

# A ADAPTAÇÃO DO POEMA “QUADRILHA”, DE DRUMMOND, PARA OS QUADRINHOS: UMA EXPERIÊNCIA COM LICENCIANDOS DE PEDAGOGIA DA UFRPE

Bruno Fernandes Alves

Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)

brunoalves65@gmail.com

**RESUMO:**

A linguagem das histórias em quadrinhos é reconhecida como um importante recurso didático-pedagógico que pode ser utilizado em qualquer nível de ensino. Para que o professor possa utilizá-lo de modo eficaz em sala de aula é necessário que o mesmo conheça os elementos que estruturam seu repertório estético-narrativo. Neste artigo apresentamos os resultados de uma atividade desenvolvida na disciplina Histórias em Quadrinhos e Educação, ministrada no curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal Rural de Pernambuco, cujo objetivo foi o de adaptar o poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, para a linguagem dos quadrinhos.

**PALAVRAS-CHAVE:**

Histórias em Quadrinhos; Pedagogia; Teoria da Adaptação; Arte/Educação.

**ABSTRACT:**

The language of comics is recognized as an important didactic-pedagogical resource that can be used at any level of education. In order to be used effectively in the classroom it is necessary for the teacher to know the elements that structure his aesthetic-narrative repertoire. In this article we present the results of an activity developed in the discipline Comics and Education, taught in the course of graduation in Pedagogy of the Universidade Federal Rural de Pernambuco, whose objective was to adapt the poem “Quadrilha”, by Carlos Drummond de Andrade, to the language of comics.

**KEYWORDS:**

Comics; Pedagogy; Theory of Adaptation; Art/Education.

## INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos tornaram-se populares a partir da publicação do personagem *The Yellow Kid*, do norte-americano Richard Fenton Outcault, em 1896. Com o objetivo de atrair uma população pouco instruída, o que incluía imigrantes de vários países que tentavam a sorte em Nova York, o proprietário do jornal *The New York Journal*, William Randolph Hearst, achava que a junção entre texto e imagem que os quadrinhos traziam podia contribuir para alavancar a venda do jornal.

Ainda que a linguagem narrativa visual tenha outros expoentes surgidos antes do *Yellow Kid*, como as criações de Rudolph Töpffer, Wilhem Busch e Ângelo Agostini, foi o personagem de Outcault que desencadeou toda uma procura por material similar por parte dos concorrentes do *New York Journal*. A partir daí, os quadrinhos foram se desenvolvendo enquanto linguagem, inclusive promovendo o surgimento de veículos impressos como a revista em quadrinhos, que no início apenas compilava as histórias publicadas nos jornais.

Com o sucesso de público a partir das histórias publicadas nos jornais, os quadrinhos se tornaram uma linguagem aberta a experimentações tanto de formato quanto de conteúdo e seu potencial midiático não passou despercebido da indústria cultural desde os seus primórdios. Como exemplo, podemos citar o produtor, empreendedor e *performer* teatral norte-americano Gus Hill que foi, possivelmente, o primeiro a adaptar histórias em quadrinhos para outra mídia ao criar os espetáculos intitulados “*cartoon theatricals*”, que basicamente eram comédias musicais baseadas em tiras cômicas de sucesso.

Hill produziu, em 1896, o espetáculo *McFadden’s Row of Flats*, baseado no *Yellow Kid* de Outcault e também levou ao palco comédias musicais adaptadas das séries *Mutt e Jeff* (Bud Fisher, 1907), *Happy Hooligan* (Frederick Burr Open, 1900) e *Bringing Up Father* (George McManus, 1907). Nesse período, quadrinhos como o já citado *Bringing Up Father*, que no Brasil era chamado de Pafúncio, foram adaptados para outras mídias e formatos, como o cinema, o rádio e desenhos animados.

Em 1941, o editor Albert Kanter cria para a Elliot Publishing Company a série *Classic Comics*, que posteriormente viria a se chamar *Classics Illustrated*, adaptando obras literárias para os quadrinhos:

A forma mais evidente de colocar o conteúdo de obras literárias num gibi foi, justamente, a adaptação de grandes clássicos da literatura para os quadrinhos. Nos Estados Unidos, a primeira publicação a fazer isso foi a *Classics Illustrated*, do editor Albert L. Kanter, um título que visava combater o preconceito que os comics sofriam – que vinha de educadores em geral, que, nos anos 1940, achavam que os quadrinhos acoçumavam

mal as crianças a uma leitura supostamente pobre (PITOMBO, 2008: p. 7).

