



UFPB

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA LUISA BARBOSA DE SOUZA

**QUADRINHOS, PODER E RESISTÊNCIA:
ANÁLISE DISCURSIVA DA OBRA *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ**

**João Pessoa
Outubro - 2018**

MARIA LUISA BARBOSA DE SOUZA

**QUADRINHOS, PODER E RESISTÊNCIA:
ANÁLISE DISCURSIVA DA OBRA *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Letras-Português, da Universidade Federal da Paraíba, como requisito à obtenção do Grau de Licenciado(a) em Língua Portuguesa.

Orientador(a): Prof^ª. Dr^ª. Amanda Batista Braga.

João Pessoa
Outubro - 2018

Catálogo na publicação

Seção de Catalogação e Classificação

S719q Souza, Maria Luisa Barbosa de.

QUADRINHOS, PODER E RESISTÊNCIA: ANÁLISE DISCURSIVA DA OBRA O QUINZE, DE RACHEL DE QUEIROZ / Maria Luisa Barbosa de Souza. - João Pessoa, 2018.

45 f. : il.

Orientação: Amanda Braga.

TCC (Especialização) - UFPB/CCHL.

1. Poder. Resistência. O Quinze. I. Braga, Amanda. II. Título.

UFPB/CCHLA

MARIA LUISA BARBOSA DE SOUZA

**QUADRINHOS, PODER E RESISTÊNCIA:
ANÁLISE DISCURSIVA DA OBRA *O QUINZE*, DE RACHEL DE QUEIROZ**

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Amanda Batista Braga
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Edjane Gomes de Assis
Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Eliana Vasconcelos da Silva Esrael
Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Oriana de Nadai Fulaneti
Examinadora

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Nena, que nunca me deixou nem me deixará em lugar ou situação alguma.

Ao meu padrasto, Getúlio, que me é espelho e influência em diversos nichos..

Às minhas tias, todas, que posso chamar de mães, pois exercem essa função durante toda a vida. À Bel, pureza e minúcia em tudo que realiza. Às tias Iza, Lígia e Luciana, que se desdoblaram, para tornar essa uma conquista possível.

À minha terna e amada avó, Laudemira, a personificação do amor incondicional, ao que existe e ao que há por vir.

Ao meu tio Antoniel (*in memoriam*), que me foi pai durante toda uma vida. À sua serenidade e persistência em oferecer, de sua forma, o melhor para nós.

Às minhas primas e primos, irmãs e irmãos que meus tios e tias me presentearam.

Às minhas amigas e amigos, irmãs e irmãos que escolhi, para brincar de viver: Arlinda, Dalva, Dam, Fabi e Júnior.

À Ingrid, leveza e norte em tempos nublados.

Às minhas “queridinhas”, Anna, Igo e Jéssica, reflexos de lealdade, perseverança, afeto e união para além do espaço e do tempo.

À minha orientadora, Amanda Braga, pelo imenso suporte e pelas contribuições valiosas durante toda a orientação e incentivos.

A todos os professores e professoras, que me possibilitaram enxergar a profissão para além da academia e dos muros da escola.

A todos os estudantes que me deparo hoje e sempre, por serem a (r)ex(s)istência além dos muros da academia e das escolas.

RESUMO

O presente trabalho propôs analisar, tendo como objetivo, as relações entre poder e resistência perpassam e constituem a personagem Conceição da obra *O Quinze* (2010), de Rachel de Queiroz, adaptada em HQ (2012) por Shiko. A partir da leitura da HQ em concomitância com a disciplina de Análise do Discurso, foi-se pensada em uma análise, relacionando conceitos da teoria com a execução da história em quadrinho. O processo analítico fundamentou-se na teoria de Michel Foucault (1995) relacionada à microfísica do poder e à Análise do Discurso. A questão problema que guiou a investigação foi: como se materializam as relações de poder que envolvem a personagem Conceição e sua interação com algumas personagens centrais da narrativa? O resultado da análise revelou a contribuição dessa teoria para compreensão do poder nas relações interpessoais da personagem Conceição, do âmbito micro ao macro. A analítica também revelou que as relações de poder, nas condições de produção que envolvem a narrativa e seus sujeitos e discursos, são bem demarcadas por Conceição: ela resiste ao exercício de poder que é imposto à mulher na sociedade da época. Conceição é adversa a todas as imposições das instituições ideológicas, embora, em seu íntimo, traga marcas de expectativas sociais.

Palavras-chave: Poder. Resistência. *O Quinze*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 ANÁLISE DO DISCURSO: APONTAMENTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS.....	9
2 FOUCAULT E A ORDEM DO DISCURSO: CONCEITOS CENTRAIS PARA A ANÁLISE.....	13
2.1 CONCEPÇÃO DE SUJEITO EM PECHÊUX E EM FOUCAULT E A PROBLEMÁTICA DO PODER.....	13
3 HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	18
3.1 A ENTRADA DAS HQs NO BRASIL.....	20
3.2 CONTEXTUALIZANDO <i>O QUINZE</i>, RACHEL DE QUEIROZ E A PERSONAGEM CONCEIÇÃO.....	22
3.3 ADAPTAÇÃO DE <i>O QUINZE</i> EM HQ.....	26
4 ANÁLISE DOS RECORTES DAS RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CONCEIÇÃO.....	29
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	44

INTRODUÇÃO

Pesquisar sobre a História em Quadrinhos – HQs – como estudante do Curso de Licenciatura em Letras parecia algo natural devido ao lugar que esse gênero textual ocupou na minha vida desde muito cedo como estímulo para minha iniciação à leitura. Nas brincadeiras infantis de “casinha”, a leitura dos gibis da Turma da Mônica era um recurso na hora de fazer o “filhinho” e a “filhinha” dormir. Na brincadeira de “escolinha” como professora, eram utilizados nos momentos de ensinar a ler e de contar histórias. Na adolescência e juventude, outros títulos passaram a permear meu gosto por esse gênero, como os mangás e as *comics*, fazendo parte da minha prática leitora e de meu acervo de leitura. Mais madura, fui identificando os aspectos desse gênero que sempre me encantaram: algumas imagens dispensam textos verbais e possuem um sentido completo, buscando sempre sustentação no que representam.

É uma narrativa lúdica, um objeto de arte, um gênero textual, uma mídia, uma linguagem artística, uma literatura. Posso até dizer que é um filme no papel: os quadros dispostos em sequência, ora preenchidos com textos, ora não, permitem que o leitor preencha de sentido e signifique a narrativa. Algo que me encanta bastante é a utilização de recursos feitos à mão, em forma de desenho, que significam passagens de tempo ou lembranças, por exemplo. Em um filme de longa-metragem, com atores e diretores, existe uma transmissão do conteúdo de forma já significada por alguém, diferentemente da HQ. É dada uma imagem, um contexto, a caracterização ilustrada de uma personagem, mas alguns aspectos ficam por conta do leitor: a representação gráfica da fala, os gestos e os detalhes das personagens, por exemplo.

Durante a graduação, tive a oportunidade de exercer a docência com crianças e adolescente em escolas públicas e particulares. Nesses espaços distintos, percebi que, ao utilizar as HQs como recurso metodológico para o ensino da leitura e da literatura, havia um maior envolvimento dos estudantes. A presença de imagens concomitante ao texto contribuía para o interesse dos mesmos nas narrativas a serem estudadas e aprofundadas nos seus processos formativos. Na docência com estudantes que se submetiam às provas do Exame

Nacional do Ensino Médio – ENEM, utilizei HQs com adaptações dos clássicos da literatura brasileira, como leituras complementares dos textos originais. Dentre as diversas obras literárias trabalhadas, me deparei com a versão em quadrinho da obra *O Quinze* da escritora cearense Raquel de Queiroz, ilustrada pelo cartunista paraibano Francisco José de Souto Leite, o Shiko.

Mantendo-se a par da obra, é possível perceber o destaque do protagonismo feminino na personagem de Conceição – professora nordestina e transgressora da realidade destinada à mulher interiorana –, principalmente no início do século XX, quando essa identidade era fortemente subjugada e inferiorizada em relação aos homens e às classes sociais.

Após me submeter à disciplina de Análise do Discurso, as materializações dos discursos sobressaltaram-me aos olhos: em uma época e em uma conjuntura em que o feminismo ainda não se constituía como uma corrente de pensamento no Brasil, as mulheres começam a apresentar características emancipatórias nos meios em que frequentavam e compunham. Com o intuito de abordar neste trabalho as questões de gênero que perpassam a personagem de Conceição, seu crescimento na obra e as relações que ela estabelecia com outras personagens, à luz da teoria da microfísica do poder, pensada por Michel Foucault, foi possível estabelecer uma relação entre a personagem e as relações de poder postas pelo filósofo.

Em uma ampla seara de temas e teorias que a universidade proporciona, as possibilidades são muitas. Em um ímpeto desafiador, optei por unir essas três temáticas supracitadas e estabelecer uma relação entre elas.

Com a pretensão de estudar essa obra pelos aspectos subversivos da personagem frente a seu tempo e pelo interesse prévio por histórias em quadrinhos, à luz do referencial teórico conceitual da Análise do Discurso e da óptica da microfísica do poder de Michel Foucault, busco identificar alguns elementos que compõem essa ordem discursiva, identificar os discursos que atravessam e constituem a personagem Conceição, a fim de compreender e descrever as relações de poder e resistência que se estabelecem nessa mesma personagem.

Dessa forma, o trabalho organiza-se da seguinte maneira: o primeiro capítulo, Análise do Discurso: apontamentos históricos e conceituais, destina-se ao referencial teórico, em que exponho o processo de formação da Análise do Discurso e o significado dos conceitos

influentes para a análise da obra, assim como a percepção de poder e resistência, manifestados nas micro-relações em que Conceição se envolve. O segundo capítulo, Foucault e a ordem do discurso: conceitos centrais para a análise, conterà uma passagem pelo histórico das HQs no mundo e no Brasil, além de uma contextualização da obra e uma relação dos autores com a personagem. Em seguida, no terceiro capítulo, História das Histórias em Quadrinhos, será feita a análise de fragmentos do *corpus* em que surgem as manifestações de resistência e poder que envolvem a personagem. Por fim, as considerações finais, que explanarão as observações e todo o aprendizado com esse trabalho.

