

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL – CCEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGLB)

OTTAVIO NAVA GALVÃO

**DEUSES AMERICANOS: uma Análise do Horizonte de Expectativa do Leitor-
Prossumidor na Literatura e no Quadrinho**

Bacabal – MA

2026

OTTAVIO NAVA GALVÃO

**DEUSES AMERICANOS: uma Análise do Horizonte de Expectativa do Leitor-
Prossumidor na Literatura e no Quadrinho**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, UFMA- Campus Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, cultura e fronteiras do saber
Orientador: Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo.

Bacabal – MA

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Nava Galvão, OTTAVIO.

DEUSES AMERICANOS: uma análise do Horizonte de Expectativa do Leitor Prossumidor na Literatura e no Quadrinho / Ottavio Nava Galvão. - 2026.

90 p.

Orientador(a): Dra Naiara Sales Araújo.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal-Ma, 2026.

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

OTTAVIO NAVA GALVÃO

**DEUSES AMERICANOS: Uma Análise do Horizonte de Expectativa do Leitor-
Prossumidor na Literatura e no Quadrinho**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, UFMA- Campus Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura, cultura e fronteiras do saber
Orientador: Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araújo.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Naiara Sales Araujo (Orientadora) – Presidente
Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Auricélio Soares Fernandes – Titular Externo
Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Prof. Dr. Dilson Cesar Devides - Titular interno
Doutor em Estudos Literários pelo IBILCE/UNESP
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Dedico este trabalho ao meu filho, Igor Gabriel Pestana Galvão.

AGRADECIMENTO

Primeiramente, agradeço ao Criador de todas as coisas. Acredito em Deus e em como o conhecimento é parte integrante de toda a criação.

Ao meu filho, Igor Gabriel Pestana Galvão, a pessoa que mais amo na vida: obrigado por me ajudar a persistir em todas as noites de estudo com seus abraços, piadas e carinho. Não há amigo maior que você em minha trajetória. À minha esposa, Isa Prazeres Pestana, agradeço o apoio constante e por me mostrar que sou capaz de vencer por meio do esforço e da dedicação.

À minha avó, aos meus irmãos, à minha mãe e, em especial, ao meu pai, que ouvia pacientemente minhas descobertas literárias, o meu muito obrigado. À minha orientadora, Dra. Naiara Sales Araújo, expresse minha profunda gratidão. Sua inteligência e seu acolhimento foram fundamentais para que eu ingressasse e superasse esta jornada; é uma honra ter sido seu orientando.

Por fim, agradeço aos meus colegas de mestrado, com quem tive o privilégio de conviver nestes dois anos: Layna Katrine, por seus desenhos e sua inteligência singular (sem perceber, protegi-a com o afeto de um tio por uma sobrinha querida); Ramon de Oliveira, que, como um "irmão mais novo gigante", foi essencial com suas aulas de reforço para que eu superasse diversas etapas; Rondiney Alves, amigo de quadrinhos e ideias, que nunca negou ajuda ou dicas valiosas; Larissa Menezes, que, mesmo em meio à rotina atribulada, sempre nos inspirava com seu sorriso resiliente e sincero; Maria Cleidimar Ribeiro, a "psicóloga" do grupo, que me ajudou a enxergar diferentes formas de inteligência; Regivaldo Carvalho, cuja simplicidade e educação contagiante inspiram qualquer um a ser melhor; José John, que, apesar da juventude, demonstrou uma maturidade intelectual empolgante; e Denise Miranda Pereira, que ilumina qualquer ambiente e conquista a admiração de todos. Foi uma honra estudar com todos vocês. O tempo passou rápido, mas as memórias tornaram-se eternas.

RESUMO

A presente dissertação investiga a relação entre as versões literária e em quadrinhos da obra *Deuses Americanos*, analisando-a como fenômeno de transposição midiática e de ressignificação cultural. A pesquisa parte da hipótese de que, nesse processo intermediário, o leitor assume papel ativo de cocriador de sentidos. O percurso metodológico articula a análise textual e os estudos da adaptação, fundamentados em Hutcheon, Genette e Clüver, com a Estética da Recepção de Jauss e Iser e a teoria da Obra Aberta de Eco, situados no contexto da modernidade reflexiva de Lash e da cultura da convergência. A investigação examina como a adaptação gráfica opera como hipertexto autônomo e como o horizonte de expectativa do leitor é reconfigurado na era digital através das figuras do *prossumidor*, *produsuário* e *escreitor*. emergem como categorias-chave para compreender práticas contemporâneas de leitura e produção, nas quais as fronteiras entre autor, leitor e editor se tornam cada vez mais porosas. Assim, o estudo evidencia como esses sujeitos híbridos não apenas consomem narrativas gráficas, mas também intervêm em sua circulação, interpretação e ressignificação, contribuindo para a constituição de ecossistemas narrativos dinâmicos e colaborativos. Tais figuras são categorias-chave para compreender práticas contemporâneas de leitura e produção, nas quais as fronteiras entre autor, leitor e editor se tornam cada vez mais porosas. Esses sujeitos híbridos além de consumir narrativas gráficas ou multimodais intervêm em sua circulação, interpretação e ressignificação, contribuindo para a constituição de ecossistemas narrativos dinâmicos e colaborativos. A análise empírica da recepção em sites especializados e canais do YouTube revelou uma tensão entre a abertura programática da obra, exemplificada pelo mecanismo narrativo do *Two-Man Con* e a dinâmica de estabilização acelerada de sentidos nos ambientes digitais. Os resultados indicam que, embora o leitor contemporâneo possua agência ativa, a velocidade e as lógicas de consumo das plataformas tendem a favorecer leituras padronizadas e o fechamento das lacunas interpretativas. Conclui-se que a adaptação funciona como dispositivo que expõe o conflito entre a complexidade narrativa e as condições de recepção impostas pelo ecossistema midiático atual.

Palavras-chave: Adaptação intermediária. Estética da recepção. Modernidade reflexiva. Leitor-prossumidor. *Deuses Americanos*.

ABSTRACT

This dissertation investigates the relationship between the literary and graphic novel versions of the work *American Gods*, analyzing it as a phenomenon of media transposition and cultural resignification. The study is grounded in the hypothesis that, within this intermedial process, the reader assumes an active role as a co-creator of meaning. The methodological approach combines textual analysis and adaptation studies—based on Hutcheon, Genette, and Clüver—with Reception Aesthetics (Jauss and Iser) and Eco’s theory of the Open Work, situated within the context of Lash’s reflexive modernity and convergence culture. The investigation examines how the graphic adaptation operates as an autonomous hypertext and how the reader’s horizon of expectations is reconfigured in the digital age through the figures of the prosumer, produser, and wreader. These emerge as key categories for understanding contemporary practices of reading and production, in which the boundaries between author, reader, and editor become increasingly porous. The study thus demonstrates how these hybrid subjects not only consume graphic narratives but also intervene in their circulation, interpretation, and resignification, contributing to the formation of dynamic and collaborative narrative ecosystems. Such figures constitute key analytical categories for understanding current reading and production practices, where the limits between author, reader, and editor grow progressively blurred. These hybrid subjects, beyond consuming graphic or multimodal narratives, actively shape their circulation, interpretation, and resignification, thereby fostering dynamic and collaborative narrative ecosystems. The empirical analysis of reception on specialized websites and YouTube channels revealed a tension between the work’s programmatic openness, exemplified by the narrative mechanism of the Two-Man Con, and the accelerated stabilization of meanings in digital environments. The results indicate that, although the contemporary reader possesses active agency, the speed and consumption logics of platforms tend to favor standardized readings and the closure of interpretive gaps. It is concluded that the adaptation functions as a device that exposes the conflict between narrative complexity and the reception conditions imposed by the current media ecosystem.

Keywords: Intermedial adaptation. Reception aesthetics. Reflexive modernity. Prosumer-reader. *American Gods*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Shadow no aeroporto
Figura 02	Shadow conversando no banheiro
Figura 03	Layout elaborado por P. Craig Russell imaginando a cena descrita no livro
Figura 04	Desenho de Scott Hampton a partir da ideia do livro e do layout de P. Craig Russell, traduzido por Fernando Scheibe
Figura 05	Layout elaborado por P. Graig Russell sobre um trânsito congestionado
Figura 06	Desenho de um trânsito congestionado de Scott Husseal baseado no layout elaborado por P. Graig Russell
Figura 07	Desenho final de Scott Husseal sobre o trânsito congestionado, já traduzido por Fernando Scheibe
Figura 08	Shadow conversando com deusa Média através da televisão
Figura 09	Explicação da deusa Média sobre quem é ela
Figura 10	Shadow visualizando o calendário e realizando exercícios
Figura 11	Shadow no maior carrossel do mundo
Figura 12	Wednesday explicando para Shadow que ele é Odin
Figura 13	No golpe do Bispo, o policial e o bispo são cúmplices
Figura 14	Booktuber, Vinícius Cazella, apresentando o quadrinho <i>Deuses Americanos</i>
Figura 15	Booktuber, Fernando Bedin, apresentando o quadrinho <i>Deuses Americanos</i>
Figura 16	Booktuber, Paty Argachof, comentando o livro <i>Deuses Americanos</i>
Figura 17	Booktuber, Paty Argachof, comparando as duas versões de <i>Deuses Americanos</i>
Figura 18	Sonho de Shadow, com a demonstração da organização das cores de Scott Hampton
Figura 19	Wednesday aplicando um golpe na frente de um caixa eletrônico.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	DEUSES AMERICANOS E SUA ADAPTAÇÃO PARA QUADRINHOS: UMA DISCUSSÃO À LUZ DA INTERTEXTUALIDADE	18
2.1	Quadrinhos adaptados: da hipertextualidade a hipermedialidade	28
2.2	O papel do leitor nas adaptações através da hipertextualidade.....	33
3	LEITORES CONSUMIDORES: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS	38
3.1	A Estética da Recepção	39
3.2	Entre a abertura da Obra e o horizonte de expectativa.....	43
3.3	Os leitores: de consumidor a prosumidor.....	45
3.4	A Leitura na Era Digital: Novos papéis e desafios para o leitor	47
3.4.1	Prosumidor, produzidor e leitor	Erro! Indicador não definido.
3.5	Leitores: agentes do consumo	Erro! Indicador não definido.
3.6	A Reflexividade Estética e a Experiência do Leitor-Prosumidor	Erro! Indicador não definido.
4	A AGÊNCIA DO LEITOR NA CULTURA DA CONVERGÊNCIA: UMA ANÁLISE DA RECEPÇÃO DE DEUSES AMERICANOS	60
4.1	Uma análise da recepção de Deuses Americanos no mundo digital	62
4.1.1	Demonstrando e analisando os sites e canais do Youtube	63
4.2	O Leitor Híbrido de Deuses Americanos na Cultura da Convergência e o texto aberto: uma análise geral sobre um tipo de leitor contemporâneo.....	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERENCIAS	87

1 INTRODUÇÃO

O processo de transposição de obras literárias para diferentes formatos artísticos constitui um fenômeno complexo no campo dos estudos da narrativa, suscitando discussões aprofundadas sobre as transformações estéticas e a recepção do público que acompanham esse processo. Desta forma, a presente dissertação se propõe a analisar a recepção da obra *Deuses Americanos*, de Neil Gaiman, em duas mídias: o livro e sua adaptação para o formato de quadrinhos. O estudo investiga como as particularidades de cada mídia impactam a construção e o rompimento do horizonte de expectativa do leitor-*prossumidor*: aquele que consome e produz conteúdo sobre a obra. O objetivo central é demonstrar como as transformações narrativas inerentes à adaptação promovem uma experiência de leitura e engajamento distinta, reconfigurando a compreensão da história pelo público.

Deuses Americanos constrói uma narrativa que articula mitologia, modernidade e identidade cultural dos Estados Unidos por meio do confronto entre divindades antigas e entidades associadas à vida contemporânea. A obra parte do princípio de que os deuses existem enquanto forem lembrados e recebem atenção, e que sua permanência depende da continuidade dessas práticas. Nesse cenário, imigrantes que chegam à América carregam consigo suas crenças, que se materializam em divindades cuja sobrevivência é afetada pela assimilação cultural e pelo esquecimento coletivo.

A narrativa de Neil Gaiman acompanha a trajetória do personagem Shadow Moon, presidiário que deixa a prisão antecipadamente após a morte de sua esposa, Laura Moon. Sem perspectivas após descobrir que o emprego prometido não mais existe, Shadow aceita trabalhar para Mr. Wednesday (Odin), figura que demonstra conhecer sua vida com grande precisão e o recruta para uma função que envolve dirigir, acompanhar e executar tarefas diversas.

A viagem empreendida pelos dois atravessa diferentes regiões dos Estados Unidos e tem como propósito o recrutamento de deuses antigos para um confronto contra deuses modernos. Encontros com divindades eslavas, africanas e egípcias evidenciam como cada uma delas foi levada à América e como sua presença dependeu das populações que as cultuavam.

Conforme a narrativa avança, a oposição entre os Velhos e os Novos Deuses torna-se mais evidente. Entidades como Technical Boy, Média e Mr. World apresentam-se como representantes de valores e práticas do mundo contemporâneo, baseados em tecnologia, comunicação e consumo de informação. Essas figuras afirmam seu predomínio por meio da

disputa pela atenção humana, transformada em recurso central para sua existência. Shadow se torna alvo desses novos poderes, que buscam utilizá-lo ou afastá-lo de Wednesday.

O ponto de inflexão ocorre quando Wednesday é morto, fato transmitido pela televisão e usado como elo para unir os deuses antigos. A Shadow cabe cumprir a vigília funerária prescrita pelas tradições ligadas a Odin, revelando-se posteriormente que Wednesday e Mr. World (Loki) organizaram um golpe para provocar um conflito que lhes devolveria força por meio do sacrifício e da violência.

Após sobreviver à vigília, Shadow intervém no confronto iminente revelando publicamente o plano dos dois deuses, interrompendo a batalha entre os grupos. A revelação de que Shadow é filho de Wednesday encerra sua participação direta no conflito e abre a possibilidade de que siga seu próprio caminho, disjunto das disputas divinas.

A estrutura do romance combina capítulos lineares centrados em Shadow com interlúdios que narram a chegada das divindades à América. Essa composição expõe a condição imigrante dessas crenças e reforça o tema da sobrevivência cultural em um ambiente marcado pela substituição de práticas e valores. O conjunto de personagens humanos, divinos e intermediários expressa diferentes formas de crença, memória e poder. Laura Moon, reanimada pela moeda que Shadow oferece a seu túmulo, desempenha função decisiva ao acompanhá-lo e intervir em situações de risco, tornando-se elo entre o mundo humano e o sobrenatural.

Deuses Americanos traz uma reflexão sobre fé, migração e mudança cultural. Gaiman constrói uma narrativa sobre transformação, disputa simbólica e redefinição constante da identidade coletiva, evidenciando como os objetos de crença se modificam e competem em um contexto social marcado pela circulação de pessoas, valores e tecnologias. Desta forma, quais as implicações ao se discutir duas versões (livro e quadrinho) deste mesmo enredo?

Compreender o que são os quadrinhos e suas modalidades é essencial para delinear os caminhos analíticos que esta dissertação percorre. A linguagem dos quadrinhos se configura como uma forma de expressão artística e narrativa com características próprias, conjugando elementos verbais e visuais em um sistema coeso de signos. Scott McCloud (1995), discute os quadrinhos como um jogo de imagens e palavras justapostas e sequenciadas de forma deliberada, com a intenção de obter uma resposta estética. Tal definição destaca a natureza sequencial dessa linguagem e sua capacidade de construir sentidos por meio da articulação entre imagem e texto.

Compreendendo os quadrinhos como uma forma de arte sequencial, o leitor passa a decodificar suas estruturas próprias, tais como o enquadramento, o ritmo, a sobreposição e o

uso simbólico dos elementos gráficos. A forma como os quadrinhos distribuem a narrativa ao longo das páginas permite uma leitura multissensorial, exigindo um aspecto ativo e interpretativo que transcende a palavra escrita.

Nessa discussão, o crítico Will Eisner (2001) contribui com uma compreensão importante ao afirmar que os quadrinhos são uma forma de arte sequencial que estabelece uma narrativa por meio da combinação de imagens e balões de fala, pensamento e narração. A partir dessa concepção, é possível considerar os quadrinhos como uma linguagem autônoma, com estruturas que vão além da mera ilustração de textos. O autor enfatiza ainda o aspecto comunicacional dos quadrinhos, salientando que eles utilizam códigos visuais específicos que exigem do leitor uma competência interpretativa singular.

