

DAS LETRAS PARA OS QUADRINHOS: A ADAPTAÇÃO DE “O CONTO DA AIA” PARA GRAPHIC NOVEL

FROM LETTERS TO COMICS: THE ADAPTATION OF “THE HANDMAID’S TALE” INTO A GRAPHIC NOVEL

Rafaela Albuquerque Gonçalves¹

RESUMO: O presente estudo analisa a adaptação de “O Conto da Aia” de Margaret Atwood para uma graphic novel por Renée Nault (2019). Fundamenta-se na Teoria da Adaptação, que considera adaptações como processos de (re)interpretação e (re)criação, conforme Linda Hutcheon (2013). A pesquisa foca na interação entre texto e imagem, explorando como a *graphic novel* utiliza elementos estruturais dos quadrinhos para comunicar a narrativa. São analisados o ritmo da leitura, a espacialidade das páginas e as convenções visuais do meio, seguindo Gonçalves (2017). As escolhas artísticas de Nault são também consideradas, trazendo novas dimensões à história original e permitindo uma reflexão mais profunda sobre identidade, opressão e resistência. O artigo destaca a complexidade da adaptação como fenômeno cultural, ressaltando a importância das particularidades de cada meio na construção de significados.

Palavras-Chaves: Adaptação. *Graphic novel*. O Conto da Aia.

ABSTRACT: This study analyzes the adaptation of Margaret Atwood’s “The Handmaid’s Tale” into a graphic novel by Renée Nault (2019). It is based on the Theory of Adaptation, which considers adaptations as processes of (re)interpretation and (re)creation, according to Linda Hutcheon (2013). The research focuses on the interaction between text and image, exploring how the graphic novel uses structural elements of comics to convey the narrative. It examines the rhythm of reading, the spatiality of the pages, and the visual conventions of the medium, following Gonçalves (2017). Nault’s artistic choices are also considered, bringing new dimensions to the original story and allowing for a deeper reflection on identity, oppression, and resistance. The article highlights the complexity of adaptation as a cultural phenomenon, emphasizing the importance of recognizing the particularities of each medium in the construction of meaning.

Keywords: Adaptation. Graphic novel. The Handmaid’s Tale.

1. INTRODUÇÃO

A arte de adaptar surge nos primórdios da humanidade como uma ferramenta para recontar e reconstruir experiências e memórias. No campo literário, estamos acostumados com grandes adaptações de obras literárias para o teatro e o cinema; no entanto, o universo das histórias em quadrinhos está em plena expansão. Este estudo tem como objeto a análise da adaptação do romance *O Conto da Aia*, da consagrada escritora Margaret Atwood, para uma

¹ Graduada em Jornalismo Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Letras Inglês (Estácio de Sá), com especialização em Língua e Literatura Inglesa no Centro Universitário Frassinetti do Recife (FAFIRE) e Mestrado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

graphic novel criada por Renée Nault. Para tanto, aprofundamo-nos nos estudos da Teoria da Adaptação, com o apoio de autores como Linda Hutcheon (2013), Robert Stam (2008) e Julie Sanders (2006). Além disso, realizaremos uma análise estética e de construção dos quadrinhos, conforme a metodologia proposta por Gonçalves (2017), que considera aspectos como ritmo, espacialidade, convenções do meio e características diferenciadoras.

Desse modo, buscamos elucidar a linguagem híbrida das histórias em quadrinhos, evidenciando como elas conseguem construir seus próprios imaginários, mesmo partindo de uma obra anterior. Como afirma Pina (2014, p. 159), “textos diferentes, com linguagens distintas, provocam processos de significação que não se excluem, que se ligam numa cadeia infinita – a da leitura, da interpretação que não se fecha em si”. Nosso entendimento, enquanto analistas do processo adaptativo, é pautado pela teoria da intertextualidade, na qual “adaptar” significa uma rede de procedimentos que envolvem (re)interpretação e (re)criação (Hutcheon, 2013), sem qualquer relação hierárquica entre a obra original e a adaptada.