1 ANÁLISE DO DISCURSO: APONTAMENTOS HISTÓRICOS E CONCEITUAIS

Considerando a presença de várias teorias do discurso nas atuais pesquisas e metodologias qualitativas tal como nas discussões epistemológicas, existe a necessidade de reservar um capítulo para definir de onde partimos. Em meados de 1960, ocorreu o movimento de alcunha “virada linguística”, em que o racionalismo, a criação da objetividade científica e o estabelecimento da verdade foram criticados, de modo que Magalhães Neto (2008, p. 280) consolida esse momento como “protagonista dos discursos como objetos de estudo e o seu entendimento como prática social; [...] não é um fato preciso, e sim um fenômeno que vai se formando progressivamente”, em que uma “linguagem científica formal perde seu status de proeminência em relação às formas de comunicação linguísticas cotidianas” (MAGALHÃES NETO, 2008, p. 281-2).

Nesse contexto, Brandão (1993apud CARNEIRO, 2007), esclarece:

a fala, o sujeito, a ideologia, o social, a cultura, a história, a semântica e outras exclusões operadas por Saussure são trazidas para as discussões linguísticas. A partir de então, surgem quase concomitantemente, várias disciplinas que estilizarão a teoria da linguagem.

A partir dessa fragmentação, a busca dos estudiosos deixa de ser meramente sobre a língua e a fala isoladamente, mas agora sobre o fenômeno da linguagem não mais ideologicamente neutro, formal, mas em uma seara subjetiva e social. Essa esfera é o **discurso**.

Assim como em diversos campos do conhecimento, no interior dos estudos do discurso, surgiram duas tendências que divergiam acerca tanto do objeto de estudo quanto das

referências metodológicas norteadoras de análise: as perspectivas americana e europeia. A primeira, de acordo com Brandão (2004, p. 13), tinha o objetivo de estudar o texto enquanto estrutura “dele por ele mesmo” e restringir-se a uma abordagem imanente do texto, excluindo discussões acerca de sua exterioridade. Mesmo que possua grande importância para a análise linguística e para outras vertentes, como a sociolinguística, as produções de discurso e as concepções que a reduzem ora como instrumento de comunicação, ora como expressão do pensamento, são ignoradas; “tomar a palavra é um ato social com todas as suas implicações, conflitos, reconhecimentos, relações de poder, constituição de identidade etc” (ORLANDI, 1998, p. 17).

A concepção europeia, ao contrário disso, parte da exterioridade a fim de compreender o discurso; uma exterioridade materializada além dos ditos teóricos da linguística, através das participações dos mais diversos campos. Encabeçada pelos estudos do francês Michel Pêcheux, a Análise do Discurso (doravante AD) francesa surge ao final dos anos 1960 e reflete o contexto epistemológico das ciências humanas na França, tendo a linguística como norteadora no âmbito das ciências humanas, em suas conquistas, crises e na contribuição ao campo da AD. Pêcheux nomeia de “tríplice entente” as questões que são relacionadas aos três domínios disciplinares que constituirão a AD a partir de três releituras: a problemática da língua (a partir de uma releitura feita por Pêcheux da obra saussureana), as questões relativas à história e à ideologia (a partir de uma releitura feita por Althusser da obra de Karl Marx) e as questões relativas ao sujeito e ao inconsciente (a partir de uma releitura feita por Lacan da obra de Freud) .

De acordo com Gregolin (2001), as consequências geradas por essa tríplice aliança são teóricas: a materialidade do discurso é linguístico-histórica; a forma do sujeito discursivo é ideológica, não empírica, e a ordem do discurso é caracterizada pela presença do sujeito na língua e na história.

Esses três campos relacionados irrompem a unicidade do sujeito discursivo, tornando-o descentrado, não se firmando nas enunciações, uma vez que os sentidos são produzidos pela formação discursiva em que o sujeito falante se inscreve, embora possua a ilusão de que é o primeiro a proferir tal discurso. Ele é um sujeito social, abordado pela ideologia, crente que é individual e exclusivo, embora seja dotado de inconsciente, acreditando ser o tempo inteiro consciente. Assim, o sujeito reproduz seu discurso, ou seja, ele é constituído em um ponto específico entre o enunciado e o inconsciente, sem tendências a nenhum dos dois lados, pois é nesse momento em que surge a dimensão ideológica. Assim, a AD se mostra uma teoria não-subjetiva, que encara o sujeito como interpelado pela ideologia.

A AD, na perspectiva de Gregolin (2007, p. 11-2), “constituiu-se a partir de uma relação tensa entre as obras de Michel Pêcheux e Michel Foucault que se inicia no final dos anos 60 [...]” tendo como terceiro vértice a figura de Althusser, determinando o entrelaçamento entre o discurso, o sujeito e a História. A importância de Pêcheux para a constituição da AD é vista quando ele “se apropria” do conceito de formação ideológica (Althusser sobre os aparelhos ideológicos do Estado) e de formação discursiva (Foucault em *Arqueologia do Saber*). Essa epistemologia baseada nas concepções pêcheuxtianas não ocorre de modo imediato nem permanente: suas formulações serão influenciadas pelas transformações no pensamento althusseriano e foucaultiano, gerados pela ebulição social, cultural e política entre 1960 e 1970.

Althusser considera os aparelhos ideológicos do Estado locais onde há a materialização do discurso, produzindo e reproduzindo os pensamentos e as ideias de um momento histórico específico, isto é, ele assume o sujeito ideológico como assujeitado. Esse assujeitamento ideológico permite que o indivíduo seja influenciado a ocupar seu lugar em uma classe ou um grupo de uma determinada formação social, apenas reproduzindo a ideologia, sem resistência.

Diferentemente, Foucault expõe um sujeito frente às lutas contra o processo de dominação ideológica, contra o vínculo do indivíduo consigo e contra a exploração do trabalho; assume a posição de um sujeito que necessita ser examinado nas suas diversas constituições, nas suas práticas – discursivas e não discursivas – e naquelas em que ele se envolve, tanto como objeto do discurso quanto sujeito; expõe um sujeito não mais assujeitado, mas constituído a partir das relações de poder que lhe permite uma possibilidade de resistência, isto é, cabe ao sujeito resistir ao poder ou exercê-lo.

Partindo dessa concepção da AD, Courtine (1990 apud GREGOLIN, 2007, p. 189) afirma que a teoria do discurso – “uma política marxista das ciências humanas” – sofre pelo fim das narrativas, pelo declínio do pensamento político nos espaços de livre pensamento, como as universidades, levando estudiosos a afirmarem que pesquisas na área afastam-se do conceito de sua fundação aos discursos logicamente estabilizados, inclusive o político, abrangendo, agora, os discursos não estabilizados logicamente, como o filosófico e os próprios registros cotidianos.

Assim, utilizando-se de Foucault, Gregolin discorre sobre a importância dos discursos:

o discurso anônimo, o discurso cotidiano, todas essas falas esmagadas, recusadas pela instituição ou afastadas pelo tempo, o que dizem os loucos

nas profundezas dos asilos há séculos, o que os operários não cessaram de dizer, de clamar, de gritar, desde que o proletariado existe como classe e tem consciência de constituir uma classe, o que foi dito nessas condições, essa linguagem a um só tempo transitória e obstinada, que jamais ultrapassou os limites da instituição literária, da instituição escrita, e essa linguagem que me interessa cada vez mais. (FOUCAULT, 2003apud GREGOLIN, 2007, p. 184)

Para ela, o distanciamento do campo político do discurso é problematizado por Courtine, Malidier e Orlandi, frente à ausência das discussões encabeçadas por Foucault e Pêcheux após suas mortes. Em Courtine, é possível enxergar o discurso não só como um objeto linguístico, mas transversal à dimensão histórica; em Malidier, um distanciamento dos conceitos postos por Pêcheux e, finalmente, em Orlandi, a relação complexa do sujeito com o discurso e a história.

Nos tópicos seguintes, situamos a contribuição foucaultiana para análise da obra de Rachel de Queiroz, bem como apresentamos os conceitos centrais do processo analítico.

2. FOUCAULT E A ORDEM DO DISCURSO: CONCEITOS CENTRAIS PARA A ANÁLISE

A fim de entendermos melhor algumas direções da análise do discurso, é fundamental a exposição de mais alguns conceitos essenciais à sua base analítica. Esses conceitos nortearão a análise

2.1 CONCEPÇÃO A PARTIR DO SUJEITO EM PECHÊUX E EM FOUCAULT E A PROBLEMÁTICA DO PODER E RESISTÊNCIA

O sujeito é construído através das diversas interações de vozes, da relação com o sócio-ideológico, assumindo um caráter heterogêneo. Tal afirmação é explanada por Luciana Leão Brasil:

[...] o sujeito é o resultado da relação existente entre história e ideologia. O sujeito, na teoria discursiva, se constitui na relação com o outro, não sendo origem do sentido, está condenado a significar e é atravessado pela incompletude. [...] A formação discursiva é heterogênea no discurso, ela é sempre passível a vir a ser outra, dialoga no discurso, acomoda outras formações discursivas. (BRASIL, 2001, p. 174).

De acordo com Pêcheux e Fuchs (1975), o **sujeito** é definido por dois esquecimentos: o primeiro é o que o sujeito tem a ilusão de ser a origem de seu enunciado; de natureza ideológica e inconsciente, ele rejeita a tudo que não se insere em sua **formação discursiva**, dando-lhe a impressão de ser criador de seu discurso; o segundo é aquele em que o sujeito crê que seu discurso se postula de uma única forma, entendendo que o outro compreenderá o que é dito da mesma forma, excluindo outras possibilidades de interpretação. Para Pêcheux (1997), a interpretação do discurso é um “gesto”, quando é materializada pela história. Orlandi (1996) afirma que esse “gesto” é constituído a partir de sua relação com a memória discursiva, isto é, com o **interdiscurso**

este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sub a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra (ORLANDI, 2003, p. 31).