No Brasil, a Editora Brasil-América (EBAL) adquiriu os direitos de publicação da série *Classics Illustrated*, reproduzindo as adaptações de obras literárias; em 1950, a editora começou a adaptar romances brasileiros para os quadrinhos.

Todas as produções da Edição Maravilhosa eram referentes à literatura clássica estrangeira. Apenas em Agosto de 1950, o número 24 da série apresentou a adaptação ilustrada do romance brasileiro *O Guarani*, de José de Alencar, e assinada pelo artista André Le Blanc, de carreira conhecida internacionalmente. No entanto, a criação de Le Blanc não fora a primeira adaptação de *O Guarani*, uma vez que, segundo Moya e D'Assunção (2002, p. 47) 24, houve diversas produções antes disso. Uma delas, realizada em 1938, pelo pintor e estudioso F. Acquarone num álbum em formato horizontal editado pelo Correio Universal de São Paulo. Todavia, os autores consideram a quadrinização da obra de Alencar por Le Blanc como superior às anteriores, por essas trazerem desenhos irregulares (SÁ, 2013: p. 43).

Além de suas adaptações para cinema, televisão, teatro e rádio, os quadrinhos também foram transpostos para a literatura, fazendo o percurso inverso do que já era tradição desde os anos 1940: a adaptação para quadrinhos de obras da literatura. Em 1936, mesmo ano em que foi publicada, a HQ *Flash Gordon nas Cavernas de Mongo* foi adaptada para a literatura no livro homônimo escrito por Alex Raymond.

Esse diálogo entre linguagens nos mostra que a adaptação não é um fenômeno exclusivo da indústria cultural contemporânea, mas que ela permeia a produção artística desde seus primórdios.

Se você supõe que a adaptação pode ser compreendida considerando apenas filmes e romances, está enganado. Os vitorianos tinham o hábito de adaptar quase tudo – e para quase todas as direções possíveis: as histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, danças e tableaux vivants eram constantemente adaptados de uma mídia para outra, depois readaptadas novamente. Nós, pós-modernos, claramente herdamos esse mesmo hábito, mas ainda temos outros novos materiais à nossa disposição – não apenas o cinema, a televisão, o rádio e as várias mídias eletrônicas, é claro, mas também os parques temáticos, as representações históricas e os experimentos da realidade virtual. O resultado? A adaptação fugiu do controle. (HUTCHEON, 2011: p. 11)

## OS QUADRINHOS NA EDUCAÇÃO

As histórias em quadrinhos, desde o seu surgimento, tornaram-se uma importante linguagem de comunicação, com seu potencial reconhecido por teóricos da área. No entanto, o campo da educação demorou a reconhecer que os quadrinhos poderiam se tornar um importante aliado do processo ensino-aprendizagem.

Um dos principais argumentos era o de que a imagem presente nas histórias tornava o texto redundante e assim não estimulava a criança a ler. A questão que aqui se coloca é que a imagem sempre teve um detrimento em relação ao texto – para o senso comum, a imagem fala mais que mil palavras, mas para os teóricos da educação e outros intelectuais ela retardava o processo de aquisição de leitura. Uma das críticas dos quadrinhos foi a escritora Cecília Meireles. Segundo Ramos (2015: 434), “no entender da poetisa, deveria ser privilegiada a obra que não tivesse figuras. O elemento visual, para ela, poderia inverter o exercício da imaginação. ‘Este é um dos perigos a assinalar nas discutidas histórias em quadrinhos’. (Meireles, 1951, p. 149)”.

Os estudos sobre comunicação de massa e semiótica, principalmente os desenvolvidos pelo italiano Umberto Eco na década de 1960, vieram contribuir para uma valorização dos quadrinhos; além disso, a posição de intelectuais franceses como o escritor Francis Lacassin e o cineasta Alain Resnais foram fundamentais nesse período. A palavra *Arte* começa a surgir nos textos analíticos e nos ensaios sobre os quadrinhos produzidos no final do século XIX e início do século XX.

