

O CONTO DE ATMOSFERA EM QUADRINHOS: UMA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO EM HQ DE “A APOSTA” DE TCHEKHOV

THE ATMOSPHERE SHORT STORIES IN COMICS: AN ANALYSIS OF THE COMIC ADAPTATION OF CHEKHOV'S “THE BET”

Eduarda Fernandes da Rosa¹
Nataniel dos Santos Gomes²

Resumo: Considerada anteriormente um tipo de leitura rasa, as histórias em quadrinhos são vistas, atualmente, como leituras complexas e podem receber adaptações das mais variadas temáticas, entre elas de obras clássicas completas. O objetivo deste artigo foi discorrer sobre os contos de Anton Tchekhov, enfatizando sobre a adaptação das obras literárias para as histórias em quadrinhos, em especial o conto *A Aposto*. Na análise, foi possível perceber as características do conto de atmosfera - presentes nos textos de Tchekhov - nas ilustrações. Nessa perspectiva, ressalta-se o foco no interior psicológico do personagem que, apesar de ter sido encarcerado, viveu diversas aventuras por meio das mais diversas leituras que fez ao longo dos 15 anos que ficou preso.

Palavras-Chave: Tchekhov. Conto. HQ. Adaptação.

ABSTRACT: Previously considered a type of shallow reading, comics are currently seen as complex readings and can be received from the most varied themes, including complete classic works. The purpose of this article was to discuss Anton Chekhov's short stories, emphasizing the adaptation of literary works to comics and, mainly, the analysis of the short story “The Bet” In Comics. In the analysis, it was possible to perceive the characteristics of Chekhov's tale of atmosphere in the illustrations, emphasizing the psychological interior of the character who, despite having been incarcerated, lived several adventures in his interior through the most diverse readings that they made over the 15 years that got stuck.

KEYWORDS: Chekhov. Short story. Comics. Adaptation.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) e graduada em Jornalismo pelo Centro Universitário da Grande Dourados (Unigran). É servidora pública estadual, atuando na Assessoria de Comunicação Social da UEMS. E-mail: eduarda_rosa@hotmail.com

² Pós-doutor em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Doutor em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professor da graduação e dos Programas de Pós-graduação em Letras (Mestrado Acadêmico e Profissional) na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), professor do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), líder do Núcleo de Pesquisa em Quadrinhos (NuPeQ) e membro da Academia Brasileira de Filologia (cadeira 9). E-mail: nataniel@uems.br

Introdução

Ler histórias em quadrinhos já foi considerado uma leitura rasa, inclusive por educadores, dentro e fora do Brasil (CHINEN, 2013). No decorrer de sua história, as HQs existiram em uma época em que eram consideradas até vilãs, principalmente após a publicação da obra do psiquiatra Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent* (1954), que acusava os quadrinhos de serem culpados “por suas doces crianças estarem se transformando em delinquentes juvenis” (CAMPOS, 2015, p. 13).

Considerada então uma subleitura, as HQs atrapalhariam o aprendizado infantil na linha desses críticos à nona arte, além de serem “sementes da perversão sexual”. Com essas acusações, os quadrinhos foram levados à investigação e foi aberta a Comissão de Investigação do Senado dos Estados Unidos, nos anos 1950 (CAMPOS, 2015). Como resultado, foram criados os *Comics Code*, códigos para autocensura das editoras, que regularam as publicações, proibindo a abordagem de temas moralmente questionáveis, evitando que os autores abordassem temas como crime, violência, morte ou qualquer história que pudesse ser interpretada como um exemplo má conduta ou que interrogasse os valores morais da sociedade estadunidense da época. Em terras brasileiras também foi criado um código de ética e, assim, foi estabelecido um selo a constar nas obras que seriam aprovadas seguindo os crivos desse código.