Ainda sobre as relações cruzadas dos dizeres, do que é dito e do que pode ser dito, alguns fatores contribuem para a constituição da memória discursiva dos sujeitos ao se depararem com o discurso: sua história de vida, a sociedade em que vive e suas oportunidades de acesso e as **condições de produção** do momento em que o discurso é anunciado – onde se falou, quem falou, qual a relação do falante e do ouvinte, por exemplo -, isto é, são as circunstâncias em que o discurso foi materializado.

Assim, podemos dizer que as palavras fazem conexões, mas não significa que essas conexões são compreendidas da mesma forma por todas as pessoas. Considera-se que cada ouvinte tenha uma compreensão diferente, nem sempre a mesma intenção de compreensão que tinha o falante ao proferir o discurso. Daí vem a importância da noção de formação discursiva, que implica em considerar os efeitos de sentido entre os locutores e em relevar as condições de produção na formação do discurso, tornando a ideologia um fator importante para a compreensão do sentido de um discurso (ORLANDI, 1999).

Contudo, a formação discursiva não garante uma unicidade no sentido do que é dito ou do que se escreve aos interlocutores. A fim de ampliar essa noção, é fundamental que se discuta a importância das **relações de poder**, pois todo discurso dominado é formado por diversos discursos dominantes (MAZIÈRE, 2005).

Acerca do poder soberano e a produção de seus discursos, Foucault defende que esses discursos são proferidos a partir de uma verdade constituída pela vontade, vontade essa que é determinada pela contribuição da história. Ora, a verdade é baseada nos aparelhos ideológicos – institucionais – e se reafirmam a cada aspecto cultural e a cada sociedade, de tempos em tempos. Então, definimos o poder como aquele que determina a verdade em uma sociedade. Assim, os discursos são produzidos e trazem consigo a compreensão das relações de poder que atravessa as sociedades.

É importante ressaltar que as pesquisas de Foucault provocaram o descentramento da concepção de sujeito: antes ele reproduzia o que dizia sua ideologia, apenas reafirmando suas convicções, não havendo, teoricamente, inovações nos discursos. Ora, Foucault propõe uma concepção de sujeito que não mais se submete à ideologia, mas que resiste a ela, produzindo discontinuidades, movendo-se, descentrando-se.

Para compreender a concepção de sujeito em Foucault, ele propõe duas modalidades de poder: uma baseada no sistema de regras e de aparelhos institucionais, dominado por um governante, um soberano, que regia seus súditos abaixo dos discursos de verdade sobre o direito, conseguindo obediência por parte dos subordinados por obrigação, e outra baseada

nas múltiplas formas de dominação que podem ser manifestadas na sociedade, em um dado contexto social, no qual se constituem as relações de dominação e de sujeição do indivíduo (BRAGA, 2008).

Foucault compreende o direito como um processo de subordinação, advindo da relação soberania x obediência, embora queira tornar a relação dominação x sujeição a questão central para o direito. A fim de se justificar, o filósofo levanta algumas precauções metodológicas: a) o poder deve ser captado nas instituições menores, locais, evidenciando as formas de punição nesses espaços, abandonando a centralidade e abordando o poder nas extremidades; b) captar o processo de sujeição dos subordinados, não da dominação; c) tomar o poder como indivisível, imaterial e impessoal, isto é, o poder atravessa o indivíduo, constituindo-o como efeito desse poder e, ao mesmo tempo, seu transmissor central; d) o poder deve ser analisado em ascendência, de baixo para cima, tendo em vista que se constitui a partir dos mecanismos infinitesimais e é subjugado; e) é possível que a base das máquinas de poder não se configura como ideologia, mas um processo de acúmulo de saberes adquiridos com as vivências e experiências. (FOUCAULT, 2006).

Nas palavras do autor, para recapitular as cinco precauções metodológicas:

em vez de orientar a pesquisa sobre o poder no sentido do edifício jurídico da soberania, dos aparelhos de Estado e das ideologias que o acompanham, deve-se orientá-la para a dominação, os operadores materiais, as formas de sujeição, os usos e as conexões da sujeição pelos sistemas e os dispositivos estratégicos. É preciso estudar o poder colocando-se fora do modelo do Leviatã¹, fora do campo delimitado pela soberania jurídica e pela instituição estatal. (FOUCAULT, 2006, p. 186).

Assim, em uma perspectiva **micro**, o poder é compreendido como onipresente, não como uma entidade ou algo que tenha um local determinado para acontecer, mas em todos os lugares. Não existe o poder nem alguém que o detenha, mas a relação de poder. Ele se define através das práticas cotidianas. Ele se faz presente em todos os lugares onde há mais de um sujeito. Dessa forma, todas as relações são relações de poder, mesmo que não identificadas enquanto tais. Sendo uma relação, onde o poder for exercido, existe também uma resistência. Com sucesso ou não, desrespeitar regras ditadas pelos detentores de poder do momento é uma

¹Leviatã é um dos livros políticos mais importantes do ocidente, cuja influência ultrapassa as diferentes realidades políticas do mundo e nas épocas, mantendo a obra como um referencial para o estudo do Poder e da Política. Michel Foucault faz referência ao seu modelo de governância: “enquanto homem construído, o Leviatã não é outra coisa senão a coagulação de um certo número de individualidades separadas, unidas por um conjunto de elementos constitutivos do Estado”.

forma de resistência. Sendo uma relação e não um objeto ou um local, o poder e a resistência a esse, não necessariamente é facilmente identificada.

É importante, ainda, evidenciar que as instituições tomam para si, como forma de conscientização da luta pela vida de cada ser humano, alguns conhecimentos para tornar legítimo o exercício do poder à sociedade, como as campanhas publicitárias, que previnem os consumidores dos danos que determinado produto causará, por exemplo, o cigarro. As caixas de cigarros atualmente possuem avisos sobre o dano daquele produto sobre o consumidor – “este produto causa câncer”. Esses conhecimentos – saberes – são compartilhados através dessas mensagens de avisos. Essa abordagem é presente nas múltiplas searas de campanhas publicitárias, embora a abordagem seja a mesma: os saberes são compartilhados a fim de tornar a população consciente do risco que corre ao fazer uso de tal produto, embora não proíba o consumo – uma vez que os aparelhos ideológicos do estado lucram com a venda desses produtos – nem divulguem avisos taxativos, deixando a população “decidir” – entre aspas, pois a real intenção do Estado é tornar o indivíduo capaz de realizar suas próprias escolhas, embora não as isente dos perigos que a decisão trará consigo. Foucault denominou essa técnica de **biopoder**, aquele que incide na vida do indivíduo, não mais em seu corpo – como no **poder disciplinar** (FOUCAULT, 2010).

Em “*O sujeito e o poder*” (1982), Foucault explana que “o modo da relação próprio ao poder não deveria, portanto, ser buscado do lado da violência e da luta (...); porém do lado deste modo de ação singular – nem guerreiro, nem jurídico – que é o governo”. Para ele, utilizar da linguagem da guerra imbricava para um exercício de poder que se passasse por dominação, não sendo suficiente, pois demonstraria uma concepção ingênua acerca do poder; “não há relação de poder sem resistência”, embora “toda a relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta” (FOUCAULT, 1995, p. 244-248).

Foucault acrescenta um outro conceito advindo dos posicionamentos contrários às relações de poder: a resistência. Por sua vez, postula-se contrariamente às dominações e privações da liberdade. Ele explicita a noção de resistência como um auto-trabalho, em que se enquadra como um estudioso do caso, inseguro de suas convicções, pois há a possibilidade de remeter a ideia de que exista uma essência humana que resulta de processos históricos sociais e econômicos e é alienada aos mecanismos repressivos.

Compreendendo que as relações de poder não se instauram, mas atravessam o discurso, foram selecionados alguns quadros específicos da HQ em análise em que a personagem Conceição se depara com situações em que exerce e resiste ao poder, ora

concomitantemente, ora não. Em alguns momentos, a personagem estabelece diálogo com outras personagens; em outros, o narrador assume esse papel de interlocutor.

3 HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Não há uma data específica para o surgimento das histórias em quadrinhos. Desde os primórdios da humanidade, quando as figuras rupestres e os hieróglifos foram desenhados e possuíam significado, essa narrativa figurada é presente. Somente depois de um processo longo e lento, encabeçado pelos representantes do jornalismo norte-americano, as HQs chegaram ao papel e à forma como os conhecemos hoje.

Primeiramente Richard Outcault, cartunista do jornal *New York World*, em 1894, lança *Yellow Kid*: personagem com traços chineses que vivia na favela de Hogan's Alley, em Nova Iorque, presenciando um contexto que criticava as situações políticas da época. A personagem antes tinha suas falas dispostas em suas roupas, mas foram logo transferidas para balões, originando o formato atual existente.

Com a publicação de *Yellow Kid* no *New York Sunday World*, as tirinhas se popularizaram e obtiveram aparições semanais, sempre com situações engraçadas, o que originou o nome *comics*. Nos anos 30, os *comics books* eram uma espécie de coletânea das principais tirinhas publicadas no jornal diário.

Em um país que sofria a “grande depressão”, como uma estratégia de *marketing* e de fortalecimento da população, a revista *Action Comics* lança o Super-Homem, o personagem pioneiro de roupas de cores azul e vermelha, tal qual a bandeira dos Estados Unidos da América. Diante da situação, também surge o Batman, o homem morcego que combate a violência e a corrupção na noturna *Gotham City*, mas pela *Detective Comics*.

Esses dois personagens serviram de inspiração para a origem de diversos outros super-heróis com a mesma proposta de representarem a nação durante o período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e de distraírem o público da situação difícil a qual foram acometidos. Entretanto, há controvérsias.

Segundo Goida (2011, p. 10),:

As histórias perderam seu caráter ingênuo e puramente aventureiro para se transformarem em objetos panfletários e ideológicos. Mesmo assim, e porque a causa justa era dos “aliados”, que lutavam contra o fascismo militarista, os *daily comics* e os *comics books* continuavam fascinando o grande público.