Funda-se o Club des Bandes Dessinées em 1962. Aparece a primeira revista no mundo especializada no estudo dos quadrinhos, Giff Wiff. (...) Livros, revistas, artigos, reuniões, conferências, adesões importante, nomes que abriam notícias de jornais no mundo todo como Resnais, Fellini, Zavattini, Lelouch, Eco, McLuhan, Marcuse, Morin, Damiani e o apoio e prestígio da Universidade de Roma. Surgem as manifestações de pop art em 63, com influência (ou ampliação pura e simples) de quadrinhos como Roy Lichenstein. O Club des Bandes Dessinées transforma-se em Centre d’Étude des Literatures d’Expression Graphique (CELEG). Reeditam-se álbuns luxuosos de histórias antigas, como Flash Gordon, Tarzan, Little Nemo e outros, com estudos sérios e introduções importantes. (MOYA, 1977: p. 45)

A partir desse reconhecimento, não tardou para que o campo da educação começasse a analisar o potencial dos quadrinhos no processo de ensino-aprendizagem. No Brasil, já a partir dos anos 1970, “se percebeu uma paulatina inserção dos quadrinhos nos livros didáticos” (RAMOS, 2015: 435), que foi intensificada nas décadas de 1980 e 1990, principalmente nos estudos da área de Língua Portuguesa. A partir da

promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1996, foram estabelecidos os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), com volumes dedicados às várias áreas do conhecimento. As histórias em quadrinhos surgem nesses textos como uma ferramenta importante para o ensino.

Os conceitos de gênero e texto moldaram a realidade pedagógica brasileira por influência direta dos PCN (Parâmetros Curriculares Nacionais), desenvolvidos na segunda metade da década de 1990. Os dois termos eram explicitamente citados e recomendados nos parâmetros ligados à Língua Portuguesa, tanto do ensino fundamental quanto do médio, com uma expectativa de que seu uso fosse aprofundado ao longo do período escolar, como registra o parâmetro dedicado a Linguagem, Códigos e Suas Tecnologias (Ministério da Educação, 2006). Observa-se que os quadrinhos são vistos como leitura (agora válida e permitida) à luz dos parâmetros, o que configura uma mudança radical na forma como foram abordados décadas atrás no país. Isso também oficializa, de forma governamental, seu ingresso no campo do ensino brasileiro. De leitura clandestina, passa a ser explicitamente proposta. (RAMOS, 2015: 436)

Nos PCNs do componente curricular Arte, os quadrinhos são citados ao lado de outras formas de linguagem visual:

Conhecimento e competência de leitura das formas visuais em diversos meios de comunicação da imagem: fotografia, cartaz, televisão, vídeo, histórias em quadrinhos (grifo nosso), telas de computador, publicações, publicidade, design, desenho animado etc. (BRASIL, 1998, p. 67).

Já o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (RCNEI) classifica as HQs como um texto que deve ser conhecido pelas crianças para que elas possam, a partir daí, produzir suas narrativas.

Para se montar uma **história em quadrinhos**, é necessário o conhecimento de vários tipos de histórias em quadrinhos para que as crianças conheçam melhor suas características. Pode-se identificar os principais temas que envolvem cada personagem, os recursos de imagens usadas etc. Assim, se amplia o repertório em uso pelas crianças e elas avançam no conhecimento desse tipo de texto. Ao final, as crianças podem produzir as próprias histórias em quadrinhos. (BRASIL, p. 154)

Além da inserção nos livros didáticos e referenciados nos documentos norteadores, os quadrinhos também começaram a ser utilizadas em provas nacionais de avaliação educacional, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). Criado em 1998, o exame incluiu quadrinhos nas provas a partir de 1999, “com uma história da Graúna de Henfil, abrindo a chamada para a redação” (PAIVA, 2017, p. 92).

Paiva realizou um levantamento da presença dos quadrinhos nas provas do ENEM de 1999 a 2016. Entre 1999 e 2008, com exceção daquela realizada no ano de 2006, as provas trouxeram 28 quadrinhos compondo as questões. Nos oito anos seguintes, 2009 a 2016, houve um aumento do número de questões e, conseqüentemente, do uso dos quadrinhos: “foram 59 aplicações de HQs nas provas (...)”. (PAIVA, 2017, p. 95).