Assim, inicialmente, faremos uma breve revisão da literatura no campo da Teoria da Adaptação, antes de avançar para os principais conceitos e estudos sobre *graphic novels*, culminando em uma análise da releitura de *O Conto da Aia* por Renée Nault e das estratégias que ela utiliza para transpor o universo criado por Atwood.

2. TEORIA DA ADAPTAÇÃO: CENÁRIOS E PERSPECTIVAS

Quando pensamos em adaptação, estabelecemos uma relação direta com uma obra anterior, pois o ato de “adaptar” traz consigo elementos de algo preexistente que foi transformado. Como afirma Hutcheon (2013, p. 24), “a adaptação é repetição, porém repetição sem replicação”, o que significa que, embora derivada de algo anterior, o produto adaptado tem sua própria essência e dinâmica, não podendo ser considerado inferior ou secundário. Nesse aspecto, enxergamos a adaptação como 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, 2013, p. 30).

É interessante observar que o adaptador realiza o trabalho inicial de intérprete e, depois, de criador. Ao se deparar com seu texto-fonte, ele assume a responsabilidade de se engajar com os dilemas do autor e da história que o envolve, para, então, chegar à melhor forma de apropriar-se daquele material e transformá-lo em algo seu, mas que ressoe com a obra anterior. Por isso, analisar uma adaptação a partir do ponto de vista da fidelidade é inadequado, pois “qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo” (Hutcheon, 2013, p. 45).

Stam (2003) corrobora o posicionamento de Hutcheon (2013) ao analisar as adaptações cinematográficas, argumentando que o diretor não pode mais ser visto como um mero executor do texto preexistente. Para o autor, o adaptador é um artista de pleno direito, que exerce em sua

produção todo o seu talento. Em um paralelo com a análise filmica proposta por Stam (2003), a análise de uma adaptação é também um método, um gênero aberto a diversas influências, teorias, esquemas e princípios linguísticos.

Nesse sentido, o conceito de adaptação proposto neste artigo é tanto o de produto quanto o de processo, conforme sugerido por Hutcheon (2013). Como produto, em sua qualidade de transcodificação extensiva e particular do adaptador, e como processo de reinterpretação criativa e intertextualidade palimpséstica. Dessa forma, a obra de Nault (2019) engloba tanto o ato de “contar” proposto por Atwood, quanto o de “mostrar”, passando do campo da imaginação para a percepção direta, com mais detalhes e ampliação do foco narrativo, tornando-se única em si mesma.

Ao abordar o gênero *graphic novel*, Nault (2019) adota a estratégia de empreender

uma tentativa mais simples de tornar os textos ‘relevantes’ ou facilmente compreensíveis para novos públicos e leitores, através dos processos de aproximação e atualização. Isto pode ter como objetivo, por exemplo, envolver o público jovem ou, através da tradução no seu sentido mais lato, estudos linguísticos e interpretativos em contextos globais e interculturais (Sanders, 2006, p. 23).

Para Sanders (2006), o ato adaptativo é uma forma de garantir a sobrevivência do texto-fonte por meio de novas interpretações e versões trazidas pelas adaptações. Ao criar relações intertextuais, a adaptação desperta e alimenta o prazer no consumidor da obra. Segundo a autora, esse sentimento é produzido pelas relações de semelhanças e diferenças entre as obras, que criam tanto expectativas quanto surpresas. Para Sanders (2006, p. 34), este é o “cerne da experiência de adaptação e apropriação”.

Em relação à intertextualidade presente na adaptação, apesar de sua relação evidente com uma obra anterior, pode-se considerar que

o intertexto da obra de arte inclui não apenas outras obras de arte de estatuto igual ou comparável, mas todas as ‘séries’ no interior das quais o texto individual se localiza. De maneira mais direta: qualquer texto que tenha dormido com outro texto, dormiu também, necessariamente, com todos os outros textos com os quais este tenha dormido (Stam, 2003, p. 226).