Como era um recurso que alcançava principalmente o público jovem, não mais com a intenção de entretenimento, mas como revista ideológica, as HQs eram facilmente adquiridas pelo seu baixo custo – estratégia de preços baixos que alavancou a economia dos EUA – ao mesmo tempo em que incentivava seus leitores a participarem do esforço de guerra

e popularizava a figura do militar. Durante o período da Segunda Guerra, HQs como *The Spirit* (Will Eisner) e *Tintin* (Hergé) foram publicadas.

Popularizada, a história em quadrinhos tornou-se uma influenciadora da época quando as problematizações não eram discutidas, mas impostas. Acerca do nascimento das histórias em quadrinhos, Maria Feijó (2010, p. 143) afirma que:

Os quadrinhos nasceram em jornais populares, “sensacionalistas”, ou seja, publicações consideradas vulgares. Com o tempo, conquistaram jornais de maior prestígio e público mais qualificado. Esse processo, porém, foi lento. O preconceito que contaminou o julgamento de professores e críticos lá na origem se estendeu por décadas.

A partir da leitura de Feijó, o preconceito se estendeu por alguns anos até que, no início dos anos 50, para que os pais soubessem o conteúdo das histórias que seus filhos liam, temendo uma influência negativa em sua educação, além de não gerarem aprendizados, a Associação Americana de Revistas em Quadrinhos (*Comics Magazine Association of America* – CMAA) lançou o Código de Ética dos Quadrinhos: cada exemplar possuía um selo comprovando a idoneidade da HQ.

Dessa forma, a censura alcança as HQs gerando uma decadência nas produções, nas *daily comics* e inclusive aquelas com roteiro de comédia. A censura não se prolongou por muito tempo, afinal era uma arte em ascensão. Em meados dos anos 60, histórias de diversos cunhos considerados imorais – histórias livres, irreverentes e até pornográficas – foram publicadas e divulgadas até como forma de protesto à censura retrógrada e inoportuna. No entanto, na Europa, Jean-Claude Forest lança Barbarella – personagem feminina sexualizada e curiosa, transgressora para a época e para os quadrinhos –, que viria a ser símbolo da revolução sexual dos anos 60.

Com a impopularidade dos EUA no ramo das HQs, a Europa se sobressai com o lançamento de séries de livros históricos direcionados ao público adulto – a *Bíblia* e *A História da Segunda Guerra*, por exemplo –, tornando os quadrinhos importantes recursos didáticos.

Apesar de durar aproximadamente dez anos de insucesso no ramo dos quadrinhos, os EUA ressurgem com uma nova proposta: as *graphic novels*, que são HQs mais longas e sequenciais, uma vez que as *daily strips* não faziam sucesso se não fossem cômicas nem eram tão presentes nos jornais como antes, mas em revistas e nas livrarias em formato de álbum.

3.1 A ENTRADA DAS HQs NO BRASIL

No início do século XX, em 1905, os quadrinhos assumiram forma com a publicação da revista humorística e didática, contendo passatempos e jogos de adivinhação, *O Tico-Tico*, também de Richard Outcault (*The Yellow Kid*), em que uma de suas personagens, Gibi, destaca-se, pois é uma das primeiras personagens principais negras na história das HQs brasileiras, o que causava uma aproximação do leitor com a personagem em uma época em que as raças não eram conversas corriqueiras.

Após esse lançamento, apenas em 1934, o ramo dos quadrinhos inovou-se novamente. A revista *Suplemento Juvenil* é trazida por Adolfo Aizen - jornalista russo que dominou o mercado das histórias em quadrinhos no país - ao Brasil no jornal *A Nação*. Personagens como Tarzan e Flash Gordon foram apresentados ao público nacional.

No entanto, o jornal *A Gazeta* lança *A Gazetinha*, embora não possua a mesma popularidade, até que surge, em 1937, *O Globo Juvenil*, que publicava semanalmente e depois mensalmente, *comics* completos, como o Gibi Mensal – popularizando o termo “gibi” –, *O Lobinho* e *O Guri*.

Perdendo popularidade para a Rio Gráfica Editora – RGE –, Aizen cria a Editoria Brasil América – EBAL. Em contrapartida, a RGE, editora do Grupo Roberto Marinho, além de lançar as *comics*, enchem as bancas de revista com os atemporários gibis.

Mais tarde, por volta de 1950, as histórias de Walt Disney são apresentadas à nação através da Editora Abril. Na mesma época, no Rio de Janeiro, a Edição Maravilhosa, que publicava adaptações de romances brasileiros, através de Adolfo Aizen.

No final do século XX, as produções brasileiras das histórias em quadrinhos no Brasil e as editoras que as lançavam enfraqueceram-se, principalmente após o período de ditadura militar e do avanço tecnológico acelerado, tornando as leituras menos usuais. Entretanto, diversas novas editoras surgiram e, até hoje, trazem as *comics* e as *graphic novels* de Super-Heróis. Em 2009, as adaptações foram renovadas apenas em 2009 pela Escala Educacional, que editou mais clássicos da literatura de Lima Barreto e Machado de Assis.

Paulatinamente, esse modelo de álbum foi conquistando seu espaço nas publicações de quadrinhos no país.

Com o passar dos anos, os cartunistas tradicionais – Laerte, Glauco e Angeli, por exemplo – foram-se juntando às novas personalidades do universo das HQs – Fábio Moon e Gabriel Bá, por exemplo – tornando a história em quadrinho uma arte que perpetua até hoje.

Após a popularização das histórias em quadrinhos, da inserção nos mais diversos meios de comunicação e das leituras serem consideradas prazerosas, Kazuko Kojima Higuchi(2002, p. 126-127) resume:

A integração do texto e imagem numa unidade gráfica e divulgação em veículo de comunicação massiva são características que irão marcar as futuras produções das histórias em quadrinhos. Nos estados unidos, as

histórias publicadas em tiras de jornais e denominadas *comicstrips* (tiras cômicas) dado seu caráter humorístico, conservam este nome ou variações como *comics*, *comix*, ou *funnies* (engraçados) nos países de língua inglesa. Na França, são *bandes dessinées* (tiras desenhadas). Na Itália, *fumetti* (de fumacinhas ou balões que indicam a fala das personagens). Na Espanha, *tebeo*, de TBO – nome de uma revista infantil; na América Espanhola, *historieta*; em Portugal, *história aos quadrinhos*. No Brasil, *histórias em quadrinhos* ou *gibi* (que significa “moleque”), nome de uma revista da Editora Globo, publicada nas décadas de 30 e 40, que passou a denominar, genericamente, todas as revistas de quadrinhos.

Percebemos então que a nomenclatura adotada para as HQs varia de acordo com o local em que elas são presentes, tendo características diferentes em cada país.

Um gênero interativo e de gostosa leitura, as HQs utilizam de uma linguagem lúdica que auxilia no desenvolvimento cognitivo do leitor, de preferência curta e simples. Os recursos da língua, como onomatopeia e os balões de fala expressivos – que expõem os sentimentos ou o modo de fala das personagens – permitem que o leitor identifique os sujeitos da fala, sobre o que é falado e a quem a fala é direcionada. A produção de sentido é facilitada através do uso das imagens, dos enunciados e dos ícones a todos os que usufruem da leitura de HQ, embora aqueles que adquirem algum exemplar são pessoas com poder aquisitivo mais elevado, considerando que o valor destinado a compra de uma HQ é significativo e pode influenciar na renda mensal, sendo uma literatura inacessível à grande parte da população.

Até décadas passadas, as HQs eram consideradas sublitteraturas pelos educadores, sem fins instrutivos e um mero passatempo aos estudantes. A introdução dessas histórias em sala de aula não foi simplória, muito menos pacífica. Sua inserção nos materiais didáticos era para ilustrar algumas especificações das disciplinas, restringindo-se ao texto escrito, sem aprofundamento na história em quadrinhos, pois ainda se temia que a inclusão das HQs nos livros didáticos fosse rejeitada por parte das escolas. Entretanto, os resultados foram positivos e os autores desses livros passaram a incluir os quadrinhos com uma maior frequência em suas obras, atingindo grande parte da população escolar. As HQs, então, assumiram o papel de um novo suporte de leitura.

Com essa popularização, houve um crescimento no mercado editorial de quadrinhos, principalmente nas versões adaptadas das grandes obras da literatura mundial. No Brasil, a Edição Maravilhosa foi a responsável por essas publicações. Foi responsável por publicações como *Os Três Porquinhos* (1948), *Iracema* (1951) e *A escrava Isaura* (1976).

Assim, em 2006, o Governo Federal criou um projeto que visava incentivar o hábito da leitura em estudantes de escolas públicas do ensino fundamental e médio, o *Biblioteca na Escola*, e passou a distribuir exemplares a cerca de 230 mil escolas por todo o país.

Considerando essa popularidade inviabilizada pelo alto custo dos exemplares, as histórias em quadrinhos não são tão consumidas pelas crianças assim como o jornal, até um tempo atrás, era consumido pelo adulto.

A seguir, para contextualizar o período em que a obra foi escrita e relacioná-lo com a vida pessoal dos autores d' *O Quinze* – Rachel de Queiroz, livro na íntegra, e Shiko, adaptação quadrinizada –, foi realizado um apanhado de informações que permitem essa contextualização prévia à análise.

3.2 CONTEXTUALIZANDO O QUINZE, RACHEL DE QUEIROZ E A PERSONAGEM CONCEIÇÃO

Escrito em 1930, *O Quinze* representa a segunda fase do modernismo (1930-1945), pois não mais possuía reflexos das vanguardas europeias, evidenciando os problemas e as conjunturas que assolavam o país, compondo uma literatura que abordava temas sociais. Assim, os romances assumiam características regionalistas, a exemplo de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida e infindáveis obras de Jorge Amado, como *Gabriela e Jubiabá*, distanciando-se dos patriotismos e nacionalismos que possuíam as realidades do sudeste do país, focando na realidade nordestina.