Entretanto, um grupo composto por pessoas de vários países (estadunidenses, franceses, italianos e brasileiros), chamados então de “Os Defensores”, se movimentaram, criaram convenções, montaram exposições e escreveram artigos (CAMPOS, 2015) para defender as HQs dessa censura. A estratégia para ganhar mercado e credibilidade do público novamente foi investir em publicações educacionais e adaptações de obras literárias. A Editora Brasil-América Limitada (Ebal), criada por Adolfo Aizen, publicou cerca de 200 números da *Revista Edição Maravilhosa* – versão em português da publicação estadunidense *Classics Illustrated*, além disso ele promovia almoços com educadores e políticos para mostrar o potencial educativo dos quadrinhos. Segundo Chinen, Vergueiro e Ramos (2014, p.16), Aizen abriu espaço para edição de quadrinhos de obras de autores brasileiros, não apenas trabalhando com traduções, mas criando material nacional, ainda que tivessem forte influência estrangeira.

Outras editoras também fizeram adaptações de obras literárias, como a Rio Gráfica e Editora (RGE), do Rio de Janeiro, e a Editora La Selva, de São Paulo. Essas três editoras lançaram diversas adaptações, entre elas: *O Guarani*, José de Alencar; *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo; *O Suave Milagre*, de Eça de Queiroz; *O Garimpeiro*, de Bernardo Guimarães, entre outros (CHINEN, VERGUEIRO e RAMOS, 2014, p. 16).

Nas décadas seguintes, de 1960 a 2000, houve uma baixa na produção das adaptações, um distanciamento entre quadrinhos e literatura. Chinen, Vergueiro e Ramos (2014, p. 29) ressaltam que a partir de 2000 foram retomadas as adaptações, entretanto elas ganharam mais força a partir de 2006, com o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). A partir desse ano o PNBE passou a distribuir também histórias em quadrinhos para as bibliotecas escolares brasileiras. O Ministério da Educação justificou a aquisição das obras em HQ da seguinte forma:

A leitura de obras em quadrinhos demanda um processo bastante complexo por parte do leitor: texto, imagens, balões, ordem das tiras, onomatopeias, que contribuem significativamente para a independência do leitor na interpretação dos textos lidos. Além disso, o universo dos quadrinhos faz parte das experiências cotidianas dos alunos. É uma linguagem reconhecida bem antes de a criança passar pelo processo de alfabetização. (MEC, s/d, on-line)

Tratando como “bastante complexo” o texto das histórias em quadrinhos, o Ministério da Educação brasileiro o reconhece como significativo para o ensino, tanto que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) traz nas habilidades dos alunos do 6º e 7º ano “Ler, de forma autônoma, e compreender – selecionando procedimentos e estratégias de leitura adequados a diferentes objetivos e levando em conta características dos gêneros e suportes” de romances e contos populares a histórias em quadrinhos e vídeo-poemas, por exemplo (MEC, on-line, p. 169).

A complexidade apontada pelo MEC para justificar o uso dos quadrinhos se dá pela hibridização do texto verbal e não verbal que torna a sua leitura mais complexa, provocando um maior esforço intelectual, conforme também enfatiza Eisner:

As histórias em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo,

perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da história em quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual (Eisner, 2010, p. 2).

Os quadrinhos, que foram vistos como de leitura superficial durante muito tempo, atualmente, são utilizados nas salas de aulas, provas e são alvos de várias pesquisas acadêmicas. Isto ocorre porque as HQs também podem promover leituras profundas, pois além da interpretação do texto verbal, também há o texto não verbal. Por isso os quadrinhos podem ser usados não apenas como momentos de divertimento em sala de aula, trazendo uma piada ou apenas como parte de uma questão, por exemplo, mas podem trazer conteúdos completos, como os textos de contos literários, para levar os alunos ao conhecimento e à reflexão sobre a temática abordada.