Eisner também se debruça sobre o caráter expressivo dos elementos gráficos presentes nos quadrinhos. Para ele, aspectos como a linha, a forma dos balões, a tipografia e a disposição das vinhetas colaboram para a construção da narrativa e da atmosfera emocional da obra (Eisner, 2001). Esses elementos acompanham o texto, ampliam e o transformam em significações múltiplas, agregando camadas de leitura que exigem uma atenção específica ao visual.

Ao tratar os quadrinhos como linguagem, Eisner propõe pensar em sua gramática própria. Tal abordagem permite compreender como as imagens se articulam dentro da página e se relacionam umas com as outras, funcionando como enunciados visuais que compõem um discurso narrativo. Essa concepção será importante para as reflexões dos próximos capítulos, ao considerar como o leitor participa da significação nos quadrinhos adaptados.

Além de sua definição formal, é importante destacar a pluralidade de modalidades existentes dentro do universo dos quadrinhos. Thierry Groensteen (2015), propõe uma abordagem que compreende a articulação das imagens em uma rede de significados, enfatizando a importância do layout, das vinhetas e da leitura espacial.

A leitura dos quadrinhos, segundo Groensteen, é linear e relacional: os quadros estabelecem conexões com os que os precedem, os seguem com todos os elementos visuais da página. A disposição espacial das vinhetas, portanto, não é arbitrária, e sim uma estratégia de construção de sentido que exige do leitor um olhar atento à totalidade do dispositivo gráfico.

Essa rede icônica potencializa a narrativa ao ativar a memória visual do leitor e permitir que diferentes partes da história dialoguem entre si (Groensteen, 2015). Essa leitura expandida contribui para a compreensão da narrativa como um todo e é essencial para a análise de como os quadrinhos adaptam obras literárias complexas, como *Deuses Americanos*.

As modalidades podem variar entre tiras humorísticas, histórias em quadrinhos de super-heróis, mangás, graphic novels, webcomics, fanzines e quadrinhos alternativos, cada uma com estruturas narrativas, visuais e editoriais específicas.

Cada uma dessas formas possui convenções próprias. As tiras humorísticas, por exemplo, apostam em uma estrutura concisa e cíclica, voltada para o humor cotidiano; já os mangás seguem convenções gráficas e narrativas influenciadas pela cultura japonesa, explorando temas existenciais e filosóficos com profundidade. Os fanzines e quadrinhos alternativos, por sua vez, aproximam-se da estética do fazer artesanal, muitas vezes com propostas contraculturais e experimentais.

No contexto digital, as webcomics rompem com as limitações físicas da página e exploram recursos de multimídias, como animações e hiperlinks. Essas modalidades ampliam ainda mais o campo dos quadrinhos, tornando-os um meio em constante renovação e hibridização, sensível às transformações tecnológicas e culturais.

Sobre a graphic novel, esta modalidade, consolidou-se como uma forma de quadrinho voltada a narrativas mais densas e voltadas ao público adulto, explorando temas complexos por meio de uma linguagem estética apurada. Esta modalidade apresenta uma estrutura narrativa fragmentada, com o uso sofisticado da metalinguagem e camadas intertextuais que exigem do leitor uma postura ativa na reconstrução da trama. Esses elementos apontam para a complexidade estética que o quadrinho pode atingir, sendo um exemplo de como estes podem ser utilizados como plataforma para discussões filosóficas, políticas e sociais.

Este modelo é relevante na discussão das adaptações literárias, pois permite uma nova abordagem sobre o texto de origem, revelando camadas de sentido por meio da articulação entre imagem e texto. É o caso da adaptação da obra *Deuses Americanos*, de Neil Gaiman, em três volumes ilustrados por P. Craig Russell e Scott Hampton (2018, 2019, 2020). Nessa versão, percebe-se como a linguagem dos quadrinhos permite a construção de atmosferas simbólicas e interpretações visuais dos conflitos presentes no romance, reconfigurando a experiência de leitura. A transposição do livro para o formato gráfico reorganiza os elementos narrativos e exige do leitor outra forma de recepção, mais visual e menos textual, o que se articula com as discussões feitas nesta dissertação sobre a estética da recepção.

O processo de adaptação não é neutro: ele envolve escolhas estéticas e ideológicas que influenciam a maneira como a obra será recebida. A adaptação de *Deuses Americanos* opta por destacar certos elementos visuais e simbólicos que, no romance, eram apresentados de forma mais ambígua ou textual, tornando explícita a presença do mito na contemporaneidade. Isso

evidencia como os quadrinhos podem servir como meio privilegiado para a visualização de conceitos abstratos e experiências sensoriais complexas.

Cabe destacar ainda que a versão em quadrinhos pode ampliar o público leitor da obra. Ao incorporar elementos visuais e explorar os recursos próprios da linguagem sequencial, a narrativa torna-se mais acessível a diferentes perfis de leitores, contribuindo para a circulação e reinterpretação do texto literário. Esse aspecto será explorado nos capítulos seguintes, sobretudo na análise da recepção.

Desta forma, os quadrinhos revelam-se um campo rico para experimentações estéticas e narrativas, em especial quando dialogam com gêneros como o fantástico, a ficção científica ou o horror, muitas vezes tensionando os limites da linguagem e da recepção. Transitando entre mídias, o processo de intertextualidade é útil para a análise da obra *Deuses Americanos* e sua adaptação para quadrinhos.

A transição do texto literário para os quadrinhos se mostra com um complexo jogo de significados, onde o conceito de hipertextualidade, conforme proposto por Gérard Genette (1982), se torna central. A obra em quadrinhos emerge como um hipertexto que mantém elementos da narrativa primária, assim como estabelece diálogos com mitologias e narrativas preexistentes, ampliando o universo diegético. A função do ilustrador é crucial nesse processo, pois sua interpretação visual serve como um mediador que redefine a relação do leitor com a obra, influenciando a imaginação e a experiência de leitura.

Neste contexto, o papel do leitor ganha destaque, uma vez que este pode ser visto não só como um mero consumidor, mas como um co-criador de significados. Baseando-se nas teorias de Wolfgang Iser (2013), este trabalho argumenta que a interação entre leitor e texto se torna essencial para a compreensão da obra adaptada, uma vez que o leitor preenche lacunas deixadas pela narrativa, reinterpretando a história à luz da nova forma apresentada. Essa dinâmica complexa exige que o leitor navegue entre o real, o fictício e o imaginário, desafiando-o a explorar a coexistência desses elementos.

Além de examinar as motivações por trás da adaptação, este estudo busca refletir sobre as novas formas de engajamento que a adaptação para quadrinhos oferece. A luta entre deuses antigos e novos, central na narrativa de *Deuses Americanos*, serve como uma metáfora para a transição de formatos, simbolizando a tensão entre a literatura tradicional e as mídias contemporâneas. A adaptação preserva a essência da obra original criando possibilidades de interpretação.

A análise da adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos não se limita a uma simples comparação entre os formatos, mas se estende a uma investigação das implicações culturais e estéticas dessa transição. A pesquisa apresentada neste trabalho pretende enriquecer o diálogo sobre a intersecção entre literatura e quadrinhos, contribuindo para uma compreensão mais ampla da recepção literária contemporânea e da participação ativa dos leitores na construção do significado.

Desta forma, esta dissertação tem como objeto de estudo a adaptação da obra literária *Deuses Americanos* (Neil Gaiman, 2016) para quadrinhos, analisando-a como um diálogo intermediário e reflexivo. A pesquisa visa aprofundar a compreensão sobre o processo adaptativo para a linguagem gráfica, sublinhando a agência do leitor como fator determinante. São analisadas as plataformas empregadas para a verbalização e a troca de experiências, em um contexto midiático de interações simultâneas. Para isso, articulam-se teorias da adaptação, intermedialidade e estética da recepção, visando compreender as transformações formais e o papel do leitor como agente na construção de sentidos.

A dissertação está organizada em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, são apresentados os fundamentos teóricos sobre os quadrinhos e suas modalidades, além da noção de adaptação a partir da perspectiva da intertextualidade, da hipertextualidade (Genette) e da intermedialidade (Clüver). Discute-se como a adaptação gráfica de *Deuses Americanos* se insere nesse processo criativo e interpretativo.

No segundo capítulo, o foco se desloca para a experiência do leitor e os processos de recepção. São mobilizadas as contribuições da Estética da Recepção (Jauss, 1994), a noção de “obra aberta” (Eco, 1991) e da modernidade reflexiva (Lash, 1997) para analisar o papel do leitor-*prossumidor* (Toffler, 1980), *produsuário* (Bruns, 2006) e *escreitor* (Silva, 2014) na reinterpretação da obra, considerando também a cultura participativa e os meios digitais como espaços de resignificação.

O terceiro capítulo desta dissertação tem como objetivo principal analisar o enredo da obra, tanto no romance quanto na versão em quadrinhos, para demonstrar como os leitores interpretam a narrativa ao utilizarem plataformas de convergência. A obra, em seus dois formatos é discutida a partir da premissa do *Golpe de dois homens* ou *Two-man con*, interpretando-a como uma estrutura narrativa central presente em *Deuses Americanos*. Para isso, o capítulo examina a agência do leitor e seu comportamento em diferentes ambientes como canais no Youtube, blogs e outros sites. Ele exemplifica os conceitos de *prossumidor*, *produsuário* e *escreitor* através de alguns leitores de *Deuses Americanos* analisando como são

construídos alguns de seus horizontes de expectativa. No final, uma análise sobre estes novos leitores é realizada à luz do conceito de “Obra Aberta” de Umberto Eco (1991) em paralelo ao conceito de “Horizonte de Expectativa” de Jauss (1994).

Como considerações finais, a dissertação retoma os principais resultados discutidos ao longo dos capítulos, evidenciando como a narrativa de *Deuses Americanos*, em suas diferentes materialidades, se configura como um espaço de interação entre texto, leitor e plataformas digitais. O trabalho demonstra que os leitores contemporâneos interpretam e expandem a obra resignificando seus sentidos a partir de práticas colaborativas e participativas. Dessa forma, a pesquisa contribui para os estudos literários ao propor uma leitura que reconhece o papel ativo do leitor na construção do significado da obra, reafirmando sua condição de texto aberto e em constante atualização no contexto da cultura digital.

2 DEUSES AMERICANOS E SUA ADAPTAÇÃO PARA QUADRINHOS: UMA DISCUSSÃO À LUZ DA INTERTEXTUALIDADE

A obra *Deuses Americanos* e sua adaptação para quadrinhos possui certas características que não estão presentes em todas as adaptações. Em partes dos quadrinhos, é possível perceber uma tentativa de manter alguns eventos demonstrados na versão em livro. O enredo e os personagens descritos no livro são todos colocados na narrativa dos quadrinhos. Há uma tentativa de as imagens descritas serem desenhadas com o mesmo significado nos quadrinhos. No entanto, mesmo com as experiências de aproximação por meio dos desenhos, a dinâmica da leitura do livro difere de suas adaptações no que diz respeito ao ritmo e ao processo de construção imaginativa. Nos quadrinhos, por exemplo, o leitor não precisa imaginar os cenários ou as ações, pois eles já estão visualmente apresentados, o que altera a experiência narrativa. Nesse contexto, Linda Hutcheon (2013, p. 24-25) argumenta que:

Se as adaptações são, por definição, criações tão inferiores e secundárias, por que estão presentes em nossa cultura e, de fato, em número cada vez maior? Por que, de acordo com as estatísticas de 1992, 85% de todos os vencedores da categoria de melhor filme no Oscar são adaptações? Por que as adaptações totalizam 95% de todas as minisséries e 70% dos filmes feitos para a TV que ganham Emmy Awards? Parte da resposta certamente tem a ver com a aparição constante de novas mídias e canais de difusão em massa.

As considerações de Hutcheon demonstram a importância das adaptações no meio social e como elas servem para proliferar obras artísticas. Contudo, o valor dessas adaptações pode ser condicionado quando são inseridas em novas mídias.

De acordo com Hutcheon (2013), a adaptação é uma transposição simples de uma narrativa para outra mídia e um fenômeno complexo que envolve a reinterpretação e a recriação do texto. Ela sugere que a adaptação preserva o núcleo da história, ou seja, seus elementos centrais e temas fundamentais, mas os ressignifica por meio de novos contextos e modos de engajamento, adaptando-se às especificidades da mídia de destino.

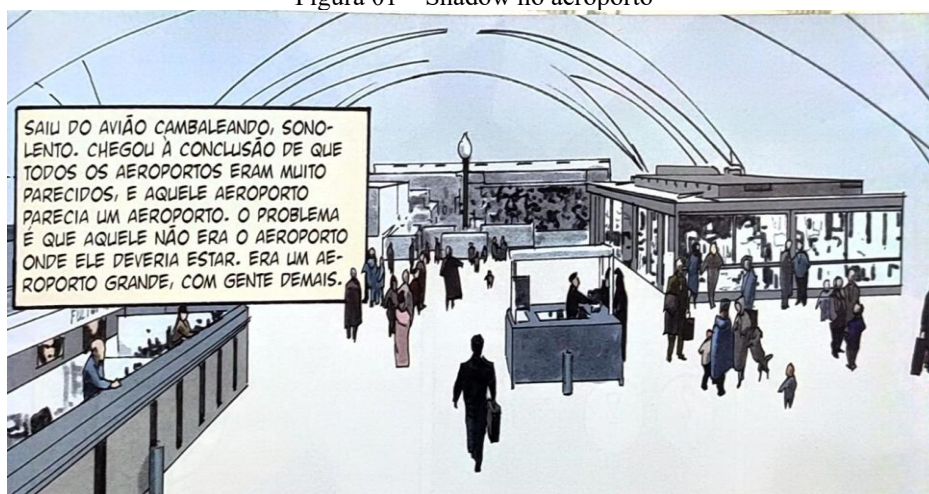
Hutcheon organiza sua análise da adaptação em três perspectivas principais: como produto, como processo de criação e como forma de recepção. Como produto, a adaptação é vista como uma transposição extensa e declarada de uma ou mais obras reconhecíveis, mantendo aspectos essenciais que ainda remetem ao original. Como processo de criação, a adaptação representa um ato interpretativo e criativo, onde a obra adaptada é apropriada e reconstruída sob uma nova ótica, explorando facetas e nuances que podem não estar presentes no texto original. Este processo, portanto, envolve um trabalho de apropriação e reinterpretação que pode criar uma camada a mais de sentido na obra.

Comparando o livro e o quadrinho de *Deuses Americanos*, pode-se perceber elementos que condizem com o que Hutcheon declara acima, como pode-se ver abaixo sobre um momento em que o personagem principal, Shadow, desembarca em um aeroporto:

Saiu cambaleando do avião, piscando, sonolento. Muitos anos antes, percebera que todos os aeroportos são praticamente idênticos. Não importa muito onde seja: é um aeroporto: azulejos e corredores e banheiros, portões e livrarias e lâmpadas fluorescentes. Aquele aeroporto parecia um aeroporto. O problema era que aquele não era o aeroporto onde ele devia estar. Era um aeroporto grande, com gente demais, portões demais. (Gaiman, 2016, p. 32)

No quadrinho (Gaiman; Hampton; Russell, 2018), tal situação é demonstrada de uma forma mais sucinta:

Figura 01 – Shadow no aeroporto



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 25).

O balão e a imagem tentam replicar a descrição do livro. Mesmo que de forma resumida, há uma certa fidelidade, o que condiz com o que Hutcheon chamaria de uma "transposição declarada". O leitor do romance pode, de forma imediata, reconhecer a cena. Pode-se inferir que a arte do ilustrador Scott Hampton demonstra a descrição de Gaiman, dando ao ambiente do aeroporto uma certa transcrição do que foi relatado no livro. A contribuição do "produto", quadrinho, dar um rosto a essas descrições, solidificando a imagem dos personagens. A inclusão de uma caixa narrativa com texto extraído da página 32 da obra de Gaiman (2016) estabelece uma ligação inequívoca. A composição visual, por sua vez, materializa a descrição de um "aeroporto grande, com gente demais", servindo como uma contraparte visual reconhecível e com uma fidelidade ao texto de origem.