Essa nova fase do modernismo se distancia um pouco do antropofagismo da primeira fase, assumindo uma nova identidade que bebe do início do movimento, mas que retrata mais o aspecto brasileiro e seus problemas sociais. De acordo com Nicolau Montezuma (1937, s/p):

O movimento modernista preparou a mentalidade brasileira para tomar contato com a inteligência universal, para compreender – e amar – as grandes obras da literatura e da arte mundial através de uma compreensão mais exata, isto é, fora da literatura dos guias de museu e do turismo literário. Rompendo com as fórmulas mastigadinhas [...] possibilitou-se a eclosão dos estudos brasileiros, despertou-se o interesse por formas mais humanas – menos convencionais – de expressão dos sentimentos.

É importante lembrar que, nesse momento, o contexto político tanto no Brasil quanto no resto do mundo, era de conflito. Aqui, em relação à Presidência de Getúlio Vargas e instauração de seu mandato ditatorial; no mundo, a Segunda Guerra Mundial. Assim, é perceptível e compreensível a mudança do foco do modernismo para o plano ideológico, afastando-se do plano estético.

Ainda como reflexo desse momento político e histórico, ocorre o avanço tecnológico e a invenção de novas máquinas, como o trem. Em *O Quinze*, Rachel de Queiroz retrata a frustração de Chico Bento e sua família ao terem recusa da solicitação de passagens de trem cedidas pelo governo – que, na verdade, era uma falcatrua, pois recebia a passagem quem oferecesse mais dinheiro – em direção ao norte do país. Esse exemplo retrata a situação do sertanejo trabalhador, que não tinha acesso às modernizações nem auxílios perante as dificuldades que lhes assolavam.

As marcas do modernismo a partir de 1930 são constituídas de uma literatura que se preocupava com a situação do país na época. Posterior à publicação de *O Quinze*, Graciliano Ramos lança *São Bernardo* (1934), que aborda os problemas sociais vividos pelos sertanejos, decorrentes do capitalismo, além de abranger o psicológico das personagens diante dos fatos. Em 1938, ele lança *Vidas Secas*, que também aborda a situação de vida no sertão, através dos olhares de uma família assolada pela seca. Ambos os escritores prezam pela narração da condição humana na época diante da posição social em que se inserem e a discrepância com a vida dos moradores da capital.

Além deles, é possível mencionar também Jorge Amado e suas narrativas ambientadas no cenário tradicional urbano baiano – pelourinho, cais do porto, praia – e José Lins do Rêgo, com a saga de Carlos de Melo, o Carlinhos de *Menino de Engenho*, ambientada nos engenhos paraibanos, demonstrando outra realidade nordestina. Essas obras foram consagradas como representantes do nomeado romance, ou regionalismo, de 30, as literaturas sociais; seus autores eram personalidades envolvidas com a política e necessitavam explicar o plano de desigualdades e de injustiças sociais a fim de criticar e denunciar a situação real do contexto da época.

Rachel de Queiroz é considerada a dama da literatura nordestina, pois, até então, só havia publicações deladoras de homens e eram eles os presentes no cenário crítico literário, gerando um burburinho e estranhamento entre os escritores da época com a publicação de *O Quinze*. Pode-se dizer que ela é a precursora de uma literatura feminina – e feminista – regionalista. Apesar de seus escritos enternecedores em relação à realidade do Brasil e os enfeitamentos dos críticos, a autora foi a única mulher nordestina da época a tratar o assunto com propriedade. Pela época, foi tratada, por Graciliano Ramos, como um pseudônimo feminino de algum autor, pois o mesmo não reconhecia sua literatura como sendo produzida por uma mulher, não admitia que uma mulher fosse capaz de ter um trabalho aclamado positivamente pela crítica. Indiferente a essa constatação, a autora recebeu o título de “A

Dama da Literatura Nordestina”, pois seus romances sociais, escritos quando muito nova, aos 19 anos, eram inovação no campo literário.

Nascida em Fortaleza, Rachel de Queiroz foi criada pelos pais e morou na capital até se mudar para o Rio de Janeiro, logo em seguida, para o Pará. Retornou ao Ceará, agora residindo em um sítio em Quixadá. Influenciada pelas obras de Eça de Queirós e pelo seu “Deus da literatura”, Machado de Assis, também possuía algumas características de José de Alencar, de quem possuía parentesco familiar. Envolveu-se com o Partido Comunista, na década de 30, mas por um breve período, uma vez que o partido tentou censurar seus escritos, após a publicação de *João Miguel* (1932), que retrata questões sociais relacionadas à realidade de um desafortunado que, em um momento de embriaguez, assassina um outro sujeito e é preso em uma cadeia pequena no interior. Essa publicação lhe rendeu aproximação com as ideias do movimento trotskista.

Trabalhou como jornalista durante anos e ganhou alguns prêmios, como o Machado de Assis, pela Academia Brasileira de Letras, a ABL, em homenagem às suas obras. Foi convidada a compor o corpo de ministros como Ministra da Educação pelo governo de Jango, em 1964, embora conspirasse o golpe de seu governo. A política tornou-se influenciadora das produções da autora, tanto pelo seu envolvimento com questões internas como o cunho de suas obras, muitas vezes, delatora.

O Quinze traça a trajetória de uma das famílias sertanejas brutalmente afetadas pela seca de 1915, no sertão do Ceará. Nesse contexto, são expostas as realidades das pessoas de menor prestígio social, que sofrem por não possuírem condições dignas de sobrevivência por parte de seus patrões e responsáveis. A narrativa tem a seca como a personagem principal, pois ela conecta todos os enredos e todas as personagens, relacionando-as em algum momento da história.

A seca é apresentada a partir de duas realidades: a dos donos das terras, que sofriam as consequências do período com o gado morrendo por falta de nutrição adequada, e a dos trabalhadores das terras, que não possuíam direitos trabalhistas ou qualquer subsídio do emprego, que eram obrigados a migrarem com suas famílias em busca de melhoria de vida, caso sobrevivessem ao percurso feito até a cidade grande. Assim, Rachel expõe as realidades de Chico Bento e sua família – esposa, cunhada e cinco filhos -, empregado de Vicente, administrador das terras do pai, que possui uma paixão correspondida, embora não explanada, por Conceição, neta de Mãe Inácia, também dona de terras.

A autora traz a personagem Conceição, mulher à frente de seu tempo. Feminista, transgressora dos padrões machistas e patriarcais da época, a moça escolheu dedicar-se aos

estudos, profissionalizar-se e não ceder ao matrimônio, afastando-se do modelo feminino patriarcal, a “mulher Amélia”, que atinha-se em casa, cuidando dos filhos, da casa e do marido, sendo totalmente subserviente ao que era instituído pelo sistema do homem poderoso, o “chefe de família”.

Assim como Conceição em seu contexto na obra, Rachel de Queiroz possuía semelhanças com a personagem, pois ambas enquadravam-se como mulheres progressistas em relação ao modelo patriarcal, machista e opressor que rondava – e ainda ronda – as famílias rigorosamente tradicionais dos interiores nordestinos; subvertiam o que lhes eram imposto.

Contrariando o modelo de romance romântico idealista, a autora traz uma história de amor não concretizada, em que os sujeitos demonstram interesse mútuo, embora não saia disso. A relação entre ambos não ocorre, pois, considerando a época e o local em que a história se passa, os valores que competem às relações amorosas se estendiam aos padrões em que as personagens se encaixavam.

Vicente é um homem bruto, não polido, proprietário de terras, trabalhador do campo, um “faz tudo” da fazenda de sua família. Carrega consigo um pré-conceito em relação às pessoas da cidade, uma vez que seu irmão, formado em Direito, tornou-se pedante quando saiu de sua cidade para completar os estudos; enxerga a mulher como um ser a ser dominado e mantido em casa e aos afazeres domésticos. Conceição, por outro lado, não apresenta tais características, rompendo o modelo de mulher da época; com 22 anos, a moça não cogita casar e possui muitas de suas leituras com viés socialista e feminista. Ela representa o progressismo da cidade e suas independências, muitas vezes encaradas como pedantismo e esnobismo por Vicente, que lida indiferentemente. Essas se mostram características suficientes explanadas por Rachel de Queiroz, além da timidez que perpassa a personalidade do casal.

3.3 ADAPTAÇÃO DE *O QUINZE* EM HQ

Na HQ *O Quinze*, é visível que o roteirista e ilustrador Francisco José de Souto Leite, artisticamente conhecido como Shiko, realizou uma leitura profunda e detalhada da obra na íntegra, atentando-se à narrativa e a importância das personagens. Concomitante à leitura solta

das palavras, é essencial enxergar os detalhes visuais de cada cena, inserindo nas imagens tudo que está escrito. De acordo com o autor do quadrinho, a obra é uma “descrição emocionante e convincente de uma paisagem humana, geográfica e afetiva que diz muito sobre o sertão e sobre o país” (SHIKO, 2012, p. 85). Sua relação com o sertão é estreita: Shiko morou até os 20 anos em Patos, no interior paraibano, e acompanhou de perto a realidade sertaneja. Ele se debruça e expõe, em tons alaranjados – tal qual a capa do livro na íntegra –, representando o cotidiano quente e enfadonho dos moradores de Quixadá.

Segundo Lúcia Cademartori (2003), dois aspectos devem ser considerados em relação à adaptação de uma obra literária para HQ: a necessidade de não haver a perda dos elementos essenciais à obra, e que as ilustrações não se limitem em decorrência da fidelidade à obra. Ainda segundo ela, “o artista aproxima-se do texto literário, apropria-se de certo modo dele e cria algo distinto, inserindo-se no fluxo sem fim dos discursos que entre si se glosam.” (CADEMARTORI, 2003, p. 61).

Em relação ao texto que origina a adaptação, ele deve provocar a imaginação do leitor. Quando adaptado, propicia a interlocução entre o que se sabe sobre o texto e o que a versão adaptada pode interpretar. As quadrinizações não atenuam a literatura, pois, apesar de inspirados, reforçam-se nos fatos históricos, no cotidiano, no social e na cultura. De acordo com Arcuri (2013), adaptar não se limita a criação de desenhos e encaixar trechos da obra em legendas e em balões. Para a autora, essa percepção é oriunda da convicção de que as adaptações devem ser mais acessíveis ao público, sem um nível agudo de complexidade. Ela ainda defende que boas adaptações são elaboradas sob as regras da revisitação de enredos, da forma que escreve o autor e da atmosfera da realidade criada por ele, conciliando-se com a obra original.

