

O TEATRO DE NELSON RODRIGUES EM HQ: A QUADRINIZAÇÃO DE *VESTIDO DE NOIVA*.

Débora Almeida de Oliveira¹

RESUMO: O presente trabalho visa analisar o processo de adaptação da peça *Vestido de Noiva* (1943), de Nelson Rodrigues, para os quadrinhos, sob o roteiro de Arnaldo Branco e ilustrações de Gabriel Góes, em 2013. Serão discutidos quais os recursos utilizados pelos quadrinistas para manter a divisão entre memória, alucinação e realidade, característica principal da obra teatral.

Palavras-chave: *Vestido de Noiva*; Teatro; Quadrinhos.

ABSTRACT: The present paper analyzes the adaptation process of the play *Vestido de Noiva* (1943), by Nelson Rodrigues, to the graphic novel written by Arnaldo Branco and illustrated by Gabriel Góes in 2013. It will be discussed, above all, the tools used by the graphic artists to keep the division of memory, hallucination and reality, which is the main characteristic of the play.

Key-words: *Vestido de Noiva*; Theater; Graphic Novel.

1. Introdução

Em 1943, estreou no Rio de Janeiro, sob o comando do diretor Polonês Zbigniew Ziembinski, a peça *Vestido de Noiva*. Após a estréia, seu autor, Nelson Rodrigues, entrou para a história como um dos maiores dramaturgos do Brasil. *Vestido de Noiva* é, até hoje, prestigiado como o marco que inicia o teatro moderno no país. Dada a importância da obra, inúmeros são os estudos acerca de sua complexidade, cujo cerne encontra-se no desenvolvimento do enredo através da mente em decomposição de uma mulher atropelada. Qualquer um que se proponha a levar *Vestido de Noiva* aos palcos sabe, de antemão, que sua divisão em três planos (memória, alucinação e realidade) requer grande destreza para ser realizada. Se o enredo fosse linear, a história seria bastante simples de se entender à primeira vista. Alaíde e Lúcia são duas irmãs que disputam o amor de Pedro. Apesar de vencer a disputa e se casar com Pedro, Alaíde é atormentada pelo constante sentimento de que a irmã e o marido ainda possuem um caso e que planejam matá-la. Paralelamente a esses pensamentos, Alaíde torna-se obcecada pela história de um diário que pertencera a Madame Clessi, uma

¹ Doutora em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

antiga e famosa meretriz que, em anos passados, havia morado na casa em que a família de Alaíde agora habitava. Alaíde, após violenta discussão com a irmã sobre seu suposto romance com Pedro, é atropelada e morre na mesa de cirurgia. Como se pode perceber, Nelson Rodrigues coloca em cena, mais uma vez, o drama do triângulo amoroso que, neste caso, tem sua tragédia potencializada pelo fato de serem duas irmãs disputando o mesmo homem.

Apesar da aparente simplicidade, *Vestido de Noiva* foi concebido de forma a intrigar o espectador com uma proposta cênica experimental e com recursos teatrais inovadores. Primeiramente, a única certeza que o espectador possui é o fato de que Alaíde é uma jovem atropelada que morre no hospital. Esse é o fato narrado no âmbito da realidade. Todas as demais ações são suspeitas, pois são fruto da mente da jovem que está em declínio rumo à morte. Enquanto é operada, Alaíde mistura lembranças de suas brigas com o marido e com a irmã, bem como delírios em que se vê conversando com a falecida Madame Clessi. Em tais conversas, no plano da alucinação, Alaíde tenta lembrar de cenas de sua vida e, por vezes, confunde dramas vivenciados com dramas fantasiosos. O espectador tem, então, a clara percepção de que nem tudo o que Alaíde entende como verdade realmente o é. Além disso, ressalta-se o uso dos mesmos atores em papéis diferentes como outra forma de denunciar a mente conturbada da personagem, bem como sua obsessão pelo mesmo homem, seu marido, cujas feições são as mesmas de outros homens estranhos que Alaíde vê em sua trajetória íntima. Obviamente, a peça exigiu uma montagem igualmente revolucionária para que pudesse ser encenada. Zbigniew Ziembinski resolveu o problema dessa montagem e da passagem entre planos do seguinte modo:

Para dar concretude aos três planos imaginados por Nelson Rodrigues, o cenógrafo Santa Rosa (1909-1956) projeta uma ampla construção, por ele definida como "arquitetura cênica". Um prodigioso plano de luz, criado por Ziembinski, incumbe-se de fornecer os climas soturnos solicitados pelos ambientes e viabiliza a necessária agilidade para a passagem de um plano a outro, através de cortes bruscos, soluções técnicas consideradas de fundamental importância para o fluxo da peça. A encenação é aparatosa, mobilizando um grande elenco que ocupa o palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, estreada a 28 de dezembro de 1943. Nos papéis centrais estão Lina Grey (ou Evangelina Guinle) como Alaíde, Auristela Araújo como Mme. Clessi, Stella Perry como Lúcia e Carlos Perry como o namorado/marido Pedro. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017)

A foto a seguir, tirada na noite da primeira montagem da peça, ilustra como o diretor conseguiu levar aos palcos a peça que muitos críticos diziam ser impossível de ser montada e executada:

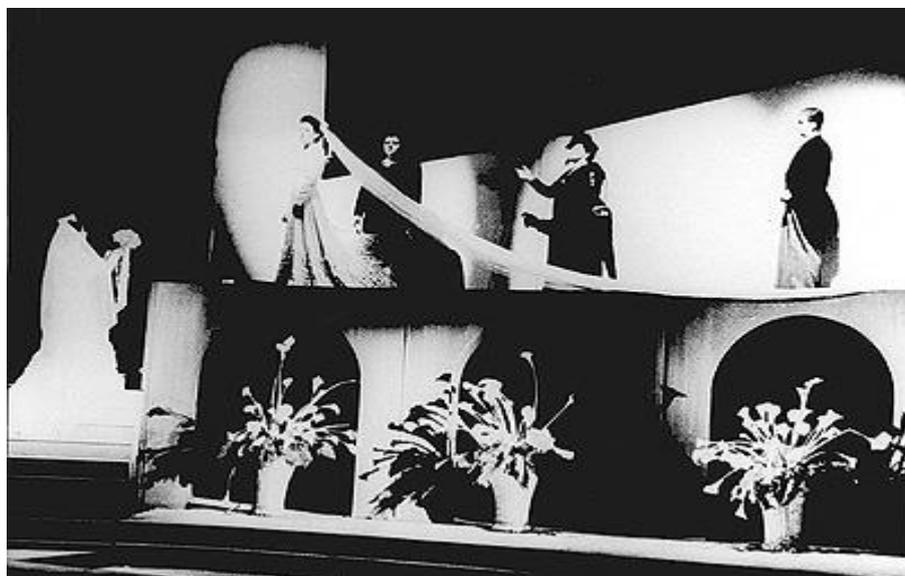


Figura 1 - Vestido de noiva. Fotografia de Carlos Moskovics. Fonte: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL.

Vestido de Noiva consagrou-se como um marco inovador no teatro após tal apresentação. Foram inúmeras as montagens que se seguiram desde então e todas tentam ser fiéis à encenação do diretor Polonês, único que conseguiu tirar a peça do papel e colocá-la em cena em uma época em que o teatro brasileiro não possuía como característica inerente a utilização de técnicas de luz e de construção de cenários para encenações mais complexas.

2. A transposição de Vestido de Noiva para os quadrinhos

Em 2013, o cartunista e roteirista Arnaldo Branco adaptou *Vestido de Noiva* para os quadrinhos com o apoio do ilustrador e artista plástico Gabriel Góes. Os artistas já haviam atuado em conjunto anteriormente ao quadrinizarem a obra rodriguiana *Beijo no asfalto*, em 2007. Ambos são considerados sucessos de crítica, sendo que *Beijo no asfalto*, no ano de seu lançamento, foi uma das obras adquiridas pelo Governo Federal Brasileiro para ser distribuída

em bibliotecas públicas do país (cerca de 25 mil cópias). O sucesso de *Beijo no asfalto* garantiu mais um pedido da editora para que Arnaldo Branco e Gabriel Góes dessem continuidade nas adaptações da obra de Nelson Rodrigues, dessa vez com *Vestido de Noiva*. Como era de se esperar, a grande pergunta que se fez quando *Vestido de Noiva* surgiu adaptada para os quadrinhos foi como os autores de tal empreitada conseguiram transpôr os três planos da peça para o código visual estático das páginas de uma história em quadrinhos. Em entrevista concedida, os artistas respondem a essa questão.