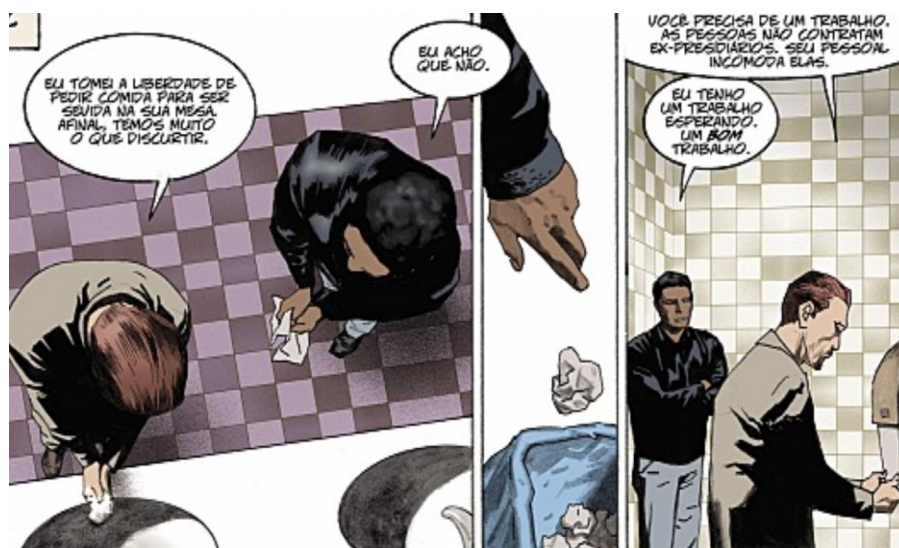
Sobre o *processo de criação*, a prosa de Gaiman detalha a percepção do personagem sobre a identidade genérica dos aeroportos, pois é reconstruída através de escolhas artísticas deliberadas. O uso de um plano geral, que diminui a figura do protagonista, e de uma paleta de

cores frias que evoca a iluminação fluorescente, são atos de reinterpretação que criam uma camada de sentido, externalizando a desorientação e o anonimato que no romance são expressos através do monólogo interior.

Seguindo a teoria de Hutcheon, pode-se analisar que na versão de *Deuses Americanos* em quadrinhos há uma “transposição extensa e declarada” da versão do livro. O valor agregado não está na alteração, mas na visualização que demonstra um teor de fidelidade, o que oferece ao leitor uma contraparte imagética direta ao texto de Gaiman, cumprindo assim a promessa do produto adaptado:

–TOMEI A LIBERDADE – Disse o sr. Wednesday, lavando as mãos no banheiro masculino do Jack’s Crocodile Bar – de pedir que levassem meu prato até sua mesa. Afinal, temos muito o que conversar
–Discordo – retrucou Shadow.
Ele secou as mãos com papel, amassou-o e o jogou no lixo.
–Você precisa de um emprego – declarou Wednesday. – Ninguém contrata ex-presidiários. As pessoas ficam incomodadas com o seu tipo. (Gaiman, 2016, p. 46)

Figura 02 – Shadow conversando no banheiro



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 39).

Como pode-se ver, o texto foi subtraído, mas a mensagem composta cumpriu a sua função quando o quadrinho seguiu os mesmos preceitos narrativos demonstrados no livro.

Por fim, Hutcheon debate que a adaptação é analisada a partir da recepção, como uma forma de intertextualidade que ativa a memória do público sobre a obra original. A recepção deste painel ilustra a terceira faceta da teoria desta autora. Para o leitor do livro que se depara com a versão em quadrinhos, a experiência é palimpséstica: a imagem visual se sobrepõe à memória do texto, criando um diálogo entre as duas formas. A fusão do texto narrativo com a composição visual pode oferecer uma experiência integrada e imediata, onde a sensação de

anonimato descrita por Gaiman (2016) é lida e visualizada. A adaptação, portanto, pode moldar a recepção da obra para diferentes públicos. O público pode experimentar a versão em quadrinhos, em certos aspectos, como uma reprodução do livro e ao mesmo tempo como uma obra independente que traz novos significados e formas de interpretação.

A característica palimpséstica de uma adaptação refere-se ao modo como ela carrega marcas de outra obra, ao mesmo tempo em que acrescenta camadas de significado por meio de transformações, acréscimos ou omissões. Ao ler ou assistir a uma adaptação, o público pode revisitar a narrativa de origem e entrar em contato com novas interpretações e reformulações. No entanto, o reconhecimento da fonte não é obrigatório para que a obra adaptada funcione, especialmente no primeiro contato, pois leitor pode apreendê-la como uma criação autônoma. Dessa forma, a adaptação adquire valor próprio, enriquecendo a experiência interpretativa tanto de quem conhece quanto de quem desconhece a outra versão. Ao mesmo tempo em que ressignifica a narrativa de base, ela amplia seu alcance e impacto, oferecendo ao público uma nova perspectiva.

Uma versão em quadrinhos não depende de outra versão para ter seu valor, no entanto, a sua característica palimpsética faz parte de sua composição. Na obra, *Deuses Americanos*, tal situação manifesta-se de uma maneira que em certos pontos a narrativa da versão em quadrinhos segue a mesma linha da versão livro.

Uma demonstração prática desta característica palimpsética pode ser demonstrada na comparação entre uma passagem do livro com a sua construção através de esboços para quadrinhos, tal cena, na qual *Shadow* está sonhando e tendo sua crença sendo posta à prova, esboça esta característica do quadrinho:

Dentro da terra e debaixo da terra. As marcas na parede tinham o tom de vermelho de argila úmida: marcas de mãos, marcas de dedos e, aqui e ali, representações grosseiras de animais e pessoas e aves.

A fogueira ardia, e o homem-búfalo continuava sentado do outro lado da fogueira, fitando Shadow com aqueles olhos enormes, olhos que pareciam poços de lama escura. Os lábios de búfalo, envoltos por uma pelagem marrom densa, não se moveram quando a voz de búfalo perguntou:

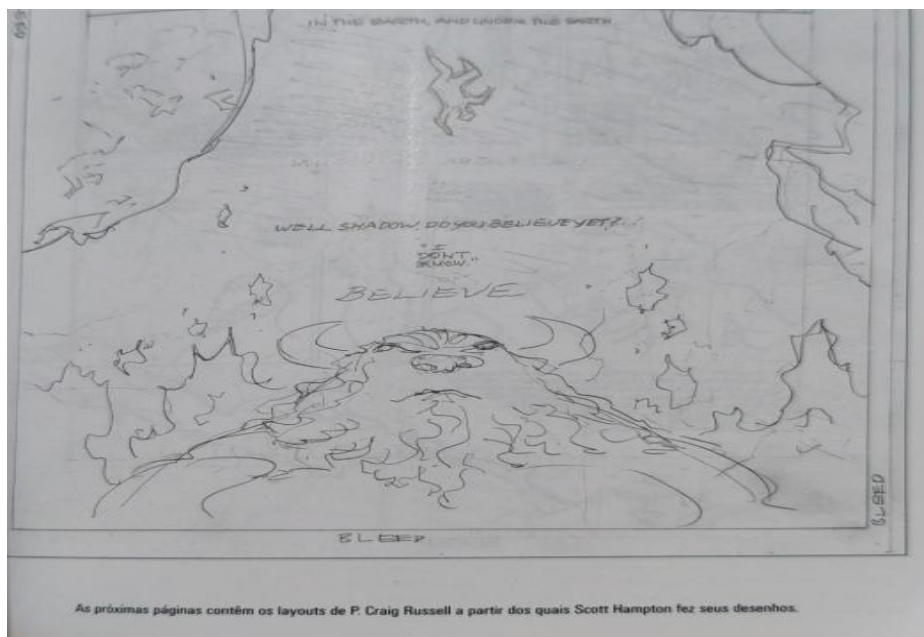
– E então, Shadow? Já acredita?

– Não sei – Respondeu Shadow. E reparou que a própria boca também não tinha se mexido. As palavras que os dois trocavam não estavam sendo faladas, ao menos não segundo a ideia de fala que ele conhecia. – Você é real?

– Acredite – insistiu o homem-búfalo. (Gaiman, 2016, p. 238)

Esta passagem, ao ser construída pelo ilustrador Scott Hampton foi inspirada por um layout construído por P. Craig Russell (Gaiman; Hampton; Russell, 2021):

Figura 03 – Layout elaborado por P. Craig Russell imaginando a cena descrita no livro



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2021, p. 225).

Figura 04 – Desenho de Scott Hampton a partir da ideia do livro e do layout de P. Craig Russell, traduzido por Fernando Scheibe



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2021, p.18).

A passagem entre o escrito por Gaiman, o imaginado por Russel e por fim, desenhado por Hampton demonstra na prática a união entre a versão em quadrinho inspirado pelo livro, mas interpretado por ilustradores. Tal situação mostra que uma versão em quadrinho possui características provenientes da obra do primeiro autor, mas com interpretações de novos agentes que também se mostram enquanto autores.

Por isso, as considerações de Hutcheon (2013) reforçam a análise sobre os dois tipos de textos, o livro e sua versão em quadrinhos, pois demonstram o poder do novo autor, no caso, da versão em quadrinho, ainda mais na hipótese de o leitor ter o seu primeiro contato com esta versão.

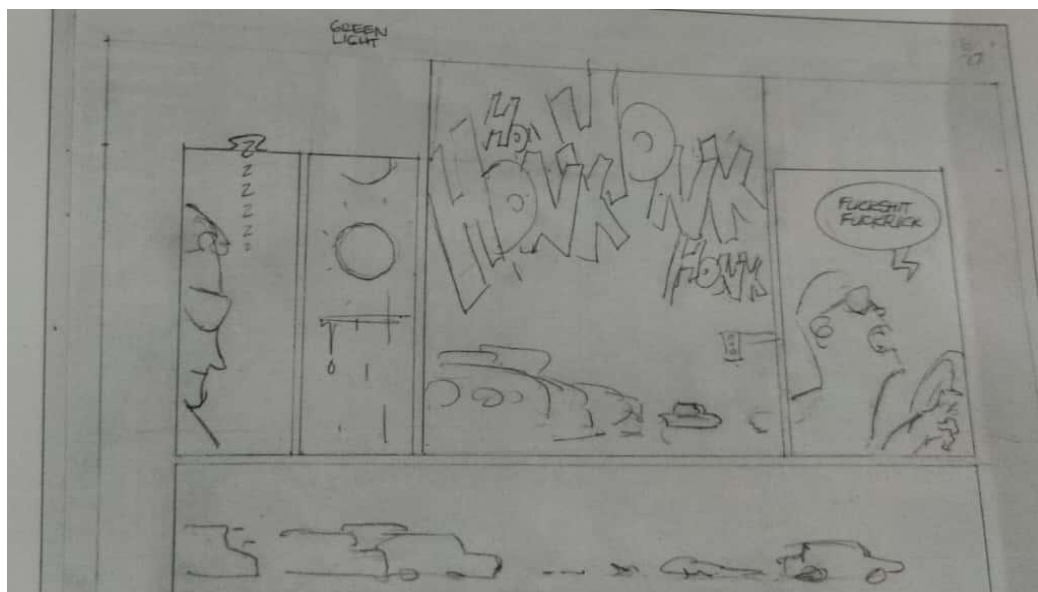
Partindo do quadrinho para depois ler o livro, é possível que o leitor obtenha novas interpretações sobre a compreensão de certos fatos que passam mais rápido na versão em quadrinhos. Com esta condição, o processo de perceber a situação palimpsética pode se processar de uma forma diferente. Por isso, a teoria requer uma análise mais aprofundada, dando atenção ao formato que o leitor obtém a narrativa, se primeiro com o livro ou com o quadrinho e como os autores são interpretados por estes.

Contribuindo com a discussão, Naiara Araújo (2017) destaca que as adaptações de obras literárias para outros veículos constituem um processo cultural complexo que tem sido alvo de inúmeras discussões, tanto pelo nível de abstração envolvido quanto pelo seu caráter inovador. Esse processo exige uma tradução de códigos narrativos e estéticos que implica escolhas interpretativas que muitas vezes transformam ou reimaginam aspectos fundamentais da obra original.

A adaptação envolve negociações culturais e ideológicas, uma vez que o produto final dialoga com o texto na sua primeira versão, com o público e as expectativas do mercado, criando uma obra que é ao mesmo tempo nova e relacionada com a versão anterior. No entanto, esta determinação é passível de análise quando a noção do novo autor e a interpretação do leitor estão dispostos em novos meios estruturais e culturais que condicionam novas interpretações, ou seja, nem sempre a noção de fidelidade é o meio a ser conquistada com uma nova versão, mas sim a mensagem interpretativa de uma nova obra que foi construída baseada em uma anterior.

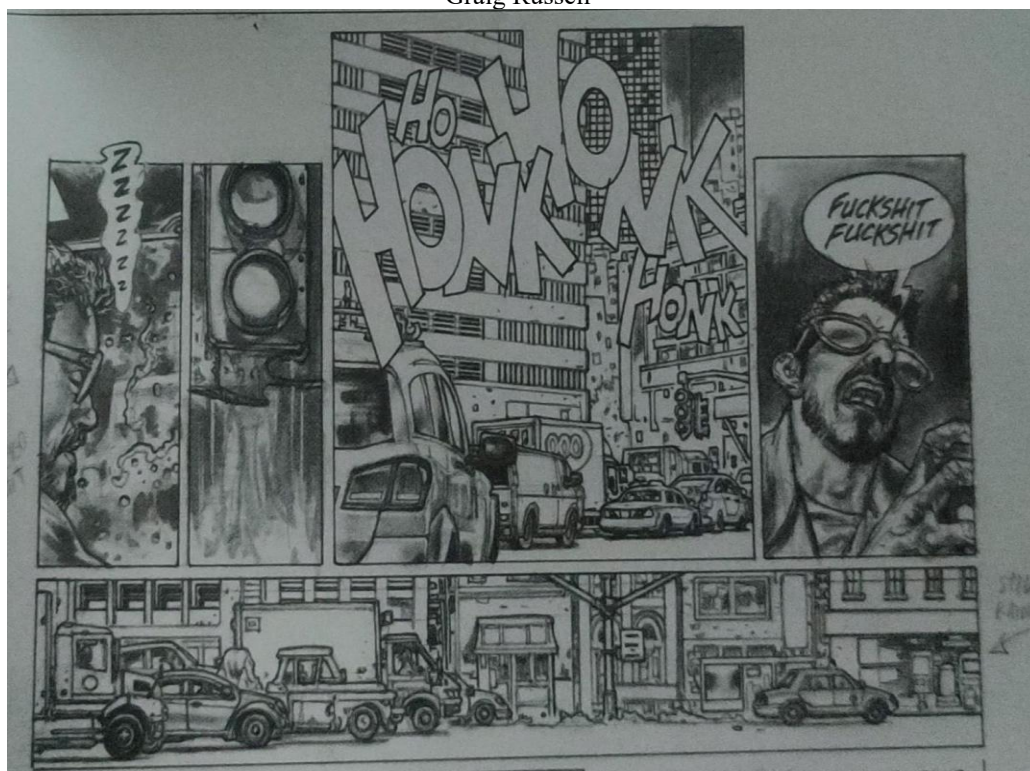
Outro aspecto nessa relação entre as duas versões é o processo criativo do ilustrador e todo o seu potencial de construção ao se deparar com a possibilidade de criar uma versão materializada em desenho baseada na versão apenas escrita. O processo de imaginação e interpretação é exclusivamente seu e isso se manifesta na formulação de sua perícia concretizando-se em arte, como pode-se ver no esboço de uma imagem elaborada por Russell e a sua versão final desenhada por Hampton:

Figura 05 – Layout elaborado por P. Graig Russell sobre um trânsito congestionado



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 248).

Figura 06 – Desenho de um trânsito congestionado de Scott Husseal baseado no layout elaborado por P. Graig Russell



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 249).

Figura 07 – Desenho final de Scott Husseal sobre o trânsito congestionado, já traduzido por Fernando Scheibe



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 197).