Nesse sentido, podemos afirmar que a história em quadrinhos, assim como a Arte, é um importante elemento no processo de formação docente. Assim, foi instituída a disciplina optativa *Histórias em Quadrinhos e Educação* no curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Ofertada pela primeira vez em 2017, a disciplina tem como objetivo geral compreender os quadrinhos como uma linguagem das artes visuais e o seu potencial como recurso didático no processo ensino-aprendizagem, contribuindo para na formação do professor; nos específicos, a disciplina pretende fazer com que os discentes conheçam as origens históricas dos quadrinhos, compreendam o código linguístico das mesmas e vivenciem o processo de criação de uma HQ.

Segundo Barbosa (2002, p. 1), “Em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens veiculadas pela mídia, vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, slogans políticos, etc.” Para que haja um conhecimento crítico acerca dessa visualidade, é necessária uma *alfabetização estética*, que deve começar ainda na educação infantil. Partindo desse pressuposto, Ana Mae Barbosa sistematizou, nos anos 1980, a Abordagem Triangular (AT), que em seu conceito “designa ações como componentes curriculares: o fazer, a leitura e a contextualização”. (BARBOSA, 1988, p. 37).

A *contextualização* pode ser histórica, social, psicológica, antropológica, geográfica, ecológica, biológica, etc; a *leitura de imagem* aborda os elementos que estruturam a obra. No caso das artes visuais podemos elencar o ponto, a linha, os planos, a composição, as cores, o estilo do artista e o tema da obra. Embora tenha sido desenvolvida para o ensino das artes visuais, atualmente a AT pode ser utilizada no ensino das demais linguagens da Arte; o *fazer* estimula a recriação da obra a partir de qualquer um dos elementos abordados, seja pela contextualização, seja pelos aspectos visuais ou temáticos.

Nesse sentido, a etapa do fazer artístico/recriação pode ser definida como um processo de adaptação, tendo em vista que o produto resultante pode ser na linguagem original da obra analisada ou em outra linguagem artística, estabelecendo

um diálogo interestético. Assim, a AT é a metodologia utilizada na disciplina Histórias em Quadrinhos e Educação para fundamentar as atividades práticas e avaliativas, principalmente na fase do Fazer Artístico.

Nessa etapa, são apresentados e discutidos os conceitos de Intertextualidade e Intersemiose e a Teoria da Adaptação como fundamentação para a atividade prática da primeira avaliação. Cabe ressaltar que esses mesmos conceitos são trabalhados na disciplina *Arte na Prática Pedagógica II*, também com o intuito de orientar o trabalho didático de criação de um projeto pedagógico que seja *inter*.

Agora, a arte contemporânea trata de interdisciplinarizar, isto é, pessoas com suas competências específicas interagem com outras pessoas de diferentes competências e criam, transcendendo cada uma seus próprios limites ou simplesmente estabelecendo diálogos. São exemplos o happening, a performance, a body art, a arte ambiental, a video art, a arte computacional, as instalações, a arte na web, etc.” (BARBOSA, 2005, p. 24)

Como atividade prática para a primeira verificação de aprendizagem (V.A.) foi proposta uma experiência de adaptação de um texto literário para os quadrinhos, com o objetivo de fazer com que os discentes experimentassem as diversas possibilidades de elaboração de uma hq após as discussões dos conteúdos teóricos da linguagem. Selecionamos, assim, o poema *Quadrilha*, de autoria de Carlos Drummond de Andrade.

O poema *Quadrilha* foi publicado em 1930 no livro *Alguma Poesia*, a estreia literária de Drummond. É um livro que representa bem a segunda fase do Modernismo brasileiro, movimento surgido em 1922 que rompeu com o academismo que dominava a cultura brasileira, tendo como inspiração as vanguardas européias do início do século XX. A poesia de Drummond era marcada pela ironia, pelo humor e por um estilo onde se destacavam os versos livres e uma linguagem mais direta, abordando temas do cotidiano.

Da primeira fase modernista Drummond recolheu a possibilidade de humor e de confidência em tom prosaico, que o levou ao colóquio e a certa brejeirice de estilo – elementos ricamente combinados com o dramatismo de sua personalidade. (VILLAÇA, 2002, p.18)

### **Quadrilha**

João amava Teresa que amava Raimundo  
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili

que não amava ninguém.