Considerando a relevância da literatura dos contos de atmosfera de Anton Tchekhov, um dos mestres do conto moderno, este artigo pretende examinar a adaptação da obra *A Aposto* em quadrinhos - que com isso tem o adicional dos elementos não verbais (imagens). O objeto de estudo faz parte da obra “Contos de Tchekhov”, da Coleção Literatura Mundial em Quadrinhos, com adaptação e roteiro de Ronaldo Antonelli e ilustrações de Francisco Vilachã, publicado pela editora Escala Educacional em 2009.

O objetivo do artigo é discorrer teoricamente sobre os contos, enfatizando a reflexão sobre a adaptação das obras literárias para as histórias em quadrinhos e, principalmente, na análise do conto de Tchekhov *A Aposto* em HQ, comparando-o ao conto original para analisar como os autores adaptaram o conto de atmosfera de Tchekhov.

1. A adaptação dos contos para os quadrinhos

As histórias em quadrinhos, além de serem consideradas leituras complexas, também podem tratar dos mais variados temas, sendo consideradas, assim, interdisciplinares, pois os mais variados assuntos podem ser adaptados para a sua linguagem e relacionados a várias áreas do saber. Ao se pesquisar em um mecanismo de busca na internet como o Google, pode-se encontrar facilmente temas abordados: matemática, física, química, história, ciências, literaturas de autores nacionais e internacionais.

Em relação às obras literárias, podem ser elencadas várias, como *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne; *Odisséia*, de Homero; *O Diário De Anne Frank*; e de George Orwell.

Essas obras são chamadas de adaptações, releituras ou ainda traduções intersemióticas das obras literárias originais. Neste artigo será seguida a linha de Hutcheon (2011) que destaca a adaptação de obras literárias como:

- Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis;
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação;
- Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.

Assim, a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária - ela é a sua própria coisa palimpséstica. (Hutcheon, 2011, p. 30).

Hutcheon (2011, p. 28) explica que, ao se abordar as adaptações tais, elas são vistas como obras "palimpsestuosas" porque são “assombradas a todo instante pelos textos adaptados”, sempre há uma lembrança, uma revista da memória para verificar/comparar a adaptação com a obra original.

Ao se adaptar uma obra, pode-se também modificar partes, seja para alteração do vocabulário, por exemplo, com o objetivo de trazer para o público atual uma linguagem mais contemporânea, ou a própria adaptação de não trazer o texto na íntegra, uma vez que nas histórias em quadrinhos não é preciso descrever o cenário ou a fisionomia das pessoas, pois o ilustrador e/ou roteirista já prevê isso nos desenhos.

Pina (2014, p. 28) ressalta a mistura da literatura (produção artística que nasceu na antiguidade clássica) com as histórias em quadrinhos que são fruto da sociedade capitalista e industrial. Então quando a obra literária é adaptada para os quadrinhos ela adquire outros elementos, podendo assim chamar a atenção dos novos leitores:

Não estou afirmando que as adaptações substituem as obras fonte, ou que servem de iniciação à sua leitura, sendo consideradas “menores”, na comparação com elas. Os quadrinhos trazem estratégias visuais de narrativa que encenam estratégias literárias e/ ou cinematográficas, recursos fotográficos, de computação gráfica, mas que de tudo isso se distinguem, mesmo lidando com o realismo, a observação e o naturalismo dos detalhes (Pina, 2014, p. 34).

Por meio das estratégias gráficas e do caráter inovador que as adaptações em HQ trazem, há possibilidade de promoverem tanto “reações nostálgicas” nos leitores que já conheciam as obras originais, como tornarem as obras literárias divertidas e acessíveis aos novos leitores, conforme Pina (2014, p. 32).

2. Os contos de Tchekhov

Um conto é uma *short-story*, algo que pode ou não ser a base para uma novela ou um romance. Existem diversos tipos de contos, com suas características específicas, Moisés (1997, p. 39) destaca, nesse sentido, o conto de ação, o conto de personagem, o conto de cenário ou atmosfera, o conto de ideia e o conto de efeitos emocionais.