Nestas três versões acima, presentes apenas no quadrinho, pode-se perceber toda uma elaboração criativa para demonstrar uma passagem do livro:

O taxista não diz nada. Eles estão parados em um sinal vermelho. O sinal, abre, mas o taxista não anda, apesar da orquestra de buzinas retumbantes que começa a soar atrás deles. Hesitante, Salim enfia a mão pelo vão no acrílico e cutuca o ombro do taxista. O homem levanta a cabeça de repente, assustado, e pisa no acelerador, jogando-os no meio do cruzamento (Gaiman, 2016, p. 184).

Por isso a versão de *Deuses Americanos* em quadrinhos pode ser entendida através de uma análise detalhada do fenômeno da adaptação como processo criativo, mas também, como um produto e uma experiência de recepção (Hutcheon, 2013).

Recapitulando, como produto, uma versão em quadrinhos pode ser uma transposição declarada e extensiva de um livro, mantendo seu enredo e personagens principais, mas explorando a narrativa em uma nova linguagem visual. Como processo de criação, essa transposição envolve uma recriação interpretativa, onde o adaptador introduz novas nuances e abordagens à narrativa. Na versão em quadrinhos de *Deuses Americanos*, o uso das ilustrações permite ressaltar aspectos mitológicos e fantásticos de uma forma que pode enriquecer a experiência do leitor ao ser ilustrado, lhe oferecendo novas interpretações sobre algo que sua imaginação tomaria contornos diferentes sobre o que o autor do livro deseja transparecer.

Como demonstrado por Linda Hutcheon e Naiara Araújo, uma adaptação vai além de uma mera transposição de história: ela envolve um núcleo narrativo transposto para novas formas e modos de engajamento específicos da mídia de destino. Neste caso, a narrativa de Neil

Gaiman é ressignificada através dos quadrinhos, que trabalham os temas e elementos centrais de *Deuses Americanos*, mas oferecem ao leitor uma nova experiência visual e narrativa, distinta da obra literária.

A adaptação de *Deuses Americanos* de Neil Gaiman para os quadrinhos ilustra como as teorias de adaptação, assim como o conceito de palimpsesto e a ideia de intertextualidade, se manifestam em uma nova mídia, conforme aponta Araújo (2017). No livro, Gaiman explora temas atuais através da batalha entre os deuses antigos e os novos deuses modernos (representando o consumismo, a tecnologia e as mídias de massa), usando uma linguagem rica e detalhada que mistura realidade e fantasia. No entanto, ao adaptar esses temas para os quadrinhos, a narrativa se reconfigura, assumindo uma nova camada visual que traduz e transforma a experiência interpretativa.

Ao ser abordada como um produto a adaptação em quadrinhos segue o núcleo temático e estrutural de *Deuses Americanos*, mas usa uma linguagem visual que permite ao leitor uma aproximação direta com as representações dos deuses. O visual impactante dos quadrinhos, por exemplo, confere uma concretude aos personagens míticos e ao contraste entre os antigos e os novos deuses. No livro, os novos deuses – como Mídia e Mr. World – são descritos com alusões sutis e diálogos irônicos que revelam sua natureza superficial. Já nos quadrinhos, a iconografia dos personagens reforça suas personalidades e as ideias que representam, fazendo com que a deusa Mídia, por exemplo, apareça em formas reconhecíveis de figuras midiáticas.

Essa transposição visual exemplifica como a adaptação cria um produto novo que complementa, mas também transforma, a experiência presente no livro. No entanto, é perceptível uma tentativa de aproximação entre as duas versões, através dos diálogos, como pode-se ver abaixo na conversa entre Shadow e a deusa Mídia, que no momento estava se passando por uma personagem de um programa de televisão chamado *I Love Lucy*:

– Shadow – chamou ela. – Precisamos conversar.
Ele não respondeu. Lucy abriu a bolsa, pegou um cigarro e acendeu-o com um isqueiro de prata caro que guardou logo em seguida.
– Estou falando com você – insistiu ela. – E então?
– Isto é loucura – disse Shadow.
– E o restante da sua vida é normal? Ah, me poupe.
– Mesmo assim. Lucille Ball conversando comigo pela tevê é muito mais esquisito do que tudo o que já aconteceu na minha vida até agora.
– Lucille Bal, não. Lucy Ricardo. Na verdade, não sou nem isso. É só uma fachada mais simples, considerando a situação. Só isso.
Ela se ajeitou no sofá, pouco à vontade.
– Quem é você? – perguntou Shadow.
– Certo. Boa pergunta. Eu sou a mãe dos idiotas. Sou a televisão. Sou o olho que tudo vê, sou o mundo do raio catódico. Sou a expositora de tetas. O pequeno altar em torno do qual a família se reúne para louvar (Gaiman, 2016, p. 173).

Na versão em quadrinhos, a situação é demonstrada desta forma:

Figura 08 – Shadow conversando com deusa Média através da televisão



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 175).

Figura 09 – Explicação da deusa Média sobre quem é ela



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 174).

As falas são subtraídas, mas o enredo permanece, demonstrando uma aproximação entre as obras. Mas uma ideia visual de como são os personagens, é demonstrado na versão em quadrinhos, algo que pode ocorrer de uma maneira diferente sobre um leitor que teve seu primeiro contato com a versão em livro, pois sua imaginação pode lhe levar a imaginar de uma

forma distinta. Por isso, pode-se inferir que o processo criativo desenvolvido na adaptação de *Deuses Americanos* envolve apropriações e reinterpretções que permitem novas leituras da obra. A adaptação visual intensifica as dualidades da história de Gaiman, ao retratar a "estranheza" do protagonista, Shadow, em seu papel de ponte entre dois mundos (com deuses antigos e modernos). Enquanto o livro utiliza descrições internas e diálogos para desenvolver a ambiguidade de Shadow em relação ao mundo dos deuses, os quadrinhos introduzem uma dimensão visual de sombras, luz e cor que enfatiza sua jornada entre o real e o sobrenatural. A adaptação torna-se uma recriação e uma extensão criativa que sublinha aspectos presentes na versão em livro, enquanto explora o potencial gráfico dos quadrinhos para evidenciar a trajetória psicológica e mitológica de Shadow.

O leitor da adaptação em quadrinhos, que teve o primeiro contato com o livro, é remetido a reinterpretar a história com base nos novos recursos gráficos. Esse aspecto intertextual reforça a ideia de que a adaptação de *Deuses Americanos* não é uma segunda obra derivativa, mas um produto criativo independente, que carrega em si traços da originalidade e da inventividade do texto de Gaiman. Contudo, é perceptível que as duas versões possuem alta proximidade dentro da narrativa.

A adaptação de *Deuses Americanos* para os quadrinhos, portanto, oferece um exemplo vívido das teorias de adaptação e palimpsesto aplicadas à prática. Ela ilustra como uma narrativa pode ser reinterpretada em um formato visual que traz consigo a essência da história original, mas que ao mesmo tempo amplia os horizontes de recepção e introduz novas camadas de significado, explorando o potencial das imagens para enriquecer a compreensão dos temas e das nuances da obra de Gaiman.

2.1 Quadrinhos adaptados: da hipertextualidade a hipermedialidade.

Ao pensar sobre a adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos, é fundamental questionar a quem essas adaptações se dirigem. Há um público específico para obras adaptadas para quadrinhos? Os quadrinhos, por sua própria natureza sequencial e visual, atraem um tipo de público que nem sempre coincide com o leitor de literatura tradicional. No entanto, a escolha de adaptar *Deuses Americanos* sugere que o objetivo é alcançar novos leitores e oferecer uma nova experiência de leitura para aqueles já familiarizados com o romance.

Nesse sentido, o conceito de hipertextualidade de Gérard Genette (1982) torna-se essencial. O quadrinho se configura como um hipertexto que deriva do romance, mas o próprio

romance também é um hipertexto de mitologias, narrativas culturais e literárias anteriores. Ao adaptar a obra para quadrinhos, a narrativa é recriada, com foco em diferentes possibilidades interpretativas, em um formato que busca capturar a imaginação de um novo público. Conforme enfatiza Naiara Araújo (2011), a adaptação, mais que uma simples transposição, é um processo criativo de releitura e de reinterpretação. Ela enfatiza que o ato de adaptar revisita o texto e o expande, permitindo que o quadrinho, enquanto novo formato, capture a imaginação de um público diferente, mais familiarizado com as convenções visuais dos quadrinhos e menos inserido no universo literário tradicional.

Uma questão que surge na adaptação é o papel do ilustrador. Se o autor do quadrinho não é o mesmo que escreveu a primeira versão, o ilustrador tem a função de dar corpo a uma interpretação visual que, na verdade, já está mediada pela imaginação do leitor literário. Aqui, o ilustrador desempenha um papel fundamental: ele lê o texto, o visualiza e o interpreta à sua maneira. Tal processo é demonstrado nas considerações presentes na contra-capá do volume 1 da versão em quadrinhos de *Deuses Americanos*:

P. Craig Russell, parceiro de Gaiman de longa data, traça com maestria a rota dessa viagem, decidindo o que deve ser mantido do texto original e o que deve ficar a cargo das imagens. As ilustrações de Scott Hampton nos apresentam o mundo pelo qual Shadow viaja, um mundo repleto de personagens fantásticos, que nosso herói conhece à medida que cruza a América à beira da Tempestade (Gaiman; Hampton; Husseal, 2018).

A presença de P. Craig Russell e Scott Hampton no enredo do quadrinho e na criação das ilustrações respectivamente demonstra a prática da reinterpretação na criação de uma nova versão com aspectos do texto anterior, remetendo à característica do palimpsesto.

A noção de hipertextualidade demonstra um campo rico a ser discutido, pois é um berço que reflete as adaptações de obras literárias para quadrinhos. Esta situação de um texto a outro é frutífera no âmbito das adaptações: “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei de hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota [...] (Genette, 1982, p.12).”

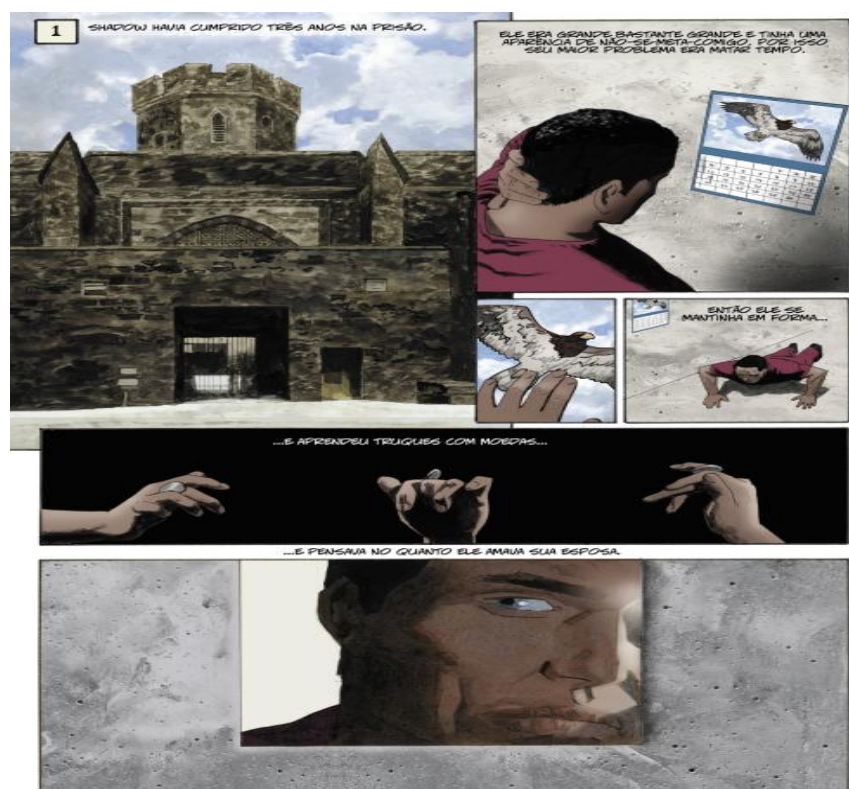
Pode-se refletir que uma adaptação pode ser vista como uma nova obra, mas com contextos diferentes. Por isso, a discussão sobre uma adaptação de uma obra literária se faz através da sua própria construção e classificação:

[...] o hipertexto é mais frequentemente considerado como uma obra “propriamente literária” do que o metatexto – pelo simples fato, entre outros, de que, geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra por assim dizer automaticamente no campo da literatura; mas essa determinação não lhe é essencial, e encontraremos algumas exceções (Genette, 1982. p. 130).

Esta noção de que um hipertexto pode ser analisado como uma obra literária evidencia a gama de situações que as adaptações estão inseridas, como por exemplo, a possibilidade de um leitor em transformar uma obra literária em quadrinhos, demonstrando que o segundo precisou do primeiro, mas que gerou, ao ser construído, sua própria importância e consequentemente, um texto a mais para ser analisado.

Uma forma de analisar a relação entre as duas obras, livro e suas versões em quadrinhos é partir de uma para outra e como isso se mostra para o leitor, ou seja, partir da premissa de que um leitor pode ter tido o primeiro contato com o livro e depois com os quadrinhos. Tal escolha metodológica afunila a interpretação e discussão sobre esta dissertação e consequente a sua análise, por isso a inserção desta teoria sobre hipertextualidade e sua relação de hipotexto e hipertexto, sendo o livro o hipotexto e os quadrinhos o hipertexto. A própria narrativa presente nos quadrinhos de *Deuses Americanos* e a sequência das imagens mostra uma tentativa de seguir o enredo presente no livro:

Figura 10 – Shadow visualizando o calendário e realizando exercícios



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 7).

No livro, a passagem é descrita da seguinte forma:

Shadow havia passado três anos na cadeia. Era um homem grande e tinha cara de não-se-meta-comigo, então seu maior problema fora encontrar uma maneira de passar o tempo. Ele se manteve em forma, aprendeu sozinho a fazer truques com moedas e passou muito tempo pensando no quanto amava sua esposa (Gaiman, 2018, p. 17.).

Na versão em quadrinhos, a narrativa, os personagens e os temas permanecem, mas a forma como esses elementos são apresentados se modifica ao se adaptar às convenções dos quadrinhos. A estrutura sequencial de imagens e palavras reciam a atmosfera do romance de Gaiman, mas o faz de uma maneira que só é possível dentro da mídia gráfica, ilustrando a dinâmica de transformação textual:

A única luz vinha dos corpos celestes, que jorravam uma claridade fria. Debaixo de Shadow, a criatura se espreguiçou e se agitou, e ele sentiu a pelagem quente e as penas sob as mãos.

No quadrinho a situação é demonstrada da seguinte forma:

Pode-se perceber, no quadrinho, que a situação descrita no livro toma contornos que podem levar o leitor a materializar o imaginado. A hipertextualidade mostra-se na prática através da arte que buscou utilizar as cores descritas no livro.

Claus Clüver (2023) oferece uma análise complementar ao tratar do conceito de intermedialidade como o campo de intersecção entre diferentes mídias. Em seu texto *Intermedialidade*, ele sugere três categorias principais para se estudar esse fenômeno: combinação de mídias, referências intermediáticas e transposição midiática. No caso da adaptação de *Deuses Americanos*, a adaptação midiática é a categoria mais relevante para este estudo, pois trata da transformação de um texto em outra mídia, preservando certos elementos narrativos e estéticos, mas alterando outros conforme as exigências do novo formato. A adaptação do romance para os quadrinhos exemplifica esse processo, uma vez que o conteúdo literário é retrabalhado para se adequar à mídia visual, criando formas de expressão e significados.

Antes de entrar nessas categorias, Clüver (2023) dedica-se a discutir o conceito de mídia, enfatizando que esta deve ser vista tanto como um veículo de comunicação, como também como um fenômeno cultural e artístico. Ele argumenta que as mídias se constituem por meio de processos de transmissão entre emissor e receptor, e só podem ser entendidas a partir do momento em que o receptor atribui significado ao conteúdo recebido. Esse ponto é crucial para compreender a adaptação de *Deuses Americanos* para os quadrinhos, pois o público que o consome pode interagir de maneira distinta com a obra em relação aos leitores do livro, ampliando o campo de recepção e reinterpretando a história dentro de uma nova linguagem visual.