Assim, pode-se argumentar sobre o caráter ativo da adaptação, uma vez que o adaptador é uma espécie de maestro que orchestra e organiza textos preexistentes na construção de sua própria narrativa (Stam, 2003). Outro conceito importante para esta área de estudo é o de “hipertextualidade” proposto por Genette (2006), segundo o qual a adaptação pode ser caracterizada como um hipertexto de uma obra anterior, o hipotexto. Nesse sentido, o processo de construção do hipertexto envolve operações de transformação, como seleção, ampliação e atualização. Assim como em abordagens anteriores, tal estudo evoca “um discurso moralista sobre fidelidade ou traição para um discurso menos valorativo sobre intertextualidade” (Stam, 2003, p. 234).

Tanto Hutcheon (2013) quanto Stam (2003) condenam essa visão. Para eles, “as adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação” (Stam, 2003, p. 234). A mera transposição de uma obra para um meio de comunicação diferente torna a fidelidade literal impossível e indesejada. Stam (2008) recupera a noção de literatura como construção híbrida, proposta por Bakhtin (1997), para reforçar a adaptação como uma colaboração artística. Para o autor, ao aceitarmos que um romance pode ter diversas interpretações, entendemos que qualquer obra também pode gerar uma série de adaptações distintas, parciais, pessoais ou conjunturais.

Ao adotarmos uma abordagem ampla e intertextual, em vez de uma postura restrita e discriminatória, não abandonamos as noções de julgamento e avaliação. Nossa discussão, porém, é menos moralista e menos comprometida com hierarquias. Ainda podemos falar de adaptações bem-sucedidas ou não, mas agora orientados não por noções rudimentares de “fidelidade”, e sim pela atenção dada a respostas dialógicas específicas, a “leituras”, “críticas”, “interpretações” e “reescritas” dos romances-fonte, em análises que invariavelmente consideram as inevitáveis lacunas e transformações na passagem para mídias e materiais de expressão diferentes (Stam, 2008, p. 22).

Assim, passaremos para a análise da nova mídia utilizada por Nault (2019) ao adaptar a obra *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood (2017).

3. O UNIVERSO DAS *GRAPHIC NOVELS*

Uma história pode ser contada de várias maneiras e por meio de diferentes mídias e linguagens. Neste estudo, exploramos a linguagem dos quadrinhos, também conhecida como “arte sequencial”, que pode ser encontrada tanto em formato impresso quanto no ambiente virtual. Nosso foco, no entanto, será a adaptação quadrinística impressa de *O Conto da Aia*, com base na premissa de Pina (2014, p. 150), que afirma: “embora os textos literários representem valores consagrados e a inovação quadrinística os ponha em xeque, não entendo sua comparação como instrumento de hierarquização. E não busco na adaptação uma reprodução da literatura”.

Assim, analisaremos a obra de Nault como um objeto de leitura autônomo, sem estabelecer avaliações hierárquicas baseadas, por exemplo, em fidelidade à obra original. A adaptadora transforma a linguagem literária em quadrinística, criando uma relação entre texto e imagem que não ocorre por acaso: o verbal e o não-verbal se complementam, atuando juntos para compor um sentido completo para o leitor, em um movimento que Barthes (1990) denomina de revezamento.

Nos quadrinhos, as letras não apenas comunicam palavras, mas também evocam imagens. O tamanho, a cor, o estilo e a disposição das letras dentro de um painel acrescentam camadas de significado, influenciando a interação com o leitor e potencializando sua imaginação. Além de explorar o potencial das palavras, a linguagem dos quadrinhos também utiliza traços, formas

e disposição dos painéis para enriquecer a narrativa visual e expandir suas possibilidades expressivas. Durante o processo de adaptação de um texto para quadrinhos, o adaptador reconfigura o material original em diferentes níveis e intensidades, aprofundando a conexão entre o texto e o leitor.

