossexuais, transsexuais, panssexuais etc., pois, para Joan Scott, “A diferença sexual desafia a separação das categorias ‘sexo’ e ‘gênero’, ao estabelecer dois conjuntos de oposições fixas: natureza *versus* cultura e homem *versus* mulher” (SCOTT, 2019, p. 16, grifo da autora).

²⁹ Scott (1992) discute como esse rompimento foi questionado e criticado por intelectuais que trabalhavam com a temática e quais foram os desdobramentos desse embate para a História das Mulheres como, por exemplo, a segregação de historiadores e dilemas entre “teoria” e “política”, entre história social e pós-estruturalismo, mostrando que nem a História nem seus sujeitos eram “universais” epistemologicamente e que historicizar as diferenças - e consolidar a ideia da categoria “mulheres” na historiografia - seria um trabalho árduo.

De acordo com a lógica foucaultiana, as relações de gênero perpassam as relações de poder, já que o poder não atua somente em relações estatais, são manifestações finais das relações de poder que acontecem entre os grupos sociais desiguais. No que interessa a esta pesquisa, é a partir das diferenças entre os sexos que se fundamentam relações sociais e que por fim dão significado às relações de poder:

[...] o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis; estas relações de poder não se encontram em posições de exterioridade com respeito a outros tipos de relações (processos econômicos, relações de conhecimento, relações sexuais) mas lhes são imanentes: são efeitos imediatos de partilha, desigualdades e desequilíbrios que se produzem nas mesmas e, reciprocamente, são as condições internas destas diferenciações; as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diretamente produtor (FOUCAULT, 1988, p. 90).

As relações de poder imanentes às relações sociais humanas definem os papéis dos homens e das mulheres nas sociedades, em cada época e lugar, com suas especificidades, determinando padrões, normas, comportamentos e as relações de desigualdade nas organizações sociais: “Cada um de nós aprende a ser homem ou a ser mulher a partir de práticas ou relações que vivemos em todas as instituições sociais. Isto significa dizer que o gênero enquanto força de organização da sociedade só existe e funciona através de relações” (DELGADO, 2002, p. 147).

Logo, como corroboram Soihet e Pedro, “[...] gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SOIHET; PEDRO, 2007, p. 219), e essas relações estão representadas em diversas fontes históricas, como as obras literárias e as histórias em quadrinhos, e são análises dessas representações de gênero no período oitocentista e na contemporaneidade que se pretende realizar nesta pesquisa.

Tomaz Tadeu da Silva aborda a questão de gênero no ensino em sua obra “Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo”, a partir de análises das teorias/discursos³⁰ que embasam os diversos currículos já produzidos e afirma que “[...] o currículo é também uma questão de poder [...]” (SILVA, 1999, p. 16). O autor traça um

³⁰ Silva (1999) inicia sua obra diferenciando os termos teoria de discurso para se referir ao currículo a partir da discussão entre estruturalismo e pós-estruturalismo. Dentro de uma visão estruturalista “A teoria é uma representação, uma imagem, um reflexo, um signo de uma realidade que a precede” (SILVA, 1999, p. 11) e que “O currículo seria um objeto que precederia a teoria, a qual só entraria em cena para descobri-lo, descrevê-lo, explicá-lo” (SILVA, 1999, p. 11). Essa definição de teoria para o pós-modernismo não faz sentido, já que essa relação de predecessor que define o objeto não existe, já que o objeto é construído no próprio discurso, não existindo antecipadamente. Para o pós-modernismo o que mais caberia é o uso do termo discurso, pois “Um discurso, em troca, produz seu próprio objeto: a existência do objeto é inseparável da trama linguística que supostamente o descreve” (SILVA, 1999, p. 12).

panorama sobre as teorias/discursos tradicionais, críticos e pós-críticos sobre currículos, cujos primeiros se colocam como neutros, científicos e desinteressados enquanto os outros questionam justamente essa presunção de neutralidade, afirmando as relações de poder que permeiam suas construções (SILVA, 1999). Também difere as teorias/discursos críticos e pós-críticos em suas abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas, sendo o discurso crítico marxista e o pós-crítico pós-moderno: “A cisão pode ser descrita ainda como uma cisão entre a hipótese da determinação econômica e a hipótese da construção discursiva; ou entre, de um lado, marxismo e, de outro, pós-estruturalismo e pós-modernismo” (SILVA, 1999, p. 145).

Essa diferenciação elaborada por Silva é aqui interessante por também se preocupar com a questão gênero no currículo, pois as relações de poder que significam as representações femininas e masculinas na sociedade são reproduzidas nos ambientes escolares:

[...] há uma profunda desigualdade dividindo homens e mulheres, com os primeiros apropriando-se de uma parte gritantemente desproporcional dos recursos materiais e simbólicos da sociedade. Essa repartição desigual estende-se, obviamente, à educação e ao currículo (SILVA, 1999, p. 92).

O discurso tradicional dos currículos não abordava as questões de gênero, pelo contrário, simplesmente reproduziam as representações de feminino e masculino, as naturalizando sem questionamento. O discurso crítico, marxista, focava nas questões econômicas e de classes e não reconhecia o gênero como categoria de análise. Foi o movimento feminista que indicou essa lacuna no discurso e passou a limitar que abordagens relacionadas às mulheres também fossem construídas: “O feminismo vinha mostrando, com força cada vez maior, que as linhas do poder da sociedade estão estruturadas não apenas pelo capitalismo, mas também pelo patriarcado” (SILVA, 1999, p. 91). Foi o discurso pós-crítico que deu mais atenção tanto às mulheres quanto à questão de gênero, partindo primeiro da análise do acesso das mulheres na educação para depois questionar os “porquês” das desigualdades entre o feminino e masculino na educação e estabelecer possibilidades de mudanças. Nesse sentido,

A análise da dinâmica do gênero na educação parte da preocupação com o acesso das mulheres à escolarização, à recursos educacionais (disciplinas e profissões), na disseminação de estereótipos de gênero na formação, material didático, postura de educadores. A segunda fase desloca-se ao acesso para ‘o quê’ do acesso. Passou-se a questionar não somente o acesso ao conhecimento do patriarcado, mas como transformá-lo (SILVA, 1999, p. 92-93, grifos do autor).

A transformação passa pela análise e debate crítico, bem como pela busca por perceber as origens e as razões para a sociedade estar organizada de tal forma, buscar identificar quem é

privilegiado e quem é prejudicado com tal organização e sob esse olhar crítico identificar quais são as melhores ações para que mudanças significativas realmente aconteçam. No que se refere aos currículos, Silva antecipa alguns aspectos de privilégios e dominação: “Na medida que se refere à epistemologia dominante, o currículo existente é também claramente masculino. Ele é a expressão da cosmo visão masculina” (SILVA, 1999, p. 94) e que por já haver esse conhecimento prévio sobre o predomínio do patriarcado tanto nas relações sociais quanto nas ciências, a escola deve se negar a reproduzir tais aspectos e se preocupar “[...] em construir currículos que refletissem, de forma equilibrada, tanto a experiência masculina quanto a feminina” (SILVA, 1999, p. 94).

Com relação à presença do patriarcalismo e do conservadorismo na produção de documentos norteadores da educação no Brasil, nos últimos anos houve grande polêmica sobre a construção do Plano Nacional da Educação (vigência até 2024) e da Base Nacional Curricular Comum (BNCC) iniciada por setores ultraconservadores da sociedade quanto a famigerada “ideologia de gênero” no ensino. Segundo Elder Luan dos Santos Silva (2020), o ataque iniciou em 2011, quando foi elaborado um projeto intitulado “Escola Sem Homofobia”, o qual recebeu a alcunha de “Kit Gay”, sob a alegação de que o projeto era uma forma de doutrinar crianças, as aliciando ao “homossexualismo” por meio de materiais pornográficos; a polêmica foi tamanha que a presidente na época, Dilma Rousseff, o vetou. Já o termo “ideologia de gênero” é usado de forma pejorativa, principalmente a partir de 2014, quando o Congresso Nacional iniciou os debates acerca do Plano Nacional de Educação. Toda essa mobilização da ala conservadora dos políticos vai implicar no apagamento do termo “gênero” nos documentos, a fim de salvaguardar o projeto político heteronormativo que se viu ameaçado frente à evolução dos debates e os progressos quanto à legislação do tema.

O termo “ideologia de gênero” não deve ser confundido com os estudos sobre gênero, como o desta pesquisa, já que o primeiro foi criado³¹ justamente para se referir de forma depreciativa a todo o debate que envolve o feminismo e as demais demandas de identidade de gênero, como afirmam Paternotte e Kuhar:

É crucial sublinhar que ‘ideologia de gênero’ não designa os estudos de gênero, mas sim um termo originalmente criado em contraposição aos direitos de igualdade e ao ativismo feminista e das pessoas LGBT, bem como aos estudos que desconstroem a

³¹ “A emergência e a história da “ideologia de gênero” estão bem documentadas. Acadêmicas como Doris Buss (1998, 2004) e Mary Anne Case (2011, 2016) e atores como Krzysztof Charamsa (Case, Paternotte & Bracke 2016) e a organização Católicas pelo Direito de Decidir (2003) rastrearam essa noção localizando sua origem nos debates no Vaticano e, mais particularmente, na elaboração de uma contra-estratégia após a Conferência das Nações Unidas sobre População e Desenvolvimento, em 1994, no Cairo, e a Conferência Mundial sobre as Mulheres, em 1995, em Pequim” (PATERNOTTE; KUJAR, 2018, p. 511).

base essencialista e naturalista das ordens de gênero e sexualidade (PATERNOTTE; KUHAR, 2018, p. 507-508).

Silva (2020), utilizando como referência muitos intelectuais que estudam essa conjuntura, faz uma análise da trajetória da discussão no Brasil, para confirmar que os principais documentos da educação, principalmente a BNCC, sofreram alterações para garantir os interesses conservadores de parte do Congresso Nacional. Para o autor, as primeiras versões do documento foram elaboradas de forma mais democrática, com contribuições de conselhos de todos os estados e da sociedade civil organizada, com grande atenção às questões de gênero, inclusive, quando em consulta popular, havendo muitas exigências de que o tema fosse aprimorado e a expressão “identidade de gênero” substituísse o termo gênero e pouquíssimas manifestações contra a temática:

Aquilo que vinha a ser a última versão da BNCC foi enviada pelo MEC para o CNE em abril de 2017. Conhecida como 3ª versão da BNCC, o documento além de ainda manter os debates sobre gênero, sexualidade, diferença e diversidade, havia aprimorado e aprofundado algumas das discussões, a exemplo da inclusão da menção a ‘identidade de gênero’, demanda que aparece na relatoria dos Seminários de Discussão à segunda versão. Em novembro, o MEC envia novamente para o CNE uma nova versão documento, que transferia todas as discussões de gênero e sexualidade para a área de Ensino Religioso, que desde a última versão passou a figurar na BNCC como área do conhecimento (SILVA, 2020, p. 153).

No entanto, na homologação da BNCC do Ensino Fundamental, em 2017, ocorreu uma demonstração da força política de setores conservadores que atuaram sobre o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e o Conselho Nacional de Educação (CNE), fazendo com que o documento sofresse o apagamento completo de todas as indicações sobre a temática, “A retirada dos termos gênero e sexualidade foi uma ação coordenada pelo MEC e aprovada pelo CNE, sem participação popular, ou mesmo sem levar em consideração as sugestões advindas das consultas públicas (SILVA, 2020, p. 154)”.

O que se vê é a continuidade do modelo patriarcal nas políticas educacionais. Assim como afirmou Tomaz Tadeu da Silva (2020), citado anteriormente, o currículo é um reflexo do modelo que se quer para a educação, um modelo baseado nos interesses de homens heteronormativos, confirmado pela situação da construção da BNCC, descrita por Elder Luan dos Santos Silva:

A construção da BNCC, que nas suas primeiras versões sinalizavam uma virada na forma como as questões de gênero e sexualidades seriam tratadas nos documentos oficiais da educação brasileira, acabou repetindo e legitimando esse fenômeno já

existente nas escolas, de silenciamento e invisibilização as questões de gênero e sexualidade e consequente violência à pessoas LGBT (SILVA, 2020, p. 157).

Para Elder Silva (2020), isso foi possível por meio do uso de propagação de inverdades e desinformações sobre o tema, causando um pânico moral, no qual o gatilho é justamente o uso do termo “ideologia de gênero”:

[...] a noção de Ideologia de Gênero, ao longo dos anos, se tornou um dos principais modos de regulação da conduta sexual e da produção de gênero e sexualidades não-normativos, e um ativador do pânico moral, ou dos pânicos morais em torno das questões de gênero e sexualidade, das lutas feministas e dos direitos sexuais e reprodutivos e das pessoas LGBT (SILVA, 2020, p. 143).

Nesse quadro político e social de aversão às questões de gênero que se demonstra na contramão do que seria uma educação voltada para o respeito à diversidade sexual, Silva (2020) sugere uma saída:

[...] cabe aos educadores e educadoras sensíveis às questões de gêneros e sexualidade desenvolverem estratégias para transversalizarem em sua atividade docente os debates sobre essas questões. Na falta de um instrumento legal, que oriente e legitime a abordagem a gênero, sexualidade, e outros marcadores sociais de diferença, e dada a existência de uma perseguição aos estudos de gênero e sexualidade, assim como aos direitos das pessoas LGBT, é urgente que gestemos ações para superação desse cenário (SILVA, 2020, p. 159).

No ensino de História é possível gestar ações que propiciem análise crítica, debate e o esclarecimento tanto em relação ao cenário posto quanto às questões de gênero. Mullet e Seffner (2008) defendem que o uso adequado de documentos no ensino de História leva os educandos a rever as representações que os envolvem na sociedade de maneira crítica, superando a passividade frente ao patriarcado, por exemplo:

Na escola, o ensino de história coloca os estudantes diante das representações que as gerações passadas produziram sobre si mesmas (nossas fontes) e, ao mesmo tempo, estimula-os a elaborar a crítica das representações que hoje produzimos sobre nosso próprio passado (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 119).

O patriarcado está intrínseco na cultura escolar, afinal não há isolamento do que se vive e pensa em sociedade com o ambiente educacional³². A escola é um espaço em que regras,

³² Kazumi (2016) concorda com a perspectiva de Jacques Revel de que a cultura escolar pode ser captada através de diferentes escalas. Partindo da visão macro para a micro, a escola é tomada como uma consequência do *status quo*, sendo um reflexo da sociedade. Por outro lado, se a óptica for invertida e o olhar partir da escala micro for reposicionada a partir da escala macro, pode se observar que a escola participa da sociedade sendo parte integrada e inter relacionada com a ordem estabelecida e, além disso, construindo suas próprias especificidades.

normas e o próprio currículo são estabelecidos, muitas vezes, de forma arbitrária. No entanto, os alunos chegam a ela com seus próprios valores, ideias e representações que se articulam com o que está posto:

O importante é, então, levar em conta que a noção de cultura escolar refere-se não apenas a normas e regras, explícitas ou não, símbolos e representações, além dos saberes prescritos, mas também, e sobretudo, a práticas, apropriações, atribuições de novos significados, resistências, o que produz configurações múltiplas e variadas, que ocorrem topicamente na escola (MUNAKATA, 2016, p. 120).

Discutir gênero com estudantes contribui para que as representações da sociedade e da cultura escolar sejam questionadas e, a partir disso, se possível, a formulação dos próprios significados e posicionamentos. Mullet e Seffner (2008) afirmam que o ensino de História deve justamente motivar a identificação dos educandos como sujeitos históricos e não somente como receptores de um conhecimento pronto e estanque, mas indivíduos capazes de historicizar suas próprias vidas, produzir opiniões e construir soluções para seus enfrentamentos:

Nossa concepção é que ensinar história na escola significa permitir aos estudantes abordar a historicidade das suas determinações sócio-culturais, fundamento de uma compreensão de si mesmos como agentes históricos e das suas identidades como construções do tempo histórico (MULLET; SEFFNER, 2008, p. 119).

Destarte, pensar e discutir a questão de gênero em sala de aula busca a construção de reflexões que pretendam analisar o que está por trás das relações de poder e do que os currículos impõem³³, usufruindo das particularidades que a escola e sua cultura podem proporcionar, tanto com a construção de novos significados e novas representações, quanto o que é atribuído a homens e mulheres na tentativa de quebrar os mais variados aspectos do patriarcado.

³³ Algumas pesquisas recentes demonstram que é possível desconstruir paradigmas em aulas de História através do uso de fontes, como jornais, revistas e processos criminais, exemplos disso são as dissertações já citadas: Janaína Jaskiu (2018) demonstra a possibilidade da construção de debates que contemplem uma variedade maior de sujeitos além daqueles construídos pela memória oficial; Juliana C. K. de Oliveira Visnieski (2018) constrói uma abordagem para o ensino de História através de uma proposta de análise de como a visão de mulher é construída e disseminada pela mídia problematizando questões de respeito e igualdade de direitos entre pessoas de diferentes gêneros; Solange da Silva Pinto (2018) apresenta formas de trabalhar no ensino de história que identificam mulheres como sujeitos históricos e como se dá a construção de perfis ideais femininos ao longo do tempo; Alana Rasinski de Mello (2020) apresenta uma proposta que analisa a construção de papéis relacionados ao gênero e como esses são reforçados pela sociedade; Andréa Moraes Lamim (2021) realiza um estudo com adolescentes desconstruindo estereótipos que os mesmos naturalizam em suas relações sociais; Flávio Sebastião de Freitas (2021) também apresenta uma abordagem que problematiza as construções do masculino e do feminino na sociedade propondo uma reflexão entre o passado e presente no ensino de História.

1.4.1 Gênero na Literatura oitocentista

A reprodução das representações de gênero na sociedade ocorre pelos meios de comunicação, através das relações familiares, nas relações escolares, nas relações de trabalho e, também pela arte, com as Histórias em Quadrinhos ou a Literatura. Como citado, ao escrever, um autor transmite para o papel seus valores, posicionamentos, ideais, podendo se tratar de simples e pura reprodução social ou também podendo se tratar de crítica, mas em ambas as hipóteses, o autor mostra os indícios das representações de gênero do período em que escreveu. As significações nas relações entre homens e mulheres persistem por meio de representações que estabelecem o lugar que é “adequado” para o feminino e para o masculino, portanto, a análise de gênero, a partir de obras literárias, deve dar atenção às ressignificações dos autores. Anselmo Peres Alós, que analisa as relações de gênero homoafetiva em uma obra do século XIX, afirma:

Entende-se aqui que grande parte daquilo que se entende por relações de gênero está constituído através das representações de gênero. Ou seja: a literatura, o cinema, os anúncios publicitários e as telenovelas, ao representarem através de seus discursos papéis definidos para homens e mulheres, contribuem para a construção das relações de gênero (ALÓS, 2010, p. 18).

Alós se utiliza de autores como Michel Foucault³⁴ e Teresa de Lauretis³⁵ para buscar compreender como ocorre esse processo no qual a Literatura, sendo uma tecnologia de representação cultural, transmite suas sensibilidades com relação à questão de gênero e, muitas vezes, reproduz o que se considera “normal” e “correto”:

Teresa de Lauretis elabora a tese de que as tecnologias de representação cultural (o cinema e a literatura, entre outras) se configuram como tecnologias de gênero disseminadas nas e pelas práticas sociais, interpelando os indivíduos em sujeitos declinados no gênero (homens e mulheres). Evidencia-se assim que o gênero não é apenas a interpretação social da diferença biológica, mas sim um artefato discursivo produzido mediante a submissão ao imaginário dominante, ou seja: ao imaginário dominante, calcado na heteronormatividade (ALÓS, 2010, p. 18).

³⁴ “[...] noção foucautiana de tecnologia (utilizada pelo pensador francês para explicar as maneiras pelas quais o sexo é produzido e regulado em nossa sociedade a partir de discursos)” (ALÓS, 2010, p. 17-18).

³⁵ “[...] ela enumera, de acordo com o critério decrescente de evidência, quatro premissas, que vão evidenciar a existência não apenas de uma tecnologia do sexo, mas também de uma tecnologia do gênero, recolocando assim a questão do sistema sexo-gênero em questão: 1) o gênero é (uma) representação; 2) a representação do gênero é a sua construção; 3) a construção do gênero é um processo social contínuo e disseminado através das práticas sociais; e, finalmente, 4) paradoxalmente, a construção do gênero se dá também através de sua desconstrução” (ALÓS, 2010, p. 18).

A Literatura como artefato cultural fornece muitos indícios para a análise de representações de gênero. Os autores oferecem muitas descrições sobre aspectos da vida íntima dos seus personagens, o que favorece o esclarecimento do cotidiano da esfera privada, reservada às mulheres, uma vez que boa parte das fontes, como documentos, jornais, entre outros, refletem mais a perspectiva masculina dos períodos nos quais o patriarcalismo foi mais forte. Alós também confirma essa constatação:

[...] a utilização dessas categorias permite ampliar o horizonte das leituras e interpretações que são propostos para estes artefatos culturais, buscando assim uma compreensão de maior amplitude no que diz respeito às representações de gênero e de sexualidade produzidas pela sociedade brasileira do século XIX. Ler o cânone através de tais lentes é produzir conhecimento que faz diferença, interferindo nas maneiras através das quais se lida, se lê e se interpreta a herança literária brasileira (ALÓS, 2010, p. 24).

Alós escreve pensando principalmente nas relações homoafetivas³⁶, mas tal abordagem pode ser pensada também nas relações entre homens e mulheres heterossexuais. Refletindo sobre isso e pensando em Machado de Assis, deve-se prestar atenção em qual era a representação de gênero do século XIX: a heteronormatividade, na qual o homem deveria ser o provedor (tanto financeiro quanto intelectual e moral) da família, com privilégios na esfera privada e, principalmente, na esfera pública, enquanto as mulheres deveriam ser submissas e obedientes aos homens e dedicadas à família e ao lar, sendo assim, com atuação restrita à esfera privada. Nesse sentido, o casamento nesse período era o caminho que garantiria a moralidade da sociedade por meio da constituição de famílias “dignas e retas”, com exemplos honrados de pais e mães:

[...] a instituição representou, durante o século XIX, um acontecimento de considerável relevância na vida dos indivíduos. Era preciso casar-se, constituir família legítima, para fazer parte do grupo de cidadãos respeitáveis que podiam ser tomados como referência de moralidade e decência (VERONA, 2011, p. 15).

Dos homens da elite era esperado que tivessem uma formação, um bacharelado, produzissem renda para manter seu *status* social, se casassem e tivessem filhos para que a “herança” financeira e cultural da família permanecesse em “boas mãos” e, além disso, cumprir com o papel másculo de chefe familiar, mantendo vínculo com os princípios cristãos católicos

³⁶ O autor analisa o romance “O Bom-Crioulo” de Adolfo Caminha, obra que tem como enredo a relação homossexual de dois marinheiros no século XIX, mas que para Alós, apesar do pioneirismo do tema, o literato demonstra indícios da hegemonia da sociedade heteronormativa, atribuindo características “masculinas” a um dos marinheiros e características “femininas” ao outro.

que não condenava o adultério masculino. Das mulheres, se esperava castidade, obediência e “prendas” (costura, bordado, culinária, fé cristã e conhecimento em administração do lar), não era permitido estudos além das “primeiras letras”, deveriam ser submissas primeiramente ao pai e depois a um marido, sendo necessário tanto o casamento quanto a maternidade para serem vistas como “boas mulheres”, inclusive era considerado insalubre ser “solteirona” (VERONA, 2011). Na trama de Dom Casmurro se observa que o foco é a relação de um casal heteronormativo³⁷, e mesmo Machado de Assis atribuindo aspectos "modernizantes" a Capitu - como veremos mais adiante - transcreve como era a relação patriarcal dos casamentos do período e quais seriam os papéis e espaços mais adequados para mulheres e homens nos oitocentos. Lourenço Resende da Costa confirma esse contexto:

No século XIX a situação da mulher era de subserviência ao pai e, depois do casamento, ao marido. Havia uma dupla moral que regia a sociedade do Império: a mulher deveria permanecer virgem até o casamento e depois de casada se manter fiel ao marido; já do homem não se exigia virgindade antes do casamento e a sociedade era conivente com a infidelidade masculina. A infidelidade conjugal masculina e a iniciação da vida sexual em prostíbulos ou com as escravas era, no século XIX, motivo de orgulho dos mancebos tupiniquins. Com isso o homem atestava a sua virilidade (COSTA, 2013, p. 69).

Observa-se nas obras de Machado de Assis essa verossimilhança com relação às representações de gênero do Brasil oitocentista. Lourenço Resende da Costa (2013) fez uma análise de alguns romances machadianos (Ressurreição, A mão e a luva, Helena e Iaiá Garcia) e constatou que o autor demonstrou a existência de uma dualidade moralista determinada pelo gênero. Nesta, mulheres não usufruíam de direitos como ir e vir, andar desacompanhada, estudar, trabalhar e até mesmo buscar satisfação sexual, direitos esses reservados ao universo masculino:

Um mundo para a mulher fora da esfera familiar e do casamento era praticamente impensável para o século XIX. A observância de uma dupla moral em relação à sexualidade era clara em meados daquele século. Se para o homem atestar sua virilidade era algo louvável e até incentivado, o mesmo não acontecia com a mulher.

³⁷ Richard Miskolci, em seu artigo “O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no *fin-desiècle* brasileiro” defende que a postura possessiva de Bentinho não é direcionada à Capitu e sim, a Escobar, ao qual o protagonista nutria seu amor homossexual: “O pânico com relação à possível traição não se reduz ao ciúme pela esposa, pois não há limite seguro entre desejar o que alguém tem (Capitu) sem desejar esse alguém (Escobar). Aí a chave da paranoia de Bento Santiago, que não se dissocia da incerteza sobre a natureza de seus laços com Escobar. Em nossa sociedade, frequentemente a relação homosocial masculina é aceitável como normal desde que mediada por uma mulher, mas, com a morte de Escobar, essa mediação passa a assombrar Bento” (MISKOLCI, 2009, p. 552). Essa abordagem não será trabalhada nesta dissertação pois exige outros referenciais, como Judith Butler, e se distanciaria da relação binária de gênero aqui utilizada que está referenciada em Joan Scott, no entanto, a título de informação, é interessante demonstrar que há análises relacionadas a Dom Casmurro que vão além da heteronormatividade.

A mulher deveria permanecer virgem antes do casamento e fiel ao marido depois dele (COSTA, 2013, p. 76).

Para Costa (2013), o trabalho era todo pautado nas relações de gênero, raça e classe social. O homem branco, mesmo pobre, não se dispunha voluntariamente aos mesmos trabalhos que os escravos, já que trabalho braçal era visto como uma espécie de tortura. O homem branco da elite deveria ser bacharel, médico ou advogado por exemplo, trabalhar para o governo ou em funções administrativas dos negócios das famílias. Já as mulheres tinham ainda limitação maior, além da questão de classe, deveriam se dedicar ao que era praticamente a única chance de estabilidade ou ascensão social, já que o trabalho assalariado estava fora de cogitação: arranjar um bom casamento para se estabilizar tanto financeira como socialmente, pois “Se para o homem branco trabalhar envolvia uma série de questões sociais, no caso da mulher isso era ainda pior. A escola não lhe fornecia subsídios para se sustentarem sozinhas” (COSTA, 2013, p. 80).

A educação é outro aspecto relacionado ao gênero, que pode ser observado nas obras literárias. Homem pobre ou escravo não tinha a possibilidade de estudar, somente os ricos eram incentivados. As mulheres ricas recebiam, muitas vezes, somente as instruções básicas, pois o ensino secundário³⁸ era pouquíssimo acessível, e a ênfase da educação era pautada nos afazeres domésticos com a finalidade de delegar funções aos empregados e/ou escravos. As mulheres brancas pobres também recebiam a educação “do lar”, o acesso à educação primária era precário e seus serviços, no mercado informal, estavam relacionados com atividades domésticas, ou seja, ao gênero feminino, como lavar, engomar, passar, cozinhar e, devido a limitação do mercado de trabalho, também a prostituição. As escravas sofriam de situação mais grave, não tinham acesso a nenhum grau de instrução e estavam expostas à exploração, tanto de trabalho como sexual. Para Costa (2013), as mulheres machadianas demonstram essa realidade, sendo mulheres brancas que, apesar do protagonismo, estavam sujeitas às suas conjunturas:

Das figuras femininas, nenhuma é formada em curso superior. Isso atesta a verossimilhança dos enredos machadianos com o contexto do Império. A menina do século XIX após as primeiras letras não iam para a Universidade, pois sua função social era voltada pra família. Após serem alfabetizadas as meninas aprofundariam a sua educação por um lado nas ‘artes de agulha’, nos tricôs, bordados, costuras em geral. Por outro, mesmo que o serviço fosse feito a maior parte pelas escravas, a mulher deveria na sua educação apurar seus dotes culinários (COSTA, 2013, p. 79).

³⁸ “As escolas secundárias femininas, em número pequeno em relação às escolas masculinas, começaram a se organizar na década de 1850 e, aos poucos, foram se estabelecendo, grande parte na Corte e nas capitais das províncias, tornando-se espaços notórios de sociabilidade, marcados pelas reuniões da elite local, empenhando-se mais na realização de festas do que na função a que se destinavam – o ensino” (CUNHA; SILVA, 2010, p. 100).

As características da educação feminina, expostas por Machado de Assis em suas obras confirmam a visão de outros autores, como Washington Dener dos Santos Cunha e Rosemaria J. Vieira Silva, que também descrevem as dificuldades ao acesso à educação pela população feminina do Brasil oitocentista e que o casamento era a trajetória a ser seguida pelas mulheres:

Contudo, a educação feminina mantinha-se como um privilégio de poucas. Grande parte das mulheres continuava à margem do processo de alfabetização, não havendo muita diferença em relação à maioria dos homens livres pobres. Aos responsáveis pelas meninas bastava apenas o aprendizado das prendas domésticas mais do que a leitura e a escrita, portanto a educação escolar era vista como elemento de segunda necessidade para os pais das meninas pobres – a preocupação fundamental era de que as meninas arrumassem um bom casamento. Já a educação das meninas de famílias mais abastadas se dava na própria casa, uma vez que os pais pagavam um preceptor e acompanhavam todo o processo educativo (CUNHA; SILVA, 2010, p. 99-100).

Outro ponto muito interessante relacionado ao gênero é a atribuição dos espaços físicos, que são ocupados por homens e mulheres na sociedade, o “público” e o “privado”, onde o privado é o espaço limitado às mulheres e o público aos homens. Portanto, ao gênero masculino é dada a liberdade de ação na esfera pública (a rua e os espaços institucionais) e às mulheres é dado como espaço de ação apenas a esfera privada (a casa e os espaços de intimidade) (ALÓS, 2010). Essa delimitação de espaços gera uma dificuldade de conseguir fontes históricas, afinal, grande parte das fontes, além de serem produzidas por homens, se referem quase exclusivamente ao espaço público. Porém, para Wadi (1997) esse aspecto discriminatório das fontes de “centro” não pode acarretar o negligenciamento da temática, afinal, além das fontes de centro também contribuírem para a historiografia das mulheres, há uma gama muito grande de ricas fontes relacionadas aos espaços privados, como a literatura.

Katia Muricy defende que Machado de Assis era realmente crítico se referindo às relações de gênero. Iniciou sua carreira na primeira metade do século XIX, período em que a Literatura tinha uma função social moralizar a sociedade e contribuir para a construção de uma nação com aspectos europeizados. No entanto, na sua segunda fase, a qual corresponde à segunda metade dos oitocentos, período de transformações políticas (fim do Império e início da República) e sociais, no qual os valores "monárquicos" estavam sendo colocados em xeque, a sociedade passava por um “aburguesamento” e Machado de Assis teria conseguido absorver as tribulações dessas mudanças e criticado, mesmo que sutilmente, as incoerências delas. Muricy

[...] considera que os romances da segunda fase de Machado de Assis revelam uma nova perspectiva com relação à família, a qual já é encarada em seu molde burguês e urbano. Acrescentaria que o tema da ascensão social feminina na rígida estrutura de

classes da sociedade escravista do Império ganha outra dimensão em Dom Casmurro. Em vez do tema ser mera atualização ou resgate do mote que marca a primeira frase da obra machadiana, nessa história, a problemática da ascensão social de uma mulher adquire novos contornos. O contexto em que foi redigido o romance (1896-1899) já se insere na emergência de uma forma de compreensão da sexualidade e das relações de gênero (MURICY, 1988 *apud* MISKOLCI, 2009, p. 550).

Para a autora, a composição da personagem de Capitu e sua relação com Bentinho em Dom Casmurro demonstram uma visão perspicaz de Machado de Assis de uma sociedade que vislumbrava alterações em diversos parâmetros, inclusive nas relações de gênero. Contudo, ainda continuava dividida entre os valores do período imperial e os novos valores burgueses que atribuíam novas significações para o universo masculino e feminino, mesmo não sendo um momento para emancipação para as mulheres, o literato soube demonstrar esse paradoxo, que será visto no segundo capítulo.

1.4.2 Gênero nas Histórias em Quadrinhos

As HQs, assim como qualquer outra mídia, podem refletir estereótipos e representações de ideais, valores e normas de comportamento hegemônicas por meio de códigos escritos ou imagéticos, principalmente em relação à questão de gênero. Tanto características masculinas como femininas podem ser consolidadas seguindo padrões “naturalizados” na sociedade de consumo.

Mesmo havendo muitas produções quadrinísticas que buscam problematizar estereótipos, devido a força da indústria cultural, segundo Beiras *et al.* (2007), que escrevem sobre as representações de super-heróis em seus aspectos corpóreos, ocorrem o predomínio de representações estereotipadas que seguem a lógica heteronormativa e patriarcal da sociedade ocidental. Os autores afirmam, por exemplo, que há características que são usadas para definir o homem em seu domínio “ másculo dominador”, sendo geralmente “branco, ocidental, de classe dominante, provedor, heterossexual, forte e viril” (BEIRAS *et al.* 2007, p. 64). As características físicas definem de antemão o caráter e o protagonismo do personagem, e, sendo atribuídas de maneira oposta a outros personagens, os definem como coadjuvantes ou antagonistas. Já as mulheres, quase sempre são retratadas como atraentes e frágeis e com um “conjunto de práticas e valores com a função de garantir a posição dominante dos homens e a subordinação das mulheres” (BEIRAS *et al.* 2007, p. 64). As representações de homens, em boa parte das vezes, reproduzem a ideia de força e domínio que caracterizam a “masculinidade patriarcal”. Os personagens masculinos não podem expressar fraqueza, medo, sensibilidades, pois são características que os inferiorizam por serem consideradas femininas. As mulheres são,

geralmente, dependentes, submissas e ao mesmo tempo sensualizadas/sexualizadas, localizando-as na história como inferiores aos homens.

Rosa Alicia Nonone Casella (2017) concorda que ocorre essa banalização de padrões do gênero nos quadrinhos, principalmente no que se refere ao feminino. Para a autora, muitos desses padrões partem de representações culturais usadas para indicar os espaços de circulação feminina na sociedade. Tais representações são criadas dentro da estrutura patriarcal da sociedade ocidental, que se reproduz como tradição, e expõe a ideia masculina de que as mulheres são indignas de realizar as mesmas ações públicas, vistas como “coisas de homens”, como, por exemplo, o trabalho.