Confirmando, Zeni (2010), em uma entrevista para o Jornal da Metodista, constata:

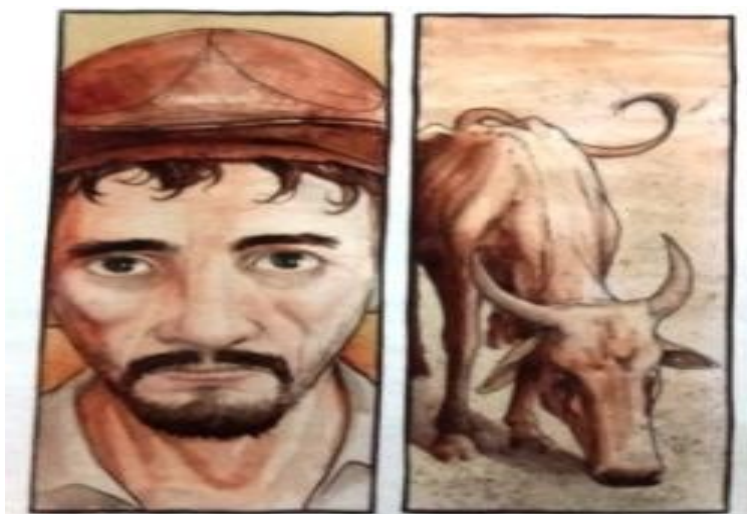
Se pretende que a sua adaptação seja um auxiliar ao texto original, então o que vai exigir é que ela seja o mais fiel possível. Se seu objetivo é fazer uma releitura, a exigência será de que o autor utilize os recursos da nova linguagem tão bem quanto o autor do texto original. É preciso uma preocupação muito grande com a qualidade, que a adaptação seja muito boa no seu novo meio, independente do original. Tanto que existem adaptações em diversos meios que ficam muito parecidas com os originais, mas tornam-se muito chatas.

Fidedignamente, Shiko mantém o texto *ipsis litteris*. Por ser uma adaptação, ele não traz a obra da autora na íntegra, mas os recortes que realiza são idênticos à narrativa literária. Há de se considerar que, nessas adaptações, os recursos que caracterizam a HQ – balões de fala, cor do texto, tamanho da fonte, alterações em itálico e negrito, por exemplo – favorecem a transposição, juntamente com os elementos narrativos que se restringem ao literário. As histórias em quadrinhos, em que as ilustrações apenas narram seus textos, não apresenta representatividade significativa das características das HQs, pois o visual tem a finalidade de explicar o dito, prendendo-se ao texto do balão.

Em *O Quinze*, Shiko se afasta desse modelo de adaptação e encontra recursos nas próprias descrições da autora do livro da íntegra. Em um trecho do livro, a autora narra:

Saída a última rês, Chico Bento bateu os paus na porteira e foi caminhando devagar, atrás do lento caminhar do gado, que marchava à toa, parando às vezes, e pondo no pasto seco os **olhos tristes, como numa agudeza de desesperança** (QUEIROZ, 1930, p, 24).

O mesmo trecho, transposto por Shiko:



(O Quinze, 2012, p.16)

Em muitos casos, a própria imagem basta.

Shiko transpõe fragmentos do texto que possuem cadência e têm suas interpretações enriquecidas pela escolha das cores, permitindo uma percepção singular da história e de onde ela se desenvolve. O que a autora expressa através de palavras no livro, na adaptação, o quadrinista traduz suas concepções d'*O Quinze* através de suas ilustrações. Ele afirma que “queria uma gradação, uma mudança de luz que acompanhasse a viagem da família de Chico Bento; se nas primeiras páginas ainda se vê uma nesga de azul no céu, uma sombra verde no

chão, isso desaparece quando o dia de São José chega sem anunciar chuva” (SHIKO, 2012, p. 87)

Considerando esses aspectos característicos da adaptação da obra, pretendemos analisar as relações de poder que permeiam a personagem Conceição também utilizando desses recursos que o texto contempla, como a ilustração de algumas expressões que, na narrativa na íntegra é descrita, mas desenhada na versão em quadrinhos.

4. ANÁLISE DOS RECORTES DAS RELAÇÕES DE PODER E RESISTÊNCIA NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM CONCEIÇÃO

Não pretendo realizar um estudo comparativo entre a obra original e a adaptação, mas observar como as relações de poder atravessam Conceição na HQ. Farei uso apenas do recurso quadrinístico, sem relação com a obra na íntegra, posto que a adaptação é fiel e

contempla os principais aspectos do livro. É conveniente mencionar, de antemão, que Eisner (2005) diferencia **ilustração** de **visual**. A primeira reforça uma passagem descritiva, repete o texto; já a segunda é a pura forma de arte sequencial, pois é a sequência de imagens que substitui uma passagem descritiva, comunicando por si só. Neste trabalho, no entanto, dado o uso comum do termo ilustração, o mesmo será empregado para nomear os desenhos que compõem as HQs.

No romance *O Quinze*, a narrativa é baseada nos reflexos da estiagem que assolou o nordeste por volta de 1915. Protagonista do enredo – pois interliga todas as histórias que o livro aborda –, a maior detentora do poder é a seca, que reflete a fome, o desespero, e provocações, atitudes e sentimentos de compaixão, solidariedade, tristeza, e, ao mesmo tempo, revela preconceitos e discriminações de classe. Os personagens Conceição, Chico Bento, Vicente e Mocinha vão descortinando sua história, entranhada de sonhos, desejos, limitações e possibilidades.

Mocinha e Conceição vivem as agruras da ausência de privilégios em que o papel social esperado pela mulher era o da submissão, do lugar do lar, do espaço doméstico. Uma de classe social mais elevada com oportunidade de estudo e profissionalização. A outra sem condições de vida material, a pobreza e a miséria aliadas ao sonho da felicidade levaram-na à prostituição e à miséria. Entre Chico Bento e Vicente, as similitudes, o papel do provedor, do homem que tem o dever de sustentar a família. Contudo, a diferença de classe social entre ambos levou Chico Bento a se retirar, viver na miséria e passar por algumas desgraças, como a fome, a seca, a estiagem, a perda de seus filhos e a submissão a uma vida desumana. Já Vicente, permaneceu no sertão, lutando contra a seca e a estiagem, ainda com papel de provedor, com muita dificuldade, mas sem precisar viver na miséria.

A personagem Conceição, nosso objeto de estudo e análise, é uma jovem de 22 anos, branca, de classe média, criada pela avó, professora, normalista, como era chamada naquela década. Vive o conflito em reinventar uma forma de viver sem seguir o modelo tradicional esperado para as mulheres naquela década, que era de ser esposa, mãe e do lar – o que permanece, de certo modo, até hoje.

Conceição é uma mulher emancipada: mora sozinha na cidade grande, paga suas contas através de seu ordenado como professora. Considera os conhecimentos adquiridos através da leitura dos seus livros, entre eles, aqueles relacionados à emancipação feminina, socialistas e também romances. Nesse sentido, ela se reinventa como mulher: opõe-se ao modelo de ser mãe, esposa e doméstica na década de 30. Exerce o poder e ao mesmo tempo resiste a determinados padrões estabelecidos socialmente. Contudo, a personagem transita

durante todo o romance entre a afirmação de ideias novas de emancipação feminina e a manutenção de alguns padrões sociais da época, tais como a maternidade como o destino feminino. Essas marcas serão analisadas nos trechos dos quadrinhos do romance.

Algo interessante a se pautar é a escolha de cores, para compor a narrativa em quadrinho. O ambiente da narração ocorre em uma cidade do sertão do Ceará, Quixadá. Por ser uma cidade do sertão nordestino, é naturalmente quente. Para representar essa sensação de calor ininterrupto, Shiko faz uso de cores consideradas quentes, como vermelho, sépia e laranja, para tornar a experiência mais sinestésica. As cores, durante a narrativa quadrinizada, transpõem significados, como representação de tempo – o amanhecer – e mudanças de humor.

No primeiro recorte selecionado para análise (a seguir), localizado na quinta página da história em quadrinho, no segundo quadro da folha, Conceição, que há pouco chegara da capital até a casa de sua avó, ao descansar após a ceia, questiona-se sobre o casamento como a única possibilidade de vida. No texto verbal do recorte, temos:

Conceição tinha 22 anos e não falava em casar. As suas poucas tentativas de namoro tinham-se ido embora com os 18 anos e o tempo de normalista; dizia alegremente que nascera solteirona. Ouvindo isso, a avó encolhia os ombros e sentenciava que mulher que não casa é um aleijão...[...] Estaria com razão a avó? Porque, de fato, Conceição talvez tivesse uma idéias; escrevia um livro sobre pedagogia, rabiscara dois sonetos... Chegara até a se arriscar em leituras socialistas, e justamente dessas leituras é que lhe saíam as piores das tais idéias, estranhas e absurdas à avó. (SHIKO, 2012, p. 9)

É possível concluir que Conceição exerce o poder do conhecimento, a autonomia de sua vontade e resiste ao que está previamente estabelecido como padrão social para as mulheres.



(O Quinze, 2012, p. 9)

No segundo quadro, Conceição exerce o poder em relação à sua emancipação, dando liberdade aos seus quereres e crescimentos. Entretanto, no quarto quadro, é justificado que essa liberdade ocorre porque a moça não trilhou os caminhos que a vida no interior lhe proporcionara - "...e que pecavam principalmente pela excessiva marca de casa" (SHIKO, 2012, p. 9). Ela é um ser pensante, investigativo,

(O Quinze, 2012, p 15)

A música e a dança são instrumentos que aproximam as diferenças entre Conceição e Vicente: se o lado culto e intelectual de Conceição contrasta com a rudeza do trabalho de Vicente, esses instrumentos quebram as diferenças de escolaridade entre ambos, o que, para a sociedade daquela época, os distanciaria. Desse modo, Conceição rompe com o modelo de relacionamento entre casais do mesmo nível social e ou intelectual; apresenta-se como elemento de resistência, ao se deixar levar pela música e se embalar nos braços do primo.