A transformação de textos literários em quadrinhos, portanto, manifesta-se como uma fusão artística única que combina duas linguagens que tradicionalmente parecem opostas (Pina, 2014). Para Vergueiro (2009, p. 22), isso reflete na “criação de um novo nível de comunicação”. Nesse sentido, seguimos a metodologia de análise de Gonçalves (2017) para examinar os elementos estruturantes da arte sequencial: ritmo e espacialidade, convenções do meio e características de diferenciação.

Nos quadrinhos, o ritmo e a espacialidade dizem respeito à forma peculiar de configurar espaço e tempo na narrativa. Dessa maneira, os quadrinistas utilizam a diagramação das páginas para impor um ritmo que é percebido através da distribuição dos quadros e das “sarjetas” – os espaços vazios ao redor ou entre os quadros. As convenções do meio incluem elementos tradicionais dessa linguagem, como balões de fala, onomatopeias e caixas de narração, que, embora reconhecíveis, podem ser adaptados conforme as características e sensibilidades do autor. Em relação aos caracteres de diferenciação, Gonçalves (2017) destaca que eles criam a relação de autoria, incluindo o estilo do desenho, o tipo de traço, a escolha da paleta e a intensidade das cores. Apesar do desenvolvimento da arte sequencial, ela ainda enfrenta preconceitos, como aponta Eisner (1999, p. 5):

Por motivos que têm muito a ver com o uso e a temática, a Arte Sequencial tem sido geralmente ignorada como forma digna de discussão acadêmica. Embora cada um dos seus elementos mais importantes, tais como design, o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham recebido um espaço bem pequeno (se é que tem recebido algum) no currículo literário artístico.

Entretanto, a percepção sobre os quadrinhos tem evoluído, à medida que aumenta a compreensão de suas especificidades, principalmente com a expansão de seu público-alvo para além do infantil, abrangendo jovens e adultos. Uma das principais inovações resultantes é o formato chamado *graphic novel*, que para Dos Santos e Chinen (2020) ainda não possui um conceito amplamente satisfatório. Segundo os autores, o termo surgiu inicialmente com interesse comercial, buscando diferenciar produções voltadas para o público adulto das associadas ao público infantil e convencendo leitores de que tais obras eram uma nova forma de literatura. Embora haja várias definições, não existe consenso claro sobre o termo. Para os fins deste artigo, adotamos a definição de *graphic novel* como:

uma revista em quadrinhos mais longa, livre de exigências comerciais, escrita por adultos para adultos e capaz de lidar com questões complexas e sofisticadas usando todas as ferramentas disponíveis para os melhores artistas e escritores – é o mais novo

gênero literário/artístico e uma das áreas mais excitantes dos estudos humanísticos hoje (Tabachnick, 2017, citado por Dos Santos; Chinen, 2020, p. 131).

Segundo Araújo Neto (2021), as *graphic novels* têm características únicas que as distinguem dos quadrinhos tradicionais, como o fato de serem histórias completas, não seriadas, mais longas que um quadrinho comum, e apresentarem maior qualidade imagética e de impressão. Este é o caso da adaptação de Nault (2019).

4. UMA DISTOPIA EM QUADRINHOS: ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO DE *O CONTO DA AIA*

Margaret Atwood, escritora canadense, publicou na década de 1980 sua grande narrativa distópica, *O Conto da Aia*, em meio à recuperação econômica dos Estados Unidos, que favorecia apenas os mais ricos. A obra aborda a liberdade e os direitos civis das mulheres, ameaçados por uma revolução teocrática, totalitária e patriarcal. Essa sociedade fictícia é moldada por uma crise ambiental que resulta em infertilidade generalizada, levando a um golpe de fundamentalistas religiosos que estabelecem o regime totalitário e teocrático da República de Gilead, com o objetivo de defender a família tradicional e os valores cristãos.