Érica Pires Barros e Raquel Recuero (2015) explicam essa cultura sexista nos quadrinhos afirmando “[...] que quadrinhos ainda são feitos por homens e para homens” (BARROS; RECUERO, 2015, p. 8). Homens produzem quadrinhos reproduzindo uma visão patriarcal naturalizada por meio de práticas culturais constantes e que só são questionadas pelos estudos de gênero. Pode ser que esses homens não tenham tal intenção, mas como são frutos de uma sociedade organizada dessa forma, inconscientemente reproduzem as representações que aprenderam como corretas. As autoras tomam como exemplo a análise de uma série de quadrinhos³⁹ cuja protagonista seria uma personagem feminina, o que poderia ser uma quebra de estereótipos, mas que reproduziu muitos padrões patriarcais. Entre as análises utilizadas, as autoras usaram um método criado para se referir a diálogos quadrinistas, verificar se os padrões machistas não se repetem e se ocorre de fato rompimento de estereótipos. Foi realizado o Teste de Bechdel⁴⁰, por meio do qual observaram que em somente dois momentos da série é que os diálogos passam no teste, tendo em sua maior parte a reprodução de padrões sexistas de inferiorização das mulheres. Além de analisar uma série de quadrinhos específica, as autoras compararam dois gigantes do setor, a DC e a Marvel, e afirmam que o mercado de trabalho editorial de HQS é formado majoritariamente por homens, produzindo personagens predominantemente masculinos, voltados para um público que perfaz, ainda, homens como maioria. Nesse sentido,

É possível observar esta ‘inferioridade’ no desenvolvimento da história em quadrinhos, onde durante muito tempo as personagens femininas tinham papéis

³⁹ *Thor: Goddess of Thunder*, uma série onde o personagem Thor deixa de ser digno de portar sua arma sagrada, o martelo *Mjölnir*, e que uma mulher, Jane Foster, passaria a ser a nova heroína, a nova Thor. Apesar da ousadia de colocar uma mulher no lugar de um personagem icônico e de que sua imagem não foi sexualizada, ainda prevalecem padrões machistas e sexistas na série (BARROS; RECUERO, 2015).

⁴⁰ “Teste que diz que a produção cultural (filme, livro, quadrinho): 1) deve ter pelo menos duas mulheres; 2) elas conversam uma com a outra; 3) sobre alguma coisa que não seja um homem. O teste foi introduzido por Alison Bechdel em tira em quadrinhos publicada em 1985” (BARROS; RECUERO, 2015, p. 3).

menores do que os homens – elas eram namoradas, eles os super-heróis. O gênero feminino em histórias em quadrinhos ainda está em menor volume em relação ao masculino, sendo possível observar que tanto a DC quanto a Marvel não chegam a 30% de mulheres na totalidade de seus personagens [...] (BARROS; RECUERO, 2015, p. 5-6).

Esse cenário começou a sofrer alterações há pouco tempo, a partir das manifestações do movimento feminista, que passou a questionar a ausência de personagens mulheres importantes/protagonistas e a inferiorização e sensualização/sexualização das personagens apresentadas ao público. Houve também o debate acerca das personagens mulheres populares que poderiam ser vistas como quebra de paradigmas, mas também expunham características que consolidavam os padrões machistas da sociedade:

Mulher Maravilha, quando começou a relação conturbada entre mulheres e quadrinhos. Apesar de ser louvada por feministas e de ser uma ‘imagem de gênero progressiva para jovens mulheres’ (WRIGHT, 2001, p. 21), Mulher Maravilha não é uma imagem tão saudável quanto se imagina: mesmo sendo uma super-heroína, sua identidade humana (Diana Prince) era uma secretária; e sua imagem era sexualizada (BARROS; RECUERO, 2015, p. 5).

Percebe-se que, nos dois casos citados por Barros e Recuero, Mulher Maravilha e a nova Thor, há divisão de opiniões, já que ambas as personagens, em primeira análise, parecem romper com o patriarcalismo devido a seu protagonismo, características de força e atuação que geralmente são atribuídos a personagens masculinos. No entanto, após análises mais aprofundadas, como se verá na análise técnica dos quadrinhos, no próximo capítulo, ainda se percebem aspectos de inferiorização feminina.

CAPÍTULO 2

DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: OS AUTORES, A OBRA E UMA LEITURA TÉCNICA

O edital para inscrição e avaliação de obras literárias pelo PNLD Literário de 2018 (BRASIL, 2018) estabelece os critérios e características que as obras devem cumprir para serem aprovadas pelo programa e, a partir disso, selecionadas pelos educadores nas escolas. Esse documento, nomeado “Edital de convocação para o processo de inscrição e avaliação de obras literárias para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático”, afirma que o fornecimento desses materiais didáticos visa apoiar a ampliação de acervos das bibliotecas escolares para que os estudantes tenham oportunidades de acesso a obras de qualidade e, portanto, define uma adaptação literária em história em quadrinhos para uso escolar como material didático.

Apesar de ser um exemplar existente em várias escolas, os quadrinhos de Dom Casmurro de Machado de Assis não são livros didáticos⁴¹ e, como material didático, poderiam também ser classificados como paradidáticos, pois foram produzidos para o ambiente escolar, com o objetivo de ser aprovado pelos editais governamentais⁴². Kazumi Munakata, em sua tese “Produzindo livros didáticos e paradidáticos”, faz a revisão bibliográfica e cronológica de definições desses dois tipos de materiais escolares e conclui que

Livros paradidáticos talvez sejam isso: livros que, sem apresentar características próprias dos didáticos (seriação, conteúdo segundo um currículo oficial ou não etc.), são adotados no processo de ensino e aprendizagem nas escolas, seja como material de consulta do professor, seja como material de pesquisa e de apoio às atividades do educando [...] (MUNAKATA, 1997, p. 103).

Nesse sentido, as HQs como adaptações literárias são produtos voltados para as escolas, para um nicho de mercado que consome materiais que possam vir a contribuir ao acrescentar informações ou práticas que estão limitados ou ausentes nos livros didáticos. “Em suma, o que define os livros paradidáticos é o seu uso como material que complementa (ou mesmo substitui) os livros didáticos” (MUNAKATA, 1997, p. 103).

⁴¹ “O livro didático deve ser produzido em adequação a parâmetros que se imagina constitutivos de um instrumento auxiliar do processo de ensino e aprendizagem. Isso implica uma série de critérios já apontados: conteúdo adequado ao currículo, legibilidade e inteligibilidade apropriados ao público-alvo; subdivisão da obra em partes, como texto propriamente dito, boxes, resumos, glossário, bibliografia, atividades e exercícios etc., segundo uma estrutura de organização adequada à aprendizagem; e, sobretudo, subordinação do estilo do texto e da arte gráfica a esse objetivo de servir de instrumento auxiliar de ensino/aprendizagem (MANUKATA, 1997, p. 100).

⁴² Quando questionado sobre os motivos das HQs terem sido produzidas em preto e branco, o ilustrador afirmou que não tinha razões estéticas e, sim, orçamentárias, cujo objetivo era reduzir os custos e tempo de produção a fim de participar de editais do PNLD (AGUIAR, 2021).

O livro didático ou paradidático pode ser analisado em inúmeras possibilidades, também deve ser questionado e decifrado em seus pormenores, analisado além do elogio e do repúdio, por fazer parte da cultura material da escola: “Coisa, livro não é apenas um conjunto de ideias, valores, sentimentos. É também algo que se vê, que apresenta uma visualidade que precisa ser codificada” (MUNAKATA, 2016, p. 131).

Então, a seguir, demonstra-se o exemplo dos quadrinhos escolhidos para essa análise, Dom Casmurro de Machado de Assis, com a apresentação de seus autores e uma análise técnica da adaptação da obra em quadrinhos. A apresentação dos autores é fundamental, afinal, como fonte histórica, o conhecimento de quem a produziu contribui para entender os “porquês” de sua produção. O objetivo desse capítulo também está em expor os aspectos técnicos e demonstrar como esses quadrinhos possuem características estéticas modernas e dinâmicas, aspectos mínimos que um leitor dessa mídia ou professor(a) deve conhecer para trabalhar em sala de aula e da mesma forma demonstrar que uma adaptação da linguagem literária para a quadrinística possui suas peculiaridades. Cabe ressaltar que neste capítulo ainda não será realizada a análise de gênero dos quadrinhos, presente no capítulo subsequente.

2.1 WELLINGTON SRBEK E JOSÉ AGUIAR, OS QUADRINISTAS

Wellington Srbek, roteirista da versão em quadrinhos de Dom Casmurro, é mineiro, de Belo Horizonte, nascido em 1974, graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Concluiu o mestrado com a dissertação "Quadrinho-arte: Uma leitura da revista Pererê de Ziraldo" e, posteriormente, defendeu seu doutorado, em Educação, também pela UFMG, com a tese "O riso que liberta: Uma leitura da revista Fradim de Henfil". É criador, editor, pesquisador, tradutor e professor de HQs. Além de adaptações literárias, também se dedica à quadrinhos autorais, publicações em revistas institucionais e edições infanto-juvenis em parceria com diversos desenhistas. Em 1986, criou sua primeira história em quadrinhos e lançou seus primeiros fanzines entre 1993 e 1995, mas foi em 1994 que se lançou como roteirista autoral, com a criação do personagem Solar. Na década de 1990 trabalhou como crítico de quadrinhos para jornais belo-horizontinos, produziu um quadro sobre HQs para uma TV local, organizou as primeiras convenções sobre o tema de Belo Horizonte, lançou sua primeira revista, a "Solar", que seria substituída pela premiada série "Caliban". Publicou textos para revistas como "Presença Pedagógica" e "Palavra". Nos anos 2000 produziu álbuns e revistas independentes, recebendo prêmios nacionais por edições como "Estórias Gerais", também publicada na Espanha e na França. Dedicou-se a um curso livre de histórias em quadrinhos no

Centro Cultural UFMG e a oficinas de criação de quadrinhos para o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana. Escreveu roteiros de HQs e textos informativos para diversas editoras, como Grupo Ediouro e Editora Ática. Produziu os roteiros da série juvenil "Biografias Salesianas" para a Rede Salesiana de Ensino. Foi responsável pela criação e roteiros da série "Pratique Gentileza", para a Rádio Itatiaia, Fiat e Unimed-BH. Na década passada foi o coordenador do selo Nemo do Grupo Autêntica, editora pela qual publicou a HQs de Dom Casmurro e mais de outros 80 títulos entre obras literárias, HQs nacionais e internacionais.

José Aguiar, o ilustrador, nascido em Curitiba, em 1975, é formado em Arte e Educação pela Faculdade de Arte do Paraná (FAP/UNESPAR), atua também como roteirista e editor. Dentre as suas obras de destaque estão Folheteen, Vigor Mortis Comics e Quadrinhofilia, além de dois volumes de Ernie Adams e da coletânea *Un Jour de Mai*, publicados na França (AGUIAR, 2021). Além da França, possui publicações também na Espanha, Itália, Suíça, Alemanha, Portugal e nos Estados Unidos. Já recebeu importantes prêmios relacionados aos quadrinhos no Brasil, como Ângelo Agostini e HQMIX, e foi indicado para outros, como o Prêmio Jabuti. Atualmente, se dedica, entre outros projetos, à “Maluca”, uma *webcomics* que conta a vida de uma adolescente curitibana (AGUIAR, 2018).

Segundo o roteirista, entrevistado via *e-mail*⁴³, o projeto inicial era independente e elaborado como uma homenagem ao autor Machado de Assis, configurando uma segunda experiência, já que Srbeek já havia adaptado outro romance machadiano "Memórias póstumas de Brás Cubas". Com o projeto já em andamento, em 2010, Srbeek (2021a) foi convidado para fazer parte da equipe editorial da Editora Nemo do Grupo Autêntica e expondo sua proposta teve o aval dos demais editores para efetivar sua produção, tarefa que teve como convidado o ilustrador José Aguiar. Segundo Srbeek (2021a), o roteiro procurou ser o mais fiel possível ao texto original e para compor o visual dos personagens houve um estudo baseado nas referências dadas por Machado de Assis na própria obra. O roteirista não menciona o interesse de participar dos editais do PNLD e, assim, vender a obra para o governo federal, mas que os públicos-alvo são os adolescentes e adultos. Já o ilustrador afirma que o projeto foi feito com o objetivo de ser comercializado como material didático e que o fato de os quadrinhos serem em preto e branco, segundo Aguiar (2021), atende a questões financeiras e não estéticas, já que o processo

⁴³ A princípio, o contato com o roteirista Wellington Srbeek se deu através da editora, que encaminhou os primeiros questionamentos para o autor. Em um segundo momento, com insistência, a editora informou o contato pessoal dos autores (roteirista e ilustrador José Aguiar), no entanto, Wellington Srbeek alegando problemas de saúde respondeu aos questionamentos desta pesquisa somente por e-mail, já José Aguiar aceitou conceder entrevista via *Google Meet*.

de colorização das imagens levaria mais tempo e teria custos adicionais, informação que pode ser entendida como uma estratégia para não minimizar os possíveis lucros.

Quando questionados sobre a questão de gênero na obra, Srбек (2021a) afirmou que a intenção sempre foi ser fiel à obra, inclusive buscando construir a composição imagética dos quadrinhos se baseando em imagens da época e das descrições de Machado, sem pensar em uma representação de personagens com características contemporâneas e que não partiu de discussões de gênero nem se pautou por elas, que o único objetivo foi o de produzir uma versão literária em quadrinhos de qualidade. Os já citados autores Pina (2014), Pirota (2014) e Zeni (2014) deixam claro que é impossível uma adaptação ser fiel⁴⁴ à obra original. Ao ser caracterizada como tradução, modernização ou uma atualização, carrega o peso das interpretações, sensibilidades, interesses e concepções de mundo do momento em que está sendo (re)produzida, portanto, é um novo produto, que surge pelas mãos de pessoas diferentes, em um período também diferente do autor original.

O roteirista foi o maior responsável pelo projeto dessas histórias em quadrinhos, além de fazer o roteiro em si, convidou José de Aguiar para fazer a ilustração. Ao ilustrador, que recebeu o projeto dos quadrinhos com instruções bem claras sobre o *layout* de cada página - configuração e composição das páginas, posicionamento de caixas de narração, balões de diálogos e até mesmo o posicionamento dos personagens - cuja criatividade ficou limitada, ficou a parte de construir a composição imagética da fisionomia e figurinos dos personagens e detalhes de paisagens e planos de fundo. Entretanto, o ilustrador confirmou o objetivo exposto por Srбек de que a versão em HQs teria que ser fiel o máximo possível à obra original, mesmo sabendo que em um processo de adaptação partes do texto seriam sacrificadas, pois há aspectos em que a imagem fala pela escrita em níveis de sutilezas diferenciados (AGUIAR, 2021). Para o ilustrador, a postura do roteirista em direcionar o projeto de maneira tão criteriosa pode estar relacionada com o peso da responsabilidade dele estar iniciando a sessão de quadrinhos da editora e tal projeto deveria ser bem-sucedido.

José Aguiar (2021) tomou contato com a obra original de Dom Casmurro a partir do momento em que foi convidado a fazer a ilustração da adaptação, e iniciou uma busca por

⁴⁴ "Mas é precisamente esta ânsia pela presença do autor - uma presença que parece vislumbrar-se logo abaixo da superfície do texto, mas uma presença que é, de fato, sempre adiada, sempre em algum outro lugar, sempre já ausente - é este anseio pela comunhão com a pessoa do autor que os desenvolvimentos recentes em crítica literária e na história do discurso poderosamente põem em dúvida. Barthes, Derrida, Foucault e outros tornaram-nos dolorosamente conscientes dos desejos que trazemos em nossos textos: nosso desejo de neles encontrar algum senso compensador de conexão e totalidade, alguma reafirmação de inteireza e amplitude. É difícil, depois de Barthes, Derrida e Foucault, continuarmos aproximando-nos de nossos textos como objetos que deveriam ser transparentes, como sinais de algo mais, como máscaras ocultando algo mantido em reserva, algo se revelará no final como total, primário e essencial, uma presença perfeita" (HARLAN, 2014, p. 31).

referências em filmes, séries e livros para tentar construir a composição imagética dos personagens, posturas e ambientes dentro do que definiu como regras sociais restritas. Para ele, Dom Casmurro é uma história contada sob o ponto de vista estritamente masculino e, portanto, sexista, onde a mulher, Capitu, é idealizada por Bentinho dentro do que se esperava para o período. No entanto, Bentinho já é um personagem masculino que, apesar do período histórico privilegiar seu gênero, é fraco e sem graça, sendo interessante somente pela fascinação e ciúmes que tem por Capitu, já que tudo o que ocorre com ele é em função dela. Para compor o visual dos protagonistas, Aguiar (2021) representa Bentinho sempre em posturas comedidas, de um indivíduo que passaria despercebido, sem destaque, já Capitu, foi representada em posturas mais oblíquas, através de gestos e olhares mais dinâmicos.

Nota-se que mesmo os adaptadores não tendo o objetivo de discutir diretamente a questão de gênero, ela é evidente. Ao tentar ser fiel à obra original automaticamente é dado voz à visão masculina da situação que é a visão de Bentinho, atribuindo a Capitu uma roupagem definida por um homem dentro de um contexto em que as mulheres não tinham voz nem espaço suficientes para expor suas opiniões e visões de mundo.

2.2 MACHADO DE ASSIS, O LITERATO

Joaquim Maria Machado de Assis - um literato afrodescendente da sociedade brasileira oitocentista escravocrata - nasceu em 21 de junho de 1839, na periferia da capital Rio de Janeiro, filho do operário mestiço Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis. Gago e epilético, logo perdeu a mãe e foi criado pela madrasta, Maria Inês, que o matriculou em uma escola. No entanto, mais tarde, com a morte do pai e com dificuldades financeiras, teve que começar a trabalhar vendendo os doces que sua madrasta produzia para se sustentar. Mesmo com todas as adversidades continuou estudando sozinho e, autodidata, conseguiu, além da conclusão de sua alfabetização, o letramento.

Produtor de uma vasta obra, escreveu poemas, peças de teatro, contos e romances e teve sua primeira obra publicada no jornal Marmota Fluminense, o poema “Ela”, de 1855. Em 1856 conseguiu um emprego como aprendiz de tipógrafo na Imprensa Nacional, onde teve contato com grandes intelectuais e literatos da época, como Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar e Gonçalves Dias. Continuou trabalhando para jornais como “Correio Mercantil” e “Diário do Rio de Janeiro”, ao mesmo tempo em que ampliava suas publicações literárias. Mais tarde passou a trabalhar para o governo imperial, primeiro como oficial da Secretaria de Estado do Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas e depois como diretor do

Departamento do Comércio, o que lhe propiciou estabilidade financeira e maiores possibilidades de ampliar sua arte (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2021).

A partir de 1881 deu início ao movimento realista no Brasil, com o romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, continuando com “Quincas Borba”, “Dom Casmurro”, “Esaú e Jacó” e “Memorial de Aires”. Outro feito notável do autor que não pode ser esquecido, foi sua atuação como protagonista na criação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, e na presidência da instituição até a sua morte. Segundo Guidin e Wisnik (1997), ainda em vida Machado de Assis já era considerado o maior escritor do Brasil, reconhecimento que poucos escritores conseguiram alcançar antes do falecimento.

A figura de Machado de Assis é tão importante para a História, enquanto produtor de vestígios do período em que viveu, quanto para a Literatura e

[...] interessa tanto ao sociólogo ao pesquisar os problemas de classe do mulato pobre que venceu a duras penas, como ao psicólogo para quem a gaguez, a epilepsia e a conseqüente timidez do escritor são fatores que marcaram primeiro o rebelde, depois o funcionário e o acadêmico de notória compostura (BOSI, 1970, p. 195).

Sua vida pessoal foi dividida com a esposa, Carolina Augusta Xavier de Novais, companheira do literato por 35 anos, uma mulher com autonomia intelectual, e que pode ter influenciado o autor em muitas obras, inclusive na própria representação das mulheres, pois, para Gomes (2018), ela era uma leitora voraz e revisava os escritos do marido, inclusive Dom Casmurro.

Além da influência da esposa, obviamente Machado de Assis era um homem do seu tempo, suscetível às convenções sociais e literárias do período em que viveu. A literatura, de uma forma geral, mas particularmente ao longo do século XIX, é uma das mais privilegiadas das tecnologias no campo da produção de bens simbólicos (ALÓS, 2010). A primeira metade do século XIX foi marcada pelo nacionalismo, período em que a família real portuguesa firma residência no Brasil por cerca de 13 anos e, na sequência, ocorre a emancipação política brasileira. Quando a corte de D. João VI desembarca na então colônia, inicia o que França (1999) denomina como “cruzada civilizatória”, que consistia em criar uma identidade “civilizada” para o Brasil nos moldes europeus. Nesse período, chamado de Joanino, houve um empenho de revitalizar e higienizar áreas do Rio de Janeiro, assim como trazer da Europa artistas e cientistas que contribuíssem para diminuir os aspectos “bárbaros” do Brasil, como a Missão Francesa. Encarregados dessa missão estavam todos aqueles que pudessem, de alguma forma, acrescentar elementos considerados mais modernos aos brasileiros, relacionados a hábitos urbanos, como médicos, juristas e literatos, a elite intelectual do período. Para tanto,

principalmente depois do 7 de setembro de 1822, um sentimento nacionalista e moralista tomou conta das ideias de consolidar o Brasil como pátria reconhecida e respeitada como igual às nações europeias, assim, a Literatura abraçou a empreitada e se lançou na tarefa de construir e divulgar um ideal nacional e de moral digna do Velho Mundo. Martins (2002) analisa as ideias de Antonio Candido, em sua obra “A Formação da Literatura Brasileira”, de Alfredo Bosi, no clássico “História Concisa da Literatura Brasileira”, e de Jean M. F. C. França, na obra “Literatura e Sociedade no Rio de Janeiro Oitocentista”, por tratarem do contexto brasileiro oitocentista e afirmarem a preocupação nacionalista do período:

Esta cruzada então iniciou-se de forma decidida, e a literatura, neste sentido, veio a reboque, como agente civilizador, capaz de mudar e melhorar a nova sociedade que então surgia, sobretudo após a Independência de 1822, uma vez que a necessidade de então era formar uma cultura nacional, com a qual o país nascente se identificasse, além de um povo capaz de amar a pátria, e que tivesse modelos de ordem e trabalho (MARTINS, 2002, p. 11).

A Literatura, nessa altura, já assumia suas características da estética romancista e sua função política de dar continuidade à cruzada iniciada com a chegada da corte portuguesa. Além disso, de preencher as lacunas deixadas pelo Período Joanino, afinal, o Brasil já havia deixado de pertencer a Portugal e clamava por seu reconhecimento, conforme menciona Martins:

De qualquer modo, também não é de espantar que toda uma literatura então em formação viesse a abraçar a causa de todos aqueles que, de algum modo, contribuíam ou haviam contribuído para o surgimento entre nós de uma consciência histórica, de um sentimento de brasilidade, e, portanto, nacional, patriota. A nação que então surgia necessitava criar seus próprios arquétipos, era necessário buscá-los no passado, em quais momentos eles começaram a existir, e seria portanto forçosa a identificação com os ideais daquele período estético, onde já acenava-se alguns temas que seriam considerados nacionais durante a primeira fase romântica (MARTINS, 2002, p. 16).

Para Martins (2002), nesse período das primeiras décadas de Brasil independente, o então jovem Machado de Assis também se empenhou nessa tarefa civilizadora, por ser, afinal, um rapaz do seu tempo. O autor busca entender o posicionamento de Machado de Assis quanto a esse contexto a partir dos escritos iniciais do literato, principalmente críticas produzidas sobre o período, e constata que um dos maiores literatos brasileiros, se não o maior, defendia que o moralismo nacionalista deveria definir a estética da Literatura:

Portanto, torna-se matéria de interesse comum o estudo das consequências de tal acontecimento no pensamento crítico de Machado, em função de ele também ser um filho de tal projeto, cujo maior interesse era dar à nação recém formada um perfil civilizado, que adotasse seus próprios padrões civilizatórios, e que pudesse, através

da literatura, formar seus próprios valores e arquétipos míticos e culturais (MARTINS, 2002, p. 10).

Entretanto, o que deve ficar claro é que Martins acredita que esse ufanismo machadiano foi específico da sua juventude, afirmando que “[...] o Machado desta época acreditava de forma pia e bem-intencionada que tanto a literatura quanto a política haviam de desempenhar um papel solene para a formação da pátria” (MARTINS, 2002, p. 20). A militância de Machado é encontrada em suas palavras, em seu primeiro ensaio literário, publicado no periódico *A Marmota* em 1858:

A literatura e a política, estas duas faces bem distintas da sociedade civilizada, cingiram como uma dupla púrpura de glória e de martírio os vultos luminosos da nossa história de ontem. A política elevando as cabeças eminentes da literatura, e a poesia santificando com suas aspirações atrevidas as vítimas das agitações revolucionárias, é a manifestação eloqüente de uma raça heróica que lutava contra a indiferença da época, sob o peso das medidas despóticas de um governo absoluto e bárbaro. O ostracismo e o cadafalso não os intimidavam, a eles, verdadeiros apóstolos do pensamento e da liberdade; a eles, novos Cristos da regeneração de um povo, cuja missão era a união do desinteresse, do patriotismo e das virtudes humanitárias (ASSIS, 1858 *apud* MARTINS, 2002, p. 20).

Martins também constata que a maior preocupação do literato, nesse sentido, era com o teatro, pois “[...] entregava ao teatro uma responsabilidade mais grave que a que, talvez, passava pela cabeça de seus contemporâneos: justamente ele seria o gênero que mais se aproximaria do povo, e, portanto, poderia civilizá-lo de modo mais eficaz, pela linguagem direta que possuía” (MARTINS, 2002, p. 27). Essa preocupação moralista do alcance da arte cênica teatral também é verificada por Verona (2011), que expõe as críticas feitas por Machado de Assis enquanto membro do Conservatório (grupo de intelectuais que autorizava e/ou censurava as peças que pretendiam ser encenadas) do Ginásio Dramático⁴⁵:

Se as recomendações de Machado de Assis e de outros críticos fossem sempre seguidas pelos empresários teatrais, só se representariam em nossos teatros peças nas quais a naturalidade das situações, a verdade das fisionomias e a observação dos costumes fossem contempladas. Tais escritos deveriam, também, e, sobretudo, contribuir para a correção dos costumes da população. Peças que convinhassem à cena

⁴⁵ Segundo Mariana S. Kuhn o grupo do Teatro Ginásio Dramático surgiu para inovar a proposta teatral do século XIX, através de peças nacionalistas de estética realista, que substituiria o tradicional Teatro São Pedro Alcântara, que priorizava adaptações estrangeiras: “A vertente romântica se materializou na vida teatral do Brasil principalmente através do Teatro São Pedro Alcântara [...] que tinha em seu repertório tanto peças como autores estrangeiros e liderou esta área de entretenimento cultural até o surgimento do Teatro Ginásio Dramático. Este, por sua vez, chegou à Corte com a intenção de trazer inovações e modificar a cena dramatúrgica existente. A proposta era que, através desta casa de espetáculos, as pessoas pudessem entrar em contato com as peças realistas parisienses e que ainda tivessem a oportunidade de ter acesso às produções nacionais que estavam se revelando” (KUHN, 2019, p. 26).

brasileira eram aquelas nas quais o vício recebia o devido castigo (VERONA, 2011, p. 86).

Para Martins, o nacionalismo de Machado de Assis também estava voltado para a construção de uma arte genuinamente brasileira, que tivesse características próprias e se libertasse do "protetorado" europeu:

Machado ansiava que, uma vez que o país, emancipado de Portugal, tivesse sua própria vida política, livre da sombra da antiga metrópole, nossa literatura palmilhasse também igual destino, [...] deixasse de apenas ser um reflexo sestro das letras portuguesas e se tornasse, de forma definitiva, brasileira (MARTINS, 2002, p. 25).

Machado de Assis, nesse período, foi reflexo das indagações de seu meio e de seus pares, portanto, um homem do seu tempo, que defendeu o que parecia coerente naquele momento. Entretanto, com o transcorrer de sua trajetória enquanto literato e funcionário público sua visão foi ficando mais aguçada, seu olhar mais apurado e sagaz, tanto que, na sequência, se tornará o maior expoente da estética realista.

No decorrer da segunda metade do século XIX, o posicionamento dos literatos quanto ao nacionalismo e à estética literária a ser desenvolvida foi amadurecendo. A conjuntura do período propiciou uma transformação na literatura, o nacionalismo dava lugar ao ceticismo, o monarquismo cedia espaço ao republicanismo e a escravidão era combatida por abolicionistas cada vez mais engajados, como descreve Alfredo Bosi (1970):

De fato, a partir da extinção do tráfico, em 1850, acelerara-se a decadência da economia açucareira; o deslocar-se do eixo de prestígio para o Sul e os anseios das classes médias urbanas compunham um quadro novo para a nação, propício ao fermento de idéias liberais, abolicionistas e republicanas. De 1880 a 1890 serão essas as teses esposadas pela inteligência nacional, cada vez mais permeável ao pensamento europeu que na época se constelava em torno da filosofia positiva e do evolucionismo (BOSI, 1970, p. 136).

Em consequência das transformações da sociedade ocorreram transformações nas artes. O nacionalismo deixou de ser o sentimento motriz dos artistas, que passaram a observar o Brasil com seus problemas e pessoas reais, com um olhar crítico sobre uma sociedade em situação ambígua, com debates acalorados sobre assuntos pungentes que exigiam posicionamento e ações urgentes. Nesse sentido,

A coexistência de um clima de ideias liberais e uma arte existencialmente negativa pode parecer um paradoxo, ou, o que seria mortificante, um erro de enfoque do historiador. Mas o contraste está apenas na superfície das palavras: a raiz comum

dessas direções é a postura incômoda do intelectual em face da sociedade tal como esta se veio configurando a partir da Revolução Industrial (BOSI, 1970, p. 186).

Essas indagações em torno das expectativas de uma sociedade mais liberal e democrática fizeram com que os literatos passassem a se afastar das idealizações românticas e buscassem se aproximar mais da verdade, da complexidade, da composição de personagens, com os encaixos do cotidiano real que os cercavam:

[...] o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao tipo e à situação típica: ambos, enquanto sínteses do normal e do inteligível, prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do típico foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis (BOSI, 1970, p. 188).

Continuando com Bosi: “Assim, do Romantismo ao Realismo, houve uma passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual” (BOSI, 1970, p. 192). Dessa forma, a estética romântica deu lugar ao realismo da mesma forma que a sociedade da primeira metade do século XIX, imperial e escravocrata, estava sendo questionada na segunda metade dos oitocentos.

Nesse mesmo sentido, a postura de Machado de Assis foi se alterando, foi amadurecendo, e a partir da obra “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, publicada em 1881, o autor demonstra sua acidez e ironia ao se posicionar frente à conjuntura que o cercava, é essa obra que marca a passagem da “fase romântica” para a “fase realista” do literato:

O Machado que se indignara, quando jovem cronista liberal, ante os males de uma política obsoleta, foi mudando nos anos de maturidade o sentido do combate, e acabou abraçando como fado eterno dos seres o convívio entre egoísmos, até assumir ares de sábio estóico [...] (BOSI, 1970, p. 195).

Machado de Assis passa a compor romances, crônicas etc., partindo de arguições cotidianas, como a morte, a religião, o casamento, o adultério, entre outros, tudo com uma magnificência estética que lhe é peculiar, desnudando sentimentos e contradições humanas reais, “[...] não há mais heróis a cumprir missões ou a afirmar a própria vontade; há apenas destinos, destinos sem grandeza” (BOSI, 1970, p. 199).

O amadurecimento demonstrado em “Memórias Póstumas de Brás Cubas” se confirmará com suas produções seguintes, como “Dom Casmurro”, onde o autor conversa com o leitor através do protagonismo de Bentinho, sem deixar de esmiuçar as características e as “vozes” dos personagens coadjuvantes que, juntos, compõem uma denúncia da sociedade oitocentista carioca, em seus valores, preconceitos, tradições e contradições:

A história de Bentinho e Capitu dispõe de narração mais encorpada; e o gosto de marcar as personagens secundárias, como o tipo superlativo do agregado José Dias, dá-lhe um ar de romance de costumes que não destoia das referências precisas que nele se fazem à atmosfera e aos padrões familiares do Rio nos meados do século. (BOSI, 1970, p. 201).

Dentro dessa perspectiva, ao verificar aspectos de crítica social nas obras machadianas, as relações de gênero também podem ser observadas. Dom Casmurro, em especial, é um romance que merece um olhar especial no sentido de entender um pouco como socialmente os papéis masculino e feminino eram estabelecidos no Brasil oitocentista.

2.3 DOM CASMURRO E AS QUESTÕES DE GÊNERO

Para fazer a análise de Dom Casmurro pode-se utilizar a sugestão de Cândido (2011), que estabelece três categorias de obras literárias analisadas a partir de suas temporalidades: 1ª as narrativas que falam do seu tempo; 2ª narrativas que retomam o tempo passado (romances históricos); e 3ª narrativas de ficção científica (futuristas e distópicas). Dom Casmurro se encaixaria na primeira categoria, um romance cujo autor fala do seu tempo, onde é possível perceber as sensibilidades, os valores, as hierarquias sociais, as intimidades, tradições, comportamentos etc., a partir da escrita e da estética do literato.

Para Santiago *et al.* (2017), Machado de Assis se dedicava muito em descrever o universo feminino em suas obras, mesmo se tratando de um período histórico patriarcal, muitas das mulheres machadianas, construídas principalmente durante a fase do Realismo, apresentam diversas formas de resistência contra o que lhes era imposto, principalmente Capitu, que se destaca por sua audacidade e inteligência.

Seguindo com os mesmos autores que também fazem uma análise dos personagens masculinos, em Dom Casmurro ocorrem julgamentos contra aqueles que não exercem o papel de “homem” que lhe são esperados. Exemplo notório é o pai de Capitu, o Sr. Pádua, sendo minimizado pelo agregado da família Santiago, o Sr. José Dias, além de desmerecer a posição social do vizinho, critica o fato de Pádua não assumir efetivamente a função de chefe da casa, de condutor das situações e das decisões familiares, deixando que a esposa, D. Fortunata - com habilidades de articulação e resolução de problemas semelhantes às da filha, Capitu, - conduza os rumos da família. Bergamini (2008), através das análises de diversos contos machadianos, acrescenta que o escritor via as mulheres como elementos sociais importantes de astúcia e inteligência que “sabiam o que queriam e onde pisavam”, manejando ou conduzindo a trama, sendo protagonistas e/ou coadjuvantes essenciais dos enredos, descritas pelo autor em suas

características físicas e psicológicas, de olhares profusos, como Capitu com seu olhar de “ressaca”, atuando em situações diversas como o casamento, maternidade ou o próprio adultério.

O adultério talvez seja o tema que mais envolve dúvidas e debates acerca de Dom Casmurro. Nesse sentido, é necessário trabalhar com os estudantes a historicidade da obra. Segundo Gadamer (1975 *apud* HARLAN, 2014) todo texto traz consigo as marcas das interpretações que lhe foram atribuídas a partir de sua primeira leitura, ou seja, carrega a tradição de interpretações que se modificaram através do tempo. Chartier (1991) tem uma ideia semelhante à de Gadamer, quando faz análises de textos (literários ou não) afirmando que são construídos práticas, usos e significações diferenciados a partir dos mesmos simbolismos. Essa ideia de historicidade do texto pode ser facilmente constatada nesses 122 anos em que Dom Casmurro foi lido, analisado, criticado, interpretado e adaptado. Para Schwarz (2006), em grande parte desse período a obra era apresentada ao público como uma história onde o narrador teria sido efetivamente enganado por sua esposa por meio de uma traição “confirmada” pelos indícios espalhados pelo livro, ou seja, com representações do papel do masculino como vítima e do feminino como algoz. Exemplo disso foi a apresentação de Dom Casmurro na primeira exposição do conjunto da obra de Machado de Assis, em 1917:

Passemos agora a Dom Casmurro. É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança a sua deliciosa vizinha, Capitolina - Capitu, como lhe chamavam em família. [...] Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente. [...] Capitu engana-o com o seu melhor amigo, e Bento Santiago vem a saber que não é seu o filho que presumia do casal. A traição da mulher torna-o cético e quase mau (PUJOL, 1917 *apud* SCHWARZ, 2006, p. 11).