A narrativa de *Vestido de Noiva* passeia pelo plano da alucinação, da realidade da memória. Imagino que deve ter sido bastante desafiante pensar em como narrar isso em quadrinhos. Como foi esse processo de preparação para adaptar a peça para HQs? Além do próprio texto, o que mais serviu como base? E o que vocês diriam que foi mais desafiador durante o processo?

Arnaldo: Usamos um esquema de cores e estamos contando com a inteligência dos leitores, às vezes uma aposta arriscada, hehe. Eu tinha sugerido o uso do estilo do desenho de Roberto Rodrigues, irmão do Nelson – no livro contamos um pouco da história da família Rodrigues até a estreia de *Vestido de Noiva* no Teatro Municipal – para marcar o plano da alucinação, mas o Gabriel preferiu usar só em um quadro. E gosto também da ideia de confundir o leitor um pouco, obrigá-lo a prestar atenção, voltar a página, desistir da leitura etc.

Gabriel: Nos quadrinhos passear por planos diferentes não é novidade, acontece bastante de usarem requadro de "nuvem", paletas diferentes para passado e presente, o clássico sépia para representar o passado. Pra mim, o tempo e quantidade de páginas são sempre um desafio. O mais legal foi adicionar o plano da realidade onde retratamos o próprio Nelson enquanto escrevia a peça. (BRANDT, 2014)

A partir de tal entrevista, é possível tecer algumas considerações acerca da quadrinização de *Vestido de Noiva*. Além de trabalharem com os planos originais da obra, os artistas incluíram um plano a mais. Desse modo, a adaptação de *Vestido de Noiva* apresenta quatro planos. Essa foi a forma encontrada pela dupla para apresentar não somente a obra, mas a vida do autor e seu processo de criação. Ao colocar Nelson Rodrigues como personagem-autor nos quadrinhos, Arnaldo Branco e Gabriel Góes criam uma história paralela, pinçando dois dos momentos mais dramáticos da vida de Nelson para apresentar o leitor. Em sua juventude, Nelson Rodrigues trabalhava na redação do jornal fundado por seu pai. Certo dia, seu irmão mais velho ilustrou uma matéria sobre o adultério de uma famosa

personalidade da época. Inconformada com a repercussão do caso, a protagonista dos fatos surgiu com uma arma na redação e matou o irmão de Nelson. Mais tarde, ela seria absolvida em julgamento por ter apresentado a defesa da honra como uma de suas justificativas, o que serviu para Nelson criar sua célebre frase “Toda a unanimidade é burra”. Outros momentos retratados no quarto plano tratam da perda do jornal da família Rodrigues devido a conturbações políticas e da morte de mais um irmão, dessa vez por tuberculose. Nelson Rodrigues, por pouco, também não foi vitimado pela doença.