João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,  
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,  
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes  
que não tinha entrado na história.<sup>1</sup>

O poema tem como narrativa central uma dança de amores não correspondidos entre sete personagens que, de forma tragicômica, termina de forma inesperada. A estrutura narrativa do poema facilita uma adaptação para a linguagem visual por conter personagens, ações que podem definir a personalidade de cada um e que estabelecem um conflito entre os mesmos e uma estrutura narrativa clássica com início, desenvolvimento e conclusão. Essas características foram essenciais para a escolha do texto.

A única exigência da atividade era que o tema central do poema fosse mantido – ou seja, uma cadeia de desejos e afetos entre os personagens; no entanto, esses poderiam ter seus nomes alterados, assim como suas histórias poderiam seguir por caminhos diferentes daqueles narrados no poema; da mesma forma, a ambientação espacial e temporal da narrativa poderia ser definida pelo adaptador livremente, tendo em vista que esses elementos não estão estabelecidos no texto.

## A DANÇA DAS ADAPTAÇÕES

A maioria dos discentes optou por produzir o quadrinho seguindo o texto original com certa fidelidade (fig. 1), dentro de uma narrativa quadrinhística tradicional, optando pelo desenho autoral ou se apropriando de personagens dos quadrinhos, como os da Turma da Monica e Luluzinha, utilizando a técnica da colagem ou reproduzindo as características dos personagens. Uma das adaptações manteve a fidelidade ao texto, mas alterou o título: “*O Amor mata e a felicidade é para poucos: os rumos da vida*”. Pelo menos três adaptações não utilizaram texto, se valendo da narrativa visual para contar a trama do poema.

Essas adaptações, em sua maioria, mantiveram os nomes originais dos personagens, porém algumas acrescentaram textos complementares em recordatórios ou estabeleceram diálogos entre os protagonistas. Em relação à representação visual dos personagens, apenas três produções optaram por não usar figuras humanas, trocando as mesmas por animais marinhos antropomorfizados, formas geométricas e robôs.

1 . ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.



FIG. 01

Duas HQs estabeleceram um diálogo com universos criativos do cinema e dos quadrinhos: um deles, intitulado *Star Wars Quadrilha – Edição Especial Carlos Drummond de Andrade*, inseriu na ciranda de desejos os personagens da franquia (Fig. 2); outra autora utilizou o recurso da colagem e colocou como protagonistas os super-heróis das editoras DC e Marvel e a si mesma como uma das personagens (Fig. 3).

Esse diálogo estabelecido entre o poema original e personagens/universos ficcionais de quadrinhos e franquias cinematográficas nos remete ao conceito de

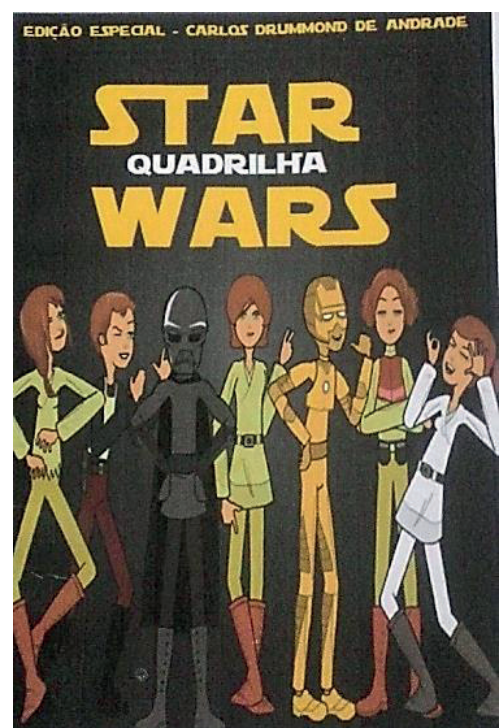


FIG. 02



FIG. 03

intertextualidade, desenvolvido pela semióloga Julia Kristeva, que partiu do dialogismo de Mikhail Bakhtin. Segundo ela, o dialogismo de Bakhtin determina a escritura como subjetividade e comunicatividade onde a “pessoa-sujeito da escritura” cede lugar à “ambivalência da escritura”. Assim, todo texto está entrelaçado com outros textos, estabelecendo um diálogo:

A linguagem poética se constrói por meio de um diálogo de textos em que toda sequência se constrói em relação à outra, oriunda de um outro corpus, de forma que ela é duplamente orientada: primeiro, para o ato de reminiscência, (evocação de outra escrita) e, segundo, para o ato de intimação (a transformação da escrita evocada). (KRISTEVA, 1974, p.180)

O dialogismo, para Bakhtin, é “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso” (BARROS, 1999:1). Sendo assim, “toda a vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a cotidiana, a prática, a científica, etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 1970:240; apud BARROS, 1999:50). De acordo com este conceito, todo e qualquer discurso não está isento da “contaminação” de outros discursos, que se entrelaçam e se fazem ouvir, mesmo que aparentemente soem como uma única voz.

Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis

de precisão e imparcialidade. Quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto de uma comunicação interessada, de uma exegese, de uma discussão, de uma apreciação, de uma refutação, de um reforço, de um desenvolvimento posterior, etc., tem peso específico maior em todos os objetos do discurso” (BAKHTIN, 1990, p. 138).

Ainda para Kristeva (1974: 64), “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar de noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”.

Carlos Drummond de Andrade surge em uma das HQs (fig. 5) como personagem/autor para apresentar mais detalhes sobre a história: “Ah, a *Quadrilha*! Pobres vidas! *Aqueles sete versos que escrevi são apenas um resumo, a história é mais triste!*”, fala o escritor. A adaptação estabelece uma relação de amizade mais profunda entre os protagonistas, colocando alguns como irmãos (João e Raimundo) e apresentando com mais detalhes os eventos descritos no texto original:

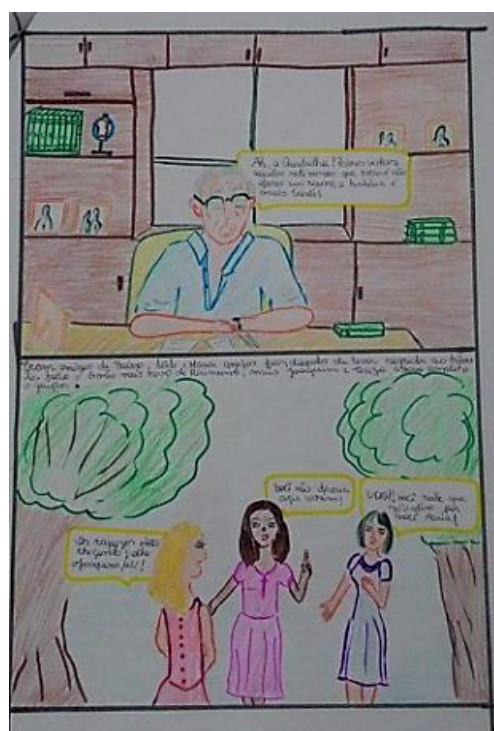
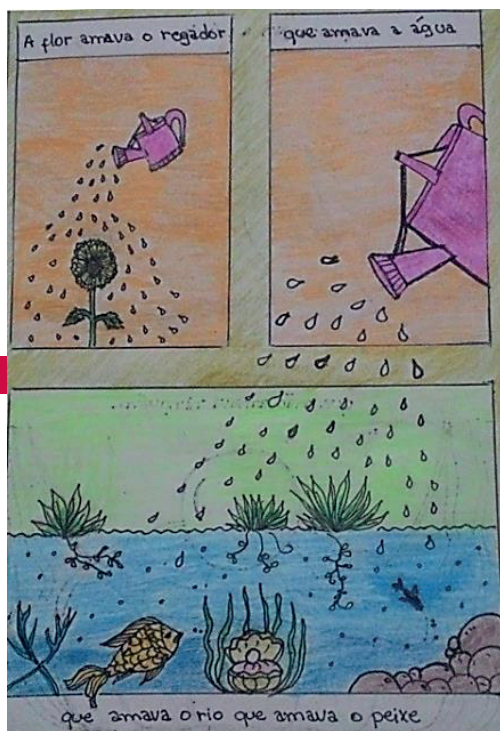


FIG. 05

Por fim, uma das adaptações optou por se desvincilhar totalmente da ciranda de desejos protagonizada por personagens humanos (ou antropomorfizados), embora tenha mantido o tema central do poema. Ao transpor as ações para uma temática

voltada à ecologia, a autora criou uma HQ poética e sensível, mas ao mesmo tempo forte e reflexiva sobre a importância da preservação do meio-ambiente (fig. 6).