O próprio Alfredo Bosi, crítico e historiador literário, interpretava a obra indicando que apesar de não estar explícito no texto a afirmação da traição de Capitu, Machado de Assis deixou pistas de que a personalidade da moça era desde sempre voltada para uma postura de falsidade e de falta de confiabilidade:

Ainda que Capitu não houvesse cometido o adultério (e o romance não dá nenhuma prova decisiva), tudo nela era a possibilidade do engano, desde os olhos de ressaca oblíquos e dissimulados, que se deixavam estar nos momentos de raiva ‘com as pupilas vagas e surdas’, até às mesmas idéias que já em menina se faziam ‘hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos’ (BOSI, 1970, p. 201).

Vários são os exemplos de mudanças interpretativas que perfazem a tradição da historicidade do texto de Dom Casmurro, como a hipótese de que o romance possui características autobiográficas, já que alguns acreditam que o filho de José de Alencar, Mário de Alencar, teria sido fruto da traição entre sua esposa Georgiana Augusta da Gama Cochrane de Alencar com o próprio Machado de Assis (TENFEN, 2017). Outra interpretação interessante que destoa do foco binário Capitu e Bentinho é a análise de Osmar Pereira Oliva (2017) e Richard Miskolci (2009), que constata que a relação amorosa no romance pode ser vista além da heteronormatividade, por meio do afeto entre Bentinho e seu amigo Escobar, ou seja, um comportamento homossexual.

Dentro do que se percebeu sobre a tradição da historicidade em Dom Casmurro nessa pesquisa, a opção que se mostrou mais pertinente foi a do crítico literário Roberto Schwarz (2006). Ele interpreta o romance a partir da ótica patriarcal oitocentista, afirmando que Bentinho tem a mudança de personalidade, de apaixonado e resignado para possessivo em demasia, a partir do momento em que se vê como “chefe de família”, e que, por isso, não poderia mais admirar as características “modernas” de Capitu, ou seja, seriam mudanças ocorridas para seguir o que era considerado ideal na época tanto para o feminino quanto para o masculino, o que poderia ser descrito como um processo de enculturação.

Schwarz (2006) sugere que Dom Casmurro pode ser lido sob três perspectivas: a primeira romanesca, que analisa o desenrolar da história de amor do casal; a segunda leitura seria de caráter investigativo, com a análise das pistas e evidências do suposto adultério de Capitu; e a terceira perspectiva de leitura seria através da ótica patriarcal que leva Bento Santiago a não ser mais o acusador, mas sim o próprio suspeito da questão, o personagem que representa o contexto de questionamento de valores próprio do momento histórico da segunda metade dos oitocentos.

Voltando à primeira perspectiva, que para Schwarz (2006) é o olhar do romance propriamente dito, um olhar primário, uma leitura mais simplista, que segue o desenrolar da história de um jovem casal apaixonado que se vê com problemas para assumir e construir sua relação frente a possibilidade de ele ter sua vida entregue à batina, devido a uma promessa da mãe. Boa parte do livro é dedicada aos planos e respectivos desdobramentos para que o casal enfim consiga ficar juntos e, quando isso acontece, os ciúmes do rapaz vão levar o relacionamento ao fim devido ao drama da desconfiança que o filho do casal seja fruto do adultério da esposa com o melhor amigo do marido.

A segunda perspectiva de leitura seria a de que, na crença de que o adultério de fato ocorreu, busca as pistas e evidências que comprovariam a suspeita da traição, como uma

investigação para comprovação do “crime” ocorrido. Foi essa perspectiva de leitura que predominou durante a maior parte do século XX dentro da tradição de historicidade de Dom Casmurro.

Já a terceira perspectiva, a que mais interessa para essa pesquisa, é a que Schwarz (2006) se dedica a esclarecer que considera a representação da mulher e do homem no período oitocentista sob a ótica patriarcalista daquele momento histórico. Bentinho, ao se casar com Capitu, passa a ser o “provedor” e responsável por uma família, aspecto que não lhe era atribuído até o casamento e, por isso, o personagem de Bento Santiago passa por uma transformação social e de conduta que, segundo Schwarz (2006), deve ser analisado com mais profundidade, pois é através dele, e não de Capitu, que Machado de Assis promove sua crítica ácida à sociedade brasileira oitocentista. Para o autor, o tom inquisidor e totalmente parcial de Bentinho contra as posturas “modernas” de Capitu demonstra um contexto social de crise da civilização burguesa.

Bento Santiago teve sua criação em família abastada, o que propiciou características na formação de homem respeitado da elite imperial, como o intelecto refinado, o de filho obediente, marido provedor e de bom católico. Esses aspectos, que serviam aos interesses de uma formação nacional pretendida no final do século XIX já não contribuía mais e, além disso, ocorria o choque com os aspectos da personalidade esclarecida de Capitu - objetiva e autônoma - bem como o choque entre as classes sociais envolvidas. Bentinho, portanto, havia sido criado dentro da perspectiva nacionalista e moralista do início do século, mas que vivendo o momento de transição de valores e, portanto, um momento de contradições, pois era justamente os valores que haviam embasado sua criação que estavam sendo questionados. Era uma nova sociedade que estava sendo almejada, que contrastava com o ideal formador de Bentinho.

Com relação às questões de gênero, Bentinho representa a ambiguidade do período, enquanto Capitu representa a tentativa de empoderamento feminino cujo debate estava se iniciando. Antes do casamento essas diferenças não incomodavam o narrador, já que a posição dele na sociedade ainda não correspondia às suas responsabilidades patriarcais, mas depois passam a incomodar por conta da postura patriarcal assumida por ele, e esse incômodo se manifesta através dos ciúmes muitas vezes infundados de Dom Casmurro. Para Schwarz (2006), Bentinho, com suas “avaliações misóginas e obscurantistas”, é o foco central do romance e não a suposta traição de Capitu, para o autor, isso encontra sustentação nas pistas deixadas por Machado de Assis nas condutas de Bentinho: “[...] raciocínios truncados, precisões que se diriam supérfluas, interpretações descabidas, fórmulas anódinas em excesso, procedimentos

artísticos arbitrários, tudo adquire relevo novo, dando um depoimento inesperado sobre o narrador” (SCHWARZ, 2006, p. 12).

Cabe observar que antes do casamento havia uma relação praticamente igualitária entre Bento e Capitu - com diálogos em que a opinião de ambos era relevante, com juramentos recíprocos e demais mutualidades - já que ainda eram extremamente jovens e não haviam assumido suas funções sociais de homem e mulher. Em contrapartida, quando se casam e as respectivas funções são assumidas, a relação desigual de gênero se estabelece:

[...] diante dos ciúmes do marido, a mulher trata de prevenir o enfrentamento por todos os meios, renunciando à rua e à janela, terminando por viver autosequestrada, tudo naturalmente em vão. A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina Capitu (SCHWARZ, 2006, p. 33).

Capitu, quando jovem, se mostrava mais astuta, sagaz e articulada do que Bentinho, tinha curiosidade em tudo e analisava vários aspectos dos acontecimentos para formular suas ideias. Em momentos que exigiam ações rápidas, como um flagrante do casal namorando escondido, era ela que conseguia contornar a situação de maneira habilidosa enquanto Bentinho ficava sem ação. Nesse momento de juventude do casal, no qual Bentinho admirava sua amada por tais características, não era motivo de vergonha admitir que ela era superior a ele em vários sentidos: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu homem” (ASSIS, 2004, p. 54).

Por outro lado, o agregado José Dias não tem boa impressão de Capitu, é a ele atribuído a famosa definição da menina: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2004, p. 45). Nota-se que a expressividade de Capitu incomodava José Dias, devido, talvez, a sua falta de recato, que era esperado para uma moça da época. Outra personagem que não nutre simpatia por Capitu é a prima Justina, que é descrita como uma mulher rancorosa que julga e critica tudo e todos, exceto D. Glória, a qual teria ciúmes da intimidade e preferência da companhia da garota, e que chega insinuar a Capitu segundas intenções ao se dedicar tanto à mãe de Bentinho:

Como minha mãe adoecesse de uma febre, que a pôs às portas da morte, quis que Capitu lhe servisse de enfermeira. Prima Justina, posto que isto a aliviasse de cuidados penosos, não perdoou à minha amiga a intervenção. Um dia perguntou-lhe se não tinha o que fazer em casa; outro dia, rindo, soltou-lhe este epigrama: ‘Não precisa correr tanto; o que tiver de ser seu às mãos lhe há de ir’ (ASSIS, 2004, p. 109).

A admiração de Bentinho por Capitu vai se alterando após o casamento, é possível concluir que as características de Capitu seriam bem vistas se fossem atribuídas aos homens, ou melhor, ao marido, e o que para a atualidade são indícios de uma mulher moderna, determinada, autônoma, inteligente e independente, mas que para Bento, em sua lógica patriarcal, passam a ser ofensa pessoal por ferir a sua honra masculina, afinal, “[...] mostrar-se compreensivo com a esposa pode ser visto como fraqueza e aí reside o medo de ser excluído do mundo masculino” (COSTA, 2013, p. 73).

Nesse sentido, todas as características da personalidade de Capitu que antes, na primeira parte do livro, eram motivo de paixão e atração, passam a ser consideradas indícios da má índole da mulher:

O Casmurro agora se identifica ao conservadorismo a que mal ou bem se havia oposto no período anterior. Clareza mental, ainda diante da autoridade, gosto pela aritmética, senso das situações, constância de propósitos ou capacidade de lidar com dinheiro passam a ser outras tantas provas de um caráter falso, e, no limite, de traição conjugal (SCHWARZ, 2006, p. 36).

Outra personagem feminina que merece atenção e representa as características do período, é a mãe de Bentinho, D. Glória, a qual ocupa um lugar de destaque na trama já que é sua religiosidade e sua promessa de entregar o filho à vida eclesiástica que proporciona todas as conspirações dos personagens principais na primeira parte do livro. D. Glória tem uma posição de autoridade na família, mesmo sendo mulher, é a ela que cabe a decisão final se Bentinho se tornaria padre ou não, é nela que se concentram os esforços na construção de ideias para convencê-la a não cumprir a promessa, é a ela que todos os personagens dispensam grande respeito e admiração, inclusive Capitu, que dedica seus dias a acompanhar e conquistar a sogra enquanto o namorado está no seminário e na faculdade. No entanto, como observa Lourenço Resende da Costa (2013), essa posição de autoridade é atribuída a D. Glória devido a sua condição de viuvez, pois se o marido estivesse vivo, possivelmente, seria ele o centro das decisões, e o patriarcalismo seria efetivado: “[...] a mulher machadiana [...] só aparece como alguém com autoridade quando fica viúva” (COSTA, 2013, p. 74). Nesse sentido, D. Glória também representa o modelo ideal de mulher pretendido no período: recatada, mãe dedicada e extremamente religiosa, praticamente um estereótipo de beata oitocentista. Uma mulher que seguia as premissas patriarcais de controlar o espaço atribuído à mulher, o espaço privado, de seguir os preceitos religiosos e maternos que, inclusive, a mantém no estado de viuvez, sem se interessar por um novo casamento. O próprio Bentinho descreve a mãe como uma mulher “santa”, que se vestia de modo a conservar o luto e esconder a juventude:

Era ainda bonita e moça, mas teimava em esconder os saldos da juventude, por mais que a natureza quisesse preservá-la da ação do tempo. Vivia metida em um eterno vestido escuro, sem adornos, com um xale preto, dobrado em triângulo e abrochado ao peito por um camafeu [...]. Lidava, assim, com os seus sapatos de cordovão rasos e surdos, a um lado e outro, vendo o guiando os serviços todos da casa inteira, desde manhã até à noite (ASSIS, 2004, p. 18).

Esses paradoxos nas relações de gênero representam o contexto histórico de contradição social, o Brasil era um país reconhecidamente atrasado, com uma elite que se atribuía aspectos europeizantes para construir um ideal nacional que não convencia mais. A divergência entre o Bento Santiago do início do romance para o Bento obscuro e quase cruel do final da obra é, portanto, a personificação da contradição política, social, econômica e cultural do período histórico em que o enredo acontece.

Sobre isso, cabe lembrar as transformações sociais e literárias ocorridas a partir da segunda metade do século XIX, onde o movimento “civilizatório” do Romantismo passou a ser contestado a favor de novas mudanças políticas e sociais. Elisa Maria Verona (2011) se atenta a questões sociais, como a ascensão de profissionais liberais, cuja formação era acessível somente a uma pequena parcela de homens, caso de Bentinho, formação essa que deveria posicioná-los de modo privilegiado durante a tentativa de construção de uma sociedade nacionalista: “A valorização social do homem formado foi um dos aspectos desse processo de transformação. A ascensão dos bacharéis às principais carreiras públicas marca o triunfo desse novo elemento de diferenciação social e a afirmação de um novo estilo de vida, mais urbano e polido” (VERONA, 2011, p. 11). Tal afirmação é muito interessante por remeter à condição social e patriarcal de Bentinho, cujo pai havia seguido a carreira política (período do Romantismo), enquanto o filho se torna bacharel em Direito (período Realista), buscando manter o nível social de prestígio exigido por sua família, no entanto, ainda atrelado aos valores que estavam em decadência. É no período em que Bentinho se forma advogado que a sociedade ansiava por novas mudanças, já se tratava de outra conjuntura, diferente da do seu pai, o Romantismo estava sendo substituído pelo Realismo e a postura moral do protagonista de Dom Casmurro se tornara incompatível com a nova realidade.

O teor irônico de Machado de Assis ao compor seus personagens seria uma forma de criticar a elite do período, que mesmo em meio a tantas transformações ainda se preocupava em manter seu status social. Dom Casmurro é escrito na fase realista do autor, fase na qual Machado atinge o auge do seu amadurecimento intelectual e usa tal postura para desnudar a sociedade, cujos aspectos ele mesmo em sua juventude havia defendido sob seu ponto de vista

nacionalista civilizador e, talvez por isso, por ter percebido as incertezas do período, onde o patriarcalismo persistia em meio a contradições da modernidade, teria questionado os aspectos da sociedade personificados em Bentinho. Sobre isso, afirma Verona: “Grosso modo, o século XIX foi um período marcado pela gradativa ‘derrocada do *modus vivendi* patriarcal’ e pela proeminência de um estilo de vida mais urbano ou mais ‘civilizado’, como gostavam de salientar os contemporâneos” (VERONA, 2011, p. 11, grifo da autora).

2.4 OS QUADRINHOS COMO RELEITURA

As histórias em quadrinhos como adaptações literárias são releituras de obras que foram construídas a partir de visões e posicionamentos relacionados ao período em que foram escritos e que passam por uma transformação e, portanto, constituem um novo sentido. A partir do momento em que roteiristas e ilustradores tomam uma obra literária para adaptar para a linguagem quadrinística, os valores, as sensibilidades e interpretações da obra e do mundo dos adaptadores passam a se sobrepor a obra original.

Os adaptadores são, antes de tudo, leitores. As adaptações resultam de seus atos de ler, portanto, são produtos de subjetividades temporal e culturalmente relacionadas. Antes de nós, leitores dos textos de chegada e dos de partida, eles introduziram-se entre as linhas dos textos adaptados e dessa atividade meio marginal resultam os volumes de Literatura em Quadrinhos. Eles leram as obras-fonte e foram lidos nelas e por elas. Isso é arte, em duas perspectivas simultâneas - a de quem cria e a de quem frui. As imagens intensificam a significação de tudo o que representam, trazendo sentidos que extrapolam as fronteiras da própria representação. Palavras e imagens são meios de reinvenção do mundo, os quais configuram perspectivas particulares: são significantes que articulam as informações, sensações, os saberes com que interagimos com o mundo à nossa volta (PINA, 2014, p. 230).

Por outro lado, pode-se pensar que a releitura de clássicos para quadrinhos é um processo de modernização de obras, uma espécie de atualização da visão dos autores originais para uma visão mais contemporânea, como no caso a visão em torno de gênero em Dom Casmurro:

A literatura em quadrinhos recicla o cânone, rompendo com os parâmetros determinados por tais grupos: esses volumes não copiam os textos de partida, eles atualizam, dentro das perspectivas culturais do momento, as quais desafiam, em geral, os padrões tradicionais de criação e leitura (PINA, 2014, p. 219).

A modernização de um clássico literário também pode ser observada por meio da atualização da linguagem, já que um texto original, como no caso de Dom Casmurro, perfaz uma linguagem, expressões que são próprias do período que foi escrito e, portanto, para os

leitores atuais, distantes de suas realidades. Com a quadrinização, através da seleção de trechos e sua relação intertextual com a imagem, a adaptação acaba se constituindo em uma nova linguagem, se tornando mais contemporânea da linguagem de quem lê.

Além dessa amálgama de sensibilidades entre o literato e seus quadrinistas, há que se considerar uma terceira via de interpretação, a que ocorre no momento da leitura, a exegese do leitor, no caso aqui trabalhado o estudante, o qual também tem sua bagagem de valores que está envolvido da cultura escolar:

[...] sua imaginação põe em diálogo o verbal e o não verbal, desdobrando-os em novas imagens mentais, as quais são reinvenções interpretativas do lido. Mais que a pura palavra, a palavra casada à imagem pode provocar muito mais intensamente a resposta criativa do leitor (PINA, 2014, p. 230).

Esse processo criativo dos leitores pode ser fruto de técnicas e abordagens utilizadas pelos quadrinistas com o propósito de se conectar com o leitor, de buscar uma conectividade que expresse um compartilhamento de visão sobre o que foi adaptado, já que se o texto pode ser o original do literato, as imagens perfazem outra construção artística, uma interpretação imagética alternativa que procura se entrelaçar a linguagem verbal e transferir ao leitor essa nova produção:

Nada numa história em quadrinhos é gratuito. Os quadrinistas - dentre os quais, claro, incluo os adaptadores - produzem suas obras para conectar-se aos leitores. No caso dos adaptadores de obras canônicas literárias, há um primeiro deslocamento para o lugar de leitores; a seguir colocam-se como recriadores do texto adaptado, lembrando-se de sua experiência estética, aquela vivida quando leram o material a ser traduzido. Só então combinam seus processos criativos, para ligar-se ao leitor através da quadrinização (PINA, 2014, p. 222-223).

Nesse sentido, seria impossível produzir uma adaptação quadrinística fiel à obra original como o roteirista caracterizou sua produção. Além disso, a nova produção não tem somente a mão do roteirista, que selecionou partes da obra e definiu o *layout* das páginas e, portanto, transferiu para o projeto seus interesses, possui também a mão do ilustrador, que mesmo com limitação do processo criativo, também imprimiu nas imagens sua visão da obra e suas concepções de mundo.

2.5 OS QUADRINHOS: UMA LEITURA TÉCNICA

No manual produzido por Srbek há elogios aos recursos de metalinguagem que Machado de Assis usa em sua obra e que tais aspectos são evidenciados nos quadrinhos: “Na

verdade, é um livro sobre um livro que (ficcionalmente) é escrito enquanto o lemos. Um elemento metalinguístico valorizado na versão em quadrinhos, como no quadro em que a palavra 'Dom' salta das páginas de um dicionário” (SRBEK, 2018, p. 08). Ao observar o *story board*⁴⁶ do projeto de SrbeK (Figura 1) e a página correspondente dos quadrinhos já finalizada (Figura 2), percebe-se, além da metalinguagem, o predomínio criativo do roteirista:

Figura 1 - Story boards roteiro 2



Fonte: SRBEK, Wellington. Dom Casmurro, roteiro (2). **Mais Quadrinhos (Blogspot)**. Belo Horizonte, 26 de fev. de 2010. Disponível em: <https://maisquadrinhos.blogspot.com/2010/02/dom-casmurro-roteiro-2.html>. Acesso em 06 out. 2021.

Figura 2 - Roteiro 2 finalizado



Fonte: SRBEK, Wellington. AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 6.

⁴⁶ "Em termos gerais, podemos dividir as aplicações da arte sequencial segundo duas funções gerais: instrução e entretenimento. As revistas de quadrinhos, as *graphic novels*, os manuais de instruções e os *story boards* são os veículos mais comuns. Essencialmente, as revistas de quadrinhos e as *graphic novels* são dedicadas ao entretenimento, ao passo que os manuais e os *story boards* são usados para instruir ou vender" (EISNER, 1999, p. 136).

Outros momentos em que a metalinguagem de Machado de Assis é valorizada estão na página 07 (Figura 3) e página 43 dos quadrinhos (Figura 4). No primeiro exemplo, observa-se Dom Casmurro mais maduro, justificando a razão para escrever um livro sobre suas memórias, na tentativa de ligar em si mesmo o jovem ao velho, de preencher um espaço em branco, um hiato, que separa uma vida mais alegre com a vida “casmurra”, inclusive com a construção da réplica da casa que viveu a infância e o início de sua história com Capitu. Os elementos de metalinguagem estariam no primeiro quadro (vinheta) onde se tem uma mão segurando uma pena desenhando a casa de Bento (um desenho do desenho) e o último quadro em que a lacuna da vida do protagonista está representada pela ausência do próprio indivíduo.

Figura 3 - Recurso de metalinguagem



Fonte: SRBEK, Wellington. AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 7.

Já na Figura 4, tem-se um recurso de metalinguagem para representar a intertextualidade, com referência à obra *Otelo*, o *Mouro de Veneza*, uma peça de teatro de William Shakespeare, utilizada por Machado de Assis como alusão às tragédias causadas por

traições e ciúmes dos cônjuges traídos, o que também foi evidenciado nos quadrinhos por interesse do roteirista:

Dom Casmurro e esta versão em quadrinhos vão muito além da questão sobre um caso extraconjugal. A própria origem desse tema está num elemento de intertextualidade, quando a obra cita a peça *Otelo*, de William Shakespeare (uma fonte de inspiração de Machado de Assis para o romance) (SRBEK, 2018, p. 9).

Na Figura 4, o aspecto de intertextualidade valorizado pelo roteirista Wellington SrbeK consiste no diálogo entre um livro e outro, ou seja, entre um romance que se utiliza de outro como referência ao sentimento que incomoda os respectivos protagonistas: Bento de Machado de Assis e *Otelo* de Shakespeare.

Figura 4 - Intertextualidade



43

Fonte: SRBEK, Wellington. AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 43.

Para José Aguiar (2021), foi um desafio ilustrar uma obra de Machado de Assis, apesar de já ter tido uma experiência ao adaptar o conto “A causa secreta” do literato, pois “Dom Casmurro” ainda não havia sido lido pelo ilustrador e nem tido leituras afins. Para construir tal composição, referente ao século XIX, se baseou em filmes de época, ilustrações de livros de história e, principalmente, nas soluções visuais de uma série baseada em “Dom Casmurro” produzida pela Rede Globo em 2008 e dirigida por Luiz Fernando Carvalho, intitulada “Capitu” (AGUIAR, 2021). É possível perceber semelhanças na composição dos personagens Bentinho da série televisiva, interpretado por César Cardadeiro, e do mesmo personagem ilustrado por José Aguiar nos quadrinhos.

Figura 5 - Bentinho minissérie Capitu



Fonte: LEITE, Rafaela Bernadazzi Torrens. **A cor e o figurino na construção de personagens na narrativa televisual.** Um estudo de caso da minissérie Capitu. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-53-Plano-conjunto-retrata-a-unidade-familiar-Figura-54-Bentinho-caracterizado_fig8_345744049. Acesso em 07 out. 2021.

Figura 6 - HQs página 25



Fonte: SRBEK, Wellington. AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 25.

Também parecem semelhantes os personagens Bentinho adulto da série e dos quadrinhos. Além do figurino, o cabelo e o rosto, inclusive o bigode, do ator Michel Melamed podem realmente terem servido de inspiração para a ilustração de José Aguiar.

Figura 7 - Bento minissérie Capitu



Fonte: FIGUEIREDO, Ana Paula Moraes. Machado de Assis por diversos olhares. **Desnudando Pensamentos**, 12 de dezembro de 2008. Disponível em: <http://desnudandopensamentos.blogspot.com/2008/12/machado-de-assis-por-diversos-olhares.html>. Acesso em: 07 out. 2021.

Figura 8 - Bento adulto



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 59.

A composição imagética dos personagens não é caricaturada e os cenários foram pensados baseados nas mobílias e descrições relacionadas ao século XIX. Por outro lado, as vinhetas (quadrinhos) são variadas (quadradas, retangulares, longitudinais e assimétricas), concedendo aos quadrinhos um caráter mais moderno, leve e dinâmico. Vergueiro explica que tal recurso dinamiza os quadrinhos porque “[...] a utilização de vinhetas de tamanhos diferentes na mesma página colabora para a leitura da história, afastando bastante a monotonia visual” (VERGUEIRO, 2020a, p. 37).

Figura 9 - Flagrante



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 29.

Em concordância com as vinhetas, suas linhas demarcatórias (contornos), sólidas ou ausência delas, muitas vezes se incorporam ao cenário, criando a sensação de sequência fluida entre os quadros, uma sensação de equilíbrio ou, como o próprio ilustrador definiu, de “respiro visual” (AGUIAR, 2021). Na Figura 10, o diálogo entre José Dias e Bentinho no passeio público tem a alternância entre vinhetas com contornos sólidos e sem contornos. As vinhetas contornadas possuem imagens de perspectiva, ilustrando o que está por trás dos personagens com detalhes do ambiente que se fossem ilustradas em todas as vinhetas, a página ficaria com um visual pesado, então para causar um equilíbrio e leveza, o ilustrador utilizou vinhetas intercaladas sem cenário e com ausência de contorno para o leitor ter o “respiro visual”.

Figura 10 - Respiro visual



23

Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 23.

Na Figura 11, que corresponde à página 14 dos quadrinhos, em que Capitu surge pela primeira vez, não há enquadramento delineado na sua vinheta para atribuir o “respiro visual” à cena. Além disso, ela é representada praticamente de corpo inteiro, em proporção maior do que o Bentinho nas outras imagens da mesma página, com a finalidade de ser destacada, afinal, é o primeiro contato visual do leitor com a personagem e, por isso, esse “encontro” foi evidenciado. Sobre esse recurso Will Eisner destaca: "O formato (ou ausência) do requadro pode se tornar parte da história em si. Ele pode expressar algo sobre a dimensão do som e do clima emocional

em que ocorre a ação, assim como contribuir para a atmosfera da página como um todo" (EISNER, 1999, p. 46).

Figura 11 - Apresentação de Capitu



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 14.

Vergueiro (2020a) explica que a omissão de contornos não prejudica a leitura, pois o leitor imagina automaticamente os limites entre uma vinheta e outra. Para o autor, o ilustrador também pode extrapolar os limites das vinhetas fazendo a ação ter continuidade fora delas, sendo essa extrapolação ou a omissão das linhas demarcatórias características de quadrinhos mais modernos. Nesse sentido, a utilização de planos (enquadramentos) também expressa parte da linguagem visual, sua variedade com planos mais amplos para caracterizar o local onde ocorre a cena e/ou planos de detalhe para que o leitor foque na expressão dos sentimentos dos personagens são recursos de intertextualidade.

Planos gerais, de enquadramento mais amplo, são utilizados para representar o cenário em que os personagens se encontram. Na literatura equivale às descrições mais detalhadas dos ambientes (VERGUEIRO, 2021a). No exemplo a seguir (Figura 12), com José Dias e Bentinho caminhando pelo Passeio Público, tem-se o ambiente em plano geral que foi constituído totalmente pela criatividade do ilustrador, já que na obra original Machado de Assis a descrição é breve, reduzida ao céu e aos pássaros na praia e não ao ambiente em que efetivamente os personagens estavam: “O céu estava meio enfarruscado. No ar, perto da praia, grandes pássaros negros faziam giros, avoaçando ou pairando, e desciam a roçar os pés, na água, e tornavam a erguer-se para descer novamente (ASSIS, 2004, p. 48).

Figura 12 - Passeio Público



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 22.

O recurso visual de plano total ou de conjunto é utilizado para evidenciar uma maior quantidade de personagens na cena, sem evidenciar detalhes do ambiente, somente indicar a localização do acontecimento (VERGUEIRO, 2020a). Como exemplo, pode-se notar que, no caso da despedida de Capitu e suas amigas, tem-se o poço ilustrado na cena, porque na sequência ocorre o “juramento do poço” entre Bentinho e Capitu.

Figura 13 - Capitu e amigas



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 33.

O plano americano tem como objetivo criar o efeito visual que se tem quando ocorrem conversas entre pessoas e as imagens dessas se diluem a partir da altura dos joelhos (VERGUEIRO, 2020a), como em outra despedida dos quadrinhos, entre Bentinho e os moradores de sua casa quando vai para o seminário.

Figura 14 - Despedida de Bentinho



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 35.

Já o primeiro plano evidencia a expressão dos personagens e seu estado emocional, enquadrando a fisionomia humana a partir das linhas dos ombros (VERGUEIRO, 2020a). Bentinho, na página 40 dos quadrinhos, tem um pensamento de que com a morte de sua mãe poderia se livrar do compromisso do seminário, pensamento que logo é seguido por um sentimento de remorso, angústia essa que o ilustrador quis dar um enfoque mais dramático através da representação do personagem com o enquadramento em primeiro plano.

Figura 15 - Bentinho aflito



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 40.

Para ilustrar o famoso olhar “de cigana oblíqua e dissimulada”, definido por José Dias, o ilustrador utilizou o recurso do plano de detalhe, também denominado por Vergueiro (2020a) de pormenor, utilizado para limitar um espaço na fisionomia humana que necessita ser destacado para chamar a atenção do leitor ou, como no exemplo, dar sentido ao que está sendo descrito. A Figura 16 é sequência da Figura 12, do diálogo do agregado com Bentinho no Passeio Público.

Figura 16 - Olhos de cigana oblíqua



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 22.

Os ângulos de visão são usados nos quadrinhos para representar a forma que o leitor deve observar a cena e se dividem em três: médio, superior e inferior. Se observadas novamente as figuras apresentadas anteriormente, como as das próximas páginas, pode ser percebido que predomina o ângulo médio, onde a cena ocorre na altura dos olhos do leitor e, como na obra de Machado de Assis, correspondem a ações mais lentas de diálogos ou pensamentos. Há pouquíssimos quadros onde são utilizados os outros ângulos, como no caso da Figura 9, em que Capitu disfarça o flagrante de sua mãe, onde a vinheta está representada em ângulo de visão inferior, também chamado de *contre-plongé* ou contrapicado, utilizado para tornar os personagens maiores com a intenção de representar maior força. Já o ângulo de visão superior, conhecido como *plongé* ou picado, é utilizado para diminuir os personagens em seu tamanho, com a finalidade de criar a sensação de “encurralamento” emocional, um momento de tensão, como no caso da Figura 17, na qual Bento recebe a notícia do afogamento de seu amigo Escobar.

Figura 17 - A notícia



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 70.

Como a história é contada em temporalidades diferentes, Dom Casmurro (mais velho), relata suas memórias escrevendo um livro onde fala sobre ele mesmo, Bentinho (jovem). A

diferenciação entre passado e presente dos textos se deu tanto no uso das fontes quanto na composição imagética. A narração de Dom Casmurro é representada em caixas de narração e balões de diálogos, ambas em caixa baixa, em tempo presente, como se o leitor estivesse “conversando” com o narrador. Já os diálogos dos demais personagens, inclusive o próprio Bentinho jovem, atribuídos ao tempo passado, estão em caixa alta.

Figura 18 - Caixa alta e caixa baixa



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 38.

Outro recurso utilizado pelo ilustrador para diferenciar as temporalidades do romance foi representar Dom Casmurro, o narrador em idade avançada, com o uso de hachura, uma textura com linhas paralelas, para dar a impressão de apagamento e desgaste e diferenciar dos traços bem definidos que correspondem a um período mais alegre e dinâmico na vida do narrador. A hachura foi utilizada como recurso de diferenciação de temporalidade devido ao fato de os quadrinhos serem em preto e branco, caso fossem coloridos seriam utilizadas cores

que realçam ou sensações mais alegres ou melancólicas que são próprias, respectivamente, das memórias e da situação em que Bento escreve.

Figura 19 - Hachura



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 57.

2.6 MAPEAMENTO DA ADAPTAÇÃO

A obra de Machado de Assis está organizada em 148 capítulos, enquanto os quadrinhos de SrbeK e Aguiar em 20 partes. A linguagem oitocentista foi mantida original, entretanto, para a adaptação quadrinística uma seleção de textos foi realizada. Percebe-se a busca por manter uma ordem cronológica da história, evitando idas e vindas no tempo por meio de cortes dos trechos relacionados às lembranças de infância, trechos ou detalhes, como descrições de ambientes, roupas, móveis, fisionomias e as histórias dos personagens coadjuvantes que também são omitidas. Alguns capítulos foram excluídos totalmente enquanto trechos de outros foram integrados a partes nos quadrinhos para atribuir o aspecto de continuidade aos fatos.

No início da HQ, em suas primeiras partes, 1 e 2, há a fidelidade ao livro em seus títulos (Capítulo I: Do título e Capítulo II: Do Livro), mas excluindo detalhes descritos por Machado de Assis, como os bilhetes dos amigos de Bento, que utilizam da alcunha de “Dom Casmurro” para se comunicar com o narrador e protagonista do romance, assim como a descrição da casa dele, em suas pinturas e significados.

Em sua parte 3 “A Denúncia”, onde Bentinho ouve a conversa entre sua mãe Maria da Glória e os demais residentes da casa (o agregado José Dias, o tio Cosme e a prima Justina), há breves apresentações dos personagens, que no livro tinham seus próprios capítulos com explicações de suas respectivas trajetórias e características. Nessa mesma parte 3 também já é informado ao leitor sobre a promessa de Maria da Glória de entregar seu filho único para a vida eclesiástica, fato que Machado de Assis também reservou um capítulo à parte (Capítulo XI: A Promessa). A parte 3 dos quadrinhos, homônimo ao Capítulo III da obra original, consiste na descrição da conversa em que José Dias relata a possibilidade de Bentinho e Capitu estarem enamorados e que isso poderia interferir no cumprimento da promessa de Maria da Glória e de citações curtas de outros cinco capítulos⁴⁷ que, portanto, tratavam especificamente dos personagens secundários do romance.

Caso semelhante ocorre com a parte 4 “Capitu” dos quadrinhos, que contempla conteúdo de seis capítulos machadianos⁴⁸, onde a ênfase na adaptação está no encontro no quintal entre o jovem casal, na inscrição de seus nomes feita no muro por Capitu e na troca de olhares apaixonados. De forma resumida, há a descrição rápida do pai de Capitu, Seu Pádua, sem características mais detalhadas dele e da mãe da moça, Dona Fortunata, e na ausência das lembranças das brincadeiras de infância dos personagens principais.

Na parte 5 “Um Plano” não ocorre a junção de capítulos, essa parte dos quadrinhos corresponde ao Capítulo XVIII do romance, com o mesmo título, mas também com alguns recortes, onde a preferência se deu pelos diálogos de Capitu e Bentinho, principalmente nas reações e nas ideias da moça sobre as possíveis maneiras de Bentinho escapar da vida seminarista planejada por sua mãe.

Já na parte 6 “Passeio Público” volta a ocorrer a concentração de vários capítulos em um só. Nessa parte o foco é justamente o capítulo machadiano do mesmo nome, onde Bento solicita ajuda ao agregado José Dias para se livrar do compromisso de se tornar padre. Também

⁴⁷ Capítulo XV: Um dever amaríssimo! Capítulo V: O Agregado (ambos dedicados ao personagem José Dias); Capítulo VI: Tio Cosme; Capítulo VII: D. Glória; Capítulo XI: A Promessa.