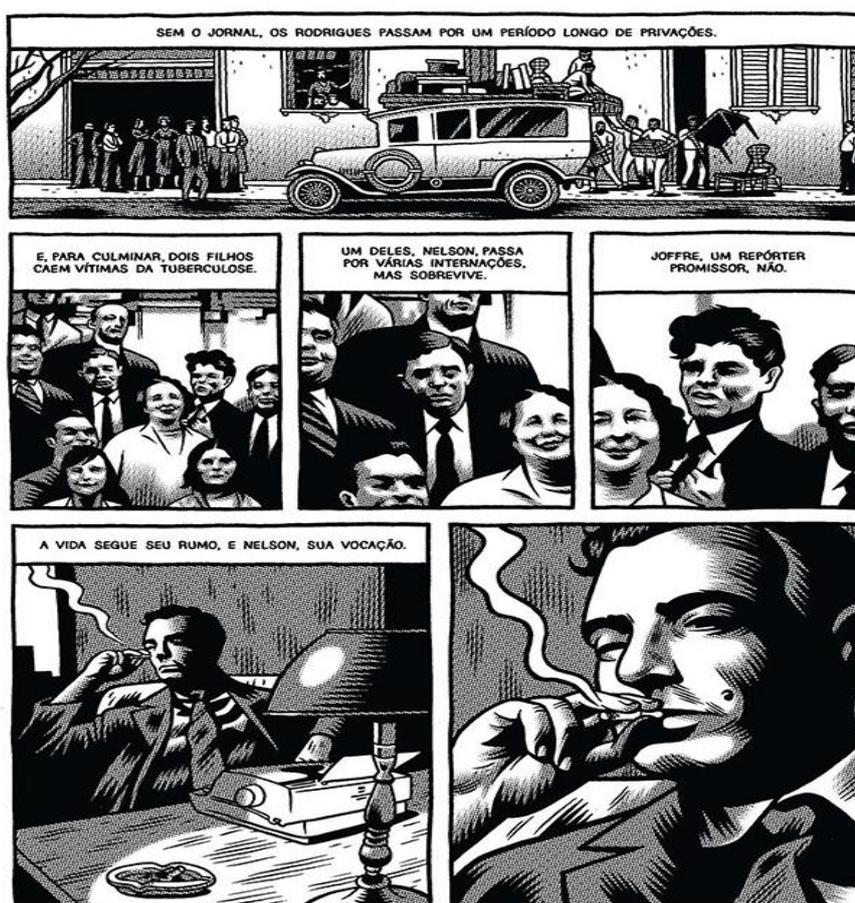


Figura 2 - Vestido de noiva, p. 10.

Nota-se, nos dois últimos requadros (imagem circundada por uma moldura), a transposição para os quadrinhos de uma famosa imagem de Nelson Rodrigues. Tal foto é utilizada para ilustrar capas de livros do autor em várias editoras, além de ser uma das fotos que mais surgem como resultado de busca em sites de pesquisa sobre seu nome. Perguntado

sobre a criação desse plano metaficcional na adaptação de *Vestido de Noiva*, o roteirista Arnaldo Branco afirmou: “Criei uma introdução, para mostrar o momento dele ao criar *Vestido de Noiva*. E tentei preservar o texto ao máximo, procurando seguir o conselho que o próprio Nelson dava a quem tentava adaptar seus trabalhos. Ele dizia: Seja burro.” (ALBUQUERQUE, 2103).

Ainda sobre as questões de transposição visual, vale lembrar que, se a imagem de Nelson Rodrigues foi colocada em forma de quadrinhos a partir de uma foto, o mesmo não se deu com as outras imagens de *Vestido de Noiva*. O ilustrador Gabriel Góes utiliza modelos vivos como inspiração para a criação visual de suas personagens, técnica que lhe permite captar as sutilezas do corpo humano. Sobre esse aspecto de sua criação ele responde em entrevista:

Gabriel, você tem a capacidade de mudar bastante seu estilo de desenho de um trabalho pro outro. Como foi a escolha do estilo que acabou sendo escolhido para *Vestido de noiva*? Fez muitos estudos até chegar nele? Quem diria que são suas principais influências para esta HQ?

Gabriel: Optei por fotografar modelos para capturar a linguagem corporal e biotipos diferentes, além de resultar numa atuação mais sutil e feminina. Me influenciei em elementos visuais de , do Bergman, e da montagem original do *Vestido de Noiva*, do Ziembinski. (BRANDT, 2014)

As ilustrações de *Vestido de Noiva* ganham significado de acordo com os planos em que estão inseridas. O plano da vida do autor, assim como os planos da realidade e da alucinação, são retratados em preto e branco em requadros retos de moldura contínua. Já as ilustrações inseridas no plano da memória são retratadas através de imagens coloridas em requadros com moldura em formato de pensamento. Ao mudar os tipos de molduras os autores sinalizam a transição entre planos que, nos palcos, é sinalizada pelo contraste de luz em sombra do sistema de iluminação. Tal técnica é, de forma geral, bastante utilizada no universo dos quadrinhos. “Além de sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro do quadrinho em si pode ser usado como parte da linguagem “não verbal” da arte sequencial dos quadrinhos” (EISNER, 1989, p. 44). De fato, em *Vestido de Noiva*, os tons de cor e o formato da moldura auxiliam o leitor a percorrer a mente de Alaíde sem depender somente do texto escrito para guiar sua compreensão. Abaixo,

tem-se um exemplo de transição do plano da alucinação para o plano da memória. Alaíde imagina estar conversando com Madame Clessi e, em seu delírio, lembra de como ouvira o nome da cortesã pela primeira vez.