Anton Pavlovitch Tchekhov (1860-1904) foi escritor e dramaturgo do período do realismo russo, considerado um dos mestres do conto moderno. O texto de Tchekhov avança e se afasta dos alguns de seus antecessores, como Edgar Allan Poe e seu conto de acontecimento fantástico, e de Guy de Maupassant, com o conto de simples acontecimento. Tchekhov inventa novos finais com mínimo enredo e máximo de emoção e, ao criar atmosferas, registra situações abertas que não se encerram no fim dos relatos. Nesse sentido, o conto de atmosfera apresenta características que diferenciam o autor, assim como Lucas (apud Milani, 2018, p. 37) define:

[...] o conto de atmosfera como portador de um drama estático em que a importância do texto recai sobre o relato do fato e a ação externa se reduz ao mínimo, sendo mais adequado ao herói da consciência do que à personagem da ação. A ação dramática, nesta modalidade de conto requer ambientes íntimos dentro dos quais se pode penetrar na intimidade psicológica da personagem.

Dessa forma, pode-se perceber que a atmosfera está associada ao emocional e psicológico, ou seja, ao que se passa dentro do personagem. Tchekhov escreve suas histórias sobre os pequenos flagrantes do cotidiano. Para ele, a vida no campo ou na cidade é a mesma: comum, medíocre, desalentadora. Schnaiderman (1999) ressalta que os textos de Tchekhov rompiam com o padrão consagrado como uma superação do que Allan Poe escreveu na filosofia da composição, pois marca o não desfecho, diferente do consagrado e sugerindo continuidade. Sobre isso, o próprio Tchekhov escreveu: “gosto de começar em *forte* e terminar em *pianismo*” (Schnaiderman, 1999, p. 335), trabalhando assim com

concisão máxima, fazia com que seus contos de quatro ou cinco páginas pudessem ser encerrados, muitas vezes, em uma infinidade de caminhos.

Essa modalidade contística, de acordo com Walnice Nogueira Galvão (1983), possui um tom mais sugestivo na composição da narrativa, buscando revelar o estado de espírito da personagem por meio da simbologia do tratamento mais artístico com a linguagem, além de promover um afrouxamento da rigidez em relação à forma do conto clássico, já que nessa modalidade o desfecho pode ser reticente ou permanecer em aberto (Milani, 2018, p. 37 e 38).

Angelides (1995, p. 184) destaca também sobre não “seguir a fórmula dominante no Ocidente”, e pode-se notar que, com isso, Tchekhov “contribuiu decisivamente para transformar a literatura do fim do século XIX, abrindo novos caminhos, mostrando outras possibilidades”. Tentando encontrar as características do conto de atmosfera, o próximo tópico aborda sobre a adaptação da obra de Tchekhov *A Aposta* para os quadrinhos.

3. Análise da adaptação do conto *A Aposta* em HQ

O conto *A Aposta* foi escrito em 1889, tem em média sete páginas (se considerado em formato de folha A4) e é dividido em duas partes que envolvem vários temas, como pena de morte, vida e morte e traz reflexões sobre conhecimento de mundo e autoconhecimento.

Como o próprio título revela, a história versa sobre uma aposta feita há 15 anos antes do marco temporal do início da escrita. Um banqueiro, homem rico, em uma festa, resolveu apostar com um jovem estudante de Direito, de 25 anos, que este não aguentaria ficar 15 anos preso após uma ampla discussão sobre pena de morte e prisão perpétua. O fato é que o jovem conseguiu cumprir com o que fora tratado e, ao chegar o dia de o banqueiro pagar a quantia acordada, houve um entrevero, pois se o banqueiro pagasse a aposta, iria falir, já que não tinha mais o patrimônio de 15 anos atrás.

Para cumprir a aposta, o prisioneiro, o jovem estudante, ficou em uma cela construída no jardim do próprio banqueiro e não podia ter contato com o mundo externo. Nesse aspecto, a prisão era verdadeiramente uma solitária, na qual o prisioneiro poderia pedir livros, música, vinho se quisesse. O Jovem teria que ficar preso de 1870 a 1885 e, na narrativa, faltavam apenas algumas horas para o prazo terminar.