⁴⁸ Capítulo XI: A Promessa; Capítulo XII: Na Varanda; Capítulo XIII: Capitu; Capítulo XIV: A inscrição; Capítulo XV: Outra voz repentina; Capítulo XVI: O administrador interino.

compõem essa parte pequenos trechos de seis capítulos⁴⁹ do romance, trechos esses que se concentram nas respostas de José Dias a Bento, bem como nas emoções e nas ideias do narrador. Cortes também ocorrem nesses diálogos e em outros detalhes, como, por exemplo, nos quadrinhos é representado o momento em que a carruagem do Imperador D. Pedro II é avistada e Bento tem a ideia de pedir-lhe intervenção no caso. No entanto, é excluída a fantasia criada por Bentinho em que imagina sua conversa com o imperador e sua visita a casa do personagem solicitando a sua mãe que o menino fosse dispensado da promessa e que estudasse medicina no Rio de Janeiro com a respectiva resposta positiva de D. Glória.

Na parte 7 “Olhos de ressaca” ocorre a junção de cinco capítulos⁵⁰. No que se refere ao conteúdo do Capítulo XXXI: Curiosidades de Capitu, os quadrinhos só possuem a passagem em que Bentinho lhe fala sobre a ideia de falar com o Imperador, ideia que é descartada pela moça e a descrição de que ela era “uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2004, p. 54). É um capítulo em que Machado se dedica a descrever como Capitu era uma pessoa diferenciada e se interessava pelos mais diversos assuntos, desde os artesanatos como as “obras de agulha”, inglês, francês e latim (lições cujo padre lhe negou por não ser “língua de meninas”), História, artes etc. Já o conteúdo do Capítulo XXXII: Olhos de Ressaca, os autores dos quadrinhos representaram um dos trechos do livro em que Bentinho compara a famigerada expressão de José Dias - que dá nome à parte dos quadrinhos -, com o sentimento de ser “arrastado para dentro” do olhar da amada, como se fosse a força correspondente ao mar em período de ressaca. No entanto, a reflexão sobre a passagem do tempo durante esse momento de olhares profundos entre o casal apaixonado não foi quadrinizada. Outro momento romântico que é representado nessa parte dos quadrinhos faz parte do Capítulo XXXIII: O penteado, onde Bentinho faz tranças no cabelo de Capitu e o casal acaba tendo seu primeiro beijo, entretanto, os detalhes pormenores da trança e dos pensamentos de Bentinho quanto às sensações que lhe invadiam foram omitidos.

A parte 8 “Juramento do poço” concentra conteúdos de outros seis⁵¹ capítulos da obra original. Antes de ocorrer nos quadrinhos o juramento de Capitu e Bentinho feito ao pé do poço, os quadrinhos trazem a discussão sobre a necessidade de um seminarista ter ou não predisposição para a vida eclesiástica entre José Dias, que já começara a tentar ajudar Bentinho,

⁴⁹ Capítulo XIX: Sem falta; Capítulo XXIII: Prazo dado; Capítulo XXIV: De mãe e de servo; Capítulo XXV: No passeio público; XXVI: As leis são belas; Capítulo XXV: No passeio público; XXIX: O Imperador.

⁵⁰ Capítulo XXXI: Curiosidades de Capitu; Capítulo XXXII: Olhos de ressaca; Capítulo XXXIII: Penteado; Capítulo XXXIV: Sou homem!; Capítulo XXXVI: Protonotário apostólico.

⁵¹ Capítulo XXXIX: A vocação; Capítulo XLI: A audiência secreta; Capítulo XLII: Capitu refletindo; Capítulo XLVIII: Juramento do poço; Capítulo XLIX: Uma vela aos sábados; Capítulo L: Um meio-termo.

D. Glória, o protonotário Cabral, prima Justina, tio Cosme na presença de Bentinho e Capitu, que ouviam as argumentações. Tal discussão que, no livro, contou com a opinião de todos, nos quadrinhos se resumiu somente a quatro vinhetas em uma página, excluindo toda a explanação do padre, em que cita suas experiências pessoais e a saída de Capitu. É quadrinizado do capítulo XLI: A audiência secreta, somente a parte em que Bentinho confessa a mãe sua intenção de não estudar no seminário, o que é negado pela mãe que sofre pelo dilema de não deixar de cumprir sua promessa. No livro, essa conversa entre mãe e filho não é curta, mas nos quadrinhos foi resumida para que na sequência fossem apresentados trechos da demonstração do interesse por Capitu no assunto conversado entre Bentinho e sua mãe, que correspondem ao Capítulo XLII: Capitu refletindo. Por fim, é quadrinizado o tal juramento (Capítulo XLVIII: O juramento do poço), Capitu e Bentinho juram somente casar-se um com o outro, no entanto, sem detalhes da articulação da moça em suas ponderações e argumentações, com pequenos trechos sobre como seriam o futuro dos dois, retirados do capítulo XLIX: Uma vela aos sábados.

A parte 9 “Um seminarista”, que também incorpora passagens de seis⁵² capítulos machadianos, inicia com o trecho que trata do sofrimento de Bentinho e de sua mãe na véspera de sua ida para o seminário e que na despedida Padre Cabral dá a ideia de que se em dois anos o menino não desenvolvesse o gosto pela vida celibatária poderia seguir outra carreira, ideia que é consentida por José Dias, que acrescenta que somente um ano seria suficiente para essa constatação. Do Capítulo LIV: Panegírico de Santa Mônica, só é quadrinizada a informação de que Bentinho já está no internato, mas onde a relação com os colegas e o próprio panegírico não é citada. Na sequência, é abordado o capítulo machadiano homônimo ao título da parte quadrinizada, no qual ocorre o encontro entre Bentinho e Escobar, com trechos do diálogo, sem detalhes além da descrição do novo personagem apresentado ao leitor, como, por exemplo, a exclusão de informações sobre a irmã de Escobar. Uma exceção ocorre com a utilização nos quadrinhos do capítulo XLIX: Convivas de boa memória, já que se trata de uma ponderação de Bentinho sobre sua memória, capítulos com tais características não foram citados nos quadrinhos. Talvez seja um capítulo que os adaptadores dos quadrinhos percebam como uma mensagem de Machado de Assis, com uma importância peculiar, visto que Bentinho fala sobre não ter uma boa memória para relatar tudo o que houve com ele, mas que isso seria preferível à confusão de lembranças mal contadas e, faz relação à livros que são escritos com duas opções, omissões ou confusões, sendo a primeira preferível, já que com lacunas na história o leitor tem

⁵² Capítulo L: Um meio termo; Capítulo LIV: Panegírico de Santa Mônica; Capítulo LVI: Um seminarista; Capítulo LIX: Convivas de boa memória; Capítulo LXI: As vacas de Homero; Capítulo LXV: A dissimulação.

liberdade de preenchê-la com sua imaginação, o que não seria possível em um livro onde predomina a confusão de lembranças. Do Capítulo LXI: A vaca de Homero, só é citado o início, o primeiro parágrafo, sobre a dificuldade dos primeiros dias no seminário e a ineficácia das palavras dos padres, colegas e de José Dias (portador de mensagens da mãe e do tio) na tentativa de confortá-lo. Essa parte termina com conteúdos do Capítulo LXV: A dissimulação, no qual Bentinho relata a Capitu sobre sua nova amizade no seminário e de sua intenção de contar ao amigo sobre o namoro secreto entre eles, ideia que Capitu exige que não seja posta em prática. A dissimulação que dá título ao capítulo machadiano é omitida, seria o fato em que D. Glória questiona Capitu sobre a possibilidade de Bentinho se tornar um bom padre, onde a menina responde positivamente sem hesitar, desagradando o namorado que a questiona e, Capitu, sendo muito articulada, explica que eram necessárias atitudes assim para que ninguém desconfiasse do sentimento entre eles.

“Intimidade”, título da parte 10 dos quadrinhos, composta por cinco⁵³ capítulos da obra original, inicia com trechos do capítulo homônimo, em que Capitu se integra à rotina da casa de Bentinho em sua ausência, se fazendo a preferida de D. Glória em detrimento da desaprovação de prima Justina, mas os detalhes do desgosto da parenta são excluídos dos quadrinhos. Grande parte do Capítulo LXVII: Um pecado, é utilizada na adaptação, por se tratar dos momentos de angústia de Bentinho pela possibilidade da perda de sua mãe e a culpa por pensamentos mesquinhos⁵⁴ e seu encontro com D. Glória. Na sequência, ocorre a busca pela remissão da culpa de Bentinho, que vai à missa, passagem descrita por Machado de Assis no Capítulo LXIX: A missa, e que nos quadrinhos recebe somente uma vinheta. Na saída da missa, Bentinho é abordado por Sancha e seu pai, Gurgel, momento descrito com mais detalhes no Capítulo LXX: Depois da missa, mas que também só recebe uma vinheta nos quadrinhos, somente para a apresentação dos personagens, principalmente Sancha, amiga de Capitu, que será relevante posteriormente na história. São utilizados pequenos trechos do Capítulo LXXI: Visita de Escobar, que compõem uma página dos quadrinhos e se referem a uma passagem importante do romance, onde ocorre a primeira visita do amigo de Bentinho em sua casa conhecendo sua família. No livro, há detalhes específicos do encontro, do jantar e da impressão dos familiares de Bentinho, nos quadrinhos somente os trechos que resumem tal fato. Essa parte

⁵³ Capítulo LXVI: Intimidade; Capítulo LXVII: Um pecado; LXIX: A missa; Capítulo LXX: Depois da missa; Capítulo LXXI: Visita de Escobar.

⁵⁴ José Dias vai buscar Bentinho no seminário a pedido da mãe, que estava febril e fez essa exigência. No caminho até em casa a aflição de Bentinho é agravada pelo arrependimento do pensamento que lhe acomete: que com a morte da mãe estaria livre da obrigação do cumprimento da promessa feita por ela,

se encerra com Capitu espiando a despedida dos amigos e perguntando para Bentinho quem era o amigo.

A parte 11, intitulada “Explicação”, traz trechos de quatro⁵⁵ capítulos que retratam os ciúmes de Bentinho, iniciando com a utilização de praticamente a totalidade do Capítulo LXXII: Uma reforma dramática, onde o narrador sugere que a ordem dos atos de uma peça teatral fossem invertidas, para que o espectador soubesse do desfecho já no início e que ao final ficasse com a boa impressão sobre o amor; essa reflexão se refere à peça Otelo, o mouro de Veneza de William Shakespeare, drama que acaba na tragédia do assassinato da amante do protagonista por ciúmes. A ligação entre os ciúmes de Otelo e de Bentinho ocorre com a analogia de que o destino é contra-regra da vida (Capítulo LXXIII: O contra-regra), e que, assim, são colocados os personagens e circunstâncias à sua convicção. Tal analogia nos quadrinhos não é detalhada como no livro, onde o narrador cita uma passagem de experiência própria ao assistir uma peça de teatro em que o contra-regra não realizou sua função devidamente, causando constrangimento para o ator e risos na platéia. Entretanto, é usada para contar uma crise de ciúmes de Bentinho ao observar Capitu trocando olhares com um dândi (homem bem-vestido e de belo porte) que passava pela rua a cavalo enquanto ela estava na janela. A raiva que acomete Bentinho ganha uma página inteira nos quadrinhos, com a utilização do texto integral do Capítulo LXXV: O desespero. Essa parte é encerrada com trechos do capítulo machadiano que dá nome a ela, Capítulo LXXVI: Explicação, também compondo uma página inteira, com a discussão do casal, a explicação de Capitu e a reconciliação através da promessa de Bentinho não suspeitaria mais de sua namorada.

A 12ª parte dos quadrinhos, “Segredo por segredo” é otimista quanto ao futuro do romance, é composta por trechos de outros seis⁵⁶ capítulos machadianos. É uma parte com seis páginas, sendo duas exclusivas para o diálogo entre Bentinho e Escobar no seminário, onde ambos confessam que não desejam se tornar padres e suas respectivas razões. É uma passagem importante também por demonstrar o estreitamento da amizade entre os jovens. Do Capítulo LXXX: Venhamos ao capítulo, os quadrinhos citam a assiduidade de Capitu para com a mãe de Bentinho, e que essa estava irresoluta quanto a sua promessa, já percebendo a afinidade entre o casal. No Capítulo LXXXI: Uma palavra, a mãe de Bentinho sugere que ele fosse atrás de Capitu, que se encontrava na casa da amiga Sancha que havia solicitado seus cuidados devido

⁵⁵ Capítulo LXXI: Uma reforma dramática; Capítulo LXXIII: O contra-regra; Capítulo LXXV: O desespero; Capítulo LXXVI: Explicação.

⁵⁶ Capítulo LXXVIII: Segredo por segredo; Capítulo LXXX: Venhamos ao capítulo; Capítulo LXXXI: Uma palavra; Capítulo LXXXII: O canapé; Capítulo LXXXIII: O retrato; Capítulo LXXXIV: Chamando.

a uma enfermidade que sofria. Bentinho segue a orientação da mãe, em que encontra Capitu cansada. Tais informações em texto foram resumidas nos quadrinhos. Do Capítulo LXXXII: O canapé, em que ocorre o diálogo entre o casal, Capitu, ao saber da indicação de D. Glória, exclama “seremos felizes!” (ASSIS, 2004, p. 129), tal trecho é praticamente integral nos quadrinhos, sendo excluído somente o que se refere especificamente ao canapé como testemunha do momento. Na sequência, Gurgel, pai de Sancha, aparece deixando Bentinho constrangido, entretanto, Capitu, age como se nada demais tivesse ocorrido, se despede e retorna à presença de sua amiga, enquanto Gurgel elogia Capitu e Bentinho observa que Capitu já era uma mulher. Gurgel também comenta a semelhança de Capitu com sua finada esposa, mostrando uma pintura na parede, semelhança que Bentinho concorda existir, no entanto, esse trecho foi excluído da adaptação. Essa parte termina com a reflexão de Bentinho se Gurgel havia suspeitado da relação entre ele e Capitu, reflexão que foi interrompida com alguém o chamando na rua. Tal descrição corresponde somente ao primeiro parágrafo do Capítulo LXXXIV: Chamado.

No livro de Machado de Assis, quem chama Bentinho é o pai de um jovem, Manduca, que havia falecido há pouco tempo de Lepra, e deseja informar Bentinho do falecimento. Essa morte não é citada nos quadrinhos, que atribuiu o chamado a Escobar, iniciando a parte 13, “Um substituto”. Essa parte é constituída de quatro⁵⁷ capítulos da obra original, em que no de número XCIII: Um amigo por um defunto, nos quadrinhos, só é representado o encontro dos amigos, o convite para o jantar e os elogios feitos entre D. Glória e Escobar; é excluído todo o trecho em que Escobar quer saber da vida e dos bens de Bentinho, que descreve conforme solicitado. Entretanto, do Capítulo XCIV: Ideias aritméticas, os quadrinhos representam as habilidades de Escobar com os números e o desafio que faz a Bentinho: que o amigo lhe trouxesse o número de casas e os valores dos aluguéis de cada uma que em dois minutos ele daria a soma do valor mensal conquistado por esses bens aos familiares, desafio que venceu frente a surpresa de Bentinho. No capítulo XCV: Um papa, José Dias, um pouco enciumado pela amizade cada vez mais íntima de Bentinho e Escobar, propõe uma ideia para Bentinho sair do seminário: viajar juntos a Roma e pedir ao papa a absolvição da promessa. Nos quadrinhos, somente a ideia de José Dias é apresentada, já que boa parte do diálogo entre os dois foi excluída. O fim dessa parte são os trechos do capítulo do livro que tem o mesmo nome (Capítulo XCVI: Um substituto), em que a conversa entre Bentinho e Capitu, que não gosta da ideia do

⁵⁷ Capítulo XCIII: Um amigo por um defunto; Capítulo XCIV: Ideias aritméticas; Capítulo XCV: O papa; XCVI: Um substituto.

namorado ir a Roma, e de volta ao seminário, o diálogo entre Bentinho e Escobar é representado de forma resumida, mas que o amigo lhe concede a solução para os problemas: a mãe de Bentinho deveria adotar um órfão e mandá-lo ao seminário no lugar de Bentinho, arcando com todas as despesas a fim de cumprir a promessa.

A partir de agora a história se desenrola com mais velocidade no livro e nos quadrinhos e menos capítulos são excluídos, no entanto, em vários casos, somente algumas linhas de capítulos foram utilizadas para ligar os assuntos e acontecimentos nos quadrinhos.

A parte 14 “Tu serás feliz, Bentinho” comprime seis⁵⁸ capítulos machadianos em quatro páginas em quadrinhos. Do capítulo XCVII: A saída, é utilizado somente o início, onde D. Glória aceita a ideia de Escobar e Bentinho saírem do seminário. Já do Capítulo XCVIII: Cinco anos, o texto é adaptado praticamente em sua totalidade, no qual o narrador Bentinho resume as mudanças ocorridas no período em que cursou Direito até se formar bacharel: sua mãe e prima Justina e José Dias envelheceram, tio Cosme adoecia do coração, Escobar começava suas atividades comerciais negociando café e se casando com Sancha. Somente duas linhas foram transcritas em quadro narrativo, sem representação imagética, do capítulo XCIX: O filho é a cara do pai. Do capítulo C (100) que dá nome a essa parte dos quadrinhos, é representado trecho da chegada de Bentinho recém-formado em casa, que, ao desfazer as malas, na presença de José Dias, exclama em voz alta, pensando ser outra pessoa a falar com ele, o título do capítulo. Ocorre a exclusão das ponderações sobre ter ouvido ou não a frase, para então representar os trechos em que José Dias elogia Capitu e que sua mãe consente o pedido de Bentinho para se casar com sua amada, tendo a mãe também proferindo a frase titular. Na última página dessa parte, transcritas a partir de pequenos trechos dos capítulos CI: No céu e CII: De casada, ocorre o tão esperado casamento entre o casal, adaptado o texto que se refere somente ao clima do dia em questão, deixando o romantismo para a representação imagética e, o primeiro passeio dos amantes oficialmente casados.

Cinco⁵⁹ capítulos compõem a parte 15 dos quadrinhos, “Um Filho”. Uma página é dedicada ao Capítulo CIV: As pirâmides, em que são narradas circunstâncias rapidamente, como a morte do pai de Capitu e a boa saúde de D. Glória, com ênfase na vida dos quatro amigos casados e cada vez mais íntimos, Bentinho, Capitu, Escobar e Sancha, sendo os últimos já com uma filha, e o diálogo de Bentinho e Escobar sobre a lástima do primeiro em ainda ter

⁵⁸ Capítulo XCVII: A saída; Capítulo XCVIII: Cinco anos; Capítulo XCIX: O filho é a cara do pai; Capítulo C: Tu serás feliz, Bentinho!; Capítulo CI: No céu; Capítulo CII: De casada.

⁵⁹ Capítulo CIV: As pirâmides; Capítulo CV: Os braços; Capítulo CVI: Dez libras esterlinas; Capítulo CVII: Ciúmes do mar; Capítulo CVIII: Um filho.

filhos com a respectiva conformação do amigo. A sequência dessa parte é a transcrição de trechos dos capítulos CV: Os Braços, CVI: Dez libras esterlinas e CVII: Ciúmes do mar, nos quais ocorrem as perturbações por ciúmes de Bentinho: a vida social do casal em bailes e teatros, onde Capitu chamava atenção com os braços à mostra e a contemplação do mar por Capitu não estar dando a atenção desejada para o marido. No entanto, a distração de Capitu se revelara um segredo de que ela havia conseguido economizar dinheiro e trocar por moedas inglesas, fazendo o coração de Bentinho ficar mais terno pela esposa. Essa parte é finalizada com uma página toda dedicada ao Capítulo CVIII: Um Filho, dedicados a descrever a inveja dos amigos por terem uma filha, que foi batizada com o nome de Capitu até que finalmente nasce o filho do casal, Ezequiel, batizado com o primeiro nome de Escobar. No entanto, são omitidas nos quadrinhos as descrições sobre o início da rotina com o bebê e a escolha mal sucedida dos amigos para batizá-lo devido a intervenção do tio Cosme.

A parte 16 “Dúvidas sobre dúvidas” é composta de quatro páginas com conteúdos de sete⁶⁰ capítulos de Machado. Inicia com as primeiras linhas do Capítulo CIX: Um único filho, indicando que a história chegará aos cinco anos da criança, no entanto, exclui todos os cuidados dispensados ao filho por ser único. Do Capítulo CX: Rasos da infância, é citado somente algumas linhas, sobre o que pensavam que ele seria quando crescesse, sem detalhes de brincadeiras do menino e nem que Capitu havia esquecido do vendedor de cocadas da infância. No Capítulo CXII, que empresta o nome ao título dessa parte dos quadrinhos, que tem um diálogo sobre o filho, a possibilidade de repreendê-lo e da semelhança em que o pai também fazia a mesma travessura, a imitação, cujo somente esse assunto é quadrinizado. O capítulo CXIII: Embargos de terceiros, descreve um momento em que Bentinho vai ao teatro sem Capitu, pois ela não estaria bem e o fez ir, no entanto, ele retorna para casa antes do fim da peça e acaba dando de encontro com Escobar, que havia procurado o amigo para conversar sobre uma ação jurídica convidando para entrar e verificar se Capitu estava melhor, e estava. Desse capítulo, os quadrinhos não citam que uma senhora havia dito que Capitu gostava de ser vista e que Bentinho era todo amor por ela. O capítulo machadiano CXV: Dúvidas sobre dúvidas, como o nome já sugere, é quando Bentinho expõe a Capitu certas dúvidas: a de que Escobar não havia acreditado no veredito sobre os embargos de terceiros e de que D. Glória estaria indiferente ao casal e ao filho, no que Capitu reconforta. Os quadrinhos representam essas dúvidas, no entanto, não o jantar com a mãe e o retorno para casa. Do capítulo CXVII: Amigos

⁶⁰ Capítulo CIX: Um filho único; Capítulo CX: Rasos da infância; Capítulo CXII: As imitações de Ezequiel; Capítulo CXIII: Embargos de terceiro; Capítulo CXV: Dúvidas sobre dúvidas; Capítulo CXVII: Amigos próximos; Capítulo CXVIII: A mão de Sancha.

próximos, os quadrinhos trazem somente o fato de que Escobar havia comprado uma casa mais próxima deles, e que isso fortaleceu ainda mais os laços entre os amigos, no entanto, as reflexões sobre uma frase de um historiador sobre a proximidade das pessoas auxilia a compreender tal problemática pois, “[...] dizia o rei que os bons amigos deviam ficar longe uns dos outros, não perto, para se não zangarem como as águas do mar que batiam furiosas no rochedo que eles viam dali” (ASSIS, 2004, p. 176). Para finalizar essa parte, é retirada somente as primeiras linhas do Capítulo CXVIII: A mão de Sancha, uma frase que adianta o fim da amizade e dessa fase de felicidade, mas o restante do capítulo que começa a tratar das razões, foi colocado na parte seguinte dos quadrinhos.

A parte 17 “A catástrofe”, composta por trechos de três⁶¹ capítulos do romance, inicia retomando o Capítulo CXVIII: A mão de Sancha, quadrinizado nos momentos em que Bentinho percebe gestos de sedução na amiga Sancha. O fato aconteceu durante um jantar na casa dos amigos, que contava com a presença de José Dias e prima Justina, o que foi excluído dos quadrinhos. Do Capítulo CXX: Os autos, somente são quadrinizadas as primeiras linhas, por meio de uma caixa narrativa, em que Bentinho acordou sem pesar pelas indagações da noite anterior. Por fim, essa parte finaliza utilizando quase que integralmente o texto do Capítulo CXXI: A catástrofe, quando um escravo traz a notícia da morte por afogamento do amigo Escobar.

A parte 18 de “Cismando” inicia a tensão da trama, e como o título, que também o é de um dos capítulos machadianos quadrinizados aqui, Bentinho é acometido de ciúmes. Inicia com quase a totalidade do texto do Capítulo CXXIII: Olhos de ressaca, em que o velório de Escobar acontece, a tristeza da viúva é descrita e, principalmente, o olhar de Capitu para o defunto, observação essa que faz Bentinho iniciar sua cisma, compondo uma página. Do Capítulo CXXVI, homônimo, é quadrinizada, em quadro narrativo, somente a constatação de que a reação de Sancha no velório fazia a suspeita do jantar ser infundada, sendo excluída a reação dele após o enterro. O restante dessa parte, também compondo uma página, trata de pequenos trechos de quatro capítulos o CXXIX (D. Sancha), CXXX (Um dia...), CXXXI (Anterior ao anterior) e CXXXII (O debuxo colorido), sendo do primeiro somente o aviso para Sancha não ler o restante do livro, o segundo que Capitu não entendia a razão de Bentinho andar aborrecido, o terceiro quando em um jantar Bentinho percebe a semelhança de Ezequiel e Escobar e o quarto a confirmação de tais semelhanças. Esses capítulos, na obra original, trazem a angústia de Bentinho em não conseguir mais amar o filho ou ser afetuoso com a esposa, que

⁶¹ Capítulo CXVIII: A mão de Sancha; Capítulo CXX: Os autos; Capítulo CXXI: A catástrofe.

tenta saber a razão sem sucesso. A aversão de Bentinho ao filho faz com que Capitu mande o menino para um internato, no qual voltava para casa somente aos sábados, o que não diminuiu a repulsa do narrador.

A penúltima parte dos quadrinhos, de número 19, com o título “A Solução”, é composta de seis páginas e da junção de pequenos trechos de onze⁶² capítulos machadianos. Inicia com a compra do veneno para utilizar no plano de suicídio e a visita à casa da mãe para a presumida despedida. Na sequência, a ida ao teatro para assistir, justamente, *Otelo*, peça shakespeariana já citada, em que Bentinho percebe que como Desdêmona morreu por ter (supostamente) traído o amado, era Capitu que deveria morrer. O plano segue com a ideia de diluir o veneno no café, quando Bentinho resolve tomar, entra Ezequiel em seu gabinete. A ideia agora era dar o café envenenado para o filho, no entanto, Bentinho hesita abraçando e beijando o filho e dizendo-lhe que não era seu pai. Capitu entra e exige explicação, ao saber do motivo se coloca à disposição para a separação. Nos capítulos machadianos esses momentos são mais detalhados, como as observações durante a peça de teatro, a madrugada escrevendo as cartas para Capitu sobre o motivo do planejado suicídio, a comparação com o filósofo Plutarco, a insistência por parte de Capitu para saber da situação e que o pedido de separação só aconteceu depois que Capitu foi à missa com Ezequiel. Dos onze capítulos aqui concentrados, somente o CXLI: A solução, o qual descreve que a separação se deu através da permanência de Capitu, Ezequiel e uma professora na Suíça, com Capitu escrevendo cartas tendo respostas breves e sem afetuosidade e que Bentinho viajava para a Europa sem visitá-los, mas que na volta dava notícias deles como se as viagens tivessem a função de encontrá-los. Na mesma página da separação, é quadrinizada a morte de D. Glória e José Dias, sem citar como foram os últimos momentos do agregado e nem os detalhes do túmulo de sua mãe, que recebe a inscrição “uma santa” e todo o debate em torno disso. As duas últimas páginas dessa parte são dedicadas ao reencontro de Bentinho e Ezequiel, conteúdos dos capítulos CXLV (o regresso) e CXLVI (não houve lepra), em que o filho procura o pai em sua casa (cópia da de Matacavalos). Bentinho recebe o filho, tenta tratá-lo com naturalidade, mas as reflexões sobre a aparência do jovem o levam a confirmar que seria filho de Escobar. A conversa leva ao fato de que Ezequiel realizaria uma viagem ao Egito e Palestina, a qual Bentinho patrocina desejando que o jovem tivesse lepra. Essa parte dos quadrinhos se encerra com a morte de Ezequiel por febre tifóide, em

⁶² Capítulo CXXXIV: O dia de sábado; Capítulo CXXXV: *Otelo*; Capítulo CXXXVI: A xícara de café; Capítulo CXXXVII: Segundo Impulso; Capítulo CXXXVIII: Capitu que entra; Capítulo CXL: Volta da igreja; Capítulo CXLI: Uma solução; CXLII: Uma santa; Capítulo CXLIII: O último superlativo; Capítulo CXLV: O regresso; CXLVI: Não houve lepra.

Jerusalém; o comunicado dos amigos e a reflexão final sobre a inscrição da sepultura “Tu eras perfeito nos teus caminhos desde o dia da tua criação” (SRBEK; AGUIAR, 2017, p. 78) e a reflexão de Bentinho sobre o dia da criação do jovem. No livro, além de detalhes maiores sobre os pensamentos de Bentinho, também há mais detalhes sobre o diálogo entre os dois, como a menção a Capitu e a morte da prima Justina.

Por fim, a parte final dos quadrinhos, parte 20 “E bem, e o resto?”, consiste praticamente na totalidade dos dois últimos capítulos do romance (CXLVII: A exposição retrospectiva e CXLVIII: É bem, e o resto?) ocorrendo a representação de Bentinho com outras mulheres, mas que nenhuma o fez apaixonar como os olhos de ressaca de Capitu. Além da indagação se era a mesma pessoa a menina da tua infância e a esposa que presumia traidora, concluindo que sim e propondo uma mudança de assunto com a frase final “Vamos à História dos Subúrbios...” (SRBEK; AGUIAR, 2017, p. 80).

Sobre os capítulos cortados da adaptação, do total de cento e quarenta e oito originais, cinquenta e quatro não estão presentes nos quadrinhos, perfazendo um corte de aproximadamente 36% só de capítulos. Lembrando também que a maior parte dos capítulos não foi transcrita integralmente, sendo selecionados trechos para serem quadrinizados. SrbeK, no manual produzido voltado para os professores⁶³, justifica a seleção de trechos do romance alegando critérios técnicos

Não haveria sentido, na adaptação de um romance, por exemplo, manter todas as palavras do livro original. Afinal, muito do texto de um romance são descrições de cenários e personagens, o que na adaptação para um meio visual (como os quadrinhos) pode ser transposto para as imagens. O mesmo vale para algumas ações, que não precisam ser descritas em texto, podendo ser representadas através da sequência narrativa de quadros. Além disso, as legendas de texto cumprem o papel de contextualização e definição, enquanto os balões de fala possibilitam a dinâmica direta nos diálogos de personagens (SRBEK, 2018, p. 08).

Os cortes são relacionados a capítulos do livro que não estão diretamente ligados aos protagonistas Bento e Capitu ou aos seus diálogos, como, por exemplo, os capítulos VIII, IX e X (É tempo, A ópera e Aceito a teoria) em que há uma analogia entre as óperas e a vida por meio das conversas entre Bentinho e um tenor italiano chamado Marcolini. O Capítulo XVII: Os vermes, trata de um diálogo imaginário com os vermes dos livros e uma analogia com o mito de Aquiles da mitologia grega. Os capítulos XX, XXI e XXII (Mil padre-nossos e mil

⁶³ O edital de inscrição das obras para o PNLD 2018 solicita, não obrigatoriamente, um guia para orientar o uso das histórias em quadrinhos que contextualize os autores, a obra, que motive os estudantes para leitura, que justifique a classificação da obra em seus respectivos tema(s), categoria e gênero literário de inscrição e subsídios, encaminhamentos e propostas de atividades para o trabalho com a obra literária em sala de aula.

Ave-Marias, Prima Justina e Sensações alheias) tratam, respectivamente, de uma promessa de Bentinho rezar caso José Dias conseguisse livrá-lo do seminário (e a constatação de que nunca cumpria suas promessas de reza), de prima Justina insinuando que José Dias ficava lembrando D. Glória de sua promessa e Bentinho pedindo a interferência da prima que respondeu não poder pedir tal coisa para D. Glória e a continuidade dessa conversa em que, talvez, o objetivo da prima era ressuscitar suas sensações com as sensações alheias. Os capítulos XXVII e XXVIII (Ao portão e Na rua) Bentinho faz uma doação a um mendigo e pede que o donatário orasse por ele e as ações de José Dias fazendo pagamentos e discursos superlativos. O Capítulo XXX: O santíssimo, que é longo, haja vista que os capítulos machadianos são curtos, foi o acompanhamento de José Dias e Bentinho em uma procissão em que houve uma disputa entre o primeiro e Pádua para carregar as varas do púlpito. Os capítulos XXXVI, XXXVII e XXXVIII (Ideia sem pernas e ideia sem braços, A alma é cheia de mistérios, meu Deus!) são momentos em que Capitu e Bentinho estão juntos na casa dela e ele tenta beijá-la novamente (pela manhã havia ocorrido o primeiro beijo) no que ela se esquivava até, quando ouvem pessoas se aproximando, que ela o beija e fica disfarçada quando o pai entra. São três capítulos em que a capacidade articulada de Capitu é descrita, ou com outra visão, sua dissimulação.

CAPÍTULO 3

DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: QUADRINIZANDO GÊNERO

As imagens são as ferramentas fundamentais para atribuir novo sentido ao texto, ao se “revisitar” um clássico por meio da quadrinização, as imagens passam a se destacar e interferir na interpretação do texto, principalmente na atualidade, onde há uma supervalorização de imagens como linguagem discursiva:

A imagem extrapola seu uso comum nos séculos XVIII e XIX, que é o de ilustração, de fixação de uma idéia, para assumir um papel de protagonista na consolidação de um novo tipo de leitura, e é dentro desta perspectiva, que uma série de pesquisadores (JAY, 2003; MENESES, 2003; MENDONÇA, 2006; MITCHEL, 2009) já desde o fim do século passado apontam para uma mudança essencial nos estudos deste universo midiático e das ciências humanas em sentido mais amplo como o espaço de uma “virada visual”, para usar a expressão do historiador da arte Martin Jay. Para ele, ao encarar a imagem em um sentido que vai além da ilustração e assume um caráter de produtor de sentidos, traz a necessidade de chamar para discussão aspectos da mediação técnica e cultural da imagem o que acaba sendo essencial para caracterizar o espaço iconográfico como um produtor de sentido autônomo, mas, ao mesmo tempo, fiduciário dos diferentes espaços de produção e recepção (SANTO; CARNEIRO, 2015, p. 1325).

No caso dos quadrinhos, onde texto e imagem formam uma linguagem “casada”, a imagem tem peso muito relevante para conduzir os leitores a interpretações baseadas em significados simbólicos visuais que, diferentemente, do que uma linguagem unicamente escrita que o (a) leitor (a) usa mais da imaginação para construir visualizações de forma mais autônoma. É, portanto, extremamente diferente ler a obra de Dom Casmurro somente com o que Machado de Assis escreveu e ler a mesma obra com ilustrações que constituem representações a partir de posicionamentos definidos frente ao romance e, que por isso, já direcionam a leitura para uma interpretação “pré-definida”.

Haja vista tudo o que foi debatido com relação às representações, gênero, literatura, quadrinhos e adaptações literárias, a partir de agora, enfim, a análise será focada no debate de gênero, a partir das imagens produzidas por José Aguiar para ilustrar Dom Casmurro de Machado de Assis. Entretanto, como não há pretensão de esgotar a abordagem, as imagens analisadas serão de alguns personagens que demonstram o que foi discutido até aqui com ênfase nos (as) protagonistas.

3.1 AS MULHERES E SEUS PAPÉIS

O Teste de Bechdel não é um teste científico e nem completo, é limitado e não comprova a qualidade de um produto midiático, mas desde que surgiu como uma crítica contra quadrinhos, filmes, animações etc., em que se reproduz um imaginário sexista de sociedade que desprivilegia o papel das mulheres, é usado para demonstrar de forma simples como boa parte dos artefatos culturais ocidentais são machistas e sexistas. Se aplicado - a título de curiosidade - o teste nas HQs de Dom Casmurro de Machado de Assis teria como resultado a reprovação devido a última das três perguntas ter uma resposta negativa.