A história é narrada por Offred, que, no momento do golpe, é separada de sua família, tem seus direitos retirados e é forçada a viver como uma Aia – uma categoria de mulher designada exclusivamente para procriar nas casas das elites e considerada propriedade do Estado. Sua realidade reflete a de outras mulheres na ficção, que são reeducadas em um local conhecido como Centro Vermelho, onde sofrem diferentes formas de violência como parte de seu treinamento para se ajustarem à nova ordem cultural.

Neste artigo, destacamos que essa obra se configura como uma distopia, no sentido de que atua como um “aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (Hilário, 2013, p. 202). Em diversos momentos, a obra de Atwood ressoa com a frágil situação das mulheres na sociedade contemporânea, em que julgamentos sobre comportamentos e corpos são frequentemente realizados. Ao abordar o caso da influenciadora Mariana Ferrer, que se tornou ré na apuração de um crime de estupro do qual foi vítima, Silva (2012, p. 156) questiona: “desde quando comportamento e roupas são justificativas para uma pessoa ser drogada e estuprada? Para que alguém chegue ao fundo do poço em quesito de saúde mental por julgamentos sexistas? Seria a mídia o novo Centro Vermelho?”.

Dessa forma, as palavras da obra reverberam nos dias atuais. Dizeres como “não tolerarei que uma mulher ensine, nem que usurpe a autoridade do homem, apenas que se mantenha em silêncio. Pois primeiro Deus criou Adão, depois Eva” (Atwood, 2017, p. 262) continuam fortemente associados à educação imposta pelo sistema patriarcal. Esta introdução é necessária para que se perceba a força da narrativa e se compreendam as escolhas artísticas de Nault (2019) na adaptação. Afinal,

as distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. (Hilário, 2013, p. 206).

Antes de pontuar a importância das cores na *graphic novel*, também é necessário situar o leitor que desconhece a obra original sobre a divisão da sociedade de Gilead em castas e vestimentas, principalmente no que diz respeito às mulheres. As Aias são representadas pelo vermelho; as Tias pelo marrom; as Esposas pelo azul; as Econoesposas por vestidos listrados e, por fim, as Marthas pelo verde.

A adaptadora opta por seguir a paleta descrita por Atwood no original. Canadense, assim como a autora, Renée Nault é uma renomada artista, ilustradora e romancista gráfica, reconhecida por suas obras vívidas em aquarela e tinta, amplamente divulgadas em livros, revistas, jornais e campanhas publicitárias. Sua adaptação de *O Conto da Aia* para *graphic novel* tornou-se rapidamente um bestseller mundial e agrega muito de seu estilo pessoal, optando por uma abordagem singular, repleta de simbolismo enigmático e um sutil humor sombrio.

Figura 1: Centro Vermelho com paginação dupla



Fonte: Nault, 2019, p. 2-3

Embora a linguagem dos quadrinhos procure equilibrar texto e imagem, ao analisar algumas figuras da obra, torna-se perceptível a opção da adaptadora por prestigiar o peso das ilustrações em detrimento da parte textual. A estratégia da adaptação é selecionar pontos-chave da obra de Atwood (2017) para construir o argumento por meio das imagens. Eisner (1999) destaca que omissões de diálogos ou narrações fazem parte da escolha artística, quando é possível

transmitir significados de maneira visual. Quanto ao ritmo e à espacialidade empregados na narrativa de Nault (2019), observa-se que a autora não segue um formato tradicional comumente encontrado nos quadrinhos, mas utiliza diversos recursos visuais.

Na figura 1, por exemplo, ao se referir ao Centro Vermelho, Nault (2019) opta pelo uso da paginação dupla, que, para Cagnin (2014), refere-se a uma estratégia que permite maior criatividade e expressão do quadrinista, uma vez que estes ficam livres da imposição espacial de tiras e quadros. Ademais, segundo o autor, o desenho inteiro aumenta o impacto visual. Com essa definição, Nault (2019) consegue captar precisamente a descrição da protagonista ao dizer que dormiam “nos catres do exército que haviam sido dispostos em fileiras, espaçados de modo que não pudéssemos conversar” (Atwood, 2017, p. 12). O desenho mostra precisamente tal espaçamento, desfoca o fundo e apaga as linhas de expressão nos rostos das mulheres deitadas, fazendo com que elas percam qualquer senso de individualidade.