Ao longo dos anos, o prisioneiro foi lendo livros de diversos gêneros que o fizeram refletir sobre a vida. Na noite anterior ao dia final da aposta, o banqueiro pensou em matar o prisioneiro para não pagar a aposta, mas chegando lá, leu uma carta em que o prisioneiro afirmava que cinco horas antes do prazo acabar fugiria, porque pelo que aprendera com os livros, nada daquele dinheiro faria sentido à vida. Assim que leu a carta, o banqueiro chorou e ficou com a consciência pesada.

A adaptação produzida por Ronaldo Antonelli (adaptador e roteirista) e Francisco Sebastião Vilachã (ilustrador, roteirista e quadrinista) traz não só o conto *A Aposta*, mas também: *Aniuta*, *O investigador*, *A Revelação* e *o Infrator*. *A Aposta* pode ser lida da página 47 a 61, em que são ilustradas a primeira parte da obra, tratando de como ocorreu a aposta, e ficam, principalmente no meio, os 15 anos de prisão (mostrando os principais períodos de leituras que o prisioneiro fez ao longo dos anos), finalizando com a carta.

O primeiro quadro a ser analisado (Figura 1) trata da cena dos dois últimos anos de cárcere, em que o prisioneiro acabou se perdendo em meio às leituras, pedindo diversos livros de diversos gêneros: “Suas leituras assemelhavam algo como se ele, boiando no mar entre os destroços de um navio naufragado e querendo salvar sua vida, se agarrasse convulsivamente ora a um destroço, ora a outro!”.

Figura 1



Fonte: Antonelli, 2009, p. 54.

Em um dos momentos dos últimos anos, ele já não tem mais foco nos temas de leituras e se sente como um náufrago desesperado, como pode se observar na imagem. Tanto Tchekhov como os adaptadores da obra para a HQ utilizaram da comparação do naufrágio, e no quadrinho é possível perceber a criatividade dos adaptadores para enfatizar o emaranhado de sentimentos que o personagem vivia.

Nesta cena é trazido um tema negativo, com cores mais sombrias, entretanto, mesmo em cenas que tratam de temas positivos, o desenhista também utilizou cores mais escuras como forma de revelar a atmosfera presente no conto. Quando o banqueiro lê a

carta (Figura 2), ocorre uma comparação entre um homem semimorto, após 15 anos de reclusão, e as aventuras que ele viveu lendo os mais diversos livros:

Figura 2



Fonte: Antonelli, 2009, p. 59.

Nas ilustrações, pode-se visualizar que a reclusão da cela proporcionou a ele muitos momentos alegres, apesar de parecer sozinho em seu interior, os seus sentimentos passaram por muitos momentos de felicidade. Hutcheon (2011, p. 69) explana que “na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais.” Assim, nessa adaptação, com a criatividade do ilustrador, nota-se uma perspectiva mais realista para o leitor, que possibilita fazer uma nova leitura do mesmo texto.

Na “Figura 3” as cenas são positivas, mesmo com cores mais escuras, pois trazem para a ilustração três recortes que mostram desde o tamanho das maiores montanhas, os lugares mais belos e fecha com um quadro, mostrando o seu semblante feliz e satisfeito por tudo que viveu, mesmo que fosse no seu mundo interior, lendo.

Figura 3



Fonte: Antonelli, 2009, p. 59.

Em uma análise das obras de Tchekhov, Milani (2018, p. 43) destaca sobre o efeito de estranhamento que os textos apresentam:

o efeito de estranhamento ocorre quando, em algum momento de sua leitura, o leitor percebe que o conto expõe uma verdade oculta. Essa descoberta causa-lhe desconforto se ele só consegue ler a história aparente. O fato de a história narrada fornecer indícios de uma outra verdade, que, apesar de não revelada, é sugerida relaciona-se às ideias de outros autores sobre o conto moderno: as de Ernest Hemingway e as de Ricardo Piglia.