A primeira pergunta do teste é se há pelo menos duas personagens femininas na obra, e para essa pergunta, a resposta é positiva: há a Capitu, que é co-protagonista, D. Glória, Prima Justina, D. Fortunata, Sancha etc. Para a segunda pergunta também ocorre uma resposta positiva: Essas personagens femininas conversam uma com a outra? Sim, mas há que se atentar para alguns detalhes. Em praticamente todos os quadros onde as personagens femininas estão no mesmo ambiente não ocorre diálogo entre elas, somente diálogo entre homens ou o predomínio da voz do narrador que também é homem. Na Figura 13, Capitu se despede das amigas sem o leitor saber qual seria o assunto entre elas. Na Figura 20, há Capitu e D. Glória, personagens femininas importantes para o narrador, porém, não há diálogo entre elas. Nas Figuras 21 e 22 mostra Capitu convivendo com sua melhor amiga, também não ocorre nenhuma conversa direta entre elas. Cabe ressaltar que no romance também não ocorre esses diálogos, somente a descrição das presenças femininas.

Figura 20 - Capitu e D. Glória



49

Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 49.

Figura 21 - Amigos



61

Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 61.

Figura 22 - Velório de Escobar



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 71.

A reprovação no Teste de Bechdel se dá pela terceira pergunta: O assunto entre a conversa das mulheres é homem? Pois bem, ocorrem dois diálogos femininos nos quadrinhos, o primeiro é entre Capitu e a mãe (Figura 9), em que Bentinho e a garota são quase flagrados na ocasião do primeiro beijo entre eles, e Capitu para disfarçar fala para a mãe do penteado que Bentinho havia feito em seus cabelos, portanto, a conversa é sobre um assunto que envolve um homem. O segundo diálogo é entre Capitu e Prima Justina (Figura 23, que também tem quadros com a Capitu e D. Glória sem diálogos entre elas), em que a moça está cuidando de D. Glória em um momento de enfermidade e Justina enciumada insinua que tais cuidados possuem a segunda intenção de ficar com Bentinho. Além de ser quadrinizado um momento de “competição” feminina, naturalizando a disputa de espaço entre mulheres, o diálogo tem como assunto indireto, novamente, um homem.

Figura 23 - Prendas domésticas



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José.
Dom Casmurro de Machado de Assis. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 39.

Além da reprovação no Teste de Bechdel, essas imagens apresentadas também reproduzem o ideal feminino do século XIX: o recato nas roupas, nas posturas, as prendas domésticas, atividades voltadas a bordar/costurar e os dotes de enfermagem. Nos quadros em que Capitu e D. Glória estão costurando e/ou bordando o semblante de ambas é de satisfação e conforto, dando a impressão que essas mulheres realmente gostam do que fazem. No romance ocorre essa valorização das desejadas prendas femininas, no entanto, Machado de Assis também enfatiza os outros interesses de Capitu, já citados, como línguas, jogos de tabuleiros, desenhos, livros e História. Machado de Assis apresenta Capitu como alguém inteligente que queria dominar vários aspectos da vida, não somente o que era indicado para as meninas, pois

[...] gostava de saber tudo. No Colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo, quis que prima Justina lho ensinasse. Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lha propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. Em compensação, quis aprender inglês com um velho professor amigo do pai e parceiro desde ao solo, mas não foi adiante. Tio Cosme ensinou-lhe gamão (ASSIS, 2004, p. 54).

Além disso, Capitu “[...] lia os nossos romances, folheava os nossos livros de gravuras, querendo saber das ruínas, das pessoas, das campanhas, o nome, a história, o lugar (ASSIS, 2004, p. 55). Essas descrições, que estão no Capítulo XXXI do romance, foram omitidas nos quadrinhos. São descrições valiosas para o(a) leitor(a) perceber que Capitu era uma moça que não estava submetida totalmente aos padrões que a sociedade da época impunha às mulheres.

Por outro lado, no romance há vários trechos em que as características “adequadas” para as mulheres são apresentadas, inclusive pela própria Capitu. Talvez o próprio Machado de Assis valorizasse tais aspectos. Gomes (2018) descreve Carolina, esposa de Machado, com “virtudes” que se assemelham ao padrão feminino prendado do período:

Em tudo, deixava ela sua marca. Guiava o serviço doméstico [...] dando aos arranjos da casa o conforto que não poderia vir do dinheiro. Sabia conservar o bastante e o simples; tão ordenadas as coisas da casa, completadas pelo trabalho da mão da dona, que captavam os meus olhos e os das visitas. Todas elas traziam uma alma, e esta era nada menos que a mesma, repartida sem quebra e com alinhamento raro, unindo o gracioso ao preciso. Tapetes de mesa e de pés, cortinas de janelas, entre outros trabalhos que vieram com os anos, tudo trazia a marca da sua fábrica, a nota íntima de sua pessoa (GOMES, 2018, p. 143).

Observa-se, nas obras de Machado de Assis, essa verossimilhança com relação às representações de gênero do Brasil oitocentista. Lourenço Resende da Costa (2013) fez uma análise de alguns romances machadianos (*Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Helena* e *Iaiá Garcia*) e constatou que o autor demonstrou a existência de uma dualidade moralista determinada pelo gênero, na qual as mulheres não usufruíam de direitos como ir e vir, andar desacompanhada, estudar, trabalhar e até mesmo buscar satisfação sexual, direitos esses reservados ao universo masculino.

Outra parte dos quadrinhos que valoriza as prendas domésticas de Capitu é quando já casada surpreende Bentinho ao revelar que havia economizado dez libras esterlinas (figura nº 24). No século XIX as mulheres eram responsáveis pela administração do lar, o que, no caso de uma mulher como Carolina ou Capitu, correspondia às finanças domésticas e trato com os empregados, geralmente escravos. Para Elisa Maria Verona (2011), essas características relacionadas às figuras femininas eram muito discutidas no século XIX, e havia um consenso sobre o que seria mais adequado para as mulheres, ideias definidas pelas autoridades do conhecimento do período:

A esposa exemplar, segundo as assertivas médicas, os conselhos publicados na imprensa feminina e as peças de teatro, tinham como características o recato, a virtude, a simplicidade, a dedicação aos afazeres domésticos, o cuidado extremo com os filhos e a obediência ao marido (VERONA, 2011, p. 124).

Figura 24 - Administração do lar



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 63.

Além das prendas, outra característica generificada do romance foi adaptada para os quadrinhos: o casamento como destino desejado pelas mulheres e homens. O desejo pelo casamento, no período, não era relacionado apenas à concretização do amor de um casal por meio da constituição de uma família, mas também como instrumento de moralidade e higienização social. Seria pelo casamento adequado aos moldes oitocentistas que a sociedade alcançaria as benesses do progresso, pois “o casamento consistia em um ‘elemento poderoso de prosperidade pública’ e em ‘garantia segura de moralidade’” (VERONA, 2011, p. 125). É evidente que no caso de um romance, o casal apaixonado deseja a união matrimonial, no entanto, após o casamento e lua de mel de Bento e Capitu, ela quer sair de sua casa para visitar a família, mas para ele, Bento, a real vontade dela era desfilar pelas ruas exibindo sua nova condição social, afinal “só a mulher casada era mulher respeitada” (DEL PRIORE, 2014, p.

14). Tal momento esse quadrinizado na Figura 25 que possui também a única imagem de Capitu sexualizada:

Figura 25 - Núpcias



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 60.

A religiosidade também era um aspecto que determinava a moralidade das pessoas, principalmente das mulheres. No romance e nos quadrinhos a devoção a Deus é personificada na mãe de Bentinho. Dona Glória é a responsável pela trama inicial do romance, já que foi ela que prometeu o filho ao sacerdócio, e muito clemente a Deus, mesmo sofrendo, permanecia decidida a enviar seu filho para o seminário, o que acabaria com o relacionamento dele com a vizinha Capitu. A afirmação de que D. Glória é responsável pelo início da trama se deve ao fato de que a maior parte do livro é dedicada às aflições do casal em tentar encontrar uma alternativa para que a promessa de D. Glória não fosse cumprida. Apesar de ser a chefe da família, devido ao seu estado de viuvez - já comentado -, e ter homens subordinados às suas decisões e ordens, Machado de Assis a descreve como uma senhora que, apesar de ser ainda jovem, possui postura

de mulher resignada, que cumpre todos os requisitos desejados a uma senhora da alta sociedade e de fé e por isso é admirada por todos, principalmente por seu filho que a classifica como santa.

Mary Del Priore (2014) afirma que a construção de um ideal de família no Brasil parte do período colonial, fundamentado nos princípios da Igreja Católica, que com a Contrarreforma reafirmou o sacramento do matrimônio como fundamental para a construção de famílias alicerçadas no catolicismo em que a mulher tem seu papel bem definido: “fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar - educar os filhos segundo os preceitos cristãos, ensinar-lhes as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles e obedecer e ajudar o marido” (DEL PRIORE, 2014, p. 12). Mesmo com as mudanças políticas, econômicas e culturais do século XIX, com a independência e formação do Estado Imperial Brasileiro, o papel feminino continua sendo o foco para a consolidação da família ideal⁶⁴, não só para a Igreja Católica, mas também para o Estado que se formara: “A Igreja e o Estado apostavam no sucesso do papel feminino. Dentro de casa, a mulher poderia comandar alianças, poderes informais e estratégias. Mas apenas dentro de casa. Na rua, era outra coisa” (DEL PRIORE, 2014, p. 19). O espaço destinado às mulheres tanto no período colonial quanto no período imperial continuava sendo o privado. Portanto, tal conduta desejada às mulheres, como esposas e mães, segundo a mesma autora, as classificaria como “santas mãezinhas”, classificação que encaixa com o perfil de D. Glória.

Sua quadrinização contribui para a composição da imagem de uma mulher crente e condescendente e vai além, sua postura é submissa, mesmo em sua posição hierarquicamente superior, por ser mulher, surge cabisbaixa e chorando, como na Figura 26, demonstrando a sensibilidade, vulnerabilidade e fragilidade que se atribuíam e até hoje é atribuída ao gênero feminino. O olhar para baixo - que expressa vergonha e/ou tristeza - a vestimenta cobrindo todo o corpo, o cabelo preso - que demonstram o recato feminino- e a cruz como símbolo religioso destacado no busto indicam um ideal de feminino imaculado, personificado na mulher que se dedicou ao casamento e à maternidade e com a perda do marido vive um estado vitalício de luto.

⁶⁴ Cabe aqui informar que não era esse tipo de casamento que predominava, segundo Mary Del Priore (2014), mesmo com a influência e interferência da Igreja Católica desde a colonização até o período imperial o matrimônio era caro e burocrático fazendo com a maior parte das uniões conjugais fossem “à moda da terra”, ou seja, os ditos amasiados. Além disso, o padrão familiar “pai solteiro, mulher submissa, filhos aterrados” (DEL PRIORE, 2014, p. 13) também, apesar de desejado, não era unânime, e devido a inúmeras circunstâncias, outros modelos familiares se multiplicavam: “[...] pequenas; de solteiros e viúvos; de mães e filhos que viviam sem companheiros nem pais; de escravos. Ou seja, também no passado, a noção de família variou de acordo com os diferentes grupos sociais e as diversas regiões do país. Os escravos, homens forros ou livres, viviam de um jeito; os poderosos da elite senhorial viviam de outro. Igual mesmo só o hábito de integrarem, muitas vezes, amigos e parentes à família: os agregados” (DEL PRIORE, 2014, p. 14).

Figura 26 - D. Glória



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José.
Dom Casmurro de Machado de Assis.
 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p.
 11.

É interessante observar que, no segundo quadrinho da Figura 26, o personagem Tio Cosme solicita a opinião da outra mulher em cena, a prima Justina, que parece estar surpresa por ter sido solicitada. A generificação está no fato que um quadrinho (vinheta) foi dedicado a essa cena e que no quadro subsequente a cena não tem continuidade, o que permite concluir que a prima Justina é uma personagem irrelevante na discussão e, mesmo sendo viúva, como D. Glória, representa na cena as mulheres brancas inferiorizadas, que apesar de ter sido acolhida em uma casa da elite e usufrua de uma vida confortável, ela não tem voz ativa.

A posição hierarquicamente superior de D. Glória não a permitiu ser independente em todos os sentidos ou se dedicar a atividades que fugissem ao padrão estabelecido para o século XIX, como estudar, viajar ou se envolver amorosamente com outra pessoa, mesmo tendo condições financeiras para isso. Pelo contrário, ela está presa a uma promessa religiosa e seu temor divino é tamanho que somente uma alternativa à altura pode fazê-la mudar de opinião. A alternativa foi colocar um órfão no seminário no lugar do filho, ideia que só é colocada em prática depois da autorização de um membro do clero que era de confiança dela, ou seja, quando alguém do sexo masculino legitima a decisão como passível de ser realizada, um “homem” que tinha a autoridade religiosa para suprimir a promessa.

D. Glória simplesmente segue o que era desejado para uma mulher, principalmente para uma viúva: uma vida praticamente reclusa, dedicada à fé católica e ao ambiente familiar e privado - o ambiente público era espaço masculino o que é também quadrinizado na Figura 12, referente ao passeio público, onde há o predomínio de homens na cena confirmando os ditados populares do período “o homem na praça e a mulher em casa” (DEL PRIORE, 2014, p. 26).

Os quadrinhos mantiveram tais aspectos, não somente no que Machado descreve por meio das roupas e conduta, mas enfatizados em suas fisionomias, inclinados à submissão e reconhecimento de sua “inferioridade de gênero”. A Figura 27 indica que sua fragilidade precisa ser amparada pelos dois homens presentes, afinal, a mulher “por sua ‘fragilidade natural’, necessitava invariavelmente da proteção masculina” (VERONA, 2011, p. 125). Mary Del Priore (2014) reafirma a delicadeza como atribuição necessária ao feminino ao analisar os sentimentos que deveriam ser dispensados entre homens e mulheres e constata a generificação neles: “O amor feminino deveria ser respeitoso e recatado; e o masculino, certo tipo de ternura inspirada pela ‘fragilidade’ do sexo feminino” (DEL PRIORE, 2014, p. 26).

Há outros dois pontos interessantes generificados na Figura 27 que merecem destaque: o primeiro é a presença quase nula da personagem feminina prima Justina, que está praticamente excluída da cena, fato que também já havia acontecido no primeiro quadro da Figura 26; o segundo ponto é a representação do personagem masculino José Dias, que em detrimento da vulnerabilidade de D. Glória, está com postura altiva, imponente, em pé, em enquadramento de corpo inteiro e, apesar de já ter aparecido em quadros anteriores, é nessa página que ele é apresentado ao leitor como o agregado da família que, no entanto, tem autoridade, sendo essa autoridade nitidamente representada na ilustração, já que é um personagem cuja opinião é de grande peso em qualquer assunto discutido pela família, sendo um grande influenciador nas decisões da matriarca, por ser homem, o contrário da prima Justina que está literalmente “de lado” no debate.

Figura 27 - D. Glória amparada



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 12.

Na Figura 28, referente à página 31 dos quadrinhos, onde ocorre uma discussão sobre vocação eclesiástica, na primeira vinheta percebe-se os personagens colocados de forma a respeitar a hierarquia da época. Em primeiro plano, Bentinho, que chega ao ambiente onde já estão José Dias, personagem masculino que mesmo não sendo da família tem através da eloquência seu espaço de destaque ao lado de um padre, que apesar de não ser um dos protagonistas tem sua presença evidenciada por se tratar de um homem do clero. Dona Glória, matriarca, ocupa um lugar diminuído, já que está atrás de José Dias, seu porta-voz, seguida do tio Cosme e, novamente, em último plano e em posição inferior (sentada) prima Justina. Além de uma organização espacial que sugere a ordem social generificada, também ocorre o domínio da discussão pelas vozes masculinas dos dois personagens homens que possuem mais autoridade dentre os presentes, José Dias e o padre Cabral. Uma problemática desta página se refere ao fato de que no romance todos(as) os(as) adultos(as) presentes explanam suas opiniões sobre o assunto, exceto Bentinho e Capitu (ela, além de não ter voz nessa cena dos quadrinhos

foi simplesmente apagada). Isso leva a pensar que a opinião das duas personagens femininas representadas na página seria relevante para Machado de Assis, mas foram deletadas nos quadrinhos, bem como a presença de Capitu provocando o prevalecimento das opiniões masculinas tanto no texto quanto na composição imagética.

Figura 28 - A vocação de Betinho



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 31.

No decorrer do século XX, principalmente a partir da década de 1980, no Brasil, as mulheres conseguiram avançar do espaço privado para o espaço público, estudando, casando-se, se divorciando, trabalhando fora de casa (lembrando que desde o período colonial as mulheres pobres trabalhavam junto aos seus pares fora de casa para conseguir o sustento da família), participando da política etc., e por isso, boa parte das mulheres não se identifica mais com esse modelo oitocentista. As mulheres estão buscando cada vez mais dividir espaços que anteriormente eram vistos como masculinos, como nas universidades, na construção civil, em cargos eletivos etc. No entanto, todas essas conquistas ainda necessitam ser legitimadas diariamente, concorrendo com concepções patriarcais que ainda prevalecem, como a idealização da mulher “bela, recatada e do lar” (LINHARES, 2016). A referência citada diz

respeito a uma reportagem de Juliana Linhares, publicada na *Veja* em 2016 que gerou uma grande polêmica ao mostrar as “virtudes” da então “quase” primeira-dama do Brasil, Marcela Temer, esposa de Michel Temer (vice-presidente que se tornou presidente após o *impeachment* de Dilma Rousseff, em dezembro de 2016). A jornalista aponta as características ideais de uma mulher “sofisticada”, que pouco aparece em público, se veste com modelos “na altura dos joelhos” e é uma mãe e dona de casa exemplar. A polêmica foi em torno de que boa parte das mulheres brasileiras não compartilham esse estilo de vida, muitas por opção - por escolherem ter vidas independentes - e muitas outras por questões financeiras, tendo que conciliar a vida de trabalho fora de casa - ou seja, se “expondo” em espaços públicos - com as obrigações domésticas e não tendo recursos financeiros para tratamentos estéticos para se manterem “belas”.

A reportagem, mesmo escrita por uma mulher, traz uma visão de idealização de mulher do século XIX para a contemporaneidade, da mulher tendo como obrigação ser bonita, contida, composta, reservada e limitada ao espaço doméstico. Assim como a revista *Veja*, que em 2016 traçou elogios ao modelo ideal de mulher (pela ótica patriarcal) e sofreu críticas⁶⁵, também devem ser problematizadas outras mídias que ainda reproduzem valores patriarcais que são representados como modelos a serem seguidos pelas mulheres, como nas Histórias em Quadrinhos.

3.2 CAPITU: DE MENINA A MULHER

É possível fazer análise de imagens utilizando da Gramática Visual de Kress e Van Leeuwen e seus três tipos de significados, esclarecidos por Débora de Carvalho Figueiredo, Fábio Santiago Nascimento e Maria Eduarda Rodrigues:

⁶⁵ Dois exemplos da repercussão sobre a reportagem da revista *Veja*: A edição da Revista *Donna* (2016) buscou a opinião de mulheres engajadas ao feminismo (Nana Soares, jornalista e cocriadora da campanha contra o abuso sexual no metrô de São Paulo, Estela Rocha, fundadora do projeto "Empoderamento da Mulher", Claudia Tajés, escritora, Nana Queiroz, jornalista e criadora do movimento "Eu Não Mereço Ser Estuprada" e Diana Corso, psicanalista e escritora) para entender as razões da polêmica, e todas as entrevistadas foram unânimes em dizer que a valorização de um modelo feminino conservador do século XIX diminui pejorativamente os outros estilos de vida femininos, coloca a mulher na posição de objeto e propriedade masculina e contradiz todo o movimento de luta e busca por direitos e empoderamento femininos; Thais Diniz e Thamires Andrade (2016), que escreveram para o site UOL, buscaram saber a opinião de estudiosos de comunicação sobre a mensagem da reportagem (Helena Jacob, coordenadora do curso de jornalismo da Faculdade Cásper Líbero e doutora em comunicação e semiótica pela PUC-SP, Tuca Américo, professor da pós-graduação em mídia e tecnologia da Unesp e Selma Felerico, comunicóloga e professora de comunicação da pós-graduação da ESPM de São Paulo), todos apontam para uma possível politização da figura feminina, contrapondo a imagem de mulher mais velha, fora dos padrões de beleza e militante política de Dilma Rousseff, com a imagem mais bela, frágil e comedida de Marcela Temer, que naquele momento estava prestes a se tornar a primeira-dama do Brasil já que o processo de *impeachment* estava em andamento.

Significados representacionais (como as imagens representam os participantes, as ações desempenhadas por eles, e em que circunstâncias de tempo e espaço), significados interacionais (as relações estabelecidas entre a leitora e as participantes representadas) e significados composicionais (a organização, disposição dos elementos nas imagens) (FIGUEIREDO; NASCIMENTO; RODRIGUES, 2017, p. 74).

Voltando à Figura 11, em que Capitu é apresentada aos leitores dos quadrinhos, pode-se atribuir como significado representacional a característica de menina romântica, devido a sua postura, fisionomia meiga e seu cabelo amarrado com fitas. Sua roupa com botões, manga fofa e saia armada complementa a imagem da menina apaixonada que “incorpora uma feminilidade do tipo *the girl next door* (uma garota jovem, simpática, bem-educada e bonita)” (FIGUEIREDO; NASCIMENTO; RODRIGUES, 2017, p. 75).

Seus significados interacionais são de que o leitor deve focar na Capitu, mesmo não tendo contato visual direto com o leitor e a proximidade ser relativa, quem a visualiza deve ficar sensível à sua beleza e vulnerabilidade, representados por uma postura inocente, de mãos abaixadas atrás do corpo (desguarnecida) e encostada em um muro (escondendo o que havia escrito)⁶⁶. Como significados composicionais, o enquadramento em plano americano, que pode ser usado para familiarização entre personagem e leitor, dá destaque a Capitu, confirmado por um cenário com poucos detalhes, para que o olhar não desfoque do que interessa, que é a contemplação da personagem.

Nota-se que a personagem atende a um ideal feminino oitocentista e que ainda persiste no imaginário masculino atual: a vulnerabilidade. É um desejo masculino de que a mulher seja frágil, sensível e necessite de sua proteção. Além disso, o ideal de beleza também é muito contemporâneo, de um rosto com proporções simétricas, com olhar marcante e lábios bem definidos e um “[...] padrão corporal hegemônico magro, esbelto e jovem” (FIGUEIREDO; NASCIMENTO; RODRIGUES, 2017, p. 73). Aguiar (2021) afirma que a sedução da moça estava em seu olhar⁶⁷ e nos seus gestos, como nas expressões faciais marcantes, no sorriso, no

⁶⁶ “Kress e van Leeuwen apontam que os processos simbólicos são 'objetos' geralmente caracterizados por um dos seguintes traços: saliência (*foreground*), presença de um gesto que aponta o atributo para a leitora, deslocamento em relação ao todo e associação convencional com valores simbólicos” (FIGUEIREDO; NASCIMENTO; RODRIGUES, 2017, p. 76-77).

⁶⁷ Com relação ao olhar de Capitu que é descrito pelo agregado José Dias de forma pejorativa como de “cigana, oblíqua e dissimulada”, cabe abrir um parêntese sobre como é a visão de senso comum da população brasileira com relação aos ciganos, uma visão estereotipada de forasteiros, esotéricos, andarrilhos, ou seja, que não são confiáveis, como confirmam Bonomo; Melotti e Pivett (2017) principalmente com relação às mulheres ciganas, que além da discriminação com relação à etnia, também sofrem prejuízo social maior pela questão de gênero. Talvez para o agregado, Capitu sendo de uma classe social inferior a de Bentinho, fosse como uma “forasteira” naquele ambiente, tentando “enganar” para ocupar um espaço que não lhe era devido. A cigana, nesse ponto de vista, seria a mulher traíçoira que usa de artimanhas mentirosas para alcançar seus objetivos. Para Gonçalves

movimento dos braços, mãos e de ombros, exemplos que estão nas figuras 29 e 30. De fato, Capitu é idealizada por Bentinho, tanto em beleza quanto em postura, mas os leitores dos quadrinhos são jovens do século XXI e precisam identificar na personagem características que a façam atraente, principalmente ao olhar dos homens, partindo dos próprios quadrinistas até os leitores adolescentes das escolas. Por outro lado, esse destaque nos gestos e principalmente no olhar de Capitu não poderia ser tomado como evidência de que a personagem não é confiável, como não são confiáveis as ciganas pelo senso comum? Afinal, a vulnerabilidade é atraente enquanto uma presença forte e incisiva feminina pode ser ameaçadora.

Figura 29 - Capitu jovem



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 19.

Figura 30 - Capitu expressiva



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 20.

(2019), essa descrição do olhar de Capitu é tão incisiva que muitas adaptações da obra compõem a personagem com vestimentas típicas de cigana para incorporar esse imaginário de mulher enganadora e sensual, como o caso da minissérie produzida pela Rede Globo já citada, essa significância pode ser constatada também nos quadrinhos aqui analisados, não pelas roupas, mas pela ênfase na construção do olhar de cigana de Capitu da Figura 16.

Contudo, essa idealização vai se moldando conforme as circunstâncias vão se alterando com o passar do tempo; afinal, a Capitu jovem e extrovertida deve se tornar uma mulher prendada e distinta para ser digna de casamento (tanto para o período oitocentista como para o atual). A Capitu articulada, cheia de movimentos, vai dando lugar à uma mulher mais contida e resignada. Essas mudanças são percebidas nitidamente na quadrinização, que gradativamente atribuindo à personagem, na medida em que ela vai amadurecendo, ares mais recatados, como nas figuras 31 e 32, afinal, o que ainda predomina atualmente, apesar do combate aos estereótipos, é "[...] a coisificação da mulher, reafirmando a ideia de que as mulheres são, de diversos modos, submetidas às vontades do patriarcado, feitas para satisfazer seus prazeres e ‘cuidar’ de seus filhos [...]" (SOUSA; SIRELLI, 2018, p. 238).

Figura 31 - Capitu enfermeira



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017, p. 51

Figura 32 - Capitu recatada



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017, p. 52.

É nítida a transformação de Capitu em sua fisionomia, gestos e vestimenta, inclusive na Figura 32 tais atributos são dignos de “moldura”, ela se transforma na mulher perfeita sob o ponto de vista masculino, tanto que o padrão de beleza permanece o mesmo, a magreza na

cintura e nos braços, mesmo o texto de Machado de Assis afirmando que suas formas estavam se tornando mais exuberantes.

3.3 OS HOMENS E SEUS PAPÉIS

Assim como para as mulheres, desde o período colonial brasileiro a Igreja Católica também impunha um modelo que os homens deveriam seguir e, que com o passar dos séculos, também se manteve no século XIX. Quem afirma isso é Mary Del Priore (2014), ao afirmar que o que predominou foi o modelo patriarcal, onde o homem, como chefe da família “[...] cuidava dos negócios e possuía absoluta autoridade sobre a esposa, os filhos, os escravos, empregados e agregados” (DEL PRIORE, 2014, p. 13). Os homens do século XIX tinham, além da função de prover e conduzir a sociedade, uma função de cunho nacionalista de cumprir o que lhes era esperado, para que o Brasil se tornasse e fosse visto como um país devidamente civilizado. Para isso, deveriam ser fortes, saudáveis, trabalhadores e líderes, tanto políticos quanto familiares, já que a família era vista como o pilar da construção de uma sociedade moralizada e higienizada. Tal padrão de masculinidade viril⁶⁸ é confirmada como um parâmetro nacionalista por Maria Izilda Matos (2011): “A ‘raça virilizada’ realizaria as obras da nacionalidade, construindo o país do futuro, respondendo ao chamamento da pátria, gerando os filhos da nação, aperfeiçoando a espécie enquanto ações eugênicas” (MATOS, 2011, p. 137). O contrário era esperado para as mulheres: submissão, obediência e silêncio.

O século XIX foi, portanto, um período em que aspectos patriarcais eram valorizados e vistos como necessários para que a sociedade evoluísse. Nesse sentido, já foi observado que o protagonismo masculino na obra de Machado de Assis se repete nos quadrinhos, tanto na superioridade numérica de personagens quanto na importância das vozes deles.

Ao analisar novamente a Figura 4, onde o roteirista elogia o uso de metalinguagem e de intertextualidade, pode-se observar que Bento é o controlador da cena, seu predomínio é exercido tanto pela proporção de seu tamanho com relação aos outros personagens em cena (que se trata de uma peça do teatro Otelo de William Shakespeare) quanto na ação de estar controlando o cenário com sua mão e também na submissão da única mulher no cenário, Desdêmona, que está ajoelhada frente a uma posição autoritária de Otelo, enfatizando a dominação masculina sobre as mulheres.

⁶⁸ “É, portanto, exatamente nesses termos que se coloca a questão da virilidade: o conjunto dos papéis sociais e dos sistemas de representações que definem o masculino e também o feminino não podem se reproduzir, enquanto tais, senão se a hegemonia viril aparecer como pertencendo à ordem natural e inelutável das coisas” (COURTINE, 2013, p. 8).

As exigências que homens exercessem seus devidos papéis, para serem respeitados por isso, também estavam representadas em suas imagens e posturas: um homem viril se apresentava como forte, jovem, bem-vestido e asseado. O oposto disso seria o indivíduo do sexo masculino frágil, idoso e negligente com sua saúde. A composição do corpo masculino deveria sustentar determinados aspectos que identificassem a masculinidade almejada para a época, principalmente entre os homens “respeitados”, como afirma Matos (2011):

Seria quase impensável ocupar posição de destaque no Brasil do século XIX e não ostentar, como atributos de virilidade, bigodes, cavanhaques, peras, suíças e barbas — sempre que possível acompanhados de fartas cabeleiras. Naquela época, os modos de homem, subentendiam demonstrar sapiência e respeito por meio desses elementos, além de outros, como os monóculos e bengalas (MATOS, 2011, p. 138).

Tais aspectos são quadrinizados na adaptação ilustrada por José Aguiar, praticamente todos os homens que devem cumprir essa função viril estão representados com trajes elegantes, cabelos com volume e aparados e bigode ou barba, como o agregado José Dias, com sua postura imponente, comentada anteriormente (Figura 27).

Álvaro Cardoso Gomes (2018) escreveu um romance biográfico de Machado de Assis onde ele cria um personagem que interage com o literato, debatendo aspectos de algumas obras, como, por exemplo, a característica de José Dias em falar usando superlativos, que isso seria uma forma de autoenaltecimento para superar sua condição social frente àqueles que convivia⁶⁹. Seria um recurso usado pelo personagem para se impor - lembrando que no século XIX os homens eram os centros das decisões políticas e familiares -, era a visão sob a ótica masculina que predominava, então o agregado, na falta do patriarca da família, se sentia no dever ou no direito de se impor por meio de uma argumentação eloquente para que sua opinião prevalecesse.

Esse protagonismo de José Dias, mesmo não sendo membro da família, está representado imagetivamente nos quadrinhos (rever figuras 10, 12, 14, 26, 27 e 28), com os aspectos que correspondem aos atributos de masculinidade exigidos para a época, de forma coerente com sua postura de influenciador.

Em contrapartida, há algumas exceções dessa masculinidade por meio da representação de personagens menos incisivos e que, por isso, não apresentam as características

⁶⁹ Esse tipo de postura se enquadra no que o autor chamou de teoria do tijolinho: “Consta do seguinte: peguemos, como exemplo, um sujeito humilde, de muita urbanidade, que se dá muito bem com os colegas de trabalho. Um dia, por acaso, cai-lhe ao colo uma promoção ou uma fortuna. De pronto, muda do vinho para a água: passa a ignorar os antigos amigos, trata os que lhe são subordinados com arrogância. A Soberba torna-se sua nova alma. Em suma: algumas pessoas, ao subirem sobre um simbólico ‘tijolinho’, se tornam outras, sentindo-se superiores às demais” (GOMES, 2018, p. 189-190).

viris, como o escravo que vende cocada (ele canta uma canção que é importante para o casal Bentinho e Capitu), o Padre Cabral (rever figuras 14 e 28) e o pai de Capitu, Sr. Pádua.

O primeiro exemplo, o escravo (Figura 33), é apresentado com roupa simples e barba por fazer, ou seja, o asseamento digno da masculinidade não é atribuído ao personagem. Isso é evidente já que se trata de uma sociedade escravocrata, onde o ideal nacionalista que incluía o objetivo de branquear a população não consideraria um negro como elemento de cidadania em um contexto de construção de nacionalidade pautada em padrões europeus. No entanto, o interessante é que tais aspectos, que são inerentes ao século XIX, estão quadrinizados em uma obra do século XXI.

Figura 33 - O escravo



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 18.

O Padre Cabral (figuras 14 e 28), por questões de celibato, não deve apresentar características de virilidade, sua masculinidade está à serviço da religião, então, obviamente, sua composição imagética é de vestimenta eclesiástica (batina) e óculos (que demonstra “intelectualidade” e sabedoria). Já com relação ao cabelo e barba, esses são ausentes, pois o padre não tem função social de atrair mulheres e nem gerar filhos.

O pai de Capitu também não é ilustrado nos quadrinhos com todas as características masculinizadas oitocentistas (Figura 34), apesar de estar bem-vestido, ele é careca e não possui barba, cavanhaque ou bigode como outros personagens tidos como mais viris. Lembrando que

Pádua é considerado um homem fraco (moralmente) e sem poder de decisão, características consideradas femininas.

Figura 34 - Senhor Pádua



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 16.

Machado de Assis descreve o Sr. Pádua no Capítulo XVI “O administrador interino” (ASSIS, 2004, p. 31), como um homem fútil, que desejava gastar um prêmio em dinheiro ganho na loteria com bens supérfluos, o que não fez por intervenção da esposa e, conclui que a vida razoavelmente confortável levada pela família de Capitu, do ponto de vista econômico, se deve às habilidades da D. Fortunata, ou seja, Dr. Pádua possui características femininas e D. Fortunata masculinas. Para Matos (2011), na sociedade da época “valorizava-se o corpo masculino jovem, saudável, forte, robusto, ágil, atlético, resistente, ereto e viril, com características de distinção e elegância” (MATOS, 2011, p. 143). Entretanto, o autor não descreve a aparência do personagem, o que nos quadrinhos ficou a cargo da imaginação do ilustrador, que como pode ser notado tem características físicas que não correspondem à

masculinidade viril oitocentista, já que a força e vigor físico se ausentam para compor um personagem acima do peso, parcialmente careca e sem barba. Mesmo os quadrinhos sendo do século XXI, percebe-se a permanência dessas exigências físicas como atributos de masculinidade.

3.4 BENTO SANTIAGO: DE BETINHO A DOM CASMURRO

As especificidades de masculinidade citadas também podem ser identificadas em Bentinho enquanto ele cresce e amadurece, tal como Capitu. Na sua adolescência é imaturo - muito mais do que Capitu - e é obcecado pela amada, se deixando levar pelas emoções. A emoção mais latente é o ciúme, que o acompanha por toda a vida, no entanto, é na imaturidade que esse sentimento o deixa descontrolado, como no caso em que tem uma crise ao ver Capitu olhando um homem sedutor que passava pela rua. O personagem que causa ciúmes seria um dandi (indivíduo elegante e requintado) que, nos quadrinhos é representado com roupas bem alinhadas, jovial, com bigode, costeletas e chapéu, ou seja, com aspetos viris.

Figura 35 - O dandi



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 44.

O objeto dos ciúmes de Bentinho é um indivíduo que atende aos requisitos de virilidade oitocentista e na contemporaneidade, com postura ereta e traços belos. O que ocorre na sequência é o ataque de fúria de Bentinho, que se retira da presença de Capitu e na solidão do seu quarto, com ninguém o observando, externa seu sentimento de forma intensa.

Figura 36 - Crise de ciúmes



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 45.