Figura 3 - Vestido de noiva, p. 21

Apesar de, à primeira vista, parecer simples, a transposição dos planos da realidade, memória e alucinação funde a paleta de cores e os formatos da moldura em momentos decisivos. Nesses momentos, o leitor corre o risco de não se encontrar no plano correto caso não preste atenção a mudanças sutis de cores ou de outros recursos técnicos, como o uso de recordatórios, por exemplo, que será visto mais adiante. É importante ressaltar que *Vestido de Noiva* é uma peça que se passa no íntimo de uma mente conturbada e, sendo assim, muitas vezes a mente se desfragmenta, iludindo a si própria a respeito de personagens e ações. Sua adaptação para os quadrinhos manteve a mesma desagregação. No segundo ato da peça, Alaíde está em processo de amputação na mesa de cirurgia e seus pensamentos entram em franca confusão. Na cena a seguir, da rubrica inserida por Nelson Rodrigues na peça, ainda há Madame Clessi, que deixa de estar no plano da alucinação e passa para o da memória, e

Alaíde, que anda de um lado a outro atravessando a marcação teatral da memória para a alucinação:

(Rumor de ferros cirúrgicos.) (A memória de Alaíde em franca desagregação. Imagens do passado e do presente se confundem e se superpõem. As recordações deixaram de ter ordem cronológica. Apaga-se o plano da memória. Luz nas escadas laterais. Dois homens aparecem no alto das escadas, cada um empunhando dois círios; descem, lentamente. A luz os acompanha. [...] Ambos de negro, vestidos à maneira de 1905. Colocam os quatro círios; acendem. Depois do que, cumprimentam-se e vão se ajoelhar, diante de um cadáver invisível. [...] Os dois cavalheiros estão no plano da alucinação.) (Luz no plano da memória. Alaíde e mulher de véu.) [...]

ALAÍDE (levantando-se e atravessando entre os círios com ar de deboche. Luz vertical acompanha) - Vou-me casar com ele daqui a uma hora, minha filha. [...]

MULHER DE VÉU (mais a sério) - Quem sabe? (noutro tom) (baixo) Você acha que eu não posso matar você? (Luz no plano da alucinação onde já está uma mulher, espartilhada, com vestido à 1905, [...] Luz no plano da memória.)

ALAÍDE (afirmativa) - Você não teria coragem. Duvido!

MULHER DE VÉU - Talvez não tenha coragem para matar. Mas para isso tenho! (Esbofeteia Alaíde. Esta recua, levando a mão à face. Luz sobre Clessi e o namorado. Clessi numa recamier. Namorado, uniforme colegial cáqui. O rapaz tem a mesma cara de Pedro. Plano da memória.)

CLESSI (carinhosa e maternal) - Eu gosto de você porque você é criança! Tão criança!

FULANO (suplicante) - Vai? Vamos ao piquenique, amanhã?

CLESSI (negligente) - Onde é?

FULANO - Paquetá. Todo o mundo vai na barca das dez...

CLESSI - Não.

(RODRIGUES, 2014, p. 46 - 48)

Na cena em questão, Alaíde projeta cenas do enterro de Madame Clessi, que fôra assassinada por seu jovem amante com uma navalhada no rosto. Alaíde tem conhecimento dos fatos por ter lido nos jornais todos os detalhes a respeito do assassinato de Clessi. Além disso, Alaíde projeta suas supostas memórias acerca da discussão que tivera com Lúcia e a ameaça velada da mesma, que indicava sua disposição em matar a irmã para ficar com o cunhado. Agregando-se a essas duas cenas, ainda há o momento de conversa entre Clessi e seu amante que, de alguma forma, se passa no plano da memória. Tal conversa, fruto da alucinação de Alaíde, acabará sendo o motivo pelo qual o jovem matará Clessi, inconformado com sua recusa de ir a um passeio. As três cenas ocorrem simultaneamente e cada uma, respectivamente, sofre uma pausa antes que a próxima se inicie, pausa esta que coincide com

o apagar e acender de luzes. Na adaptação para os quadrinhos a confusão da mente de Alaíde é mostrada através da mistura de cor e de personagens em um mesmo requadro. Tudo o que pertence ao plano da memória carrega tons fortes de vermelho, tanto nas vestes das personagens quanto no fundo do cenário. Por outro lado, tudo o que pertence ao enterro de Madame Clessi ou ao seu relacionamento com o jovem amante carrega tons claros de rosa, embora Clessi seja uma projeção da alucinação, que é sempre pintada em preto e branco. A seguir, os quadrinhos dão continuidade a cena citada anteriormente. É possível ver a mãe de Alaíde discutindo com Lúcia (memória), o velório de Clessi (alucinação) e Alaíde observando tudo e interagindo com Clessi (alucinação). A diferença de cores (vermelho, rosa e preto e branco) marca as transições de planos na quadrinização. As molduras em formato de sonho mostram que essa não é a realidade, já que nenhuma das cenas referentes ao acidente de Alaíde ou de sua cirurgia são emolduradas dessa maneira.