Dentro da estrutura de análise de Clüver, a transposição midiática desempenha um papel central na adaptação de *Deuses Americanos*. O quadrinho, ao mesmo tempo que preserva a essência do romance como personagens, enredo e temas centrais, reconfigura a narrativa ao traduzi-la para uma nova mídia, no qual o texto literário se combina com elementos visuais. Ele explora esse tipo de transformação em exemplos clássicos, como a adaptação de romances para o cinema ou de peças teatrais para a ópera, destacando que as adaptações nunca são meras transposições mecânicas, mas processos de recriação que exigem novas interpretações e soluções artísticas:

O conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.). A mídia verbal faz parte das mídias integradas no cinema, teatro e ópera. Peças teatrais e óperas podem ser adaptadas para o cinema, processo distinto da filmagem de uma encenação, outra instância da transposição midiática que preserva muito mais do texto-fonte: enquanto o palco e a performance permanecerem iguais, incluindo o cenário e os figurinos e também a música e a dança, se fizerem parte, o olhar fixo de um espectador sentado no auditório é substituído pelo olhar da

câmera cinematográfica, móvel e com acesso ao próprio palco e apoiando-se em todas as técnicas e convenções da nova mídia. (Clüver, 2023 p. 18-19)

A adaptação de *Deuses Americanos* para os quadrinhos exemplifica a dinâmica descrita por Clüver e Genette ao combinar elementos da hipertextualidade e da intermedialidade. A transposição midiática para o formato gráfico permite uma transformação do conteúdo narrativo com a adição de novas camadas de significados. O quadrinho de *Deuses Americanos* não se limita a traduzir visualmente o romance, mas reinterpreta a história, oferecendo aos leitores uma nova maneira de experienciar a trama de Gaiman.

Esse diálogo entre as teorias de Clüver e Genette demonstra como diferentes mídias interagem, se referenciam mutuamente e se transformam. Genette e Clüver, cada um a sua maneira, destacam que essas transposições e diálogos entre textos e mídias não são processos passivos, mas atos de recriação ativa, onde novos significados emergem e novas formas estéticas são desenvolvidas. Esse relacionamento entre as teorias de ambos os autores revela como a adaptação de *Deuses Americanos* transcende o simples ato de mudar de uma forma para outra; é, antes de tudo, uma reconfiguração criativa que explora as potencialidades da mídia gráfica e oferece uma nova maneira de contar e perceber a história.

Portanto, a relação entre hipertextualidade e intermedialidade na adaptação de *Deuses Americanos* para os quadrinhos ilustra a complexidade dos processos de transformação entre diferentes mídias e abre caminho para uma reflexão mais profunda sobre a participação do público na criação de significado.

2.2 O papel do leitor nas adaptações através da hipertextualidade

Estudar as motivações das adaptações literárias para quadrinhos envolve mais do que entender como a transposição é feita. Trata-se de explorar porque certas obras são escolhidas para adaptação e como esse processo pode criar formas de engajamento. Em *Deuses Americanos*, o embate entre deuses antigos e novos pode ser visto como uma metáfora para a própria adaptação: a narrativa literária tradicional (o "deus antigo") encontra novas formas de ser transmitida e reinterpretada através das mídias contemporâneas, como os quadrinhos (os "deuses modernos"). Ao adaptar *Deuses Americanos*, uma obra que mistura mitologia e tecnologia, para quadrinhos, o texto se torna ainda mais imbricado em uma nova forma de realidade representada, que combina palavras e imagens.

As considerações de Wolfgang Iser (2013), sobre a interação entre o leitor e o texto, oferecem possibilidades para discutir tanto o livro *Deuses Americanos* quanto a sua versão em quadrinhos. Iser, em sua teoria da Estética da Recepção, sugere que o leitor desempenha um papel ativo na criação do sentido da obra literária. Essa perspectiva é relevante para entender como *Deuses Americanos* pode depender do leitor para preencher as lacunas deixadas no texto, transformando-o em uma nova experiência interpretativa. Tal lacuna se manifesta através da maneira como a obra mistura mitologia com uma visão contemporânea da sociedade. O leitor precisa preencher o espaço entre o real, o fictício e o imaginário, uma vez que a narrativa exige que se compreenda tanto as figuras mitológicas quanto sua contextualização no mundo moderno.

Segundo Iser, o conceito de "fingir" desempenha um papel importante nesse processo, pois permite ao leitor engajar-se com o "como se", onde o leitor se engaja com o texto aceitando uma realidade fictícia que, embora não exista no mundo concreto, suspende de forma temporária a descrença, aceitando a coexistência entre o que é fictício e o que é real.

Sobre o ato de fingir, Iser (2013, p. 33) declara:

No ato de fingir, o imaginário ganha uma determinação que não lhe é própria e adquire, desse modo, um atributo de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real. Na verdade, o imaginário não se transforma em um real por efeito da determinação alcançada pelo ato de fingir, muito embora possa adquirir aparência de real na medida em que por este ato pode penetrar no mundo dado e aí agir. Neste sentido, o ato de fingir realiza uma transgressão de limites diversa daquela que é possível observar com relação à realidade da vida real repetida no texto. Nesta, a determinação da realidade repetida é transgredida por força de seu emprego.

Ao introduzir conceitos de real, fictício e imaginário, Iser propõe que o fictício não é o oposto do real, mas uma articulação complexa que convida o leitor a transitar entre esses níveis.

O conceito de "como se" cria uma experiência válida no espaço da leitura. A adaptação de *Deuses Americanos* para os quadrinhos exemplifica essa ideia, pois ao transpor a narrativa para um novo meio, ela não se comporta como uma simples repetição do texto literário. Em vez disso, ela cria lacunas e formas de interpretação que exigem a participação ativa do leitor. A forma de interpretar um quadrinho é diferente do livro, pois o leitor é guiado em um processo que estão unidos representatividade escrita e artística ao mesmo tempo, ambas buscando um sentido. Neste processo a construção de *Deuses Americanos* na versão em quadrinhos, mostra-se em vários pontos como uma tentativa de seguir as ideias que são passadas pela narrativa presente no livro, por isso toda esta discussão na possibilidade de ocorrer um "como se".

Sobre o conceito de “como se”, Iser debate que no texto ficcional, encontram-se muitos elementos que remetem à realidade. Esses fragmentos são retirados de seu contexto sociocultural e da literatura prévia para compor a nova narrativa. No entanto, ao serem inseridos no texto ficcional, esses elementos retornam de forma reconhecível, mas sob o signo do fingimento. O mundo representado na obra literária é colocado "entre parênteses", indicando que não se deve confundir com o mundo real. Deve-se entendê-lo como se fosse a realidade, mas com a consciência de que é uma construção fictícia.

Essa estratégia revela uma consequência importante do ato de fingir na literatura. Ao reconhecer o fingimento, compreende-se que todo o universo representado no texto é um "como se". Esse processo de "colocar entre parênteses" implica a suspensão de qualquer critério natural aplicado ao mundo real. O mundo literário, assim, não retorna como uma simples cópia da realidade, nem se limita a descrever um universo pré-existente. Ele é construído dentro dos limites da própria ficção. Situação que se mostra frutífera ao se analisar as adaptações.

O processo de recepção é, assim, reconfigurado: o leitor da obra gráfica não é um simples consumidor de um novo formato, mas um co-criador, ao reinterpretar as imagens e o texto de maneira integrada. As lacunas propostas por Iser, quando aplicadas à adaptação de *Deuses Americanos*, tornam-se ainda mais evidentes. O trabalho visual nos quadrinhos introduz novas camadas de significação e o leitor é chamado a combinar as representações gráficas com a narrativa textual para produzir uma interpretação completa. Esse ato de combinação reflete o que Iser aponta como o "ato de fingir" na ficção, onde o leitor assume a tarefa de transitar entre o imaginário e o real para atribuir sentido ao texto, mas com a adição de processos imagéticos.

Na construção de uma cena, nos quadrinhos de *Deuses Americanos*, na qual há a revelação da identidade de Odin, pode-se perceber a criação de um “como se”, mas no ideal do ilustrador:

Dois corvos cinzentos, fantasmagóricos como peles transparentes de pássaros, pousaram nos ombros de Wednesday, enfiaram o bico dentro de cabeça, como se degustando a mente dele, e depois voaram para o mundo.

Em que devo acreditar?, pensou Shadow, e a voz que o respondeu veio de algum lugar nas profundezas do mundo, um ribombo grave.

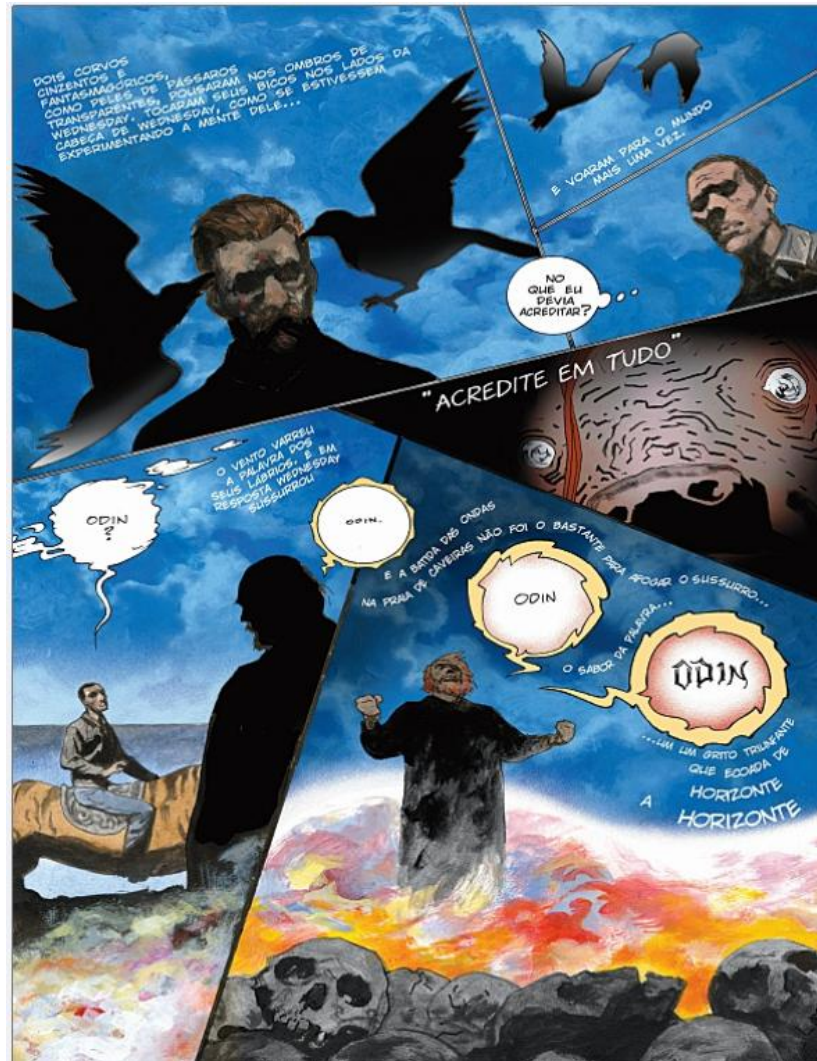
Acredite em tudo.

– Odin? – disse Shadow, e o vento arrancou a palavra de seus lábios.

– Odin – sussurrou Wednesday, e o estrondo da arrebentação na praia de crânios não foi alto o bastante para abafar o sussurro. – Odin – disse, saboreando o som da palavra.

– Odin – repetiu Wednesday, em um grito de triunfo que ecoou de um horizonte a outro (Gaiman, 2018, p. 136).

Figura 12 – Wednesday explicando para Shadow que ele é Odin



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 138).

A versão em quadrinhos, como demonstrado acima, busca em certos sentidos, descrever a cena narrada do livro, mas seguindo a noção discutida por Iser, de que certos aspectos se mostram mais como um “como se” e não necessariamente igual, visto que são mídias diferentes. A expressão de Odin, ao gritar seu nome, em ambas as mídias, mostra a ferocidade e prazer ao ser pronunciado, mas a arte demonstrada nos quadrinhos preenche um processo que é apenas imaginado no livro, visto que o leitor, caso tenha o primeiro contato com a leitura, pode estranhar a interpretação artística do quadrinho, por isso a noção de “como se” pode ser utilizada como meio de interpretação da relação entre as duas versões da obra.

Essa participação ativa do leitor destaca a noção de hipertexto. A adaptação para os quadrinhos não é um mero reflexo da primeira versão, mas uma reconfiguração. O hipertexto, nesse caso, se materializa na maneira como o leitor pode estabelecer diálogos não só entre as versões literária e gráfica, mas também com outras obras e referências culturais que permeiam

a narrativa de *Deuses Americanos*. Assim, a teoria de Iser sobre o leitor preenchendo lacunas se expande para abarcar a criação de novas obras a partir desse processo interpretativo.

A expressão "como se", conforme articulada por Iser, permite que o leitor conheça a ficção sem perder de vista a sua realidade cotidiana. Isso ocorre porque, ao fingir, a ficção oferece um "terceiro espaço" onde o real e o imaginário se encontram, desafiando as normas e expectativas do leitor. Em *Deuses Americanos*, tanto o romance quanto a versão em quadrinhos exemplificam esse movimento: a fusão entre mitologia e o contemporâneo, entre o gráfico e o literário, pode instigar o leitor a questionar suas percepções sobre o mundo e a testar novas interpretações.

Tanto o livro quanto a adaptação para quadrinhos exemplificam a ideia de que o leitor é uma peça fundamental no processo de construção do sentido. Ao preencher as lacunas entre o real, o fictício e o imaginário, o leitor não só interage com o texto, mas também o transforma, criando formas de experiência literária e hipertextual. O "ato de fingir", como descrito por Iser, é central nesse processo, pois ao transitar pelo "como se", o leitor experimenta e reconfigura os limites entre realidade e ficção, ampliando as possibilidades interpretativas oferecidas tanto pela literatura quanto pela adaptação gráfica.

A partir dessa compreensão da adaptação como um processo que amplia o campo interpretativo da obra, torna-se necessário deslocar a análise para o leitor, entendido como agente ativo na atualização e na circulação de sentidos.

3 LEITORES CONSUMIDORES: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Dando continuidade às discussões desenvolvidas no capítulo anterior, este capítulo volta-se para as práticas de leitura associadas a *Deuses Americanos*, observando a atuação do leitor no contexto da cultura da convergência (Jenkins, 2009). Conforme apontado anteriormente, a adaptação para quadrinhos preserva a essência narrativa de Gaiman, mas introduz uma dimensão visual que reinterpreta elementos míticos e fantásticos.

Tanto no livro quanto na adaptação, a questão dos consumidores é apresentada como fator central para a manutenção e criação de divindades. Surge, então, um questionamento: como os leitores percebem e interpretam essa transição entre mídias? As impressões geradas no livro são preservadas na adaptação gráfica? Os leitores, enquanto consumidores, projetam seus horizontes de expectativa (Jauss, 1994) nas narrativas?

Neste viés, é possível investigar o protagonismo dos leitores tanto na obra literária quanto em sua adaptação, analisando sua participação ativa na interpretação, na construção de significados e os efeitos de sua recepção. Desta forma, um meio de analisar tais situações é escolher certas teorias que clareiam o que é pretendido na escrita desta dissertação. Com isso, a partir do conceito de *prosumidores* de Alvin Toffler (1980), fusão entre consumidores e produtores, pode-se compreender, por meio das teorias da estética da recepção de Hans Robert Jauss (1994), da teoria da “Obra Aberta” de Umberto Eco (1991) e da estética reflexiva de Scott Lash (1997) como os leitores se tornam agentes ativos na evolução das narrativas.

No contexto literário, os leitores de *Deuses Americanos*, tanto do livro quanto do quadrinho, não são passivos: interpretam, debatem e recriam narrativas em fóruns, redes sociais e análises críticas. Essa dinâmica reflete a estética da recepção, teoria que enfatiza o papel ativo do leitor na construção de significados (Jauss, 1994).

A modernidade reflexiva de Anthony Giddens (2003, p. 73), um estágio avançado da modernidade onde a sociedade é compelida a refletir sobre seus próprios sistemas, instituições e conhecimentos, complementa a análise. Em contraste com a “modernidade simples”, onde a tradição se dissolve, mas suas influências persistem de forma oculta, na modernidade reflexiva, a dúvida metodológica e o ceticismo tornam-se cruciais.

Em um cenário de crescente incerteza, *Deuses Americanos* faz sua crítica a cultura do consumo, questionando seu próprio lugar dentro dessa dinâmica social autorreflexiva, podendo levar o leitor a uma reflexão intrínseca sobre seu papel como consumidor e co-criador de narrativas.