Na quadrinização desse momento ocorre intensa movimentação do personagem, devido a sua inquietação, lágrimas e ranger de dentes, que representam a sensibilidade do personagem. Razão para tal reação não ser considerada viril é que, para a época, um homem chorando ou sendo tomado por sentimentos relacionados ao amor não eram vistos como posturas adequadas aos homens de classe. Matos (2011) analisa o ponto de vista médico sobre o assunto:

Reforçavam-se os preceitos de moderação, como norteadores dos comportamentos masculinos (controle dos sentimentos, desejos e ações), difundindo o domínio das emoções, impulsos e uso da razão. O autocontrole subentendia o domínio das emoções, da irritabilidade e do mau humor [...] (MATOS, 2011, p. 137).

Na medida em que Bentinho vai crescendo e, principalmente, quando se forma e se casa com Capitu (rever Figura 25), sua representação imagética recebe os adereços viris, como o bigode o chapéu e a bengala, afinal, Bento era um homem da alta sociedade e deveria se portar como tal. Lembrando que, para Schwarz (2006), é o momento do casamento que transforma Bento em uma pessoa mais moralista para seguir com sua obrigação social de pai e marido adequados ao ideal de masculinidade do período e, por isso, vai levar o romance a tomar outra direção, como se o personagem não estivesse pronto para cumprir tais responsabilidades, por ter uma personalidade diferente do que era exigido para tal empreitada e comete excessos para atingir a moralidade esperada para sua posição social.

Esse paradoxo na vida de Bento pode ser percebido pelo fato de que os ciúmes por Capitu nunca cessaram, pelo contrário, são ciúmes dos braços, das estrelas e até do melhor amigo morto, o que o fez deduzir que foi traído, no entanto, crises de ciúmes não acontecem mais, são reações de reclusões que fazem Capitu perceber e tentar contornar as situações. Entretanto, há uma reação que seria considerada de fraqueza (para os padrões oitocentistas) e demonstra que o personagem não conseguiu incorporar totalmente sua função viril, principalmente frente a maior sensação de ciúmes do personagem, quando da sua certeza de que seu filho Ezequiel, poderia ser do amigo Escobar: ao assistir a uma peça de teatro do já citado Otelo de William Shakespeare, onde Desdêmona é morta pelo amado sob a acusação de traição, vendo isso Bento tem a ideia de que Capitu deveria morrer, mas muda de ideia e pensa em suicídio. O suicídio seria a fuga para não enfrentar os problemas conjugais e por não suportar a ideia de que o filho do casal seria fruto da traição da esposa. O suicídio não se concretiza, mas a separação, sim.

Figura 37 - Tentativa de suicídio



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 73.

Outro aspecto que segundo Matos (2011) atestava a masculinidade de um homem oitocentista é a heterossexualidade. Além de ter um corpo “[...] jovem, saudável, forte, robusto, ágil, atlético, resistente, ereto e viril [...]” (MATOS, 2011, p. 143), que era reforçado pelas propagandas de produtos masculinos, pela igreja, escola e médicos, havia a relação entre “[...] a virilidade com a identificação com a heterossexualidade, sexualidade com potência e frequência” (MATOS, 2011, p. 143). Essa visão heteronormativa pode estar no inconsciente dos idealizadores da adaptação, visto que o envolvimento de Bento (já Casmurro) com outras mulheres, foi quadrinizado, ou seja, por mais que a melancolia era constante na vida de Bento, sua sexualidade voltada à masculinidade viril foi demonstrada em uma composição imagética onde o personagem está sendo “consolidado” por duas mulheres.

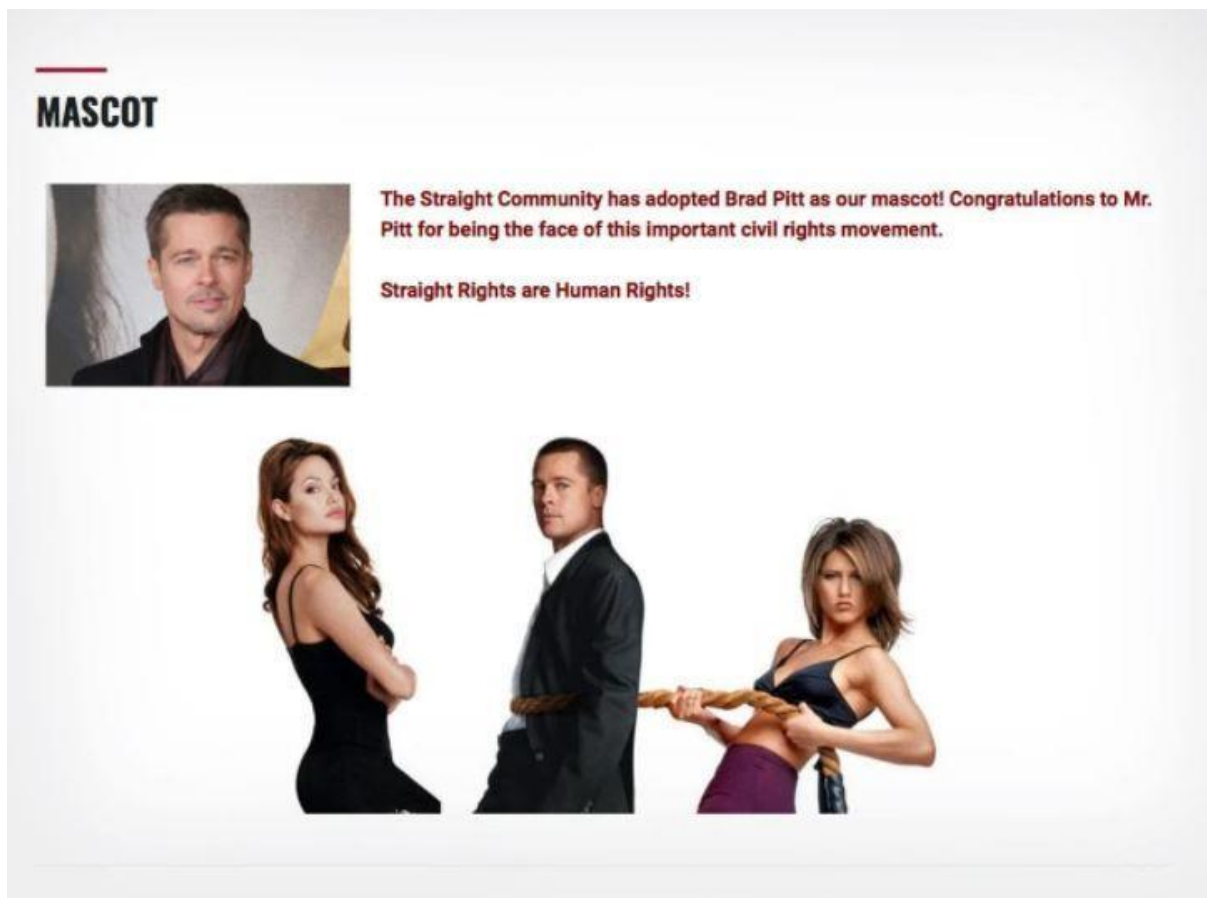
Figura 38 - Heterossexualidade



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 79.

Semelhante a essa representação de “heterossexualidade”, recentemente ocorreu outra polêmica envolvendo padrões de beleza, relacionando beleza física com a presença de mulheres e à masculinidade. Um grupo estadunidense de “defesa dos direitos heterossexuais” denominado *Super Happy Fun America* sugeriu um evento para enfatizar sua luta, a “Parada do orgulho hétero” e, segundo Dutra (2019), não teria solicitado permissão para utilizar a imagem nem o nome da estrela hollywoodiana Brad Pitt para estampar o chamado (Figura 39). Além disso, no site do grupo ocorre a parabenização pelo ator ter sido escolhido: “A comunidade hétero adotou Brad Pitt como nosso mascote. Parabéns por ser o rosto desse importante movimento de direitos civis. Direitos héteros são direitos humanos” (ESTADÃO, 2019).

Figura 39 - Brad Pitt “mascote hétero”



Fonte: DUTRA, Rachel. "Parada do Orgulho Hétero" enfurece Brad Pitt por usar sua imagem. **Vírgula**, 07 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/comportamento/parada-do-orgulho-hetero-enfurece-brad-pitt-por-usar-sua-imagem/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Além da utilização de um ícone da beleza (homem branco, esbelto de olhos claros) para representar o *status* másculo, nota-se a presença de mulheres em torno dele, não apenas uma, mas duas, afinal, no ideário masculino de virilidade não basta “possuir” uma mulher, a confirmação da potencialidade sexual se dá com a “posse” de duas mulheres, que, lógico, necessitam ser belas. Esse tipo de representação, além de mostrar uma via de comprovação de virilidade, é extremamente depreciativa para as mulheres, pois as colocam como simples objetos de satisfação e afirmação masculina. Essa imagem foi retirada do site, pois, segundo Dutra (2019), Estadão (2019) e a Jovem Pan (2019), o ator não teria se sentido homenageado, pelo contrário, sua assessoria teria entrado em contato com o grupo desautorizando o uso da imagem, sob ameaça de possíveis providências legais a serem tomadas. São esses tipos de representações que procuram impor um padrão de beleza masculino associado à heteronormatividade.

Não são somente as mulheres sofrem com padrões preconceituosos e excludentes de feminilidade, os homens também, tendo a homossexualidade como “inimigo” da masculinidade

viril assim como o feminismo “inimigo” da feminilidade idealizada que visa atender aos interesses patriarcais.

3.5 ESCOBAR E EZEQUIEL, TAL PAI TAL FILHO?

Escobar, o pivô da separação de Bento e Capitu, também é representado nos quadrinhos com características viris, desde jovem com postura ereta, esguio e elegante e como adulto, além disso, também com os acessórios da masculinidade. É interessante demonstrar três representações de Escobar: a primeira quando o personagem é apresentado como seminarista ao leitor (a) dos quadrinhos (Figura 40), quando visitou pela primeira vez a família de Bentinho (Figura 41) e quando se tornou um homem adulto (Figura 42).

Figura 40 - Escobar jovem seminarista



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 37.

Figura 41 - Escobar jovem



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 42.

Figura 42 - Escobar adulto



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 58.

Quando quem lê os quadrinhos conhece Escobar, o personagem já pode ser considerado um jovem belo, com postura e cabelos apropriados à masculinidade oitocentista. O (a) leitor (a) pode até comparar a imagem de um rapaz loiro e esbelto à figura do dandi da Figura 35, que provocou a crise de ciúmes em Bentinho na adolescência. Observa-se um padrão de beleza mais ligado à contemporaneidade, do indivíduo masculino branco, olhos claros, com cabelo loiro vasto, esvoaçante e magro.

Na visita que Escobar faz à casa de Bentinho para conhecer sua família (Figura 41), se repete o padrão da postura ereta, com posicionamento de mãos harmoniosas e, também, os acessórios da masculinidade adultos, o traje formal e o chapéu. Segundo Matos (2011), os jovens do século XIX também tinham a necessidade de utilizar os elementos de virilidade para, mesmo ainda não tendo atingido a idade adulta, serem respeitados como “homens”. Para isso “[...] os jovens procuravam tornar suas aparências mais velhas para representá-las como de austeridade e respeitabilidade. Tais procedimentos também significavam respeito à senilidade” (MATOS, 2011, p. 138). O aspecto de respeito aos idosos, citado pela autora, corrobora com o

momento representado nos quadrinhos, já que Escobar conheceria a mãe e demais personagens mais velhos que ele encontraria na casa do amigo Bentinho.

Escobar adulto (Figura 42) é a personificação da masculinidade discutida até aqui, sua postura, suas roupas, seus acessórios, seu rosto e cabelo representam o ideal da virilidade do século XIX. Haja vista que Bento levantou a hipótese de que Escobar seria amante de sua esposa e pai legítimo de seu filho Ezequiel, pode ser que a representação do personagem foi construída nos quadrinhos para ser mais atraente do que Bentinho e justificar a suspeita de traição, como se a virilidade de Escobar fosse uma prova de que Capitu teria se interessado e se envolvido com ele.

Isso pode levar à hipótese de que os adaptadores dos quadrinhos teriam a leitura do romance que Schwarz (2006) define como investigativa (a segunda perspectiva), que se detém em encontrar e/ou demonstrar os indícios da suposta traição para confirmá-la efetivamente. Tal hipótese pode ser confirmada com a composição imagética atribuída ao filho do casal, Ezequiel, já que Bento o descreve inicialmente como portador de semelhanças com Escobar e, por fim, como idêntico ao suposto pai, assim, tendo a certeza de que foi traído. Nos quadrinhos, Ezequiel é composto com os mesmos traços de Escobar, quando criança com o mesmo olhar (Figura 43) e como adulto com a reprodução exata do “mancebo” de Capitu, com exceção de pequenos detalhes (Figura 44).

Figura 43 - Ezequiel criança



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 72.

Figura 44 - Ezequiel adulto



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 77.

Na Figura 43, além do olhar indicando a semelhança entre os personagens, ocorre o uso de um recurso para fazer a ligação entre os dois (Ezequiel e Escobar), por meio do jogo de sombras em que um parece refletir o outro, como se fossem realmente pai e filho ou um a continuidade do outro.

Na Figura 44, onde Ezequiel encontra Bento depois de anos de separação, a imagem é praticamente a mesma de Escobar da Figura 43, o que difere é o terno, já que Escobar está trajado com um fraque, também pelo o cavanhaque. Além disso, Ezequiel porta somente o bigode, e há a ausência da bengala por Ezequiel, de resto, a composição imagética é exatamente igual: os olhos, nariz, cabelo, até mesmo os sapatos, são dos mesmos traços, inclusive, daria para concluir que se trata da mesma pessoa.

Quando questionado sobre essa reprodução de Escobar na figura de Ezequiel, o ilustrador, José Aguiar, respondeu que tal concepção de imagem já estava definida pelo roteirista e que ele somente seguiu o projeto (AGUIAR, 2021). Indagado com o mesmo questionamento, o roteirista (Wellington Srbek) respondeu que somente seguiu o que Machado de Assis escreveu, ou seja, que Bento descreve Ezequiel como o próprio Escobar e como objetivo da adaptação era de criar um material de qualidade sendo “fiel” à obra original, a construção das imagens se pautou no que está escrito no romance (SRBEK, 2021c).

Talvez a genialidade de Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, está em deixar os leitores imaginando se a traição ocorreu ou não, na angústia de não ter ocorrido o “final feliz” do casal, fazendo da dúvida a força motriz da obra e a geradora de reflexões. Afinal, o que se tem é somente a versão de Bento, visto que Capitu mesmo sendo co-protagonista não tem voz no romance, é Bento que fala por ela e são somente às suas impressões que o(a) leitor(a) tem acesso. Ao reproduzir o texto com essa voz masculina inquisidora associado a imagens que representem “as provas” da suposta traição, o(a) leitor(a) dos quadrinhos é induzido(a) a interpretar que, de fato, a traição ocorreu, impedindo a efetivação da terceira perspectiva de leitura sugerida por Schwarz (2006), de que não é a traição que deve ser debatida e, sim os posicionamentos generificados de Bento ao longo do romance. Quando o(a) leitor(a) já tem a prova cabal da traição, as reflexões que a dúvida causaria são abortadas, e a visão do homem se colocando como vítima de uma mulher “ardilosa” e suas respectivas generificações é confirmada.

CAPÍTULO 4

MATERIAL DIDÁTICO

4.1 APRESENTAÇÃO

Caros(as) colegas professores(as),

Este material foi desenvolvido a partir de uma pesquisa de dissertação de mestrado intitulada "Ensino de História, Literatura e História em Quadrinhos: Representações de gênero nos quadrinhos de Dom Casmurro de Machado de Assis", por meio do Programa de Pós-Graduação de Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). A obra em quadrinhos de “Dom Casmurro de Machado de Assis”, adaptada pelo roteirista Wellington Srbek e pelo ilustrador José Aguiar está presente em diversas escolas e, provavelmente, a escola em que você trabalha também recebeu exemplares pelo PNLD (Programa Nacional do Livro Didático).

A ideia foi propor um material de apoio aos(as) professores(as) cuja abordagem fosse a representação e a construção social do masculino e do feminino a partir do emprego do conceito de gênero no ensino de História, bem como sugerir o uso de História em Quadrinhos e Literatura como fontes históricas em sala de aula. A intenção não foi criar uma sequência didática amarrada, mas sim abordagens que possam ser utilizadas para reflexões sobre a questão de gênero. A seguir você terá algumas reflexões sobre o conceito de gênero, representação, ponderações teóricas sobre o uso de fontes históricas no ensino de História, da construção imagética dos personagens de Dom Casmurro na versão em Quadrinhos e sugestões de abordagens com os estudantes.

Vamos lá!

4.2 RELAÇÕES E REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO

Antes de partir para as reflexões sobre as histórias em quadrinhos de “Dom Casmurro de Machado de Assis” é interessante fazer algumas considerações sobre a temática de gênero. Joan Scott explica que gênero “[...] é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 86), em outras palavras, trata-se de observar os papéis sociais atribuídos aos homens e as mulheres e como esses papéis são construídos e se definem com o passar do tempo nas relações sociais. Para esta historiadora, o termo gênero foi, a princípio, empregado por feministas estadunidenses, em uma tentativa de

demonstrar as diferenças sociais, principalmente que desprivilegiavam as mulheres, no que diz respeito às distinções baseadas no sexo.

No entanto, as funções sociais são atribuídas tanto a homens quanto a mulheres e é necessário relacionar ambas na busca da compreensão das relações sociais estabelecidas e na desconstrução de aspectos naturalizados. Afinal, o que constitui as diferenças sexuais são preponderantemente as relações de poder entre homens e mulheres, o que impõem relações sociais hierarquizadas. As relações de poder, permeadas por interesses, constroem as representações do que é ideal e que, como modelos, são impostos para serem seguidos. As representações, segundo Roger Chartier (2002), são percepções sociais que nunca são neutras, são construídas com objetivos bem definidos e que sob diversas formas (imprensa, igreja, escola etc.) são impostas ao coletivo por interesse, geralmente, das classes dominantes.

Discutir gênero com estudantes contribui para que as representações da sociedade e da cultura escolar sejam questionadas e, a partir disso, se possível, a formulação dos próprios significados e posicionamentos. Mullet e Seffner (2008) afirmam que o ensino de História deve justamente motivar a identificação dos educandos como sujeitos históricos e não somente como receptores de um conhecimento pronto e estanque, mas indivíduos capazes de historicizar suas próprias vidas, produzir opiniões e construir soluções para seus enfrentamentos.

É, portanto, de suma importância problematizar os aspectos generificados das relações sociais das quais os estudantes fazem parte e, para isso, o uso de fontes históricas podem contribuir para que sejam percebidas as construções sociais do passado e do presente, bem como suas residualidades e reminiscências.

4.3 FONTES HISTÓRICAS EM SALA DE AULA

A proposta de um ensino de História que utilize documentos/fontes para levar os estudantes a compreenderem os processos históricos não pode reduzir a fonte a mero documento, que prova, como verdade, o que foi dito pelos professores (MULLET; SEFFNER, 2008).

Quando é utilizada a Literatura oitocentista, deve-se ter em mente que no período havia uma proposta nacionalista de construção de um Brasil, recém independente, aos moldes europeus e, por isso, a Literatura, muitas vezes, expunha as representações generificadas de como as pessoas deveriam se comportar, por meio de romances que enfatizavam valores higiênicos e cristãos, com a finalidade de “educar” seus leitores na construção de um país “ideal”. Aos homens, se atribuía o papel de provedor e líder familiar, mas também de ocupação

de espaços públicos, o condutor da sociedade, enquanto às mulheres era atribuído o papel de submissão, de recato e dedicação ao espaço privado, ou seja, doméstico, com a atuação adequada na maternidade e no matrimônio, sob a rígida moral do período. Com relação às estéticas literárias brasileiras, no século XIX ocorreu a consolidação de duas: o Romantismo e o Realismo. Enquanto o nacionalismo foi o mote do Romantismo, o Realismo, por outro lado, fruto de um contexto de ambiguidades e transformações no Brasil da segunda metade do século XIX, buscou romper com esse nacionalismo otimista, se não ufanista, para alcançar uma arte mais voltada para o cotidiano real dos brasileiros e não somente idealizado (FRANÇA, 1999; BOSI, 1970).

A Literatura, segundo Pesavento (2003), é uma ótima fonte para entender as sensibilidades de um período histórico, no entanto, como representação do seu tempo, também é cerceada de interesses que interferem em suas produções e isso deve ser levado em consideração. A Literatura como artefato cultural fornece muitos indícios para a análise de representações de gênero, os autores oferecem várias descrições sobre aspectos da vida íntima dos seus personagens, o que favorece o esclarecimento do cotidiano da esfera privada, reservada às mulheres, uma vez que boa parte das fontes históricas como documentos oficiais, jornais, entre outros, refletem mais a perspectiva masculina dos períodos nos quais o patriarcalismo foi mais forte.

A Literatura é um valioso recurso para construir uma metodologia no ensino de História, salvaguardando critérios historiográficos, para não compreender a Literatura como documento convertido em fonte, evitando anacronismos e ideias firmadas pelo senso comum.

Para tanto, Licialine Viana (2016) sugere três cuidados para o trabalho com a Literatura em aulas de História: o primeiro é que o(a) professor(a) deve deixar claro para os estudantes que História e Literatura são narrativas diferentes; o segundo é enfatizar que a Literatura é uma fonte histórica; o terceiro é que os estudantes também devem compreender que os literatos (autores) não são imparciais e neutros.

Assim também são as Histórias em Quadrinhos, artefatos culturais que podem reproduzir representações idealizadoras ou críticas à sociedade, e que, segundo Fronza (2012), a função estética das narrativas gráficas influencia o pensamento histórico dos estudantes.

Quando se trata de uma adaptação literária, onde há uma obra original selecionada por quadrinistas, em que não há a possibilidade de reprodução do texto na íntegra, partes deste serão excluídos, o que já presume critérios de seleção, ou seja, interesses, o que se consolida com a composição das imagens relacionadas à obra, já que o ilustrador produzirá sua visão/interpretação da leitura do clássico. O diálogo entre texto e imagem resulta em uma nova

narrativa e não há como analisar uma obra somente sob os aspectos independentes, deve-se ter noção dessa correlação entre as narrativas, a intertextualidade, mesmo que analisadas separadamente (PINA, 2014; PIROTA 2014; ZENI, 2014).

A leitura de quadrinhos é, portanto, uma prática que exige percepção de “entrelinhas”, pois além da intertextualidade que exige habilidade em leitura elíptica, os quadrinhos como qualquer outra narrativa é parcial e pode possibilitar uma gama de análises sociais, culturais, econômicas e políticas.

Para Vilela (2020), o uso de HQS no ensino de História ainda é infrequente e tímido e que, apesar disso, não pode ser encarado como uma solução milagrosa para tornar as aulas da disciplina dinâmicas e satisfatórias, tanto para professores quanto para os estudantes, mas sim ter consciência de que o uso de HQs é mais um recurso pedagógico que pode ter bons resultados, se bem explorado e bem empregado. Vilela (2020) também aponta alguns enfoques que professores podem explorar em aulas de História: o uso das HQs para ilustrar aspectos da vida social de comunidades do passado; como registros da época em que foram produzidos (no caso da obra analisada são dois períodos, o de Machado de Assis e dos autores que fizeram a releitura para os quadrinhos); e como pontos de partida para discussões de conceitos importantes (nesse caso, a questão de gênero).

Sobre a questão de gênero, Érica Pires Barros e Raquel Recuero (2015) explicam que há o predomínio da cultura sexista nos quadrinhos, afirmando “[...] que quadrinhos ainda são feitos por homens e para homens” (BARROS; RECUERO, 2015, p. 8). Homens produzem quadrinhos (lembrando que o roteirista e o ilustrador são homens) reproduzindo uma visão patriarcal naturalizada por meio de práticas culturais constantes e, que só são questionadas pelos estudos de gênero. Pode ser que esses homens não tenham tal intenção, mas como são frutos de uma sociedade organizada dessa forma, inconscientemente reproduzem as representações que aprenderam como corretas. Cabe aos(as) professores(as) analisar os quadrinhos junto aos estudantes, como fontes históricas, e buscar problematizar aspectos sociais generificados de forma crítica e construtiva.

4.4 OS AUTORES: MACHADO DE ASSIS, WELLINGTON SRBEK E JOSÉ AGUIAR

Joaquim Maria Machado de Assis - um literato afrodescendente da sociedade brasileira oitocentista escravocrata - nasceu em 21 de junho de 1839, na periferia da capital, Rio de Janeiro. Era filho do operário mestiço Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis. Gago e epilético, logo perdeu a mãe e foi criado pela madrastra, Maria Inês, que o

matriculou na escola. No entanto, mais tarde, com a morte do pai e com dificuldades financeiras, teve que começar a trabalhar vendendo os doces que sua madrastra produzia para se sustentar. Mesmo com todas as adversidades continuou estudando sozinho e, autodidata, conseguiu, além da conclusão de sua alfabetização, o letramento.

A partir de 1881 deu início ao movimento realista no Brasil, com o romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, continuando com “Quincas Borba”, “Dom Casmurro”, “Esaú e Jacó” e “Memorial de Aires”. Outro feito notável do autor, que não pode ser esquecido, foi sua atuação como protagonista na criação da Academia Brasileira de Letras, em 1897, e na presidência da instituição até a sua morte. Segundo Guidin (1997), ainda em vida, Machado de Assis já era considerado o maior escritor do Brasil, reconhecimento que poucos escritores conseguiram alcançar antes do falecimento.

Machado de Assis lançou Dom Casmurro em 1899, já durante o regime republicano brasileiro, no entanto, sua narração em 1ª pessoa é de um protagonista da elite carioca imperial, com episódios que transcorrem na segunda metade do século XIX, com característica não-linear e com o recurso da metalinguagem. Outros personagens se mobilizam para ter mais espaço na trama, tem-se também a polifonia, o fenômeno de várias vozes discordantes dentro da mesma obra (apesar do predomínio do discurso do narrador e protagonista, Bentinho). Trata-se de um romance riquíssimo, que pode ser usado tanto para o desenvolvimento de estudos relacionados ao Realismo como também à História do período.

Wellington Srbek, roteirista da versão em quadrinhos de Dom Casmurro, é mineiro, de Belo Horizonte, nascido em 1974, graduado em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Concluiu o mestrado com a dissertação "Quadrinho-arte: Uma leitura da revista Pererê de Ziraldo" e, posteriormente, defendeu seu doutorado, em Educação, também pela UFMG, com a tese "O riso que liberta: Uma leitura da revista Fradim de Henfil". É criador, editor, pesquisador, tradutor e professor de HQs. Além de adaptações literárias, também se dedica à quadrinhos autorais, publicações em revistas institucionais e edições infanto-juvenis em parceria com diversos desenhistas. Em 1986, criou sua primeira história em quadrinhos e lançou seus primeiros fanzines entre 1993 e 1995, mas foi em 1994 que se lançou como roteirista autoral, com a criação do personagem Solar. Na década de 1990 trabalhou como crítico de quadrinhos para jornais belo-horizontinos, produziu um quadro sobre HQs para uma TV local, organizou as primeiras convenções sobre o tema de Belo Horizonte, lançou sua primeira revista, a "Solar", que seria substituída pela premiada série "Caliban". Publicou textos para revistas como "Presença Pedagógica" e "Palavra". Nos anos 2000 produziu álbuns e revistas independentes, recebendo prêmios nacionais por edições como "Estórias Gerais", também

publicada na Espanha e na França. Dedicou-se a um curso livre de histórias em quadrinhos no Centro Cultural UFMG e a oficinas de criação de quadrinhos para o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana. Escreveu roteiros de HQs e textos informativos para diversas editoras, como Grupo Ediouro e Editora Ática. Produziu os roteiros da série juvenil "Biografias Salesianas" para a Rede Salesiana de Ensino. Foi responsável pela criação e roteiros da série "Pratique Gentileza", para a Rádio Itatiaia, Fiat e Unimed-BH. Na década passada foi o coordenador do selo Nemo do Grupo Autêntica, editora pela qual publicou a HQs de Dom Casmurro e mais de outros 80 títulos entre obras literárias, HQs nacionais e internacionais.

José Aguiar, o ilustrador, nascido em Curitiba, em 1975, é formado em Arte e Educação pela Faculdade de Arte do Paraná (FAP/UNESPAR), atua também como roteirista e editor. Dentre as suas obras de destaque estão Folheteen, Vigor Mortis Comics e Quadrinhofilia, além de dois volumes de Ernie Adams e da coletânea *Un Jour de Mai*, publicados na França (JOSÉ AGUIAR, 2021). Além da França, possui publicações também na Espanha, Itália, Suíça, Alemanha, Portugal e nos Estados Unidos. Já recebeu importantes prêmios relacionados aos quadrinhos no Brasil, como Ângelo Agostini e HQMIX, e foi indicado para outros, como o Prêmio Jabuti. Atualmente, se dedica, entre outros projetos, à “Maluca”, uma *webcomics* que conta a vida de uma adolescente curitibana (AGUIAR, 2018).

Segundo o roteirista, Wellington Srbek, o projeto inicial era independente e elaborado como uma homenagem ao autor Machado de Assis, configurando uma segunda experiência, já que Srbek já havia adaptado outro romance machadiano "Memórias póstumas de Brás Cubas". Com o projeto já em andamento, em 2010, Srbek (2021) foi convidado para fazer parte da equipe editorial da Editora Nemo, do Grupo Autêntica, e expondo sua proposta teve o aval dos demais editores para efetivar sua produção, tarefa que teve como convidado o ilustrador José Aguiar. Segundo Srbek (2021a), o roteiro procurou ser o mais fiel possível ao texto original e para compor o visual dos personagens houve um estudo baseado nas referências dadas por Machado de Assis na própria obra.

4.5 DOM CASMURRO E AS QUESTÕES DE GÊNERO

Dom Casmurro possui seu próprio regime de historicidade, quando foi lançado e por mais de meio século, boa parte dos leitores e críticos se preocupavam em verificar os indícios para a comprovação da traição de Capitu, abordando, portanto, a traição como tema central do romance. No entanto, Schwarz (2006), propõe uma análise de gênero - mesmo sem utilizar o termo - ao esclarecer, que Dom Casmurro trata da representação da mulher e do homem no

período oitocentista sob a ótica patriarcalista daquele momento histórico. Bentinho, ao se casar com Capitu, passa a ser o “provedor” e responsável por uma família, aspecto que não lhe era atribuído até o casamento e, por isso, o personagem de Bento Santiago passa por uma transformação social e de conduta que, segundo Schwarz (2006), deve ser analisado com mais profundidade, pois é por meio dele, e não de Capitu, que Machado de Assis promove sua crítica à sociedade brasileira do século XIX. Para o autor, o tom inquisidor e totalmente parcial de Bentinho contra as posturas “modernas” de Capitu demonstra um contexto social de crise da civilização burguesa.

Bento Santiago, teve uma criação em família abastada, que propiciou características na formação de homem respeitado da elite imperial, como o intelecto refinado, o de filho obediente, marido provedor e de bom católico. Esses aspectos serviam aos interesses da formação nacional pretendida, mas no final do século XIX já não contribuem mais e, além disso, ocorre o choque com os aspectos da personalidade esclarecida de Capitu - objetiva e autônoma - bem como o choque entre as classes sociais envolvidas. Bentinho, portanto, havia sido criado dentro da perspectiva nacionalista e moralista do início do século, mas vivendo o momento de transição de valores e, portanto, um momento de contradições, pois era justamente os valores que haviam embasado sua criação que estavam sendo questionados. Era uma nova sociedade que estava sendo almejada, que contrastava com o ideal formador de Bentinho.

Com relação às questões de gênero, Bentinho representa a ambiguidade do período, enquanto Capitu representa a tentativa de empoderamento feminino cujo debate estava se iniciando. Antes do casamento essas diferenças não incomodavam o narrador, já que a posição dele na sociedade ainda não correspondia às suas responsabilidades patriarcais, mas depois passam a incomodar por conta da postura patriarcal assumida por ele, e esse incômodo se manifesta por meio dos ciúmes muitas vezes infundados de Dom Casmurro. Para Schwarz (2006), Bentinho, com suas “avaliações misóginas e obscurantistas”, é o foco central do romance e não a suposta traição de Capitu, para o autor, isso encontra sustentação nas pistas deixadas por Machado de Assis nas condutas de Bentinho: “[...] raciocínios truncados, precisões que se diriam supérfluas, interpretações descabidas, fórmulas anódinas em excesso, procedimentos artísticos arbitrários, tudo adquire relevo novo, dando um depoimento inesperado sobre o narrador” (SCHWARZ, 2006, p. 12).

Cabe observar que antes do casamento havia uma relação praticamente igualitária entre Bento e Capitu - com diálogos em que a opinião de ambos era relevante, com juramentos recíprocos e demais mutualidades - já que ainda eram extremamente jovens e não haviam

assumido suas funções sociais de homem e mulher, em contrapartida, quando se casam e as respectivas funções são assumidas e a relação desigual de gênero se estabelece:

[...] diante dos ciúmes do marido, a mulher trata de prevenir o enfrentamento por todos os meios, renunciando à rua e à janela, terminando por viver autossequestrada, tudo naturalmente em vão. A gaiola da autoridade patriarcal voltava a se fechar, sem apelação, conforme sugere a resignação lúcida e comovente em que termina Capitu (SCHWARZ, 2006, p. 33).

Capitu, quando jovem, se mostrava mais astuta, sagaz e articulada do que Bentinho, tinha curiosidade em tudo e analisava vários aspectos dos acontecimentos para formular suas ideias. Em momentos que exigiam ações rápidas, como um flagrante do casal namorando escondido, era ela que conseguia contornar a situação de maneira habilidosa enquanto Bentinho ficava sem ação. Nesse momento de juventude do casal onde Bentinho admirava sua amada por tais características, não era motivo de vergonha admitir que ela era superior a ele em vários sentidos: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu homem” (ASSIS, 2004, p. 54).

Por outro lado, o agregado José Dias não tem boa impressão de Capitu, é a ele atribuído a famosa definição da menina: “Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2004, p. 45). Nota-se que a expressividade de Capitu incomodava José Dias, devido, talvez, a sua falta de recato, que era esperado para uma moça da época.

A admiração de Bentinho por Capitu vai se alterando após o casamento, é possível concluir que as características de Capitu seriam bem-vistas se fossem atribuídas aos homens, ou melhor, ao marido. Para a atualidade, são indícios de uma mulher moderna, determinada, autônoma, inteligente e independente, mas que para Bento, em sua lógica patriarcal, passam a ser ofensa pessoal por ferir a sua honra masculina, afinal, “[...] mostrar-se compreensivo com a esposa pode ser visto como fraqueza e aí reside o medo de ser excluído do mundo masculino” (COSTA, 2013, p. 73).

Nesse sentido, todas as características da personalidade de Capitu que antes, na primeira parte do livro, eram motivo de paixão e atração, passam a ser consideradas indícios da má índole da mulher:

O Casmurro agora se identifica ao conservadorismo a que mal ou bem se havia oposto no período anterior. Clareza mental, ainda diante da autoridade, gosto pela aritmética, senso das situações, constância de propósitos ou capacidade de lidar com dinheiro passam a ser outras tantas provas de um caráter falso, e, no limite, de traição conjugal (SCHWARZ, 2006, p. 36).

Esses paradoxos nas relações de gênero representam o contexto histórico de contradição social, o Brasil era um país reconhecidamente atrasado com uma elite que se atribuía aspectos europeizantes para construir um ideal nacional que não convencia mais. A divergência entre o Bento Santiago do início do romance para o Bento obscuro e quase cruel do final da obra é, portanto, a personificação da contradição política, social, econômica e cultural do período histórico em que o enredo acontece.