Figura 4 - Vestido de noiva, p. 49

Se, no primeiro requadro, planos diferentes coexistem em uma só vinheta, com cores que os diferenciam, em outro momento a transição de planos fica clara através da impressão de movimento criada pelos artistas para marcar a passagem de tempo. Na imagem a seguir, é possível ver como essa mudança de um plano para outro foi mostrada:



Figura 5 - Vestido de noiva, p. 37

A primeira vinheta mostra o plano inserido pelos artistas para mostrar Nelson Rodrigues em seu processo de criação de *Vestido de Noiva*. A segunda vinheta, em tom vermelho com moldura irregular, mostra o plano da memória de Alaíde. No entanto, essa vinheta já tem, no canto inferior direito, uma pequena imagem em preto e branco que não pode ser identificada. A terceira vinheta mostra essa pequena imagem sendo ampliada, como se fosse uma página de um livro sendo virada. Aqui, entende-se a vinheta anterior. A pequena

imagem, a princípio incompreensível, mostra-se como a ilustração de Alaíde (vestida de noiva) sentada em uma cadeira conversando com Madame Clessi. Como este é o plano da alucinação, os tons passam para o preto e branco e a moldura passa a ganhar contorno reto e contínuo. O desdobramento de imagens ocorre até a última vinheta, dando a impressão de que a passagem de tempo se dá através de uma mudança do plano da memória para o plano da alucinação. Em relação ao desdobramento temporal, Chinen (2011, p. 42) afirma que: “Numa história em quadrinhos, uma das maiores dificuldades é dosar a passagem do tempo. (...) O grande desafio de estabelecer tempos em um meio estático requer algumas artimanhas que os bons autores de quadrinhos sabem dominar.”

Outro ponto interessante a se comentar é o uso de recordatórios com a imagem das feições da personagem que fala cada texto aí inserido. Por recordatório, entende-se a seguinte definição:

Ao lado do balão, os recordatórios também têm como função abrigar os textos, sejam eles de narração (passagem de tempo ou de espaço) ou de expressão da voz interior de um personagem. Painéis normalmente retangulares e situados na parte superior das vinhetas, eles contêm informações necessárias para que o leitor compreenda a história e possa prosseguir com a leitura. Denominados *captions* em inglês, receberam o nome de recordatório em português porque, na primeira vinheta das tiras de aventuras contínuas publicadas em jornais, eles eram usados para alojar a síntese da história até aquele momento, servindo para trazer à memória dos leitores os fatos passados anteriormente. (VERGUEIRO, 2015, p. 30)

De fato, os artistas que adaptaram *Vestido de Noiva* utilizam o recordatório de duas formas: como narração onisciente sobre a vida de Nelson Rodrigues e como forma de expressão da personagem Alaíde e da personagem Madame Clessi, visto que somente ambas tem seus textos aí inseridos. O narrador dos fatos da vida de Nelson tem uma fala independente, ou seja, são textos criados pelos artistas da obra. Já os textos de Alaíde e Clessi são retirados de falas das personagens na peça, falas estas que resumem as grandes perguntas ou grandes dúvidas de Alaíde. Nesse caso, o leitor encontra a facilidade de ver inserido dentro do recordatório a imagem do rosto de quem fala, o que, de certa maneira, o ajuda a não se perder nos meandros do texto. Nas duas vinhetas a seguir, retiradas de páginas diferentes, vemos a narração sobre Nelson e as falas de Alaíde e Madame Clessi.



Figura 6 - Vestido de noiva, p. 10



Figura 7 - Vestido de noiva, p. 37

Considerações finais

A adaptação de *Vestido de Noiva* para o universo HQ é uma prova de que os quadrinhos alcançaram um patamar de qualidade que os tira da marginalidade das artes. Por muito tempo, quadrinhos foram considerados uma produção artística sem valor, algo a ser desenhado para crianças com o propósito de entretenimento. Artistas que, por algum motivo financeiro, precisassem recorrer aos quadrinhos para ganhar alguma remuneração, via de regra, envergonhavam-se de tal tarefa. O mundo dos quadrinhos somente recentemente recebeu reconhecimento acadêmico, embora, ainda hoje, persista uma certa desconfiança em relação a essa arte.