Umberto Eco (1991) aponta que uma obra pode ser considerada aberta de acordo com a complexidade construída pelo autor. Com *Deuses Americanos* esta característica pode ser visualizada em ambas as versões.

A adaptação para quadrinhos amplia o diálogo: ressignificando elementos visuais, pois permite que o leitor contemporâneo, imerso em uma cultura digital, reavalie questões como devoção, poder e identidade através de um meio que une escrita e imagens sequenciais. Esta obra adaptada pode ser analisada como um espelho da relação entre produção cultural e consumo ativo, pois mostra-nos uma nova versão de um produto a ser consumido. Tal situação pode tomar contornos diferentes quando o ambiente virtual se torna palco para analisar obras literárias ou as suas adaptações.

A análise do livro *Deuses Americanos* e de sua versão em quadrinhos evidencia a agência híbrida dos leitores, que transitam entre a recepção e a produção de sentidos. Este capítulo examina o papel do público à luz da *Estética da Recepção* e da *Obra Aberta*, para, em seguida, analisar os espaços de interação desses sujeitos através das noções de *prossumidor*, *produzuidor*, *escreitor* e *modernidade reflexiva*

3.1 A Estética da Recepção

De acordo com Regina Zilberman (1989), a teoria da Estética da Recepção surgiu no final da década de 1960, tendo como marco inicial a conferência de Hans Robert Jauss na Universidade de Constança. Ele propôs um novo olhar sobre a literatura, destacando a importância da recepção das obras pelos leitores ao longo do tempo, em contraposição às abordagens estruturais e formalistas predominantes na época. Dessa forma, a literatura passa a ser compreendida como um objeto autônomo, como um fenômeno dinâmico que interage com seus leitores, gerando múltiplas interpretações e redefinições de sentido ao longo do tempo. A valorização do leitor como um agente ativo no processo literário abriu novas possibilidades para a crítica literária, que passou a levar em consideração o impacto e a ressignificação das obras em diferentes contextos históricos e sociais.

Jauss (1994) inicia sua reflexão com uma crítica à história literária tradicional, que privilegia a cronologia de “vida e obra” dos autores e negligencia o elemento considerado por ele como o mais decisivo: a recepção da obra ao longo do tempo. A historicidade de um texto reside no momento de sua criação e na forma como é percebido, interpretado e reavaliado por diferentes públicos em diferentes períodos históricos. A partir dessa constatação, Jauss propõe

a “estética da recepção e do efeito” (Jauss, 1994, p. 24), abordagem que desloca o foco da obra enquanto produto fechado para sua experiência viva na relação com os leitores.

Dois conceitos estruturam essa perspectiva. O primeiro é o “horizonte de expectativa”, entendido como o conjunto de normas, convenções e referências prévias que orientam a leitura em determinada época. Esse horizonte é constituído pelo contato com outras obras, pelo conhecimento dos gêneros literários e pelas normas estéticas vigentes. O segundo é a “distância estética”, definida como o intervalo entre as expectativas do público e a forma como a obra se apresenta. Para Jauss, o valor artístico está na capacidade de romper ou surpreender tais expectativas, provocando uma transformação perceptiva que pode estabelecer novos padrões estéticos (Jauss, 1994, p. 30).

Para demonstrar esse mecanismo, Jauss comparou dois romances lançados em 1857: *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *Fanny*, de Ernest Feydeau. *Fanny* alcançou enorme sucesso imediato, chegando a treze edições no primeiro ano, justamente por corresponder integralmente ao horizonte de expectativa do público, oferecendo um tema provocativo dentro de uma forma narrativa já familiar. Em contraste, *Madame Bovary* causou estranhamento ao adotar a “narrativa impessoal”, criando uma distância estética significativa. A ausência de julgamentos morais explícitos desorientou os leitores, que não souberam como reagir à inovação formal. Com o tempo, porém, esse recurso passou a ser valorizado e acabou estabelecendo um novo modelo para o romance moderno, enquanto *Fanny*, por ter apenas confirmado o gosto dominante, perdeu sua relevância histórica (Jauss, 1994, p. 33-34).

A compreensão desse processo se completa com o diálogo que Jauss estabelece com a hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer, especialmente a noção de “fusão de horizontes” (Jauss, 1994, p. 37). A leitura de uma obra histórica envolve sempre a mediação entre o horizonte original de sua produção e o horizonte contemporâneo de quem a lê. Assim, a história da literatura configura-se como um processo contínuo de reinterpretação, no qual o significado das obras se renova e se expande conforme novos públicos entram em contato com elas. O sentido literário, portanto, nunca se fixa de forma definitiva, pois é enriquecido pela sucessão histórica de leituras.

Essa abordagem levou a uma reconfiguração da crítica literária, que passou a reconhecer o caráter dialógico da recepção e a considerar as variações interpretativas que uma obra pode sofrer ao longo dos séculos, dependendo do contexto histórico e cultural em que é lida. Esse novo paradigma trouxe uma reflexão mais aprofundada sobre o papel da literatura na sociedade, deslocando o foco do objeto literário em si para a maneira como ele é apropriado

pelos leitores, influenciando a maneira como as narrativas são percebidas e reinterpretadas ao longo do tempo.

A proposta de Jauss visava transformar os estudos literários ao considerar o papel do leitor como um agente ativo no processo de construção do significado das obras. Em contraste com as metodologias positivistas e formalistas, que priorizavam a análise do texto em si ou da intenção do autor. De acordo com Zilberman (1989) Jauss argumentava que o sentido de uma obra literária não é fixo, mas se modifica ao longo do tempo conforme diferentes gerações de leitores a interpretam. A partir disso, ele introduziu a noção de "história dos efeitos" (*Wirkungsgeschichte*), enfatizando que a literatura deve ser compreendida através de sua recepção e influência histórica (Jauss, 1994).

Outro nome fundamental na estética da recepção é Wolfgang Iser, também vinculado à Escola de Constança e já citado nesta dissertação. Iser (2013), desenvolveu o conceito de "leitor implícito", que se refere à construção textual de um leitor modelo, sugerido pela própria estrutura da obra. De acordo com Janini Resende Rocha (2017) para Iser, a leitura é um processo ativo, no qual o leitor precisa preencher as "lacunas" deixadas pelo texto, construindo assim seu próprio sentido da narrativa. Ele diferenciava a recepção estética da teoria tradicional ao ressaltar que a compreensão de um texto não ocorre de maneira linear ou passiva. O leitor absorve as informações contidas na obra, as reorganiza e ressignifica com base em sua própria bagagem cultural e experiência prévia. Dessa forma, a interpretação literária passa a ser compreendida como um jogo interativo entre texto e leitor, no qual as ambiguidades e espaços em branco do texto servem como estímulos para a construção do sentido. A teoria de Iser coloca o leitor no centro do processo interpretativo, destacando que a recepção de uma obra nunca é determinada pelo autor ou pelo texto, mas sim pelo envolvimento ativo do leitor com o material literário.

Como supracitado, a estética da recepção também dialoga com a hermenêutica de Hans-Georg Gadamer (1997). Ele argumenta que a interpretação de um texto não é objetiva, mas ocorre dentro de um contexto histórico e cultural específico, de modo que a compreensão se dá através do diálogo entre o leitor e o texto.

A perspectiva hermenêutica reforça a ideia de que o significado de uma obra não pode ser dissociado do contexto de sua leitura, e que toda interpretação é sempre influenciada pelos "pré-conceitos" do leitor, ou seja, suas referências culturais e históricas. Além disso, Gadamer destaca que a recepção de uma obra nunca se dá de maneira isolada, pois cada leitor carrega consigo uma tradição interpretativa que influencia sua compreensão do texto, estabelecendo

uma relação entre passado e presente na experiência estética. Esse processo hermenêutico amplia a concepção de literatura como um campo de significados em constante transformação, onde a recepção complementa e recria o sentido do texto conforme ele é reinterpretado ao longo do tempo.

No Brasil, Regina Zilberman desempenhou um papel crucial na difusão da estética da recepção ao analisar sua aplicabilidade na história da literatura e no ensino. Em "Estética da Recepção e História da Literatura", ela explora como essa teoria pode renovar a abordagem da crítica literária, permitindo uma maior valorização do papel do leitor e da experiência estética na construção do significado literário (Zilberman, 1989).

Zilberman destaca que a estética da recepção oferece uma alternativa metodológica para a análise literária, possibilitando um estudo mais dinâmico da literatura ao considerar o impacto da obra sobre diferentes públicos e sua ressignificação ao longo do tempo. A aplicação dessa teoria no ensino da literatura permite uma abordagem mais interativa e crítica, na qual os estudantes são incentivados a refletir sobre sua própria experiência de leitura e a comparar diferentes interpretações de uma mesma obra. Além disso, a adoção dessa perspectiva no contexto educacional contribui para uma maior valorização da diversidade interpretativa, estimulando debates mais aprofundados sobre o papel da literatura na construção da identidade cultural e na formação do pensamento crítico.

A teoria da estética da recepção trouxe uma nova perspectiva para os estudos literários, deslocando o foco da análise exclusiva entre texto e seu autor, destacando a importância da interação entre a obra e seu público ao longo do tempo. Essa abordagem contribuiu para a renovação da crítica literária promovendo uma visão mais abrangente e interdisciplinar da recepção artística e cultural. A estética da recepção demonstrou que o estudo da literatura não pode ser dissociado do contexto histórico e social em que ocorre a leitura, tornando-se um instrumento valioso para compreender as mudanças culturais e os modos de subjetivação ao longo do tempo. A constante evolução dessa teoria reafirma sua relevância no campo dos estudos literários e culturais, garantindo seu impacto duradouro nas investigações sobre a recepção e interpretação das artes em geral.

Ao estudar o livro *Deuses Americanos* e sua versão em quadrinhos atualmente, faz-se necessário compreender como alguns leitores agem neste mundo intermediário. Moldado por novas culturas de consumo, no qual suas opiniões alcançam outros leitores, os horizontes de expectativas podem influenciar de forma mais eficaz os horizontes de expectativas de outros.

Os ambientes culturais nos quais os leitores estão inseridos, diz muito sobre o tipo de leitor que faz uso de mais de um tipo de mídia para consumir um produto.

Os leitores vistos enquanto consumidores demonstram um novo campo para ser abordado, pois a sua agência toma contornos que modificam o aspecto de análise anteriormente utilizado para classificar os horizontes de expectativas, como proposto por Jauss (1994). A relação do leitor com a obra *Deuses Americanos*, tanto na versão livro, quanto na versão quadrinhos, toma contornos diferenciados quando a opinião gera lucros, o que possibilita novas classificações para este leitor que passou de um mero consumidor para um agente do próprio processo de consumo.

3.2 Entre a abertura da Obra e o horizonte de expectativa

Para compreender a dinâmica de leitura proposta neste trabalho, é fundamental situar a contribuição de Umberto Eco a partir de sua noção de “Obra Aberta” (1991). Para ele, a arte moderna rompe com a univocidade clássica e deixa de ser um objeto acabado, portador de uma mensagem única, para se tornar um "campo de possibilidades" interpretativas. Nessa perspectiva, o sentido deixa de ser uma descoberta passiva para se tornar uma construção colaborativa, na qual o leitor é convidado a preencher lacunas e a atuar como coautor da realização final da obra.

Este conceito de Eco não deve ser entendido como uma categoria rígida ou um juízo de valor, mas sim como um modelo teórico útil para indicar uma tendência operativa comum em obras contemporâneas como *Deuses Americanos*:

Era esse um modo de dizer, por meio de um paradoxo, que a noção de “obra aberta” não é uma categoria crítica, mas representa um modelo hipotético, embora elaborado com a ajuda de numerosas análises concretas, utilíssimo para indicar, numa fórmula de manuseio prático, uma direção da arte contemporânea (Eco, p. 26, 1991)

O livro é "aberto" quando o autor renuncia à imposição de uma leitura única e cria uma estrutura que leva o leitor a uma escolha pessoal e consciente para construir o sentido final. “[...] dito vulgarmente, trata-se de obras “inacabadas”, que o autor, aparentemente desinteressado de como irão terminar as coisas, entrega ao intérprete mais ou menos como as peças soltas de um brinquedo de armar (Eco, p.41, 1991)”.

Contudo, essa abertura não implica uma liberdade interpretativa irrestrita ou caótica. Eco (2005) refinou seus conceitos ao introduzir a figura do "Leitor-Modelo": uma estratégia textual que prevê e constrói um tipo de leitor capaz de cooperar com a atualização da obra da

maneira como a própria estrutura requer. Assim, o texto carrega em si instruções de leitura que guiam a interpretação, estabelecendo uma dialética necessária entre a iniciativa do leitor e a intenção inscrita na forma da obra.

Há uma distinção estabelecida pelo autor entre a “interpretação” e o “uso” dos textos, visando combater o que denominou de “superinterpretação” (Eco, 2005). Para ele interpretar significa respeitar a coerência interna e os limites impostos pela estrutura textual. Já o “uso” ocorre quando o leitor impõe à obra significados externos ou expectativas pessoais, ignorando os sinais emitidos pelo autor. Quando a intenção do leitor se sobrepõe totalmente à estrutura da obra, rompe-se o pacto de leitura, transformando o texto em mero pretexto para divagações subjetivas.

Essa tensão entre a liberdade de interpretar e as restrições impostas pela estrutura textual é o ponto de partida para o confronto com outras correntes teóricas. Enquanto Eco enfatiza os direitos do texto e a defesa contra leituras aberrantes, a Estética da Recepção, foca na variabilidade histórica dessa recepção. Nesse sentido, um diálogo entre ambas as perspectivas se torna necessário

As teorias de Umberto Eco (1991) e Hans Robert Jauss (1994) apresentam pontos de convergência e divergência. Ambas recusam a ideia de um leitor passivo e reconhecem a multiplicidade de significados nas obras. Eco entende essa multiplicidade como uma potencialidade interna, vinculada à estrutura do texto; Jauss, por sua vez, a concebe como produto da história da recepção. Para Eco, a abertura é um aspecto estrutural; para Jauss, um processo histórico. Eco propõe uma poética centrada na organização da obra, enquanto Jauss formula uma teoria da história literária baseada na experiência dos leitores.

As duas perspectivas, entretanto, revelam-se complementares: Eco descreve o “campo de possibilidades” oferecido pela obra, e Jauss analisa as trajetórias interpretativas que os leitores constroem ao longo do tempo.

A aplicação dessas teorias ao caso das adaptações de livros para quadrinhos permite questionar a ideia de que elas existiriam apenas para “preencher lacunas” deixadas pelo texto livro que foi tomado como base. De acordo com Eco (1991), o romance já se configura como uma obra aberta; suas lacunas funcionam como dispositivos que mobilizam o leitor na construção do sentido. Nesse contexto, o quadrinista atua como um leitor-modelo, realizando uma interpretação particular do texto. Suas escolhas, a representação dos personagens, a ambientação e o ritmo visual, materializam uma das leituras possíveis, sem esgotar o campo interpretativo da obra.

Segundo a perspectiva de Jauss (1994), a adaptação integra a história da recepção da obra, criando um novo horizonte de expectativas. A versão em quadrinhos estabelece outras relações com o público e interfere na leitura do romance tanto para quem conhece apenas a adaptação, quanto para quem a compara com interpretações anteriores do texto de origem. Cada adaptação amplia, assim, a trajetória de recepção da obra, incorporando novas camadas interpretativas em um contínuo processo de “fusão de horizontes”.

O preenchimento de lacunas pela adaptação deve ser entendido como interpretação. Ao explicitar determinadas escolhas, o quadrinho produz novas aberturas de natureza visual, que solicitam outras leituras. A adaptação não restringe o alcance interpretativo da obra, mas o amplia ao introduzir novas possibilidades e modos de leitura.

A articulação entre o conceito de obra aberta e a estética da recepção evidencia que o sentido literário não é fixo. É a partir dessa compreensão da obra como um campo aberto de possibilidades interpretativas que se torna necessário deslocar o foco da análise para o leitor, entendido como destinatário do texto e como agente ativo na produção e circulação de sentidos. A estrutura textual oferece possibilidades, enquanto a recepção histórica as atualiza. Adaptações e releituras não reduzem o potencial interpretativo da obra; ao contrário, ampliam-no ao incorporar novos leitores, novos meios e novas condições de leitura.