O teor irônico de Machado de Assis ao compor seus personagens seria uma forma de criticar a elite do período, que mesmo em meio a tantas transformações ainda se preocupava em manter seu status social. Dom Casmurro é escrito na fase realista do autor, na qual Machado atinge o auge do seu amadurecimento intelectual e usa tal postura para desnudar a sociedade, cujos aspectos ele mesmo em sua juventude havia defendido sob seu ponto de vista nacionalista civilizador. Talvez por isso, por ter percebido as incertezas do período, onde o patriarcalismo persistia em meio a contradições da modernidade, teria questionado os aspectos da sociedade personificados em Bentinho. Sobre isso, afirma Verona: “Grosso modo, o século XIX foi um período marcado pela gradativa ‘derrocada do *modus vivendi* patriarcal’ e pela proeminência de um estilo de vida mais urbano ou mais ‘civilizado’, como gostavam de salientar os contemporâneos” (VERONA, 2011, p. 11).

4.6 DOM CASMURRO DE MACHADO DE ASSIS: QUADRINIZANDO GÊNERO

A composição imagética dos personagens não é caricaturada e os cenários foram pensados baseados nas mobílias e descrições relacionadas ao século XIX. Por outro lado, as vinhetas (quadrinhos) são variadas (quadradas, retangulares, longitudinais e assimétricas), concedendo aos quadrinhos um caráter mais moderno, leve e dinâmico.

No entanto, a composição das imagens dos personagens reafirma a generificação de papéis, apesar de os autores dos quadrinhos esclarecerem que o objetivo era de ser fiel ao romance - o que é improvável já que a quadrinização é uma releitura - não houve a tentativa de “modernizar” os personagens, atualizá-los ou mesmo questioná-los.

Para as mulheres do século XIX, era esperado baixa escolaridade, dedicação ao aprendizado de “prendas domésticas” (costurar, bordar, cuidados de enfermeira, cozinhar e outras atividades voltadas a gestão do lar) pouca ou nula participação em espaços públicos, limitação de ações ao espaço privado (doméstico), delicadeza, fragilidade, castidade, recato,

discrição, obediência e submissão, primeiramente ao pai e depois ao marido, dedicação exclusiva à administração da casa, ao matrimônio, à educação dos filhos e a fé católica.

Aos homens, era destinado o oposto, estudos mais aprofundados (falando dos membros da elite), formação em algum bacharelado (de preferência Direito para exercer cargos públicos), inteligência cognitiva, liderança, inteligência emocional (habilidade de controlar os sentimentos) dureza, rudeza, virilidade, heterossexualidade, vigor físico e sexual (inclusive eram “perdoadas” relações extraconjugais) e compromisso de tomar as decisões familiares e políticas.

Atualmente, apesar de todo o debate acerca do tema, principalmente sobre o empoderamento feminino, ainda prevalecem tais valores patriarcais, e você vai perceber que a construção imagética dos personagens repete esses padrões do século XIX atribuídos ao feminino e masculino.

4.7 SUGESTÕES DE ABORDAGENS

Para esse trabalho com os estudantes é sugerida a realização de aulas expositivas, com abertura total para a participação dos alunos. Para que isso aconteça, seria interessante organizar os alunos em um grande círculo na sala de aula, para que se sintam mais à vontade para explicar suas opiniões. Seria interessante também a realização da leitura coletiva dos quadrinhos, deixando com que os alunos expressem suas observações, para, em seguida, iniciar os questionamentos com relação às questões de gênero, analisando pormenores de acordo com os subtemas que serão destacados a seguir.

4.7.1 Hierarquia social

Sobre a hierarquia social na qual os estudantes estão inseridos, questione o que eles pensam sobre os espaços ocupados por homens e mulheres na família, no trabalho, nos esportes, nas artes, nas ciências, na escola, na política e demais áreas sociais. Questione sobre quem tem mais “poder” nessas áreas e como isso impacta a vida deles. Para estabelecer um comparativo entre o passado (representado nos quadrinhos) e o presente, quanto à questão da hierarquização de gênero na sociedade, mostre aos alunos uma polêmica ocorrida em 2021, quando uma empresa de investimentos financeiros, XP, divulgou uma imagem (Figura 45) de sua equipe na cobertura de sua sede no Rio Grande do Sul (CAMPOS, 2021). A repercussão ocorreu por questões raciais, já que a predominância dos membros da equipe é de brancos, escancarando o

que estudiosos afirmam há algum tempo: o Brasil continua sendo racista e a população afrodescendente continua desprivilegiada. No entanto, outra discrepância pode ser observada na fotografia: A maioria absoluta das pessoas é homem! Ou seja, esta imagem também representa que as mulheres ainda não conseguem disputar equitativamente cargos ou espaços em grandes empresas, por isso, a questão de gênero também ficou escancarada.

Figura 45 - XP e a questão de gênero



Fonte: CAMPOS, Luiz Augusto. Brancos do topo para o topo: como uma foto expõe privilégios. **NEXO**, 23 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/perspectiva/2021/08/15/Brancos-do-topo-para-o-topo-como-uma-foto-exp%C3%B5e-privil%C3%A9gios>. Acesso em 16 jan. 2022.

Depois de analisar a fotografia da equipe da empresa XP faça uma comparação com duas imagens, as figuras 46 e 47, encontradas nos quadrinhos nas páginas 31 e 35 respectivamente, onde alguns dos principais personagens estão presentes. Questione aos alunos sobre o posicionamento de cada indivíduo nas imagens, suas expressões e posturas, que gênero predomina em quantidade e no uso da voz.

Figura 46 - Hierarquia Social Generificada 01



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 31.

Figura 47 - Hierarquia Social Generificada 02



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 35.

Ajude os estudantes a perceber que a maioria dos presentes são homens, que o posicionamento dos homens é (quase todos) em primeiro plano, que as mulheres presentes possuem posturas secundárias (principalmente a prima Justina), que a voz dos quadrinhos é masculina (do narrador e protagonista Bentinho), que o próprio narrador está representado em primeiro plano (primeiro lugar) em detrimento dos outros. Além da questão de gênero, hierarquizada nos quadrinhos, você também pode chamar a atenção para os escravos da Figura 47, no lado esquerdo, com vestuário (obviamente) inferiores, representando também a hierarquia racial na imagem.

Outra imagem quadrinizada é o “Passeio Público”, na página 22 (Figura 48), onde, assim como no século XIX, em um espaço de circulação pública, a predominância dos personagens é masculina. Isso é interessante para questionar os alunos que tipos de espaços (poderão ser torneios de futebol, a Câmara de Vereadores, a associação comercial do município etc.) que eles frequentam que ainda não é “conveniente” que mulheres utilizem com a mesma liberdade que os homens e qual seria a razão para isso ainda ocorrer.

Figura 48 - Passeio Público: espaço masculino



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 22.

Verificando as semelhanças entre as imagens, da empresa XP e dos quadrinhos, questione se os estudantes percebem essa hierarquização nos espaços que frequentam (casa, escola, igreja etc.), se houve avanços e o que pode ser feito para que mais avanços ocorram.

Um exercício interessante para realizar com os estudantes é o Teste de Bechdel. Primeiramente, deve ser esclarecido que esse teste não é científico e nem completo, é limitado e não comprova a qualidade de um produto midiático. Contudo, desde que surgiu como uma crítica contra quadrinhos, filmes, animações etc., em que se reproduz um imaginário sexista de sociedade que desprivilegia o papel das mulheres, é usado para demonstrar de forma simples como boa parte dos artefatos culturais ocidentais ainda são machistas e sexistas.

O teste consiste em responder três perguntas simples: Há pelo menos duas personagens femininas na obra? Essas personagens femininas conversam uma com a outra? O assunto entre a conversa das mulheres é homem?

Para as duas primeiras perguntas, as respostas são positivas, afinal há mais de duas personagens femininas nos quadrinhos e, apesar de raros, ocorrem dois diálogos entre elas. Entretanto, a terceira pergunta reprovava os quadrinhos quanto ao aspecto machista, pois os diálogos possuem como assunto Bentinho, ou seja, um homem. O primeiro é entre Capitu e a mãe (página 29), em que Bentinho e a amada são quase flagrados depois do primeiro beijo entre eles, e Capitu para disfarçar, fala para a mãe do penteado que Bentinho havia feito em seus cabelos, portanto, a conversa é sobre um assunto que envolve um homem. O segundo é entre

Capitu e Prima Justina (Figura 50, que também tem quadros com a presença de Capitu e D. Glória, sem diálogos entre elas), em que a moça está cuidando de D. Glória em um momento de enfermidade e Justina enciumada insinua que tais cuidados possuem a segunda intenção de ficar com Bentinho. Além de ser quadrinizado um momento de “competição” feminina, naturalizando a disputa de espaço entre mulheres, o diálogo tem como assunto indireto, novamente, um homem.

O Teste de Bechdel, mesmo simples e raso, ajuda a entender a afirmação de Érica Pires Barros e de Raquel Recuero “[...] que quadrinhos ainda são feitos por homens e para homens” (BARROS; RECUERO, 2015, p. 8). Será que os estudantes veem a questão por esse ângulo? Questiono se eles (elas) já haviam pensado nisso, se observaram quem são os autores e a quais gêneros são atribuídos a eles (Machado de Assis, Wellington Srbek e José Aguiar); se percebem quais são os desafios, dificuldades e facilidades para homens e mulheres para ingressar e ter sucesso no meio artístico. Peça para refletirem sobre outras mídias que acompanham como filmes, novelas, séries etc., se todas passariam no teste. Indague também sobre a razão do predomínio de homens nas atuações e produções de artefatos culturais e o que seria possível fazer para alterar a situação.

4.7.2 Espaço privado: espaço da mulher bela e recatada

Muito se fala sobre “O lugar da mulher é onde ela quiser estar”, se referindo ao lar, ao mercado de trabalho, esportes, movimentos sociais, ciências, universidade, maternidade, política etc. É a ideia de que as mulheres devem ter liberdade para escolherem quais papéis querem assumir na sociedade, sem padrões pré-estabelecidos, sem preconceitos, com empoderamento, equidade e respeito. No entanto, como visto na Figura 45, muitos espaços ainda são de domínio praticamente exclusivo dos homens.

Para os estudantes verificarem tal disparidade, cabe citar alguns exemplos:

- “No Brasil, a Câmara dos Deputados possui apenas 15% de mulheres; e o Senado Federal 12%. Em âmbito municipal, 900 municípios não tiveram sequer uma vereadora eleita nas eleições de 2020” (BRASIL, 2021b);
- “Fora da vida pública, a discrepância na participação feminina em comparação com homens continua, nos cargos de chefia. O IBGE informou que no Brasil, 62,6% dos cargos gerenciais eram ocupados por homens e 37,4% pelas mulheres em 2019” (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS MANTENEDORAS DAS FACULDADES, 2021);

- Nos últimos anos as mulheres superaram os homens no acesso ao ensino superior, no entanto, ainda são minoria em áreas como Tecnologias de Informação, Engenharias e Medicina, por exemplo. E apesar de dentro do total de estudantes universitários serem a maioria, entre os docentes de universidade as mulheres são minoria (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS MANTENEDORAS DAS FACULDADES, 2021).

Depois de problematizar essas informações, questionem os alunos das razões sobre a baixa participação política feminina no Brasil; sobre a razão do aumento do número de universitárias no país, e dentro desse contexto quais seriam as causas de a maioria dos professores universitários ainda serem homens, assim como nos cargos de chefia em empresas e sobre a razão para que ainda alguns determinados cursos universitários possuam maioria masculina. O que faz com que as mulheres, mesmo procurando mais instrução do que os homens, ainda não estejam dividindo igualmente cargos de liderança no Brasil?

A resposta pode estar no ainda vigente modelo feminino estabelecido pelo patriarcalismo: a ideia de que o lugar da mulher é em casa!

Vejam o caso da repercussão de uma reportagem de Juliana Linhares, publicada na Revista Veja, em 2016, que gerou uma grande polêmica ao mostrar as “virtudes” da então “quase” primeira-dama do Brasil, Marcela Temer (Figura 49), esposa de Michel Temer (vice-presidente que se tornou presidente após o *impeachment* de Dilma Rousseff, em dezembro de 2016). A jornalista apontou as características ideais de uma mulher “sofisticada”, que pouco aparecia em público, se vestia com modelos “na altura dos joelhos”, mãe e dona de casa exemplar. A polêmica foi em torno de que boa parte das mulheres brasileiras não usufruem desse estilo de vida, muitas por opção - por escolherem ter vidas independentes - e muitas outras por questões financeiras, tendo que conciliar a vida de trabalho fora de casa - ou seja, se “expondo” em espaços públicos - com as obrigações domésticas e não obtêm recursos financeiros para tratamentos estéticos para se manterem “belas”. A reportagem, mesmo escrita por uma mulher, traz uma visão de idealização de mulher do século XIX, da mulher tendo como obrigação ser bonita, contida, composta, reservada e limitada ao espaço doméstico.

Figura 49 - Marcela Temer: “Bela, Recatada e do lar”



Fonte: LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Revista Veja**, 18 de abril de 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Sabemos que os quadrinhos são uma adaptação do romance oitocentista de Machado de Assis, mas sem expor imagetivamente a crítica do autor na releitura, reproduziu a ideia patriarcal de modelo ideal de mulher. Comparando a reportagem do século XXI com a quadrinização das mulheres na adaptação de Wellington Srбек e José Aguiar também do mesmo século, percebemos as residualidades desse modelo.

O termo “do lar” pressupõe atividades domésticas como lavar, passar, bordar, costurar, cozinhar e coisas afins. Obviamente, Marcela Temer deve ter empregadas domésticas para realizar a maior parte dessas atividades, e como mulher da elite, lhe cabe a gestão de tais tarefas. Na obra de Machado de Assis pode ser notada a valorização dessas habilidades, já que a mãe do protagonista é de elite, e como viúva, extremamente católica, administra a casa, enquanto Capitu, de classe intermediária, vai aprender com D. Glória essas “prendas domésticas”. Solicitem aos estudantes observarem as páginas 39 (Figura 50) e 49 (Figura 51) dos quadrinhos e analisar quais atividades as mulheres estão realizando, qual é a fisionomia delas, como estão vestidas e em que espaço estão inseridas (público ou privado). Depois de esclarecer que se trata de mulheres em espaço privado (doméstico) realizando atividades que lhe cabem, faça alguns questionamentos.

- Figura 50 - Mulheres e o espaço doméstico 01



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 39.

Figura 51 - Mulheres e o espaço doméstico 02



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 49.

Indague as meninas se elas se identificam com esse tipo de representação e se os meninos concordam com esse perfil desejado para as mulheres. Questione também se todas as mulheres desejam esse destino. Entretanto, enfatize que não há nada de errado em desejar ter uma vida voltada ao lar e a família, mas que esse tipo de idealização não se enquadra a todas as mulheres, e quando é reforçado esse modelo como “ideal” ou “correto” diminui e exclui as mulheres que vivem de outras maneiras. Ao ouvir as opiniões e indagações dos estudantes pergunte a quem interessa manter esse modelo como ideal e quem é prejudicado. Os estudantes deverão perceber que como uma representação do feminino, não é neutra, é construída socialmente e tem objetivos de manutenção do patriarcalismo em detrimento do empoderamento feminino.

Os estudantes também deverão compreender que vestimenta, fisionomia, gestos e religiosidade são aspectos que envolvem essa idealização feminina. Além disso, há outras características como fragilidade e beleza. As duas imagens a seguir mostram Capitu adolescente (Figura 52), idealizada como a menina jovem, bela, romântica e sensível (frágil) e depois a Capitu adulta (Figura 53), idealizada através de seus aspectos de recato, discrição e, necessariamente, bela.

Figura 52 - Capitu jovem



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 14.

Figura 53 - Capitu adulta



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 52.

Capitu, que na adolescência era audaciosa e autônoma, vai se tornando “recatada e do lar”, vai se “dobrando” ao sistema. A beleza que já possuía é mantida, afinal, há quase que um compromisso das mulheres se manterem belas com o passar do tempo, haja vista a quantidade de procedimentos estéticos disponíveis e suas respectivas demandas. Segundo Yuri Ferreira (2021), a busca insana pela perfeição leva as pessoas - principalmente as mulheres, que são mais cobradas - para várias consequências como distúrbios alimentares (bulimia, anorexia, etc.), racismo estético (a beleza “branca” é a ideal), aumento de cirurgias plásticas, inclusive em adolescentes (o Brasil ocupa o 1º lugar no mundo em número de intervenções cirúrgicas estéticas), aumento de cirurgias de estética sexual (reconstrução de hímen, diminuição dos grandes lábios vaginais etc.) e gordofobia. Algumas dessas consequências são problemas de saúde, outros problemas sociais. Os estudantes estão expostos a diversas mídias, como televisão, internet, filmes, quadrinhos etc., que divulgam representações de padrões de beleza que na maioria das vezes são inalcançáveis. Questione seus(as) alunos(as) sobre o que é, para eles, ser belo e o que é possível ser feito para alcançar tal beleza? Questione se todos(as) na sala de aula se enquadram nesses padrões. Problematicize como ficam as pessoas, social e psicologicamente, frente a impossibilidade de alcançar tal ideal e se os recursos disponíveis para tal fim valem todo o esforço e suas consequências.

4.7.3 Homem: forte, rude e viril

O século XIX foi um período em que aspectos patriarcais eram valorizados e vistos como necessários para que a sociedade evoluísse. O patriarcalismo era um valor inerente ao nacionalismo e, portanto, para se valorizar a nação e levá-la ao progresso, o patriarcalismo e seus aspectos deveriam triunfar. Nesse sentido, já foi observado que o protagonismo masculino na obra de Machado de Assis se repete nos quadrinhos, tanto na superioridade numérica de personagens quanto na importância das vozes deles. Agora, vamos observar se os critérios para ser um “homem” no século XIX ainda persistem no século XXI.

As exigências para que homens exercessem seus devidos papéis e fossem respeitados por isso também estavam representados em suas imagens e posturas; um homem viril se apresentava como forte, jovem, bem-vestido e asseado. Por virilidade, entende o que Jean-Jaques Courtine define: “[...] O conjunto dos papéis sociais e dos sistemas de representações que definem o masculino e também o feminino não podem se reproduzir, enquanto tais, senão se a hegemonia viril aparecer como pertencendo à ordem natural e inelutável das coisas” (COURTINE, 2013, p. 8). O oposto disso seria o indivíduo do sexo masculino frágil, idoso e negligente com sua saúde. A composição do corpo masculino deveria sustentar determinados aspectos que identificassem a masculinidade almejada para a época, principalmente entre os homens “respeitados”, eram bigodes, cavanhaques, barbas, cabelos fartos e acessórios como bengala e chapéus (MATOS, 2011).

Nos quadrinhos, os personagens mais elegantes portam tais características, José Dias (Figura 54), o agregado apresentado ao leitor na página 12, que com sua eloquência confirma sua masculinidade, o dândi (Figura 55), cavaleiro que passa na rua e desperta ciúmes em Bentinho na página 44, Bento (Figura 56), mais velho portando bigode na página 57 e, claro, o pivô da separação do casal, Escobar (Figura 57), que adulto é a personificação das características citadas de virilidade na página 58 dos quadrinhos.

Figura 54 - José Dias



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 12.

Figura 56 - Dândi



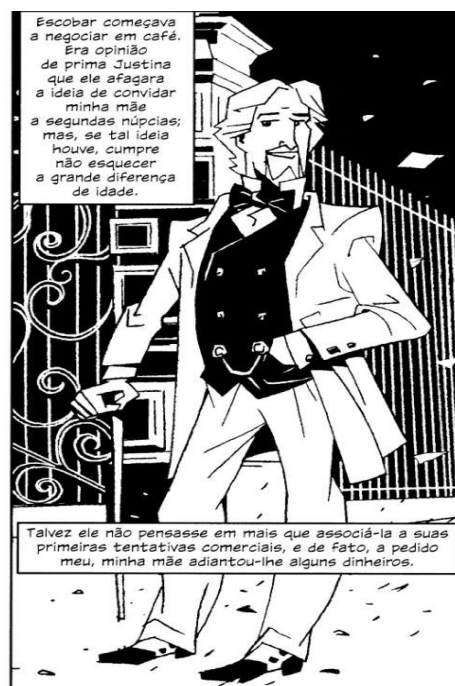
Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 44.

Figura 55 - Bento (Dom Casmurro)



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 57.

Figura 57 - Escobar



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 58.

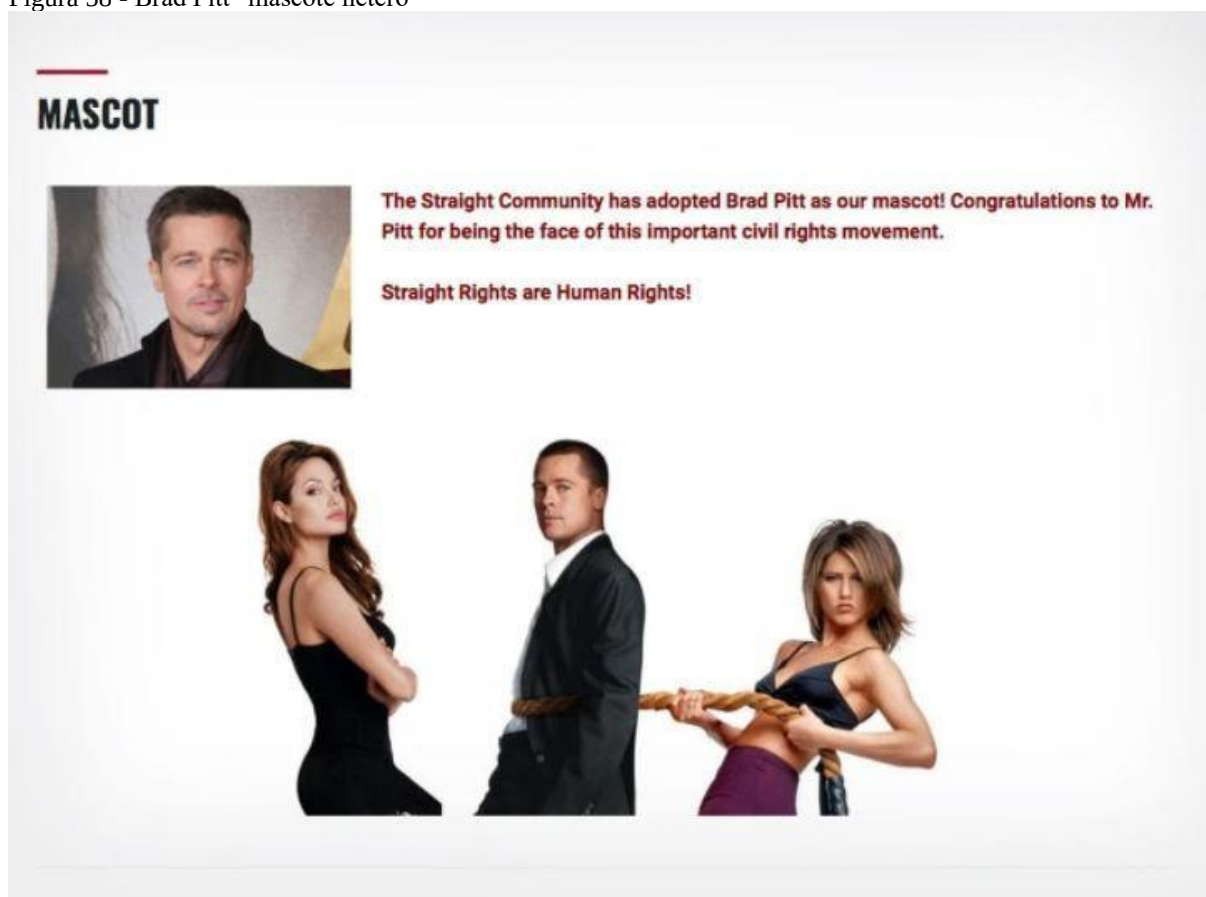
Hoje podemos dizer que a barba permanece sendo requisito de virilidade, assim como outros atributos, como corpo esbelto e forte. Há vários sites que dão dicas de como nutrir uma bela barba, por meio do comércio de produtos específicos para esse nicho do mercado. Um site em especial, Barba Brasil (2022) chama a atenção por ter a publicação de “Dicas simples para despertar sua masculinidade”, trata-se de conselhos para os homens sejam “mais viris” e não sejam “bunda moles”. Eis as dicas: Seja proativo (confiante em tomar decisões e ações); Respeitar outras pessoas (para não parecer arrogante); Fazer uma arte marcial (para movimentar os músculos e adquirir autoconfiança); Defender as próprias ideias (não aceitar imposições de quem quer que seja); Consertar coisas em casa (para evitar a presença de outro "barbudo" no espaço privado); E, obviamente, cultivar uma “barba de resposta” (BARBA BRASIL, 2022). Uma simples publicação de um site de comércio de cosméticos masculinos, no intuito de promover tais produtos, traz a representação do homem almejado no século XIX, mas em pleno século XXI. As dicas são referências às mesmas exigências para afirmação de masculinidade e virilidade nos oitocentos: inteligência, liderança, rudeza, vigor físico e o atributo que identifica visualmente tal masculinidade, a barba. O oposto disso, segundo a edição da postagem, seria a caracterização de um “bunda mole”, ou seja, um homem com problemas com sua virilidade, frágil e fraco.

Ao mostrar as imagens quadrinizadas de personagens masculinos e o exemplo do site informado, cabe indagar os estudantes se realmente atributos físicos provam a masculinidade de alguém e se, principalmente, há a necessidade de comprovação disso. Se algum colega não cumpre com um dos requisitos de masculinidade ele será “menos homem” que os demais meninos? Além de inferiorizar os heterossexuais que podem não cumprir com tais exigências viris, há também os homossexuais, que imediatamente serão excluídos e ridicularizados por não serem identificados como "masculinos" ou “viris”. Essas tentativas de construir um ideal de masculinidade gera problemas psicológicos, como baixa autoestima e problemas sociais como a homofobia.

Outro requisito de virilidade que ainda permeia o imaginário patriarcal diz respeito ao vigor sexual heterossexual que “obrigatoriamente” os homens devem possuir. Recentemente, ocorreu outra polêmica envolvendo padrões de beleza, relacionando beleza física com presença de mulheres e à virilidade. Um grupo estadunidense de “defesa dos direitos heterossexuais”, denominado *Super Happy Fun America* sugeriu um evento para enfatizar sua luta, a “Parada do orgulho hetero” e, segundo Dutra (2019), não teria solicitado permissão para utilizar a imagem nem o nome da estrela hollywoodiana, Brad Pitt, para estampar o chamado (Figura 58). Além

disso, no site do grupo ocorreu a parabenização por o ator ter sido escolhido como mascote hetero: "A comunidade hétero adotou Brad Pitt como nosso mascote. Parabéns por ser o rosto desse importante movimento de direitos civis. Direitos héteros são direitos humanos" (ESTADÃO, 2019).

Figura 58 - Brad Pitt “mascote hetero”



Fonte: DUTRA, Rachel. "Parada do Orgulho Hétero" enfurece Brad Pitt por usar sua imagem. **Vírgula**, 07 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/comportamento/parada-do-orgulho-hetero-enfurece-brad-pitt-por-usar-sua-imagem/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Além da utilização de um ícone da beleza (homem branco, esbelto de olhos claros), para representar o *status* másculo, nota-se a presença de mulheres em torno dele, não apenas uma, mas duas, afinal, no imaginário masculino de virilidade não basta “possuir” uma mulher, a confirmação da potencialidade sexual se dá com a “posse” de duas mulheres, que necessitam ser belas. Esse tipo de representação além de mostrar uma via de comprovação de virilidade é extremamente depreciativa para as mulheres, pois as colocam como simples objetos de satisfação e afirmação masculina. Essa imagem foi logo retirada do site, pois, segundo Dutra (2019), Estadão (2019) e a Jovem Pan (2019), o ator não teria se sentido homenageado, pelo contrário, sua assessoria teria entrado em contato com o grupo desautorizando o uso da imagem

sob ameaça de possíveis providências legais a serem tomadas. São esses tipos de representações que procuram impor um padrão de beleza masculino associado à heteronormatividade. Além da virilidade representada por meio da presença das mulheres (belas), temos também a questão física, tanto do corpo esbelto do ator quanto da questão racial. A beleza masculina idealizada também tem cor, é branca. Não são somente as mulheres que sofrem com padrões preconceituosos e excludentes de feminilidade, os homens também, tendo a homossexualidade como “inimigo” da masculinidade viril assim como o feminismo “inimigo” da feminilidade idealizada que visa atender aos interesses patriarcais.

Nos quadrinhos, ocorre situação semelhante na página 79 (Figura 59), Dom Casmurro, após ter se separado (fisicamente) de Capitu e do filho, se envolve com outras mulheres (sem nome e sem voz), e a representação desse momento é justamente com Bento ladeado por duas mulheres “belas”.

Figura 59 - Heterossexualidade e Virilidade



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 79.

No romance, não há indícios de Bento se relacionando com duas mulheres ao mesmo tempo, mas nos quadrinhos essa é a representação de Bento, mesmo estando mais velho, ainda como um homem de “vigor sexual”, afinal, segundo Matos (2011), o que atestava a masculinidade de um homem oitocentista era a heterossexualidade, e hoje, além disso, como já foi citado, a “posse sexual” de duas mulheres simultaneamente. Além de ter um corpo “[...] jovem, saudável, forte, robusto, ágil, atlético, resistente, ereto e viril [...]” (MATOS, 2011, p. 143) que era reforçado pelas propagandas de produtos masculinos, pela igreja, escola e médicos, a relação entre “[...] a virilidade com a identificação com a heterossexualidade, sexualidade com potência e frequência” (MATOS, 2011, p. 143).

A partir disso, questione seus estudantes sobre os padrões masculinos que a sociedade impõe por meio das mídias: homem deve ser forte? O homem deve ser o provedor da família? homem não pode ser sensível? homem não chora? homem deve ser “garanhão”? Questione se essas características agradam tanto os meninos quanto as meninas e, principalmente, se tais características fossem atribuídas às meninas, como seria reação da opinião pública. Reflita com os alunos que, mesmo os homens sendo menos cobrados com relação a beleza, são cobrados com relação à força, física e psicológica, não devendo demonstrar fragilidade e/ou fraqueza, pois esses são aspectos tidos como femininos, e, portanto, a oposição entre feminino e masculino exige que o homem assuma sua função máscula, viril e patriarcal.

Lembre novamente aos alunos que essa construção social de masculinidade serve a interesses de manutenção dos papéis masculinos e femininos, afirmando a superioridade dos homens, que devem demonstrar sua maior força física por meio de corpos que representem isso, a fim da manutenção do monopólio das decisões políticas, econômicas, sociais e culturais sob domínio masculino. Para finalizar essa parte, um questionamento muito pertinente: "Os homens de hoje pretendem carregar por muito tempo ainda essa carga milenar, ou vão desejar se livrar desse peso, com risco de renunciar às suas vantagens?" (COURTINE, 2013, p. 12).

4.7.4 Traição: suspeita ou veredito?

A questão da traição de Capitu nos quadrinhos pode levar à hipótese de que os adaptadores dos quadrinhos teriam a leitura do romance que Schwarz (2006) define como investigativa (a segunda perspectiva), que se detém em encontrar e/ou demonstrar os indícios da suposta traição para confirmá-la efetivamente. Tal hipótese pode ser confirmada com a composição imagética atribuída ao filho do casal, Ezequiel, visto que Bento o descreve

inicialmente como portador de semelhanças de Escobar e, por fim, como idêntico ao suposto pai, assim, tendo a certeza de que foi traído. Nos quadrinhos, Ezequiel é composto com os mesmos traços de Escobar, quando criança com o mesmo olhar (Figura 60) e como adulto, com a reprodução exata do “mancebo” de Capitu, com exceção de pequenos detalhes (Figura 61).

Figura 60 - Ezequiel criança



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 72.

Figura 61 - Ezequiel adulto



Fonte: SRBEK, Wellington; AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed. São Paulo: Editora Nemo, 2017. p. 77.

Na Figura 60, além do olhar indicando a semelhança entre os personagens, ocorre o uso de um recurso para fazer a ligação entre os dois (Ezequiel e Escobar), por meio do jogo de sombras em que um parece refletir o outro, como se fossem realmente pai e filho ou um a continuidade do outro.

Na Figura 61, onde Ezequiel encontra Bento depois de anos de separação, a imagem é praticamente a mesma de Escobar da Figura 43, o que difere é o terno, visto que Escobar está trajado com um fraque, o cavanhaque. Ezequiel porta somente o bigode, e há a ausência da bengala por Ezequiel, de resto, a composição imagética é exatamente igual, os olhos, nariz, cabelo, até mesmo os sapatos, são dos mesmos traços, inclusive, daria para concluir que se trata da mesma pessoa.

Quando questionado sobre essa reprodução de Escobar na figura de Ezequiel, o ilustrador, José Aguiar, respondeu que tal concepção de imagem já estava definida pelo roteirista e que ele somente seguiu o projeto (AGUIAR, 2021). Indagado com o mesmo questionamento, o roteirista (Wellington Srbek) respondeu que somente seguiu o que Machado de Assis escreveu, ou seja, que Bento descreve Ezequiel como o próprio Escobar e como o

objetivo da adaptação era de criar um material de qualidade sendo fiel à obra original a construção das imagens se pautou no que está escrito no romance (SRBEK: 2021c).

A fidelidade almejada pelo roteirista é questionável, por ser, primeiramente, impossível reproduzir a maneira de ver o mundo do autor original e, também, como esclarecido, uma adaptação, seja ela em quadrinhos, cinematográfica etc., é uma releitura e terá mais a visão dos adaptadores do que do próprio literato.

Quanto à questão da traição de Capitu, talvez a genialidade de Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, está em deixar os leitores imaginando se a traição ocorreu ou não, na angústia de não ter ocorrido o “final feliz” do casal, fazendo da dúvida a força motriz da obra, a geradora de reflexões. Pois o que se tem é somente a versão de Bento, já que Capitu mesmo sendo co-protagonista não tem voz no romance, é Bento que fala por ela e são somente suas impressões que o(a) leitor(a) tem acesso. Ao reproduzir o texto com essa voz masculina inquisidora, associado a imagens que representem “as provas” da suposta traição, o(a) leitor(a) dos quadrinhos é induzido(a) a interpretar que, de fato, a traição ocorreu, impedindo a efetivação da terceira perspectiva de leitura, sugerida por Schwarz (2006), de que não é a traição que deve ser debatida e sim os posicionamentos generificados de Bento ao longo do romance. Quando o(a) leitor(a) já tem a prova cabal da traição, as reflexões que a dúvida causaria são abortadas, e a visão do homem se colocando como vítima de uma mulher “ardilosa” e suas respectivas generificações são confirmadas.

4.8 SUGESTÕES DE AVALIAÇÕES

A participação dos estudantes já pode ser considerada como avaliação de acordo com os critérios de cada professor(a). O Teste de Bechdel também pode ser solicitado como avaliação, escrita juntamente com uma análise conclusiva dos estudantes. Além disso, seria interessante sugerir que os próprios alunos e alunas produzissem suas versões em quadrinhos do romance *Dom Casmurro*. Essa produção pode ser realizada com os recursos disponíveis pelos estudantes (papel, lápis de cor, canetinhas, lápis grafite etc.), seguida da exposição e apresentação do material produzido em sala de aula. Outra opção seria, se a escola possui disponível um laboratório de informática, utilizar o site “www.bitstrips.com”, onde é possível aos usuários a construção de quadrinhos online, por meio da criação de novos personagens e cenários ou da utilização de personagens e cenários pré-definidos, com total liberdade para alterações deles. A exposição dos quadrinhos produzidos on-line poderia ser realizada com uso

de Datashow ou, se a escola não possuir esse equipamento disponível, por meio do material impresso.