Entretanto, os quadrinhos como forma artística não têm nada de vulgar nem de infantil. Ao contrário, eles são sofisticadíssimos. Os quadrinhos não são um híbrido de palavra e imagem, um filho bastardo da literatura e a arte que foi incapaz de herdar as virtudes de seus progenitores. Os quadrinhos pertencem a uma estirpe distinta, e se realizam em um plano diferente daquele em que se realizam cada uma dessas artes. Têm suas próprias regras e suas próprias virtudes e limitações, que mal começamos a entender. (GARCÍA, 2012, p. 301)

Vestido de Noiva em quadrinhos tem como característica essencial a fidelidade não só em relação ao texto original mas também em relação à divisão de planos, elemento responsável pela complexidade da obra original. Os artistas Arnaldo Branco e André Góes denominaram sua adaptação de um *graphic novel* baseado em *Vestido de Noiva*. A pertinência de tal nomenclatura não foi contemplada nesse trabalho por fugir ao objetivo do mesmo, porém, é importante mostrar que, independentemente do rótulo dado a quadrinização em questão, a mesma se mostra como uma obra de qualidade estética tanto no âmbito das imagens quanto no do texto. A interação entre linguagem dos quadrinhos e a linguagem de Nelson Rodrigues transferiu para a adaptação o mesmo tom sombrio da mente perturbada da protagonista, e o trabalho do ilustrador não se limitou a apenas ilustrar o texto rodriguiano mas, sim, a trazer para o *graphic novel* a mesma tensão da peça. Sendo assim, não se deve analisar os dois elemento (imagem e texto) separadamente.

Numa adaptação de um texto literário para o cinema, os signos linguísticos são convertidos para imagens audiovisuais; no caso da quadrinização de obras da literatura ou o diálogo entre ambos os meios, ocorre a transformação da informação verbal literária em uma narrativa construída por meio de uma sequencialidade de imagens, na qual a relação entre as linguagens verbal e não verbal se torna mais importante do que cada uma considerada separadamente. (OLIVEIRA, 2014, p. 40)

Por fim, as escolhas de transição de planos através dos recursos de cores, molduras, recordatórios e enquadramento foram muito felizes, guiando o leitor pela mente de Alaíde. A decisão de inserir a vida de Nelson Rodrigues em um plano extra, apresentando o autor como personagem em processo de criação de *Vestido de Noiva* acrescentou uma qualidade ainda maior à adaptação. Muito ainda pode ser dito a respeito dessa quadrinização, mas acredito que

seja um consenso o quanto tal adaptação acrescenta à fortuna crítica de Nelson Rodrigues, tanto para leitores já conhecedores da peça quanto para leitores que nunca ouviram falar na obra original. Sendo assim, os quadrinhos, mais uma vez cumprem a função de apresentar a leitores novos autores antigos e, paralelamente, ainda agradam aos antigos fãs desses autores.

Referências:

ALBUQUERQUE, Carlos. *Todos os tons de Arnaldo Branco*. [S.l.]: O Globo, 2013. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/todos-os-tons-de-arnaldo-branco-9586654.html>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

BRANDT, Pedro. *Flores, véu e grinalda*. [S.l.]: RaioLaser, 2014. Disponível em: <<http://www.raiolaser.net/2014/05/flores-veu-e-grinalda.html>>. Acesso em: 21 ago. 2017.

BRANCO, Arnaldo. *Vestido de noiva*: graphic novel. Rio de Janeiro: Desiderata Nova Fronteira, 2013. Ilustrações de Gabriel Góes.

CHINEN, Nobu. *Linguagem HQ: conceitos básicos*. 2. ed. São Paul: Criativo, 2011.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GARCÍA, Santiago. *A novela gráfica*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

OLIVEIRA, Cristina de. Quadrinhos, literatura e um jogo intertextual. In: RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro; FIGUEIRA, Diogo. (org) *Quadrinhos e literatura*. São Paulo: Criativo, 2014.

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de noiva*. Rio de Janeiro: Saraiva, 2014.

RODRIGUES, Nelson. *O beijo no asfalto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. *A linguagem dos quadrinhos: estudos de estética, linguística e semiótica*. São Paulo: Criativo, 2015.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento399276/vestido-de-noiva>>. Acesso em: 21 de Ago. 2017.