O poder vigente, nesse momento, é aquele que a família de Vicente exerce sobre ele. Com um futuro distinto do futuro de seu irmão, que concluiu os estudos no exterior, ele resiste ao poder ao qual a instituição familiar o submetera e não tem timidez ao chamar Conceição, a moça estudada e culta, para dançar, quebrando com as expectativas dos presentes, que se demonstram, na lustração, visivelmente envergonhados ou desacreditados.

No terceiro recorte para análise, na página 37, percebemos que os discursos se repetem e que o que foi pensado e dito por Conceição já se fez presente em sua avó, isto é, a jovem retoma o discurso que a avó também possuía - acessa a memória discursiva - em sua juventude e o materializa. Nos diálogos dos quadros 3 ao 6, Dona Inácia e Conceição sobre Josefa, a negra com quem Vicente supostamente se enamorara:

- Eu já tinha ouvido dizer... Tolice de rapaz!

- Então Mãe Nácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras?

- Mas, minha filha, isso acontece com todos... Homem branco, no sertão... Sempre saem essas histórias...

- Pois eu acho uma falta de vergonha! E o Vicente, todo santinho, é pior do que os outros! (O QUINZE, 2012, p. 37)

Assim como Conceição, Dona Inácia também resistiu ao que era imposto pelos poderes que exerciam os preconceitos raciais e sociais de sua época, embora soubesse que, no tempo em que vivia, mudanças não ocorreriam e só lhe restava a sujeição. Conceição, então, demonstra um sentimento de resistência ao que estava posto e ao mesmo tempo de poder de escolha de outras possibilidades. Essa constatação é confirmada na fala da avó no sétimo quadro da folha, que diz: "Dona Inácia meteu os olhos pelo passado e recordou-se dum velho tempo em que ela tivera

também aqueles rompantes e aquelas revoltas... E, no fim, tudo isso é natural e de se esperar, e a gente se acostuma à força...” (O QUINZE, 2012, p. 37).



(O Quinze, 2012, p. 37)

Algo interessante a considerar, ainda na página 37, é a postura que Conceição assume frente à reação de não-surpresa que a sua avó possui quando a jovem diz que o rapaz está “se sujando com negras”. Também como sua avó, a personagem tinha uma posição preconceituosa em relação ao envolvimento de um herdeiro de terras, alguém de prestígio econômico, como Vicente, com uma empregada, que não possui bens e se encontra em situação de desvantagem frente às condições que lhe cabia na sociedade. Conceição é um sujeito que se constitui nas condições de produção do início do século XX em uma cidade do interior nordestino, em um período de perdas advindas da estiagem, isto é, apesar de suas

posturas que rompem ao que era imposto à mulher, ela materializa discursos que a colocam exatamente como um sujeito reflexo da época, pouco tolerante e incisivo.

Nesse caso, pode-se dizer que ela assume o poder ao subjugar a possibilidade de relacionamento entre o primo, por quem nutria sentimentos, e sua empregada, e a situação se adequa a uma demonstração de ciúme por parte da prima.

No quarto recorte para análise, na página 46 da história em quadrinhos, Conceição expressa o sentimento de desencanto em seus pensamentos, representando pelo balão de fala correspondente (do quadro 3 ao 6):

A verdade é que sempre fui uma tola muito romântica... para lhe emprestar essa auréola de herói de novela! Ele não se dá respeito... E, ainda por cima, não se importa nem em negar... Mãe Nácia, porque naturalmente, no tempo dela, agüentou muitas dessas, diz que não vale nada... (O QUINZE, 2012, p. 46)

O sentimento é de decepção amorosa por Vicente, ocasionado por informação de Chiquinha Boa - retirante que trabalhara na casa de Vicente -, sobre possível relacionamento dele com uma doméstica de sua casa, a Josefa. Essa decepção despertou o olhar da personagem para as diferenças de escolaridade, de intelectualidade de ambos, levando-a a ver nisto um grande distanciamento.



(O Quinze, 2012, p. 46)

O interessante foi a reflexão feita por Conceição ao comparar o tempo da juventude de sua avó com o seu, a impossibilidade da sua avó de escolha e a sua autonomia frente às suas decisões amorosas, expressas nos quadros 7, 8, 9 e 10 da página 46 e nos quadros 1 e 2 da página 47:

E a moça comparou Dona Inácia àquelas senhoras de alma azul, de que fala o Machado de Assis... Foi então que se lembrou, provavelmente, Vicente nunca lera o Machado... nem nada do que ela lia. Ele dizia sempre que, de livros, só o da nota do gado... Ele era bom de ouvir e de olhar, como uma bela paisagem, de quem só se exigisse beleza e cor. Mas nas horas de tempestade, de abandono, buscava o seguro companheiro que entende e ensina... e completa o pensamento incompleto, e discute as idéias que vem vindo,

e compreende e retruca às invenções que a mente vagabunda vai criando? Pensou no esquisito casal que seria o deles, quando ela sublinhasse num livro querido um pensamento feliz e quisesse repartir com alguém a impressão recebida. Pensou que mesmo o encanto poderoso que a sábia fortaleza dele exercia nela não preencheria a tremenda largura que os separava. E dormiu, num sono fatigado e triste, sob uma estranha impressão de estar sozinha no mundo. (O QUINZE, 2012, p. 46-47)



(O Quinze, 2012, p. 46-47)

Ainda na página 47, a constatação da diferença intelectual entre Conceição e Vicente aparece novamente, acirrada pelo despeito criado pela fofoca de Chiquinha Boa, alinhada ao sentimento de solidão de uma mulher que pensa, reflete, estuda em um momento histórico em que isso não era comum, uma mulher emancipada.

No quinto recorte para análise, na página 58 (abaixo), a tomada de decisão de Conceição de criar o afilhado, retirante, vítima da estiagem e

da seca nordestina, é posta e justificada por Cordulina a Chico Bento ao deitarem, dos quadros 1 ao 4 da mesma página:

- Chico, hoje a comadre Conceição cansou de me pedir o Duquinha. Anda com um destino de criar uma criança.

- E o que é que você disse?

- Que por mim não tinha dúvida. Dependia do pai...

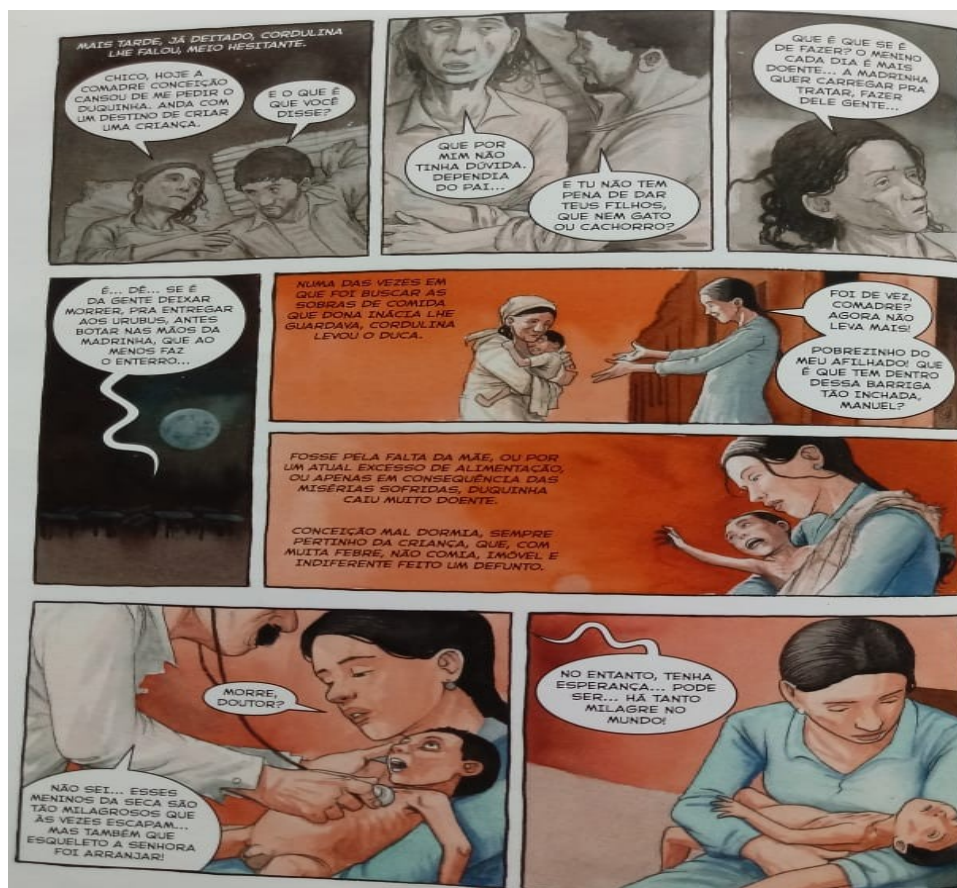
- E tu não tem pena de dar teus filhos, que nem gato ou cachorro?

- Que é que se é de fazer? O menino cada dia é mais doente... A madrinha quer carregar pra tratar, fazer dele gente...

- É... Dê... Se é da gente deixar morrer, pra entregar aos urubus, antes botar nas mãos da madrinha, que ao menos faz o enterro... (O QUINZE, 2012, p. 58)

Por um lado, foi uma maneira que ela encontrou de enfrentar a pobreza e a miséria, mas, ao mesmo tempo, uma oportunidade de exercer a maternidade, sem prender-se a um casamento que não desejava.

Mais uma vez, a personagem rompe com os padrões sociais estabelecidos às mulheres, sobretudo naquela época, e, ao mesmo tempo, exerce sua autonomia e liberdade de escolha, em um tempo em que as mulheres não podiam fazer determinadas escolhas.