Esse estranhamento pode ser visto nos momentos em que há as contradições, principalmente, pois viver preso poderia ser sinônimo de morte, todavia ele viveu vidas inimagináveis mesmo estando trancado em uma cela. E, na continuidade (Figura 4) é mostrado o momento que se aproxima o final da carta, em que ele descobriu algo a mais em suas leituras, percebeu um sentido a mais para a vida além da riqueza que ele havia sonhado e esperado por anos.

Figura 4



Fonte: Antonelli, 2009, p. 60.

No primeiro quadro da “Figura 4”, na conclusão da carta, o prisioneiro é retratado apenas com o olhar parado e reflexivo somado a muitos livros abertos, fechados ou entre abertos, ilustrando a infinidade de livros lidos. Em que se ressalta que “Tudo é mesquinho e ilusório como uma miragem...” e na seguinte é retratado como se quisesse fugir da terra, pois segundo as conclusões de suas leituras, os homens tomaram o caminho errado. Após isso, em sua carta ele renuncia ao valor da aposta e sai da prisão horas antes do prazo terminar. O banqueiro tranca a carta no cofre para que ninguém questione os motivos.

Assim, pode-se constatar que a atmosfera do conto está associada ao que se passou dentro do personagem, bem como as leituras que ele realizou mudaram a percepção

dele sobre a realidade do mundo e também o fizeram viver outras vidas dentro dele mesmo, ainda que encarcerado.

Conclusão

As adaptações dos clássicos da literatura para as histórias em quadrinhos acrescentam as ilustrações, que se tornam a parte não-verbal da história, e por ela são transmitidas as descrições do ambiente, as expressões e emoções dos personagens.

Como característica da literatura clássica de Tchekhov, a economia de palavras, com um início mais forte e um “pianismo”, está presente na conclusão. Isso pode ser visto tanto no conto analisado *A Aposto* como também em sua adaptação para os quadrinhos.

A ilustração contribui ainda mais para se verem representadas as emoções do personagem que está encarcerado. Pode-se perceber que, além disso, as características do conto de atmosfera, o que se passa no íntimo psicológico do personagem, estão evidenciadas em vários momentos da obra e, principalmente, na carta escrita ao final do conto.

Referências

ANGELIDES, Sophia. **A. P. Tchekhov**: cartas para uma poética. Editora: EDUSP; 1ª edição, 1995.

ANTONELLI, Ronaldo. **Contos de Tchekhov**. Adaptação e roteiro Ronaldo Antonelli; ilustrações Francisco Vilachã. (Coleção literatura mundial em quadrinhos) São Paulo: Escala Educacional, 2009.

CAMPOS, Rogério de. **Imageria**: o nascimento das histórias em quadrinhos. São Paulo: Veneta, 2015.

CHINEN, Nobu. Reinterpretando Wertham: Influência de Seduction of the Innocent nos estudos de quadrinhos no Brasil. In: **Anais das 2as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

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

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. tradução Luís Carlos Borges, Alexandre Boide. - 4: ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 11 nov. 2022

MILANI, Maria Alice Sabaini de Souza. **Um estudo das modalidades do conto moderno sob a perspectiva de Edgar Allan Poe, Anton Tchekhov, Katherine Mansfield e Clarice Lispector**. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), São José do Rio Preto, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/180332>. Acesso em: 11 nov. 2022

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária** - Prosa. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. **A Literatura em Quadrinhos Formando Leitores Hoje**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014. Disponível em: https://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/A_Literatura_em_Quadrinhos.pdf. Acesso em: 02 nov. 2022

SCHNAIDERMAN, Boris. Posfácio. In: TCHEKHOV, A. P. **A dama do cachorrinho e outros contos**. Org, Trad, Posfácio e notas Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 1999. p. 334-342.