FIG. 06



Essas adaptações, ao criarem novas narrativas a partir do texto-fonte, são “atos criativos e interpretativos de apropriação/recuperação, (...) uma forma de intertextualidade”, conforme nos diz Linda Hutcheon (2011: 30). Essas adaptações são experienciadas “como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação”.

Nesses casos, a fidelidade entre o texto original e o texto adaptado pode ser relativizada e o adaptador surge como criador/transformador de uma nova narrativa.

As adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem um claro ponto de origem (STAM, 2003, p. 234).

## CONCLUSÕES

No resultado da atividade avaliativa proposta na disciplina Histórias em Quadrinhos e Educação, podemos perceber que no processo de adaptação do poema *Quadrilha* para a linguagem dos quadrinhos alguns alunos optaram por preservar a fidelidade ao texto original, mantendo inalterados os nomes dos personagens e seus destinos traçados pela narrativa; outros inseriram novas informações ao texto adaptado, como relações de parentesco e diálogos entre os personagens.

Com relação à utilização dos elementos estético-narrativos dos quadrinhos, cada autor estabeleceu sua própria forma de recontar a história, ora usando balão de texto, ora usando recordatórios ou optando por uma narrativa exclusivamente visual; utilizando o formato de tiras ou desenrolando a pequena trama em várias páginas, ampliando assim o que fica subentendido/sugerido pela leitura do poema.

Tanto nas quatro adaptações destacadas nesse trabalho quanto nas demais HQs resultantes da atividade, podemos perceber que as linguagens dialogam entre si, evidenciando sua intertextualidade e estabelecendo um jogo textual pelo qual o leitor transita. O texto-fonte não submerge diante do texto adaptado, ele se faz presente, como num palimpsesto que guarda em si marcas do texto anterior - transformado, transmutado, reciclado, num “contínuo turbilhão de transformação intertextual”, como diz Stam (2003).

Discutir intertextualidade, adaptação e intersemiose no processo de formação docente, seja na disciplina de Histórias em Quadrinhos e Educação, seja nas disciplinas de Arte/Educação, é provocar (re)significações acerca dos discursos territoriais da Arte, da Pedagogia e da Linguagem, desejando uma narrativa interterritorial que abra caminhos para novas contextualizações, leituras e fazeres artísticos e criativos.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma Poesia**. 120 p. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BARBOSA, Ana M. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Arte na educação: interterritorialidade, interdisciplinaridade e outros inter**. In: *Visualidades: Revista do Mestrado em Cultura Visual*, v. 3, n. 1. jan-jul/2005. Goiânia: UFG.
- \_\_\_\_\_. **A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- BARROS, Diana L. P. de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. Ensaios de Cultura, 7, 2a Edição. São Paulo: Edusp, 1999.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília : MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Referencial curricular nacional para a educação infantil**. Ministério da Educação e do Desporto, Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: UFSC, 2011.
- MOYA, Álvaro de (org.). 1977. **Shazam!**. São Paulo: Perspectiva.
- PAIVA, Fábio da Silva. **Histórias em Quadrinhos na educação**. Salvador: Quadro a Quadro, 2017.
- PITOMBO, Heitor. **Literatura e quadrinhos: uma relação onde não existe crise**. In: *Discutindo Literatura. Especial Quadrinhos*. São Paulo: Escala Educacional, n. 5, 2008, p.7-11.
- RAMA, A. e VERGUEIRO, W (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2012.
- RAMOS, P. **Histórias em Quadrinhos na formação de professores: uma discussão necessária**. In PEREIRA, S. e TOSCANO, M. (Eds.) 3º Congresso Literacia, Media e Cidadania – Livro de Atas. Lisboa, CECS – Universidade do Minho: 2015.
- SÁ, Joane Leôncio de. **Sobre a adaptação dos clássicos**

**literários para os quadrinhos:** uma análise do “caso” Policarpo Quaresma. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2013.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas: Papirus, 2003.

VILLAÇA, Alcides. **Drummond: primeira poesia.** USP. São Paulo: Editora 34, 2002.