Ao relacionar essas bases teóricas ao material analisado nesta dissertação, observa-se que a recepção contemporânea de *Deuses Americanos* confirma a dinâmica descrita por Eco e Jauss. Sites, blogs, fóruns e canais do YouTube funcionam como espaços de circulação interpretativa, nos quais os leitores atualizam o horizonte de expectativas da obra e produzem leituras distintas.

Os comentários dos leitores, como será demonstrado mais à frente, reforçam a centralidade do receptor como produtor de sentido. Nesses espaços digitais, observam-se divergências interpretativas marcantes, que emergem do confronto entre horizontes distintos: enquanto alguns leitores esperam narrativas mais lineares, outros valorizam a ambiguidade. Essa diversidade confirma a proposição de Jauss (1994) de que a história literária se constrói pela acumulação de leituras heterogêneas. Contudo, faz-se necessário classificar esses perfis de leitores contemporâneos que, antes vistos como consumidores passivos, agora detêm novas formas de agência, conforme será demonstrado a seguir.

3.3 Os leitores: de consumidor a prosumidor

Como mencionado, o termo *prossumidor* (do inglês, *prosumer*) foi criado por Alvin Toffler em seu livro “A Terceira Onda”, publicado em 1980. Toffler descreve a Terceira Onda como uma profunda transformação civilizacional que marca a transição da sociedade industrial para uma sociedade pós-industrial, impulsionada pela informação e pelo conhecimento. Nesta nova era, as tecnologias promovem a desmassificação e a descentralização, e os papéis sociais, incluindo os econômicos, começam a se redefinir.

Nesse contexto, para Toffler, um consumidor se torna um *prossumidor* quando ultrapassa o papel de um simples comprador e participa de forma ativa do processo de produção, aprimoramento, cocriação e até mesmo da divulgação de serviços e produtos (Toffler, 1980).

O processo de consumir um produto no qual o próprio consumidor participa de sua construção, vai se moldando. Toffler distingue duas esferas econômicas: o Setor B, correspondente à economia monetária tradicional, e o Setor A, onde ocorre a produção para uso próprio, “invisível” para as estatísticas econômicas convencionais, mas essencial para este novo tipo de sociedade consumidora. É neste Setor A que o *prossumidor* atua, realizando atividades que, embora não gerem lucro ou troca monetária direta (como cozinhar, cuidar dos filhos, reparar objetos ou buscar informações de saúde), são indispensáveis à economia real.

Esse deslocamento de parte da produção para o âmbito do indivíduo é acelerado por dois fatores centrais. O primeiro é a tecnologia: a disseminação de computadores pessoais, terminais de autoatendimento, dispositivos de comunicação e ferramentas digitais permitiram que tarefas antes desempenhadas por trabalhadores especializados passassem a ser realizadas diretamente pelos consumidores, como atividades bancárias e compras. O segundo fator é a mudança nos valores e na organização do cotidiano, com o trabalho deslocando-se para o lar em um processo que Toffler chama de “retorno ao núcleo doméstico” ou “cottage eletrônico”, tornando o lar simultaneamente espaço de consumo, produção, educação e lazer.

Olga Maria Tavares e Pâmela Monique Bório (2014) descrevem o *prossumidor* como um indivíduo com alto nível de informação, que se dedica a adquirir novos conhecimentos e aprimorar habilidades ligadas aos seus interesses diários. Essa população de *prossumidores* gera um volume significativo de informações de relevância pública, divulgadas em plataformas como blogs, redes sociais, sites e mídias audiovisuais. O *prossumidor* não se forma de maneira organizada, mas sim por meio de um processo de necessidade. Nesse processo, a razão de sua prática se manifesta através do ambiente que o molda:

O consumidor sente a necessidade de participar ativamente como produtor de conteúdos, ainda que em paralelo continue como consumidor. O antigo receptor de informação está agora mais disposto em interagir, em exigir participação no que

consome. Não se satisfaz apenas em ler, assistir, ouvir. Quer falar e quer ser ouvido (Tavares; Bório, 2014, p. 79).

Esse processo de se tornar *prossumidor* se manifesta através de uma ação coletiva, onde o indivíduo se sente parte de algo maior e conquista seu próprio espaço, expressando uma opinião relevante sobre o produto que consome. Dessa forma, ele demonstra a outros consumidores a importância de sua maneira particular de consumir.

Vanessa Coutinho Martins e Claudia de Albuquerque Thomé (2019) explicam que a definição do termo *prossumidor* passou por uma grande transformação na era da internet. Com o advento de ferramentas como blogs e redes sociais digitais, a produção e criação de conteúdo narrativo por parte dos usuários começaram a ser incluídas nesse conceito, ampliando-o para englobar a perspectiva transmídia e a contribuição para a expansão do universo das marcas. Neste sentido, C. A. Scolari (2016) destaca que os *prossumidores* contribuem para a elaboração do mundo narrativo, uma vez que às histórias oficiais, estabelecidas pelos emissores, são adicionadas as narrativas "de baixo para cima", criadas pelos próprios consumidores, que assumem o papel de produtores. No entanto, no ato de produzir algo, a classificação de um leitor enquanto *prossumidor* pode ser modificada para *produsuário* ou *escreitor*, como será debatido abaixo.

3.4 A Leitura na Era Digital: Novos papéis e desafios para o leitor

Antes da era digital, a relação entre a crítica literária e os leitores era mais evidente. Contudo, de acordo com Edgar Roberto Kirchof (2023), o crítico literário clássico está perdendo espaço com o surgimento de novos atores no cenário da leitura: os *produsuários* e *escreitores*. Estes novos participantes consomem conteúdo e o produzem. Essa mistura de papéis do leitor está ligada à cultura da convergência, como nos mostra Henry Jenkins (2009, p.32): “No mundo da convergência das mídias, toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado por múltiplas plataformas de mídia”.

A leitura não é mais uma prática individual; ela se tornou uma atividade socializada. O YouTube, por exemplo, transformou-se em um palco para essa interação, dando origem aos booktubers¹ (Kirchof, 2023). A abordagem desses novos promotores de leitura é diferente: a formalidade cede lugar a um tom mais informal e próximo.

¹ Leitores que utilizam a plataforma Youtube para comentarem sobre livros e conseguirem engajamento.

A emergência de um leitor que decodifica, cocria e propaga a narrativa em um universo transmidiático em constante expansão, impulsionado por um consumo contínuo e multiformato, redefine o ato de ler. Nesse cenário, a leitura se entrelaça com a lógica do consumo quando a obra se desdobra em múltiplas plataformas, como *Deuses Americanos* em sua versão literária e em quadrinhos. A disponibilidade de novas mídias para a fruição de uma mesma história convida o leitor a uma experiência expandida que pode estar alinhada a um viés de mercado e aquisição.

A cultura da convergência entre mídias, conforme Jenkins (2009), não se limita à mera sobreposição de mídias, mas opera no fluxo de conteúdo entre diferentes plataformas e na cooperação entre múltiplos mercados midiáticos. Para o leitor de *Deuses Americanos*, isso significa a possibilidade de transitar entre o romance e o quadrinho, colecionando e comparando as diferentes abordagens narrativas e visuais. Essa transição ativa do leitor entre formatos distintos é uma escolha estética que reflete a capacidade de consumo e o desejo de imersão total no universo ficcional.

Em ambientes marcados pela desintermediação, a autoridade dos mediadores tradicionais da leitura cede espaço para novas formas de legitimação, pautadas pelo engajamento e pela apreciação pública, como é o caso dos *booktubers* e comunidades de fãs. Neste cenário, Néstor García Canclini (2008) já apontava para a dissolução das fronteiras entre leitores, espectadores e internautas, indicando que o consumo cultural na era digital se dá de forma híbrida e constante, transformando a aquisição de novas versões de uma obra em parte da experiência de engajamento. Esses novos influenciadores promovem um novo cânone literário, muitas vezes deixando de lado alguns clássicos. As parcerias entre editoras ou pontos de venda e esses novos mediadores de leitura operam em conjunto, modificando o processo tradicional de promoção de livros com o respaldo da crítica literária.

A "leitura de contágio", impulsionada por *booktubers* e comunidades online, exemplifica como essa lógica de consumo é difundida e naturalizada. Conforme Carmen Pérez Camacho e Andrés López Ojeda (2015), ela se distancia da orientação normativa por ter como base uma narrativa lúdica, com risadas, piadas e criatividade ao comentar os textos, permitindo a interação entre os telespectadores. A abordagem informal e próxima desses promotores contribui para a formação de comunidades interpretativas que expandem os significados da obra para além de sua materialidade original. A emergência dos *booktubers* transforma a leitura em um espetáculo e uma experiência social, onde o leitor se torna uma figura central na circulação

do livro, com a indicação de obras ocorrendo de forma "boca a boca" digital, baseada na empatia e no entusiasmo.

O leitor digital, caracterizado pela hipertextualidade, interatividade e interconectividade, atua como um "leitor multitarefa" que decodifica o texto, interage com o conteúdo e com outros leitores nas redes sociais e contribui para a viralização das obras. Nesse contexto, os *booktubers* emergem como "influenciadores" capazes de estabelecer um vínculo de confiança com seu público, utilizando uma linguagem direta que apela à emoção (Camacho; Ojeda, 2015). Suas recomendações são percebidas como mais autênticas do que a publicidade tradicional, influenciando as decisões de compra, especialmente entre os jovens. Esses *booktubers* operam como mediadores entre as editoras e os leitores, impulsionando o mercado e consolidando o fenômeno do consumidor/produtor. O sucesso na “economia da atenção” reside na capacidade de capturar e monetizar o engajamento do público, com editoras utilizando-os como prescritores na cadeia de valor da indústria editorial (Kirchof, 2023).

Para o leitor de *Deuses Americanos*, essa dinâmica é crucial. A forma como ele se apropria da obra pode variar dependendo do suporte do primeiro contato. O leitor que inicia pelo romance forma imagens mentais próprias, explorando a narrativa pela linguagem verbal. Já aquele que começa pelo quadrinho recebe uma moldura imagética que condiciona sua leitura do texto literário e altera seu horizonte de expectativas (Jauss, 1994). Esse condicionamento, contudo, é permeável e pode ser ressignificado pela interação em ambientes digitais, onde interpretações são discutidas e reconfiguradas. Essas interações, por vezes não especializadas, aproximam-se da “leitura de contágio” (Camacho, 2015).

Desta forma, o leitor possui a capacidade de se tornar um *escreitor*, um indivíduo que lê, intervém e cocria o sentido da obra. Ezequiel Theodoro da Silva (2014) aponta que o *escreitor* é um "sujeito ativo, criativo, que interfere na obra e na sua produção de sentidos". Essa agência do leitor é vital para a obra, pois debates em fóruns, comentários em redes sociais e análises em plataformas como o YouTube moldam a interpretação coletiva e conferem novas camadas de sentido. A experiência de consumo, imersa em um universo de convergência, é definida pela realidade de que qualquer história é compartilhada, qualquer marca é vendida e qualquer consumidor é engajado através de uma vasta gama de plataformas de mídia. Esta situação faz com que a leitura de *Deuses Americanos*, em suas múltiplas formas e recepções, se torne um meio de analisar um tipo de leitor que decodifica, cocria e propaga a narrativa em um universo transmidiático em constante expansão, impulsionado por um consumo contínuo que se modifica de forma contínua.

Como demonstrado, termos como *prossumidor*, *escreleitor* são cruciais para classificar os novos tipos de leitores na contemporaneidade. *Deuses Americanos*, uma obra do século XXI, foi concebida em um período em que a internet já estava enraizada no cotidiano das pessoas. A leitura não se restringe mais ao suporte físico. É possível ouvir o livro, lê-lo em um formato digital ou, facilmente, obter um resumo. O leitor tem acesso a diversas outras mídias relacionadas à obra, como as suas adaptações.

As discussões sobre o leitor contemporâneo evidenciam a necessidade de classificar sua postura, o que torna os termos *prossumidor* e *escreleitor* relevantes para esta dissertação. Em redes sociais, sites, blogs e até canais do Youtube é possível encontrar menções sobre a obra *Deuses Americanos*, tanto na versão em livro, quanto na versão em quadrinhos. Por isso ao analisar tanto o livro quanto o quadrinho de *Deuses Americanos*, percebe-se um leitor imerso em uma era na qual, além de ler, ele tem a oportunidade de comentar sobre a obra em escala mundial. Sua agência e seu horizonte de expectativa foram transformados, como já discutido anteriormente, contudo, outro termo, derivado de *prossumidor* completa a classificação destes tipos de consumidores contemporâneos, o *produsuário*.

Axel Bruns (2006) propõe o conceito de *produsuário* (do inglês *producer*) para caracterizar uma forma diferente de participação dos indivíduos no ambiente digital. Nessa perspectiva, o *produsuário* assume um papel híbrido, mesclando as funções de usuário e produtor. O termo *produsage*, cunhado por Bruns, descreve um novo paradigma de produção de conteúdo, marcado pela colaboração, interação e liderança dos próprios usuários, o que se diferencia do modelo tradicional de produção industrial.

A distinção fundamental deste termo, segundo Bruns (2006), reside no fato de que, ao contrário do conceito, *prossumidor*, que ainda mantêm, em certa medida, a estrutura dicotômica da cadeia de valor industrial (produtor → distribuidor → consumidor), o *produsuário* supera essa separação. O engajamento do *produsuário* manifesta-se na constante construção e ao mesmo tempo extensão colaborativa de conteúdo existente que busca sempre melhorias quando a natureza do produto é intangível e informacional. Bruns sublinha que o *produsuário* é um agente ativo além de consumir, também cria, recombina e distribui conteúdo nas redes digitais, destacando-se por conteúdos liberados pelo próprio usuário e pelo engajamento que se mostra de forma coletiva.

Neste contexto, Bruns (2006) também classifica esta situação como um pamlipsesto, o que coaduna com a interação das mídias que a dissertação já vem discutindo, no entanto, na sua contribuição, a análise se mostra dentro do processo de consumo com a inserção de camadas

sobre camadas de contribuição. Isso significa que o engajamento contínuo com o material existente serve como motivação para os "producers" (usuários-produtores) aprimorá-lo. Essa evolução leva à criação de novas iterações do material ou à sua "remixagem" em novas formas.

Axel Bruns destaca que a dinâmica da *produsage* se manifesta em estruturas heterárquicas. Nessas configurações, a liderança é fluida, adaptável e se reconfigura. Ele argumenta que o sucesso dos ambientes de *produsage* reside em sua capacidade de atrair uma vasta gama de participantes engajados e experientes que compartilham os ideais da plataforma. Tais estruturas, ao contrário das hierarquias rígidas ou da anarquia desorganizada, encontram um ponto de equilíbrio ideal para fomentar a colaboração e manter o interesse dos participantes.

No modelo *producers* a criação de conteúdo se torna de forma colaborativa e iterativa, por isso está sempre em processo. Analisando por este modelo, pode-se inferir que quem lidera são os usuários. Considerando pelo contexto industrial, o modelo modifica quase como que ao contrário o modelo antigo. A ideia de produtor, distribuidor e consumidor. Neste aspecto, Bruns (2006) difere *prossumidor* de *produsuário*, fato que eleva a discussão dos tipos de leitores de *Deuses Americanos*.

Na prática, este modelo funciona da seguinte forma: a ideia de colaboração aberta se demonstra como na elaboração de um projeto que nunca se finaliza, pois evolui com a contribuição de muitas pessoas. Como um documento ou desenho que todos os que se interessam podem editar e modificar de acordo com suas prerrogativas e interesses, por isso Bruns (2006) diz que é um palimpsesto, que é algo iterativo, ou seja, são operações em que um objeto é o resultado de modificações que o precederam.

A relação entre os leitores de *Deuses Americanos* tanto na versão em livro quanto em quadrinhos e os conceitos de *prossumidor* e *produsuário*, baseada nas teorias de Axel Bruns, pode ser compreendida da seguinte forma: os leitores de um livro que usam a internet para comentar sobre ele, se encaixam mais no papel de *prossumidores*. Eles são consumidores engajados e informados da narrativa, buscando uma experiência mais personalizada e aprofundada. Participam de discussões em clubes de leitura, fóruns online e grupos de fãs, onde compartilham interpretações e análises. No entanto, mesmo com esse nível de envolvimento, a relação fundamental ainda é de consumo de um produto criado por um autor. A cadeia de valor tradicional – produtor (Gaiman) → distribuidor → consumidor (leitor) – permanece em grande parte intacta, mesmo que o consumidor seja mais ativo em sua apropriação e discussão da obra.