A diversidade de uma sala de aula (heterossexuais e homossexuais, por exemplo) pode gerar uma gama de visões e interpretações diferenciadas do que foi questionado quanto aos aspectos generalizados do romance e da adaptação quadrinizada. Essa diversidade da produção poderá ser constatada de início já com a seleção das partes dos quadrinhos que os estudantes consideraram mais interessantes ou importantes para reproduzirem. Também serão muito diferentes os trabalhos realizados pelos meninos e pelas meninas, tanto no que se refere aos traços dos desenhos quanto no que se refere às sensibilidades, que serão priorizadas, principalmente nas produções das meninas, afinal, o romance e a adaptação quadrinizada foram produzidas por homens e a visão feminina das meninas deve apontar abordagens bem específicas.

Para conclusão da avaliação é interessante que os professores façam uma análise final, comparando os trabalhos em seus aspectos de gênero como também em sua diversidade, ajudando os estudantes a compreenderem que a adaptação quadrinizada não é neutra ou imparcial como qualquer outra fonte utilizada pela História.

4.9 CONSIDERAÇÕES FINAIS (MATERIAL DIDÁTICO)

Percebe-se que muitos aspectos generificados da sociedade oitocentista ainda estão presentes atualmente, representados na construção imagética dos quadrinhos “Dom Casmurro de Machado de Assis” e em outras mídias, que também podem ser problematizadas em aulas de História. Há muitas representações generificadas do século XIX, são residualidades e reminiscências fortes que precisam ser debatidas em sala de aula, como as funções e aspectos femininos (“administradoras do lar”, do destino quase incontestado do casamento e da maternidade, do recato e submissão como características femininas desejáveis para as funções exclusivas dos espaços privados, do imaginário da cigana dissimulada, dos dotes de enfermeiras etc.) e masculinos (homens como provedores financeiros e intelectuais das famílias, portadores de posturas másculas, insensíveis, heterossexuais, fortes e viris que podem e devem “possuir” várias mulheres, mas que é inconcebível a mesma postura por elas), ou seja, os aspectos de sociedade patriarcal que ainda necessitam ser problematizados.

Mesmo com diversos avanços relacionados aos direitos das mulheres, como “a pílula e a emancipação da mulher alteraram em definitivo as relações dentro da família” (DEL PRIORE, 2014, p. 9), ainda predominam concepções machistas na sociedade, percebidas nos

meios de comunicação, como os quadrinhos. Afinal, a família com os papéis masculinos e femininos generificados expõem as relações de poder que ainda operam na sociedade, sendo, portanto, a família “[...] o lugar em que valores tradicionais e rupturas operam, tendo as mulheres como grandes gestoras das transformações ou transmissoras de velhos preconceitos e paradigmas. O machismo é um deles” (DEL PRIORE, 2014, p. 10).

Se para Schwarz (2006) há no mínimo três perspectivas de leitura de Dom Casmurro, a perspectiva romanesca (acrítica), a perspectiva investigativa (a busca pela comprovação da traição de Capitu) e a perspectiva de gênero (análise dos aspectos patriarcais através do personagem Bento). Ficou claro que a adaptação estudada se trata da segunda perspectiva, a investigativa, devido, principalmente, à reprodução quase exata de Ezequiel como Escobar sendo as provas de que Capitu é manipuladora e interesseira, fazendo dela o foco principal do romance e não Bento, que segundo Schwarz (2006), é o dono da voz e pelo privilégio de gênero e tenta manipular os leitores em prol de sua vitimização.

O próprio roteirista afirmou que não houve preocupação em discutir e problematizar a questão de gênero nessa adaptação literária para os quadrinhos e, talvez por isso, sem intenção clara, muitos aspectos generificados naturalizados da sociedade foram reproduzidos (SRBEK, 2001c). A tentativa de produzir uma adaptação de Machado de Assis com baixos custos, tentando ser fiel ao texto e sem uma releitura mais crítica, demonstra um interesse mais comercial do que pedagógico, afinal, os nomes Dom Casmurro e Machado de Assis por si só têm potencial para serem comprados para as escolas por meio do PNLD, então, investir em uma adaptação quadrinizada, que seja aprovada pelo governo, faz com que objetivos financeiros superem projetos mais críticos.

Entretanto, há de se ressaltar que a comum sexualização das mulheres não ocorreu nesses quadrinhos, e que Capitu, a co-protagonista, foi - apesar de idealizada sob o ponto de vista patriarcal - representada com algumas características que fazem dela uma personagem intrigante, por sua inteligência e versatilidade, e mesmo que outros aspectos, tanto do gênero masculino quanto do gênero feminino, estejam representados, esses quadrinhos se mostraram como uma fonte com uma diversidade de abordagens muito interessante para serem trabalhadas em sala de aula e que sua presença nas escolas deve ser explorada pedagogicamente.

Evidentemente, a fonte não foi esgotada em suas possibilidades de análises e não existe somente esses questionamentos exemplificados, no entanto, são aspectos que são comumente observados em nossa sociedade. As sugestões de abordagens são questionamentos para levarem os estudantes a refletirem sobre as relações de gênero às quais pertencem e, de modo algum, supõem respostas prontas e encerradas em si, mas sim, que os estudantes reflitam sobre como

aspectos sociais relacionados à gênero são construídos socialmente e podem ser desconstruídos e analisados de forma mais crítica e elucidativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste trabalho buscou analisar, por meio da adaptação de Dom Casmurro de Machado de Assis na versão de quadrinhos, do roteirista Wellington Srbek e do ilustrador, José de Aguiar, representações de gênero do período oitocentista e contemporâneo. Muitos foram os desafios à sua finalização: as fontes utilizadas; a releitura de um clássico literário em uma composição gráfica imagética que se demonstrou uma fonte com inúmeras possibilidades de análises; a dificuldade na comunicação com os quadrinistas, visto que o roteirista estava com problemas de saúde e respondeu aos questionamentos da pesquisa somente por e-mail e o ilustrador estar em estadia na Alemanha, concedendo uma entrevista via *Google Meet*; e, principalmente, por se tratar do período da pandemia de COVID-19, onde qualquer pessoa com o mínimo de sensibilidade foi afetada de alguma forma.

Analisar uma fonte escrita com linguagem verbal e não verbal levou a uma revisão bibliográfica muito extensa, pois as linguagens correspondem a temporalidades e perspectivas diferentes, uma é literatura oitocentista e a outra é uma HQs da atualidade. Além disso, a temática de gênero é ampla e complexa, exigindo leituras densas para sua problematização e compreensão. Somado a tudo isso, analisar literatura, HQs e gênero voltados para o ensino de História também foi um grande desafio.

Buscou-se entender o contexto histórico do século XIX, da estética realista na qual se insere Dom Casmurro, e como se dá um processo de adaptação quadrinística, bem como o contexto atual do mercado editorial que estimula tais produções, a fim de conquistar boas vendas junto ao governo. Percebeu-se que muitas representações generificadas do século XIX ainda são residualidades e reminiscências fortes que precisam ser debatidas em sala de aula, como as funções e aspectos femininos (“administradoras do lar”, do destino quase incontestado do casamento e da maternidade, do recato, da fragilidade e da submissão como características femininas desejáveis para as funções exclusivas dos espaços privados, do imaginário da cigana dissimulada, dos dotes de enfermeiras, etc.) e masculinos (homens como provedores financeiros e intelectuais das famílias, portadores de posturas másculas, insensíveis, heterossexuais, fortes e viris que podem e devem “possuir” várias mulheres, no entanto, é inconcebível a mesma postura por elas), ou seja, os aspectos de sociedade patriarcal que ainda necessitam ser problematizados.

Mesmo com diversos avanços relacionados aos direitos das mulheres, como “a pílula e a emancipação da mulher alteraram em definitivo as relações dentro da família” (DEL PRIORE, 2014, p. 9), ainda predominam concepções machistas na sociedade, percebidas nos

meios de comunicação, como os quadrinhos. Afinal, a família com os papéis masculinos e femininos generificados expõem as relações de poder que ainda operam na sociedade, sendo, portanto, a família “[...] o lugar em que valores tradicionais e rupturas operam, tendo as mulheres como grandes gestoras das transformações ou transmissoras de velhos preconceitos e paradigmas. O machismo é um deles” (DEL PRIORE, 2014, p. 10).

Se para Schwarz (2006) há no mínimo três perspectivas de leitura de *Dom Casmurro*: a perspectiva romanesca (acrítica), a perspectiva investigativa (a busca pela comprovação da traição de Capitu) e a perspectiva de gênero (análise dos aspectos patriarcais através do personagem Bento), ficou claro que a adaptação aqui estudada se trata da segunda perspectiva, a investigativa. Mesmo não reproduzindo certos trechos do livro, em que Bento descreve a dissimulação de Capitu, outros aspectos mais incisivos como os “olhos de cigana” e, principalmente, a reprodução quase exata de Ezequiel como Escobar, seriam as provas de que Capitu é manipuladora e interesseira, fazendo dela o foco principal do romance, e não Bento, que, para Schwarz (2006), é o dono da voz e pelo privilégio de gênero tenta manipular os leitores em prol de sua vitimização.

Como o próprio roteirista afirmou, não houve preocupação em discutir e problematizar a questão de gênero nessa adaptação literária para os quadrinhos e, talvez por isso, sem intenção clara, muitos aspectos generificados naturalizados da sociedade foram reproduzidos. A tentativa de produzir uma adaptação de Machado de Assis com baixos custos tentando ser fiel ao texto, sem uma releitura mais crítica, demonstra um interesse mais comercial do que pedagógico, afinal os nomes *Dom Casmurro* e Machado de Assis por si só têm potencial para serem comprados para as escolas pelo PNLD. Por isso, investir em uma adaptação quadrinizada que seja aprovada pelo governo por sua “fidelidade à obra”⁷⁰ faz com que objetivos financeiros superem projetos mais críticos.

Entretanto, há de se ressaltar que a comum sexualização das mulheres não ocorreu nesses quadrinhos, e que Capitu, a co-protagonista, foi - apesar de idealizada sob o ponto de vista patriarcal - representada com algumas características que fazem dela uma personagem intrigante, por sua inteligência e versatilidade, e mesmo que outros aspectos, tanto do gênero masculino quanto do gênero feminino, estejam representados, esses quadrinhos se mostraram

⁷⁰ Na verdade, um detalhe do qual muitos se esquecem é que as adaptações não são, em essência, uma tentativa de se contar a história tal qual ela foi contada originalmente, mas, como o próprio termo autoexplicativo sugere: adaptar a obra de uma mídia para outra, de uma linguagem para outra, de maneira que possa contar a mesma história com recursos próprios de uma mídia diferente. (ALCANTARA: 2013).

como uma fonte que possui uma diversidade de abordagens muito interessantes para serem trabalhadas em sala de aula e que sua presença nas escolas deve ser explorada pedagogicamente.

Nesse sentido, também cabe dizer que muitas lacunas de análise de gênero podem ser constatadas nesta pesquisa, afinal, aspectos generificados, como as escolhas dos títulos dos capítulos do livro e partes dos quadrinhos ou até mesmo análises mais aprofundadas de determinados personagens, não foram realizadas, uma vez que as possibilidades são inúmeras e vastas e nunca foi pretensão desta dissertação esgotá-las.

Para que essa pesquisa sirva como uma colaboração para o ensino de História, foi desenvolvido um material paradidático. A ideia é que as reflexões apresentadas possam contribuir com o trabalho de docentes de História que buscam enriquecer o debate em sala de aula para que os(as) estudantes desenvolvam criticidade frente a conteúdos que sejam mais significativos e se percebam como sujeitos da História por meio da desnaturalização dos papéis de gênero.

Com todas as dificuldades de uma educadora de escola pública que no Estado do Paraná não recebe incentivo para a realização de qualquer especialização e com a situação agravada por uma pandemia e seus problemas recorrentes, tais desafios tornaram o aprendizado muito significativo e, com toda certeza, houve um grande amadurecimento pessoal e profissional por meio das leituras, debates e reflexões teóricas e metodológicas. Ademais, por ser a pesquisadora uma mulher, que também sofre com uma sociedade desigual, que ainda privilegia indivíduos pelo simples fato de serem homens, o debate sobre as questões de gênero foi de grande valia. Encerra-se esse trabalho com a convicção do não esgotamento da fonte e da temática e, também, com o sentimento que mesmo pequena, uma contribuição foi feita para a construção de um ensino mais crítico, justo e equitativo.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Machado de Assis - BIOGRAFIA. Academia Brasileira de Letras, 2021. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis/biografia>. Acesso em: 04 jan. 2021.

AGUIAR, José. **Entrevista para a pesquisa: Ensino de História e história em quadrinhos:** representações de gênero em Dom Casmurro de Machado de Assis. [Entrevista cedida a Marlize Cottet]. Laranjeiras do Sul, Depoimento via Google meet, 2021), 1 arquivo (32 min.). Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/17br9Z6mnJqLVA-L0RnVROL4BApldpBPz/view?usp=sharing>

AGUIAR, José. **Sobre o autor.** Maluca. Curitiba, 2018. Disponível em: <http://www.maluca.com.br/sobre-o-autor/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

ALCÂNTARA, Filipe Barata. Watchmen, uma análise de composição cromática da obra: dos quadrinhos ao cinema. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL*, 13, 2013, Campina Grande. **Anais [...]**. Campina Grande, 2013.

ALÓS, Anselmo Peres. Corpo e gênero no Romance oitocentista brasileiro: uma leitura de Bom-Crioulo, de Adolfo Caminha. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, v. 18, out. 2010.

ALMEIDA, Eduardo Alberto. O ensino de identidade de gênero e educação sexual. **Revista do Lhiste**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, jul./dez., 2015.

ARAÚJO, Cíntia Monteiro de. Qual o lugar da diferença na pesquisa em ensino de História? *In: RALEJO, Adriana; MONTEIRO, Ana Maria. Cartografias da Pesquisa em Ensino de História*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

ARROYO, Miguel. O Saber de Si como Direito ao Conhecimento. *In: ARROYO, Miguel. Currículo, território em disputa*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Dom Casmurro**. Clássicos da Literatura. São Paulo: Gold Editora, 2004.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS MANTENEDORAS DAS FACULDADES. **IBGE:** Mulheres têm mais acesso ao ensino superior, mas ainda são minoria em áreas como engenharia e TI. **Associação Brasileira das Mantenedoras das Faculdades**, 05 de março de 2021. Disponível em: <https://www.abrafi.org.br/index.php/site/noticiasnovo/ver/4373/educacao-superior#:~:text=Na%20popula%C3%A7%C3%A3o%20com%2025%20anos,10%2C9%25%20dos%20homens>. Acesso em: 16 jan. 2022.

BARBA BRASIL. Dicas simples para despertar sua masculinidade. **Blog Barba Brasil**, 2022. Disponível em: <https://barbabrasil.com/blogs/blog-barba-brasil/dicas-simples-para-despertar-sua-masculinidade>. Acesso em: 16 jan. 2022.

BARROS, Érica Pires; RECUERO, Raquel. Representação Do Gênero Feminino Como Forma De Empoderamento Da Mulher: Estudo De Caso: Marvel's Thor Goddess of Thunder. *In: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO - CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 38, 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: INTERCOM, 2015.

BEIRAS, Adriano *et al.* Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma. **Psicologia e Sociedade**, v. 19, n. 3, dez 2007.

BENATTE, Antonio Paulo. Uma ficção bem documentada. **História & Ensino**, Londrina, v. 7, p. 23-32, out. 2001.

BERGAMINI, Denise Lopes. As mulheres no conto de Machado de Assis. **Darandina revisteletrônica**. Juíz de Fora, v. 1 n. 2, p. 01-17, out. 2008.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Reflexões sobre o ensino de História. **Estudos Avançados**, v. 32, n. 93, p. 127-149. 2018.

BONIFÁCIO, Selma de Fátima. **História e(m) quadrinhos**: análises sobre a História ensinada na arte seqüencial. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Curitiba, 2005.

BONOMO, Mariana; MELOTTI, Giannino; PIVETT, Monica. Representações Sociais de Mulher Cigana entre População Não-Cigana Brasileira e Italiana: Ancoragem Psicológica e Social. **Psicologia Social, Organizacional e do Trabalho. Psic.: Teor. e Pesq.**, v. 33, 2017.

BORGES, Renata Farhat; VERGUEIRO, Waldomiro. Classics Illustrated: O legado de um projeto cultural. *In: RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). Quadrinhos e Literatura: diálogos possíveis*. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.

BRASIL. Guia Digital PNLD 2021. **Escolha**. Brasília: 2021a. Disponível em: <https://pnld.nees.ufal.br/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

BRASIL. Especialistas lamentam baixa representatividade feminina na política. **Agência Câmara de Notícias**, 27 de agosto de 2021b. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/800827-especialistas-lamentam-baixa-representatividade-feminina-na-politica/>. Acesso em: 16 jan. 2022.

BRASIL. Lei nº 13.415 de 16 de fevereiro de 2017. Altera as Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, e 11.494. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 16 de fevereiro de 2017. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/113415.htm Acesso em: 31 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Edital PNLD Literário**. Brasília, 2018. Disponível em: <https://www.fnede.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/11568-edital-pnld-liter%C3%A1rio>. Acesso em: 05 out. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **PNLD**. Brasília: 2019. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/busca-geral/318-programas-e-acoes-1921564125/pnld-439702797/12391-pnld>. Acesso em: 09 nov. 2021.

CAMPOS, Luiz Augusto. Brancos do topo para o topo: como uma foto expõe privilégios. **Jornal Nexo**, 23 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/perspectiva/2021/08/15/Brancos-do-topo-para-o-topo-como-uma-foto-exp%C3%B5e-privil%C3%A9gios>. Acesso em 16 jan. 2022.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2011.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHO, Raul Costa de. **Ensino de História, cotidiano e Literatura: Escravidão e Paternalismo em contos de Machado de Assis**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

CASELLA, Rosa Alicia Nonone. Representação feminina nas histórias em quadrinhos no Brasil e da América Latina. *In: JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS. ESCOLA DE COMUNICAÇÕES DE ARTES DA USP*, 4, 2017. São Paulo **Anais [...]** São Paulo, 2017.

CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

CHARTIER, Roger. *Literatura e História*. **Topoi**, Rio de Janeiro, n.1, p. 197-216. 1999.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, v. 5, n.11, p. 173-191. 1991.

CHINEN, Nobu; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Literatura em Quadrinhos no Brasil: Uma área em expansão. *In: RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs).* **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

COURTINE, Jean-Jacques. Introdução: Impossível virilidade. *In: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges.* **História da virilidade**. Tradução de Noéli Correio de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

COSTA, Lourenço Resende da. História e gênero: a condição feminina no século XIX a partir dos romances de Machado de Assis. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Cachoeira, vol. 1, n. 2, 2013.

CUBAS, Caroline Jaques. ROSSATO, Luciana. Imperativos de um Tempo Presente: Ensino de História e Gênero em um projeto desenvolvido por bolsistas do Pibid. **Revista História Hoje**, v. 5, n. 10, p. 211-230 - 2016.

CUNHA, Washington Dener dos Santos; SILVA, Rosemaria J. Vieira. A educação feminina do século XIX: entre a escola e a literatura. **Revista Gênero**, Niterói, v. 11, n. 1, p. 97-106, 2. sem. 2010.

DEL CASTILLO, Carlos Giovani Dutra. História concisa da Literatura Brasileira, de Alfredo Bosi: Uma leitura de seus critérios metodológicos. **Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará**, Pará, out./dez., 2017.

DELFINO, Leonara Lacerda. Modos de aprender a ensinar sobre gênero nas aulas de História: apontamentos sobre os relatos de experiências do PIBID/UNIFAL (2015-2016). **História & Ensino**, Londrina, v. 25, n. 02, p. 191-216, jul./dez. 2019.

DELGADO, Andréa Ferreira. Por que pesquisar-ensinar História sob a perspectiva das relações de gênero? **História & Ensino**, Londrina, v. 8, edição especial, p. 143-154, out. 2002.

DEL PRIORE, Mary. **A Mulher na História do Brasil**. SP: Contexto, 1989.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

DINIZ, Thais Carvalho; ANDRADE, Thamires. "Bela, recatada e do lar" é forma infeliz de descrever alguém. **UOL**, São Paulo: 20 de abril de 2016. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2016/04/20/bela-recatada-e-do-lar-e-forma-infeliz-de-descrever-alguem.htm>. Acesso em: 14 jan. 2022.

DONNA. "Bela, recatada e do lar": Por que a expressão gerou tanta polêmica nas redes sociais? **Revista Donna**, 20 de abril de 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2016/04/bela-recatada-e-do-lar-por-que-a-expressao-gerou-tanta-polemica-nas-redes-sociais-cjpl6oxcz009vwscnq3poc9v1.html>. Acesso em 14 jan. 2022.

DUTRA, Rachel. "Parada do Orgulho Hétero" enfurece Brad Pitt por usar sua imagem. **Vírgula**. 07 de junho de 2019. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/comportamento/parada-do-orgulho-hetero-enfurece-brad-pitt-por-usar-sua-imagem/> Acesso em: 15 jan. 2022.

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

ESTADÃO. Brad Pitt exige que parada do "Orgulho Hétero" deixe de usá-lo como "mascote". **Estadão**, 07 de junho de 2019. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,brad-pitt-exige-que-parada-do-orgulho-hetero-deixe-de-usa-lo-como-mascote,70002860873>. Acesso em: 15 jan. 2022.

FOUCAULT, Michael. El sujeto y el poder. **Revista Mexicana de Sociología**, México, n. 15, 1988.

FERRAZ, Francisco César Alves; WOLFF, João Paulo Delgado. Histórias do Brasil em quadrinhos: narrativas da participação do país na Segunda Guerra Mundial. **História & Ensino**. Londrina, v. 13, p.141-156, set., 2007.

FERREIRA, Silvéria da Aparecida; RENZCHERCHEN, Anderson Teixeira. "A morte e a morte de Quincas Berro D'água", História e Literatura: Diálogos, singularidades e possibilidades de análise. **História & Ensino**, Londrina, v. 25, n. 02, p. 325-345, jul./dez. 2019.

FERREIRA, Yuri. Padrões de beleza: as consequências graves da busca por um corpo idealizado. **Hypeness**. 11 de março de 2021. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/03/padroes-de-beleza-as-consequencias-graves-da-busca-por-um-corpo-idealizado/> Acesso em: 16 jan. 2022.

FIGUEIREDO, Ana Paula Moraes. Machado de Assis por diversos olhares. **Desnudando Pensamentos**, 12 de dezembro de 2008. Disponível em: <http://desnudandopensamentos.blogspot.com/2008/12/machado-de-assis-por-diversos-olhares.html>. Acesso em: 07 out. 2021.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho; NASCIMENTO, Fábio Santiago; RODRIGUES, Maria Eduarda. Discurso, culto ao corpo e identidade: representações do corpo feminino em revistas brasileiras. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 67-87, jan./abr. 2017.

FRAGO, Antonio Viñao. A história das disciplinas escolares. **Rede Brasileira da História da Educação**, Maringá, v. 8, n. 3, 2008.

FRANÇA, Jean Carvalho. **Literatura e Sociedade no Rio de Janeiro Oitocentista**. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda: 1999.

FRONZA, Marcelo. As Histórias em Quadrinhos e a Educação Histórica: Uma Proposta de Investigação Sobre as Ideias de Objetividade Histórica dos Jovens. **Revista de Educação Histórica**, n. 1, jul./nov. 2012.

FRONZA, Marcelo. As possibilidades investigativas da aprendizagem histórica de jovens estudantes a partir das histórias em quadrinhos. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 60, p. 43-72, abr./jun. 2016.

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

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Memórias Quase Póstumas de Machado de Assis**. São Paulo: FTD Educação, 2018.

GONÇALVES, Jessica de Castro. **Dom Casmurro em diferentes materialidades: uma análise verbivocovisual do romance, da HQ e da minissérie**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2019.

JOSÉ AGUIAR. Grupo Autêntica. Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/nemo/ilustrador/jose-aguiar/29>. Acesso em: 25 fev. 2021.

JOVEM PAN. **Brad Pitt ameaça processar criadores de movimento "Orgulho Hétero"**. Jovem Pan. 07 de junho de 2019. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/famosos/brad-pitt-ameaca-processar-criadores-de-movimento-orgulho-hetero.html> Acesso em: 15 jan. 2022.

GUALDA, Linda Catarina. **Representações do feminino em Dom Casmurro e The Turn of the Screw**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Araraquara, 2007.

GUIDIN, Marcia Ligia Dias di Roberto; WISNIK, Jose Miguel Soares. **Armário de vidro: um estudo sobre a velhice em Machado de Assis**. 1997. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

HARLAN, David. **A História intelectual e o retorno da Literatura**. In: RAGO, Luiza Margareth. GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (orgs). **Narrar o passado, repensar a História**. 2 ed. Coleção Ideias. Campinas, SP: UNICAMP/IFCH, 2014.

HARTOG, François. Tempo, História e a Escrita da História: A ordem do Tempo. Tradução de Francisco Murari Pires. **Revista de História**, v. 148, p. 09-34, 2003.

JASKIU, Janaína. **Papéis em revista: ensino de História e as representações de gênero na publicidade da revista O Cruzeiro (1930-1975)**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2018.

KUHN, Maria Schulmeister. **Almas que se regeneram: representações sobre a prostituição na literatura de José de Alencar, 1858-1868**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2019.

LAMIM, Andréa Moraes. **Meninas diante da história: gênero, participação e violência: um estudo em Ponta Grossa, PR (2020)**. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2021.

LEITE, Rafaela Bernadazzi Torrens. **A cor e o figurino na construção de personagens na narrativa televisual**. Um estudo de caso da minissérie Capitu. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LINHARES, Juliana. Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. **Veja**, 18 de abril de 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MUNAKATA, Kazumi. Livro didático como indício da cultura escolar. **Hist. Educ.**, Porto Alegre. v. 20, n. 50, p. 117-136, set./dez., 2016.

MUNAKATA, Kazumi. **Produzindo livros didáticos e paradidáticos**. PUC-SP: 1997.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. Machado de Assis e a literatura brasileira do Oitocentos: um projeto de literatura nacional. **Revista de História Regional**, v. 7, n. 2, Inverno, 2002, p. 9-32.

MATOS, Maria Izilda S. de. Cabelo, barba e bigode: masculinidades, corpos e subjetividades. **Locus: revista de história**, Juiz de Fora, v. 17, n. 02, p. 125-143, 2011.

MAZURKEVICZ, Izabel. O uso das fontes fílmicas e de História em Quadrinhos como metodologia nas aulas de História. **Revista de Educação Histórica**, n. 7, set./ dez., 2014.

MELLO, Alana Rasinski de. "**Que sabe dos homens e das mulheres**": o ensino de História a partir da representação de gênero na coluna do jornal O Tibagi (1948-1950). Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2020.

MELLO, Paulo Eduardo Dias de Mello. **A importância da história no ensino médio: a formação do indivíduo no tempo histórico da vida contemporânea**. In: BODART, Cristiano das Neves (org.); MESQUITA, Rogério Radamés de (org.). **A importância do ensino das Ciências Humanas: Sociologia, Filosofia, História e Geografia**. 1. ed. – Maceió, AL: Editora Café com Sociologia. Brasil, 2020.

MENEZES NETO, Geraldo Magella de. Histórias em Quadrinhos no ensino da "PréHistória": relato de experiência. **História & Ensino**, Londrina, v. 20, n. 1, p. 223-242, jan./jun. 2014.

MISKOLCI, Richard. O vértice do triângulo: Dom Casmurro e as relações de gênero e sexualidade no fin-desiècle brasileiro. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 2, mai./ago., 2009.

MORENO, Jean Carlos. O Tempo Colonizado: um embate central para o ensino de História no Brasil. **InterMeio: revista do Programa de Pós-Graduação em Educação**, v. 25, p. 97-117, 2019.

MULLET, Nilton; SEFFNER, Fernando. O que pode o ensino de história? Sobre o uso de fontes na sala de aula. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 113-128, dez. 2008

NOGUEIRA, Natania. Aprendendo história através das HQs: experiências e considerações. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUH, 2005, Londrina. **Anais [...]** Londrina: ANPUH, 2005. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/12794646/Aprendendo-Historia-atraves-das-HQs>. Acesso em 20 jan. 2021.

OLIVA, Osmar Pereira. Amizade masculina e homoerotismo em Dom Casmurro, de Machado de Assis. **Machado Assis Linha**, São Paulo, v. 10, n. 22, p. 74-93, dez. 2017.

OLIVEIRA, Cristina de. Quadrinhos, literatura e o jogo intertextual. *In*: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

OLIVEIRA, Nucia Alexandra Silva de. Ensino de história e questões de gênero: observações a partir do Projeto “Os Jovens e a História”. **Revista História Hoje**, v. 6, nº 12, p. 231-249 - 2017.

PATERNOTTE, David; KUHAR, Roman. "Ideologia de gênero" em movimento. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v. 18, n. 43, p. 503-523, dez. 2018.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

PEREIRA, Nilton Mullet; SEFFNER, Fernando. Ensino de História: passados vivos e educação em questões sensíveis. **Revista História Hoje**, v. 7, p. 14- 33, 2018.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v.9, n.18, p.9-18, ago./set. 1989.

PESAVENTO, Sandra. Jatahy. Literatura, História e Identidade Nacional. **VIDYA**, v. 19, n. 33, p. 7-27, jan./jun. 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação, ASPHE/FaE/UPPel**, Pelotas, n. 14, p. 31 - 45, set. 2003.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. A Literatura em Quadrinhos e a formação do leitor hoje. *In*: RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

PINTO, Solange da Silva. **O debate de gênero no ensino de História**: moças para casar – representações femininas nos processos crimes de sedução em Ponta Grossa (1940-1970). Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2018.

PIROTA, Patrícia. Palimpsestos machadianos: adaptações para os quadrinhos da obra O Alienista. *In*: RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

RAMOS, Paulo; FIGUEIRA, Diego. Graphic Novel, Narrativa Gráfica, Novela Gráfica ou Romance Gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo. *In*: RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). **Quadrinhos e Literatura**: diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.

RUIZ, Rafael. Novas formas de abordar o ensino de História. *In*: KARNAL. Leandro (org.) **História na sala de aula**: conceitos, práticas e propostas. 4. ed.. São Paulo: Contexto, 2005. p. 75-91.

SANTIAGO, Camila dos Santos et al. Mulheres Machadianas: Submissão e resistência. *In*: SEMINÁRIO DE PESQUISA E EXTENSÃO EM LETRAS, 9, 2017, Ilhéus. **Anais [...]**. Ilhéus: SEPEXLE, 2017.

SANTO, Janaina de Paula do Espírito. Mangás, Quadrinhos e ensino de História: Possibilidades. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 4, 2009, Maringá. **Anais [...]** Maringá: CIH, 2009.

SANTO, Janaina Paula do Espírito.; CARNEIRO, Maristela. Cultura visual, cultura histórica: Quadrinhos e imagens. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA. ENCUENTRO DE GEOHISTÓRIA REGIONAL. SEMANA DE HISTÓRIA, 7, 2015, Maringá. **Anais [...]**. Maringá: CIH, 2015. p. 1323-1336.

SCHWARZ, Roberto. **Duas meninas**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul/dez., 1995.

SCOTT, Joan Wallach. **História das mulheres**. *In*: BURKE, Peter. (org.). A Escrita da história: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. - São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

SCOTT, Joan Wallach. Outras Reflexões sobre Gênero e Política. **Revista Crítica Histórica**, v. 10, n. 19, p. 10–38, 2019.

SILVA, Keliene Christina. Histórias em Quadinhos e Ensino de História: Diálogos e abordagens. *In*: Encontro Estadual de História, 17, 2016, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: ANPUH, 2016.

SILVA, Elder Luan dos Santos. Pânico moral e as questões de gênero e sexualidade na BNCC. **História, histórias**, v. 8, n. 16, p. 143–169, 2020.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias de currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, no 54, p. 281-300 - 2007.

SOLÉ, Glória; REIS, Diana; MACHADO, Andreia. Potencialidades didáticas da literatura infantil de ficção histórica no ensino de História: Um estudo com alunos portugueses do 6º ano do ensino básico. **História & Ensino**, Londrina, v. 20, n. 1, p. 7-34, jan./jun. 2014.

SRBEK, Wellington. AGUIAR, José. **Dom Casmurro de Machado de Assis**. 1. ed.; São Paulo: Editora Nemo, 2017.

SRBEK, Wellington. Dom Casmurro, roteiro (2). **Mais Quadrinhos (Blogspot)**. Belo Horizonte, 26 de fev. de 2010. Disponível em: <https://maisquadrinhos.blogspot.com/2010/02/dom-casmurro-roteiro-2.html>. Acesso em: 6 out. 2021.

SRBEK, Wellington. **Manual do professor: Dom Casmurro de Machado de Assis**. São Paulo: Editora Nemo, 2018.

SRBEK, Wellington. **Dúvidas sobre o livro Dom Casmurro** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: renata@grupoautentica.com.br, 08 jan. 2021a.

SRBEK, Wellington. **Pesquisa sobre Dom Casmurro de Machado de Assis** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: wellingtonsrbek@gmail.com, 11 ago. 2021b.

SRBEK, Wellington. **Pesquisa** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por wellingtonsrbek@gmail.com, 26 ago. 2021c.

SRBEK, Wellington. Resumo Biográfico. **Blogspot**, 07 de nov. de 2021d. Disponível em: <http://wellingtonsrbek.blogspot.com>. Acesso em: 14 jan. 2022.

SOUSA, Marília de Oliveira de; SIRELLI, Paula Martins. Nem santa, nem pecadora: novas roupagens, velhas dicotomias na coisificação da mulher. **Serv. Soc. Soc.**, São Paulo, n. 132, p. 326-345, maio/ago. 2018.

SOUZA, Ana Paula Hilgert de Souza. Relações de gênero e educação: crítica aos projetos de lei “Escola Sem Partido”. **Revista História Hoje**, v. 7, n. 13, p. 204-224, 2018.

STEIN, Marcos Nestor. Considerações sobre a produção e a divulgação do conhecimento histórico em tempos de negacionismo. EDITORIAL, **Rev. Bras. Hist**, v. 41, n. 87, p. 7-10, 2021.

TENFEN, Maicon. Machado de Assis foi amante da mulher de José de Alencar? **Revista Veja**, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/o-leitor/machado-de-assis-foi-amante-da-mulher-de-josedede-alencar/>. Acesso em: 04 jan. 2021.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: BARBOSA, Alexandre, RAMOS, Paulo, VILELA, Túlio, RAMA, Angela, VERGUEIRO, Waldomiro (orgs). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed., 5. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020a.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. In: BARBOSA, Alexandre, RAMOS, Paulo, VILELA, Túlio, RAMA, Angela, VERGUEIRO, Waldomiro (orgs). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed., 5. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020b.

VERONA, Elisa Maria. **O casamento, uma instituição útil e necessária**. 2011. 180 f. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca, 2011.

VIANA, Lucialine Duarte Silva. **Fontes literárias e a construção de saberes históricos:** uma proposta didático-pedagógica no ensino de História. Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado em Ensino de História - Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2017.

VILELA, Túlio. Os quadrinhos na aula de História. *In:* BARBOSA, Alexandre, RAMOS, Paulo, VILELA, Túlio, RAMA, Angela, VERGUEIRO, Waldomiro (orgs). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula.** 4. ed., 5. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.

VISNIESKI, Juliana Cristine Kapp de Oliveira. **Belas, prendadas e do lar:** ensino de história e representações femininas na coluna "O assunto é mulher" do Jornal Gazeta de Palmeira (1976-1982). Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História – Área de concentração – Ensino de História), Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2018.

WADI, Yonissa Marmitt. Histórias de mulheres: a problemática das fontes. **História & Ensino**, Londrina, v.3, p.47-56, abro 1997.

ZENI, Lielson. Adaptação em quadrinhos como tradução. *In:* RAMOS, Paulo, VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diego (orgs). **Quadrinhos e Literatura:** diálogos possíveis. 1. ed. São Paulo: Criativo, 2014.