Figura 2: Ideia de Fluxo de Pensamento



Fonte: Nault, 2019, p. 4-5

Já na figura 2, a página 5 aparece sem requadros, com o cabelo da protagonista fluindo para a página anterior, que apresenta características mais marcantes de estética tradicional. Porém, ao colocar o rosto da personagem para cima em um espaço restrito, com o texto e as mãos flutuando em um espaço negro, nota-se a referência ao fluxo de pensamentos de Offred, como se ela estivesse mergulhada em suas lembranças. Dessa forma, a ilustradora cria uma narrativa envolvente, que, em um momento, parece desenrolar-se de forma mais lenta; já, em outro, a ação é rítmica e forte.

Em relação às convenções próprias dos quadrinhos, Nault (2019) faz o uso reconhecido dos balões de fala, das caixas de narração, mas sem nunca perder seu traço autoral, muitas vezes optando por fundir o texto ao próprio desenho, como se observa a seguir:

Figura 3: Contrastes Narrativos



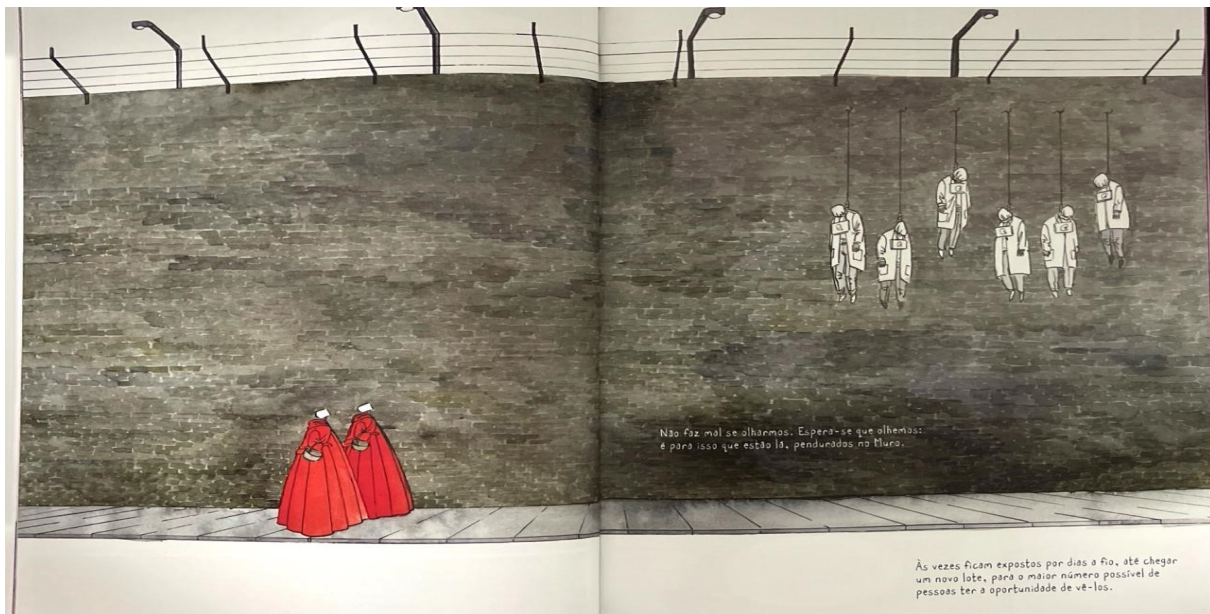
Fonte: Nault, 2019, p. 100-101

Na página 100 da figura 3, pode-se ver uma inovação na distribuição dos quadros e sarjetas, com recortes e closes impactantes para aumentar o peso da narrativa, como o escrutínio do olhar da Tia sobre as Aias. Ao mesmo tempo em que Nault (2019) também faz uso de recursos tradicionais, como os balões de pensamento e as caixas dos recordatórios. Já na página seguinte, ela incorpora o texto às ilustrações, criando uma atmosfera imersiva, em que o leitor se imagina no lugar da protagonista, como se os pensamentos dela também fossem os do leitor naquele momento.