(O Quinze, 2012, p. 58)

No sexto recorte para análise, na página 68, vemos Dona Inácia retornando à sua casa após a missa, que se depara com Conceição lendo, e a questiona sobre a ausência dela nos encontros religiosos dominicais, principalmente quando substitui esses encontros pelo passatempo da leitura. Nos quadros 1 e 2 da página 68, vemos:

- Já de volta, Mãe Nácia?
- E você sem largar esse livro! Até em hora de missa!
- Lá vem Mãe Nácia com briga! Não é domingo? Estou descansando.
- No meu tempo, mola só lia romance que o padre mandava...

- Isso não é romance. (O QUINZE, 2012, p. 68)

Aleitura, como diz Conceição no quadro 4, tratava “da questão feminina, da situação da mulher na sociedade, dos direitos materiais...” (O QUINZE, 2012, p. 68). À época, as leituras sobre os direitos das mulheres revelam um desejo de emancipação, de rompimento com o que está posto - de resistência ao poder que a sociedade impõe -, podendo ser inferido após o processo de adoção recente de seu afilhado, Emanuel - ou Duquinha -, antes de Chico Bento e os sobreviventes de sua família partirem para São Paulo, e esse processo de adoção lhe fez ceder aos poderes impostos pela maternidade, uma sujeição que cabia às mulheres. Além mais, Conceição, nesse mesmo trecho, demonstra uma resistência à imposição religiosa, não indo às missas nem cultuando santidades, ocupando seu tempo com leituras que faz, segundo a personagem no 6º quadro da mesma página, “quando a gente renuncia a certas obrigações, casa, filhos, família, tem que arranjar outras coisas com o que se preocupar, senão a vida fica vaia demais...” (O QUINZE, 2012, p. 68).



(O Quinze, 2012, p. 68)

Na mesma página, no 7º quadrinho, o posicionamento de Dona Inácia acerca do casamento, abnegado por Conceição, é uma torção da natureza, que destoa do natural aplicado ao feminino na época, o exercício do poder sobre os direitos das mulheres. “-E para que você torceu sua natureza? Por que não se casa? - Nunca achei quem valesse a pena...” (O QUINZE, 2012, p. 68). Como forma de resistência ao poder, Conceição declara que não vale renunciar às escolhas próprias da vida, do ser, do eu, para submeter-se a outrem, que a narrativa expõe através de uma frase reproduzindo as ideias do feminismo, no 10º quadro da mesma página: “A gente precisa criar seu ambiente, para evitar o excessivo desamparo... Suas ideias, suas reformas, seu apostolado... Embora nunca os realize... nem sequer os tente... mas ao menos os projete e mentalmente os edifique...” (O QUINZE, 2012, p. 68).

No sétimo recorte para análise, o Quixadá encontra-se em uma quermesse de Natal, ocorrida no primeiro dia de dezembro,

coincidentalmente quando chegou a chuva. As pessoas, reunidas, festejavam o fim da estiagem. Em um dado momento, Conceição se distrai com a despedida de Lourdinha, irmã de Vicente, e seu marido, Clóvis. Atento, o dentista recém-chegado da cidade, faz uma pergunta à moça e estabelecem um diálogo:

- O senhor falou?
- Perguntei qual era o motivo de sua abstração.
- Estava pensando que Lourdinha é muito feliz...
- Mas, Dona Conceição, a senhora só não tem felicidade igual porque não quer...
- Mas se nunca encontrei ninguém que valesse a pena!
- Mas, Dona Conceição... Então, nunca o amor...
- Ora o amor!... Eu, pelo menos, nunca o vi... O que vejo, por aí, é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as conveniências... Aliás, não falo por mim,,, Que eu, nem esse instinto... Tenho a certeza de que nasci para viver só..." (O QUINZE, 2012, p. 78-79).

Pela ilustração, é possível inferir que o rapaz tem segundas intenções com a moça. Ela não recua e o responde à altura.



(O Quinze, 2012, p. 78)

O posicionamento da moça diante desse discurso é ratificado, pois ela se mantém resistente a todos os poderes que lhe são impostos enquanto figura feminina em sociedade: abnega o matrimônio, serviços domésticos e a maternidade espontânea, optando pela adoção, isto é, ela faz de todos os direitos impostos pelo poder a seu sujeito uma escolha, não assumindo uma posição de subjugada, dominada, mas ciente de sua liberdade de opções de vida. Acerca do amor advindo do matrimônio, Conceição constata que “o que vejo por aí é um instinto de aproximação muito obscuro e tímido, a que a gente obedece conforme as exigências” (O QUINZE, 2012, p. 78). Ela se refere à figura masculina - inferimos que seja a de Vicente, uma vez que ele também se faz próximo no diálogo -

que acompanha a mulher na vida de casados e os poderes que atravessam esse sujeito em sociedade.

Na página 79, há a demonstração do exercício do poder da maternidade, ao qual ela não resiste, ao adotar Duquinha. Dado que Conceição, em diversos momentos de sua vida expostos na narrativa, renunciou ao que lhe era imposto como direito enquanto mulher do início do século XX, ela encontra, na figura do filho, um preenchimento nesses espaços que demonstram marcas de resistência.

(O Quinze, 2012, p. 79)

Assim, pode-se concluir que Conceição é uma mulher que tem privilégios de classe social, estudada, e isso possibilita a sua emancipação e contribui para torná-la ousada, corajosa, firme em sua tomada de decisões. A autonomia, o empoderamento e a resistência são características da personagem analisadas nos trechos dos quadrinhos do romance sob a óptica da microfísica do poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor explicar as relações de poder em Michel Foucault aplicadas às relações interpessoais que envolvem a personagem de Conceição da obra *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, adaptada em HQ por Shiko, objetivei entender como ocorrem as relações de poder e de resistência que perpassam e constituem a personagem. A utilização da versão em HQ foi escolhida para compreender essas histórias como um recurso de estímulo à leitura aos diversos tipos de leitores em todos os contextos e nos diferentes níveis de escolarização.

Com este fim, analisei a relação de Conceição com outros personagens da obra sob o embasamento teórico de Foucault acerca da microfísica do poder, tendo em vista que essa teoria permite a compreensão do poder advindo das pequenas relações interpessoais, em um âmbito micro, até o macro, nas instituições ideológicas, por exemplo. Para Foucault (2006), quanto mais escondido o poder estiver, mais eficaz é a sua dominação, pois os subjugados não perceberão esse processo e serão menos resistentes ao poder.

O processo analítico revelou que as relações de poder, nas condições de produção que envolvem a narrativa e seus sujeitos e discursos, são bem demarcadas por Conceição: ela resiste ao exercício de poder que é imposto à mulher na sociedade da época. Ao solucionar a problemática levantada na introdução acerca de como ocorrem as materializações da microfísica do poder que permeiam as relações da personagem, é percebido que o sujeito na sociedade do início do século XX constitui-se a partir dessas relações de poder e de resistência: Conceição é adversa à maioria das imposições das instituições ideológicas, embora, em seu íntimo, traga marcas de expectativas sociais; constrói o conflito da resistência x valores, pois distanciou-se de seu lar a fim de estudar, causando uma ruptura ao modelo interiorano de vida. Isto é, a personagem possuiu vivências diferentes daquelas que teria, caso não tivesse migrado à capital. Viver em sociedade é ter suas ações influenciadas por terceiros, pois viver em uma sociedade em que não haja relações de poder é uma abstração (FOUCAULT, 1995).

Assim, a pertinência deste trabalho às pesquisas direcionadas à Análise do Discurso se dá pela atualidade das sujeições dos indivíduos bem como aos estudos que se enquadram na seara literária, tendo em vista que o período em que a obra se insere é um objeto de estudo de uma das escolas literárias importantes, presentes no ensino da literatura na educação básica e no ensino superior. Embora o contexto da obra seja temporal, o alicerce teórico é atemporal. As relações de poder permeiam todas as sociedades, pois o assujeitamento dos indivíduos permanece; a microfísica do poder atravessa todas as relações sociais.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. J. M. de; SORPRESO, T. P. Memória e formação discursivas na interpretação de textos por estudantes de licenciatura. In: **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências**, v. 10, n. 1, 2010 Disponível em: <<https://seer.ufmg.br/index.php/rbpec/article/viewFile/2184/1584>>. Acesso em: 17 set. 2018.

ARCURI, M. C. M. Literatura em quadrinhos hoje. In: **SOLETRAS**, n. 26, 237- 250, jul.-dez. 2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/7615>>. Acesso em: 17 set. 2018.

BRAGA, Amanda. **A mídia impressa na promoção de discursos sobre políticas de igualdade racial**: o negro e a revista *Raça*. 2008. 113f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2008.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

BRASIL, L. L. Michel Pêcheux e a teoria da análise de discurso: desdobramentos importantes para a compreensão de uma tipologia discursiva. In: **Linguagens – Estudos e Pesquisas**, v. 15, n. 1, p. 171-182, jan/jun 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/viewFile/32465/17293>>. Acesso em: 17 set. 2018.

CADEMARTORI, L. Criança e quadrinhos. In: JACOB, S. **A criança e a produção cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

FOUCAULT, M. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Edições 70, 2010.

_____. Da arqueologia à dinástica. In: MOTTA, M. B. (Org.). **Michel Foucault**: estratégia, poder, saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Coleção Ditos e Escritos IV).

_____. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

_____. Soberania e disciplina. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GREGOLIN, M. R. F. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2004.

LIMA, M. S. de. **Literatura em quadrinhos**: uma questão de adaptação. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Recife - PE – 14 a 16/06/2012. Disponível

em:

<http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/abril2013/portugues_artigos/1literatura.pdf>. Acesso em> 17 set. 2018.

QUEIROZ, R. **O Quinze**. São Paulo: José Olympio Editora, 2002.

SHIKO. **O Quinze**: roteiro e arte. Adaptação do romance de Rachel de Queiróz. São Paulo: Ática, 2012.

ZENI, J. N. **Adaptações de obras de literatura para os quadrinhos, um dos nichos que mais cresce no mercado dos gibis**. In: Jornal da Metodista, São Paulo, ano 17, n. 90, 2010. Disponível em: <<http://portal.metodista.br/jornal-metodista/90/literatura-em-quadrinhos>>. Acesso em: 17 out. 2-18.