Desse modo, percebemos que Nault (2019) utiliza diversos recursos para que sua condição de autora seja presente. Pois, embora em um primeiro olhar sobre a obra de partida, pense-se em utilizar traços grossos e marcantes, uma vez que a narrativa tem tanto peso, Nault (2019) opta pelo uso de traços finos e graciosos. Em relação ao uso das cores, ao invés de uma proposição chapada para promover o “choque” ao olhar, a ilustradora utiliza-se da técnica da aquarela, que proporciona suavidade e leveza. No entanto, apesar de tais características, a emoção é fator preponderante ao longo de toda *graphic novel*.

Na figura 4, ao mostrar os corpos pendurados que servem de exemplo para os demais não saírem da linha, o contraste do vermelho usado pelas aias com os corpos brancos pendurados, em uma paginação dupla, impregna as páginas com a sensação de sufocamento e de desesperança que vivencia a protagonista em sua nova realidade.

Figura 4: O muro



Fonte: Nault, 2019, p. 27-28

Nesse sentido, nos deparamos com uma linguagem em que “o leitor faz inferências ao longo da narrativa sequencial por meio dessas metáforas visuais, que podem estar presentes nos objetos em destaque, nas cores, nos personagens, auxiliando-o na interpretação da história” (Velho, 2020, p. 185). Com um uso estratégico de contrastes e cores, a ilustradora contrasta vida e morte, esperança e desespero, luz e escuridão, de uma forma única e autoral.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, exploramos a complexa relação entre adaptação literária e a linguagem das histórias em quadrinhos, tendo como objeto de análise a *graphic novel O Conto da Aia*, adaptada por Renée Nault (2019) a partir da obra consagrada de Margaret Atwood (2017). A partir dessa investigação, destacamos a Teoria da Adaptação como um referencial conceitual central, em diálogo com os estudos sobre as especificidades da linguagem gráfica. Essa perspectiva nos permitiu compreender que uma adaptação vai além de uma simples reprodução, sendo uma reinterpretação criativa e intertextual, conforme defendido por Hutcheon (2013) e Stam (2003, 2008).

Nault (2019) mostrou grande habilidade ao recriar o universo distópico de Gilead, escolhendo uma paleta de cores e um traço que conversam de maneira orgânica com a narrativa original, ao mesmo tempo que conferem à adaptação uma identidade própria. Sua abordagem visual não só respeita, mas também enriquece a obra de Atwood (2017), trazendo uma nova camada interpretativa ao apresentar os temas da distopia de forma inovadora e impactante.

Através de recursos narrativos e visuais, como a escolha precisa da paginação, o uso das convenções do quadrinho — como balões de fala e caixas de narração — e a integração

harmoniosa entre texto e imagem, Nault (2019) constrói uma obra que não se limita a reproduzir a história de forma literal. Ao contrário, ela utiliza a *graphic novel* como uma forma de expressão artística única e envolvente, onde as ilustrações desempenham um papel essencial na transmissão de emoções e conceitos complexos, ampliando o significado da obra original.

A adaptação de *O Conto da Aia* para *graphic novel* não se restringe a uma mera transposição de mídia, mas se configura como uma recriação que amplia e enriquece a experiência do leitor. Nault (2019) apropria-se do texto de Atwood (2017) de forma criativa, inovando sem repetições, como observa Sanders (2006). Ao criar uma atmosfera imersiva e sombria, a ilustradora faz escolhas não óbvias, como o uso de traços delicados e o emprego da aquarela, que contribuem para a criação de uma identidade visual própria, conforme proposto por Gonçalves (2017). Essas escolhas destacam a diferenciação estética da adaptação, sem perder o impacto emocional da narrativa original.

Ao utilizar técnicas como traços finos e uma paleta de cores suaves, Nault não apenas complementa a história, mas reforça suas emoções e sua profundidade, criando uma experiência de leitura imersiva. Essa abordagem demonstra como as *graphic novels* podem ser uma forma de expressão artística diferenciada, capaz de comunicar intensamente com o público sem recorrer a excessos narrativos.

Portanto, a proposta deste artigo não foi realizar uma análise comparativa detalhada entre o texto original e sua adaptação, mas sim estudar a *graphic novel* como uma obra autônoma, com suas particularidades e potencialidades. Nosso objetivo foi mostrar como as histórias em quadrinhos são veículos poderosos de expressão artística e reflexão crítica, e como o diálogo entre literatura e arte sequencial tem se tornado cada vez mais relevante na contemporaneidade. As *graphic novels* se afirmam, assim, como uma forma literária visual de grande relevância, capaz de ampliar horizontes e enriquecer o repertório narrativo do público contemporâneo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO NETO, Lauro Artomiro de. *Graphic novel: um estudo da HQ Daytripper*. 2021. 40 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Curso de Relações Públicas, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2020. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/123456789/10291/1/Graphic%20novel%20um%20estudo%20da%20hq%20daytripper.pdf>. Acesso em: 22 maio 2024.

ATWOOD, Margaret. *O conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica — um estudo abrangente da arte sequencial*. São Paulo: Criativo, 2014.

DOS SANTOS, R. E.; CHINEN, N. Categorização e análise de graphic novels brasileiras. *SOCIOPOÉTICA*, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 129-140, 2020. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/SOCIOPOETICA/article/view/269>. Acesso em: 22 maio 2024.

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

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. 2. ed. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Disponível em: <https://rl.art.br/arquivos/6176952.pdf?1517573258>. Acesso em: 23 maio 2024.

GONÇALVES, Vilson André Moreira. *Quadrinhos como linguagem: uma proposta metodológica*. Anais Eletrônicos das 4As Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, São Paulo, ago. 2017. Disponível em: https://jornadas.eca.usp.br/anais/4asjornadas/q_literatura/vilson_andre_moreira_goncalves.pdf. Acesso em: 30 abr. 2024.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 23 maio 2024.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

NAULT, Renée. *O Conto da Aia: graphic novel*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

NAULT, Renée. *Renee Nault*. Disponível em: <https://www.reenenault.com/about-c1o4k>. Acesso em: 23 maio 2024.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. Literatura e quadrinhos em diálogo: Adaptação e leitura hoje. *Ipotese: Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 18, n. 2, p. 149-164, 29 dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19486>. Acesso em: 30 abr. 2024.

SANDERS, J. *Adaptation and appropriation*. London; New York: Routledge, 2006.

SILVA, Sabrina Soares. O Conto da Aia: Distopia? *Lampiar*, Mossoró, v. 1, n. 2, p. 155-160, maio 2023. Disponível em: <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/LAMP/article/download/5070/3707>. Acesso em: 23 maio 2024.

STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papiros, 2003.

VELHO, Eduardo Moura. Os requadros que (não) me definem: uma análise intermediária da *graphic novel* de O conto da aia. *Versalete*, Curitiba, v. 8, n. 15, p. 168-197, set. 2020. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol8-15/9-VELHO.-Eduardo-Moura.-Os-requadros-que-nao-me-definem.pdf>. Acesso em: 20 maio 2024.

VERGUEIRO, W. Quadrinhos e Educação Popular no Brasil. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (org.). *Muito além dos quadrinhos: análises e reflexões sobre a 9ª arte*. São Paulo: Contexto, 2009.