A criação da versão de *Deuses Americanos* para quadrinhos, por sua vez, inclina em direção ao universo do *escreitor* que se torna *produsuário*, tanto na prática da adaptação em

si quanto no potencial de engajamento dos leitores. A própria criação da versão em quadrinhos pode ser vista, em um sentido mais amplo. Os artistas e roteiristas que transformam o livro em um novo formato visual estão envolvidos em um desenvolvimento evolucionário. Embora eles sejam produtores profissionais, o ato de reinterpretar e recriar a narrativa em uma nova mídia ressoa com a ideia de construir e estender, de forma colaborativa, o conteúdo.

Para os leitores da versão em quadrinhos, o potencial de se tornarem *produsuários* é ampliado pela natureza do meio e pela cultura de fãs que o cerca. A riqueza visual e as possibilidades de interpretação inerentes aos quadrinhos podem inspirar os leitores a irem além do consumo passivo. Isso se manifesta em atividades como a criação de fan art, a elaboração de cosplays detalhados, a escrita de fan fiction que explora o universo da obra, ou discussões aprofundadas em comunidades online sobre as escolhas artísticas e narrativas da adaptação. Nesses casos, a linha entre o uso e a produção de conteúdo se torna tênue, pois os leitores estão consumindo, contribuindo, estendendo e, de certa forma, cocriando o ecossistema cultural em torno de *Deuses Americanos*. Enquanto o livro posiciona os leitores como *prossumidores*, a versão em quadrinhos e sua cultura de fandom oferecem um caminho para que os leitores transitem em direção ao papel de *produsuários* ou *escreleitores*, dependendo da forma que agem nestes ambientes digitais.

No entanto, é preciso distinguir as classificações com mais afinco. Em geral, a maioria dos leitores de *Deuses Americanos*, tanto na versão livro, quanto na versão em quadrinhos, são melhor classificados enquanto *prossumidores* quando estão promovendo as obras. Apenas quando há uma modificação no paradigma de produção, ou seja, quando modificam de alguma forma o aspecto de engajamento, criando conteúdo a partir da obra, estes se tornam *escreleitores*. E somente quando há ganho real e a escala de produção e lucro se modificam, estes se tornam *produsuários*.

A complexidade da cultura digital contemporânea exige uma análise mais granular do papel do público, que transcende a passividade do mero receptor. No caso dos leitores de *Deuses Americanos*, a atuação como *prossumidores* se manifesta em diversas frentes. Eles adquirem e consomem a obra em seus diferentes suportes assim e a integram em suas práticas culturais. Isso inclui a participação em comunidades online dedicadas à obra, a criação de fan pages, a elaboração de resenhas e discussões em fóruns e redes sociais, e a promoção da narrativa para novos públicos. Essa dimensão de engajamento e difusão, que mobiliza os leitores a se tornarem divulgadores e revalidadores da obra, caracteriza o *prossumidor*, cuja

"criatividade" reside na apropriação e reelaboração do que é oferecido, sem alterar sua estrutura fundamental ou sua lógica comercial.

Contudo, a passagem para a condição de *produsuário* ocorre em um patamar de intervenção mais profunda. Para os leitores de *Deuses Americanos*, isso significa ir além da simples discussão ou promoção, engajando-se na criação de conteúdo que, de fato, modifica o "paradigma de produção" da obra. Exemplos disso incluem a escrita de fanfics que expandem o universo narrativo, a criação de cosplays² elaborados que reinterpretem visualmente os personagens, a produção de vídeos fan-made³ ou animações que utilizam elementos da trama, ou mesmo o desenvolvimento de jogos de RPG inspirados no enredo. Nesses casos, o engajamento se transforma em uma forma de co-criação, onde o público não só consome, mas também produz.

Ainda mais relevante para a distinção é a noção de "ganho real" que acompanha essa atividade produzível. Diferente do *prossumidor*, cujo "ganho" é de forma predominante simbólico ou de pertencimento a uma comunidade, o *produsuário* opera em uma escala onde a produção e o "lucro" se modificam. Embora o "ganho real" nem sempre se traduza em moeda corrente, ele abarca a aquisição de notoriedade dentro daquela comunidade, a construção de capital social através da colaboração em projetos coletivos ou até mesmo a monetização indireta através de plataformas que permitem a doação ou o apoio a criadores de conteúdo derivado.

O *produsuário* é um consumidor ativo e um participante que desafia e, por vezes, redefine as fronteiras entre consumo e produção, estabelecendo novas formas de valorização e circulação de conteúdo que se baseiam na colaboração e na intervenção criativa da obra.

O *escreitor*, citado por A. M. C. R. Andrade e M. R. Momesso (2008), designa uma nova modalidade de sujeito que não se limita a consumir de forma passiva o texto, mas que também o produz, o reconfigura e o ressignifica. Essa fusão de papéis, tradicionalmente separados entre autor e leitor, é intensificada no ambiente digital, onde as ferramentas interativas permitem uma intervenção direta no material simbólico. O *escreitor* é, portanto, um agente ativo e criativo que interfere na obra e na sua produção de sentidos.

Néstor García Canclini (2008), analisa as mudanças nos modos de consumo cultural, destacando o enfraquecimento das divisões rígidas entre quem lê, quem assiste e quem navega no ambiente digital. Para ele, o usuário conectado atua de forma integrada, lidando com múltiplas linguagens e conteúdos, ao mesmo tempo em que transforma os materiais com os

² É a prática de se vestir como um personagem de ficção

³ Produções áudio visuais criadas por fãs de uma obra original

quais interage. Esse comportamento ativo do leitor contemporâneo, que manipula e reorganiza os textos digitais ao inserir suas próprias contribuições, é o que caracteriza o chamado *escreitor*. Trata-se de um sujeito que interpreta e participa da construção da obra, seja por meio da criação de histórias derivadas, como fanfics, seja através de análises e comentários em redes sociais, fóruns e outras plataformas colaborativas.

Embora os termos *escreitor*, *prosumidor* e *produsuário* compartilhem a ideia de uma participação ativa do público, eles possuem focos e abrangências distintas, sendo importante diferenciá-los para uma análise mais precisa. O foco do *prosumidor* (Toffler, 1980) está na integração das etapas de produção e consumo, muitas vezes em um contexto de mercado, onde o próprio consumidor contribui para a criação ou personalização do produto/serviço.

O termo *produsuário* (Bruns, 2006) amplia a noção de *prosumidor*, enfatizando a participação do público na produção de conteúdo e conhecimento em ambientes digitais e plataformas colaborativas. Como já discutido, *produsuário* é alguém que consome, produz, colabora e interage em redes, contribuindo para a construção coletiva de informações e produtos culturais, mas com um ganho por trás disso, pois cria ou usa um ambiente para exercer tal agência. Exemplos incluem a participação em projetos de código aberto assim como criadores de conteúdos no Youtube, como os Booktubers.

O *escreitor* (Andrade; Momesso, 2008), por sua vez, particulariza essa agência para o domínio da leitura e da escrita. Enquanto o *prosumidor* e o *produsuário* podem se referir a qualquer tipo de produção (bens, serviços, software, conteúdo audiovisual, etc.), o *escreitor* foca na intervenção criativa e na reconfiguração do texto e da narrativa. Ele é um tipo de *produsuário*, mas sua atividade principal está ligada à manipulação e à criação de sentido a partir de textos e histórias. A agência do *escreitor* reside na capacidade de decodificar o que é lido, reescrever, comentar, expandir e, assim, cocriar a obra, transformando-a e conferindo-lhe novas camadas de significado.

Em síntese, o *prosumidor* e o *produsuário* descrevem uma mudança mais ampla no paradigma de consumo e produção na era digital, com o *produsuário* enfatizando a colaboração em rede. O *escreitor*, por sua vez, é uma manifestação específica dessa agência, concentrando-se na fusão das atividades de leitura e escrita, e na intervenção direta na construção do sentido das narrativas. Todos esses conceitos são fundamentais para compreender a complexidade do leitor contemporâneo, que, no contexto da cultura da convergência Jenkins (2009), transcende o papel passivo e se torna um agente ativo na vida das obras.

3.4 A Reflexividade Estética e a Experiência do Leitor-Prossumidor

Levando estes conceitos para as implicações sociológicas presentes no romance *Deuses Americanos* como consumismo, religião, poder, desigualdade social, pobreza e como seus personagens comportam-se perante estes contextos, pode-se perceber pontos de convergência entre o livro e sua adaptação para quadrinhos e da mesma forma, entre a ficção e o mundo real. Ao transformarem em quadrinhos, os adaptadores, que a princípio eram leitores, podem interpretar das mais variadas formas ao representar os cenários, as instituições e os personagens.

Os conceitos de *prossumidores*, *produsuário* e *escredutores* abrangem consumidores de obras literárias e quadrinhos que participam de comunidades online, escrevendo fanfics, criando artes derivadas e discutindo enredos, influenciando o desenvolvimento de novas narrativas e personagens. O protagonismo dos leitores atuais de obras literárias e quadrinhos pode ser analisado através de um processo estrutural de consumo e, ao mesmo tempo, produção ou criação de tendências através das redes sociais.

Esse engajamento acelera a inovação, molda marketing e publicidade e transforma modelos de negócios já que os *prossumidores* buscam personalização e autonomia em suas interações de consumo e produção (Motta, 2014). Como hipótese, criam quadrinhos de obras literárias e possibilitam a inserção de novos *prossumidores*. Isso demonstra uma estrutura reflexiva dos indivíduos, que assumem um papel de protagonismo ao agirem de forma ativa.

Portanto, ao se engajarem de forma ativa como *prossumidores*, os leitores exemplificam a agência descrita por Giddens (1991), mostrando que têm poder e autonomia para transformar o ambiente cultural ao seu redor através de suas ações e contribuições criativas.

Sobre a questão das opiniões dos leitores como ponto de convergência entre as obras, livro e quadrinho, faz-se necessário discutir como estes recebem as duas versões, visto que os quadrinhos podem ser analisados como materialização do aspecto receptivo das obras de origem. A análise dessa forma toma contornos de uma releitura das temáticas propostas pela obra, o meio que os leitores estão inseridos e como se formam suas expectativas.

Como já discutido, a concepção de Horizontes de Expectativas está presente na Teoria da Recepção defendida por Jauss (1994). Tal teoria demonstra a importância dos leitores dentro da análise das obras, pois para “(...) que a literatura aconteça, o leitor é tão vital quanto o autor (Eagleton, 2019, p. 113)”. Para Jauss (1994, p. 25):

A obra literária não é um objeto que exista por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar

monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual [...]. O Saber filológico permanece sempre vinculado à interpretação, e esta precisa ter por meta, paralelamente ao conhecimento de seu objeto, refletir e descrever a consumação desse conhecimento como momento de uma nova compreensão.

Os efeitos do que foi escrito não seriam apenas o que foram pretendidos no momento de sua criação, mas também efeitos atuais e outros sucessivos (Compagnon, 2014). A interpretação crítica de obras literárias nos mostra um processo de reflexão (Bosi, 2002). A obra seria fruto de uma iniciativa individual e das condições sociais (Candido, 1985) que se mostra viva na sua interpretação.

Quando um leitor decide transformar uma obra literária em quadrinhos, ele demonstra sua compreensão materializada por sua própria interpretação, trazendo à tona "pontos de contato" (Bosi, 2002), que seria quando um autor ou artista se vê mais ligado a uma cultura que lhe agrada mais do que a que ele pertence, como na elaboração de quadrinhos provindos de épocas diferentes, mas com interpretações atuais. Desta maneira, a recepção pode ser analisada junto com a teoria da reflexividade (Giddens, 1991) utilizando os conceitos de *prossumidor*, *produsuário* e *escreitor* como classificações chave para compreensão sobre alguns tipos de leitores das duas versões de *Deuses Americanos* na contemporaneidade.

Seguindo esta linha da reflexividade, é passível de análise como os adaptadores decidem ajustar temas considerados por eles relevantes nas obras. Como discutir a narrativa, o estilo de arte ou o formato das histórias para torná-los mais acessíveis e interessantes para um público-alvo. Tal teoria enfatiza a interconexão entre as ações e as instituições sociais (Giddens, 1991). Quando as adaptações literárias em quadrinhos buscam novos públicos, elas estão envolvidas em um processo de interação com esses, recebendo feedback e ajustando suas abordagens de acordo. Cada vez mais estes retornos de opiniões sobre as obras são mais rápidos. Por isso a inserção dos termos *prossumidores*, *produsuários* e *escreitores* para compreender tal fenômeno.

Na transformação de obras literárias para quadrinhos, os adaptadores podem considerar elementos textuais, imagéticos e narrativos ao transpor a história para um novo meio, e os leitores podem refletir sobre como essa transformação afeta sua compreensão dos temas presentes na obra de origem. A reflexividade se manifesta à medida que adaptadores e leitores ponderam as implicações de suas escolhas e a relação entre a primeira obra e a sua adaptação, uma situação que corresponde ao horizonte de expectativa presente na teoria da recepção (Jauss, 1994).

Como hipótese, quando os leitores atuam como *prossumidores*, eles interpretam e consomem os textos, participam na reformulação e expansão das narrativas. Este engajamento pode ser visto como uma resposta dinâmica ao horizonte de expectativa. Os *leitores/prossumidores* trazem suas expectativas para o texto, e ao interagir com ele através da criação de fanfics, artes derivadas e discussões, eles não só ajustam suas expectativas, mas também influenciam as expectativas de outros leitores e criadores de conteúdo.

Dessa forma, a agência dos leitores enquanto *prossumidores* está ligada ao horizonte de expectativa, pois ao modificar e adicionar novas camadas às obras literárias e de quadrinhos, eles estão moldando e redefinindo essas expectativas. A interação ativa dos leitores com os textos, promovendo novas interpretações e narrativas, exemplifica como os horizontes de expectativa são negociados e transformados pela prática de *prossumidores*.

No processo de adaptação de obras clássicas para quadrinhos, os adaptadores atuam de forma análoga aos leitores, pois eles mesmos são leitores. Suas expectativas e compreensão da obra original, que abrangem a interpretação pessoal, objetivos criativos, público-alvo e escolhas estilísticas, são formuladas antes da própria adaptação.

Unindo as teorias, pode-se refletir se o horizonte de expectativa do adaptador de obras clássicas em quadrinhos, pode ser moldado por sua reflexividade. Avaliar como suas escolhas e interpretações são influenciadas por sua compreensão de uma obra e como esta reflete ao adaptá-la para o novo meio. Essa relação entre reflexividade e horizonte de expectativa da teoria da recepção demonstra solo fértil para análise do processo de adaptação dos quadrinhos e como os temas pertinentes são discutidos.

A reflexividade é um processo contínuo de autoanálise crítica que indivíduos e sociedades empregam para remodelar suas ações, identidades e sistemas, impulsionados por informações e experiências recentes. A noção de reflexividade ganha contornos específicos na análise de Scott Lash em *Modernização Reflexiva* (1997). Diferente de Giddens (1991), que enfatiza a reflexividade em termos de instituições e sistemas abstratos, Lash direciona o foco para a dimensão estética e cultural, investigando como essa reflexividade se manifesta na experiência cotidiana dos indivíduos e em suas interações simbólicas.

Essa perspectiva é relevante para o estudo da adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos, pois a transposição da narrativa do livro para um novo meio visual constitui um ato reflexivo. A versão em quadrinhos não é uma réplica da história, mas uma reinterpretação que carrega consigo a subjetividade do adaptador, P. Craig Russell, além das expectativas do público-alvo.

Para Lash, (Silva; Correia, 2008), a reflexividade estética ocorre através da sensibilidade e da experiência direta, não apenas da racionalidade. Este sugere que as transformações da modernidade são sentidas e vividas por meio de experiências estéticas e culturais, tornando as artes e a comunicação visual espaços privilegiados para a expressão da reflexividade contemporânea.

A versão em quadrinhos de *Deuses Americanos* exemplifica essa reflexividade estética ao reinventar o livro para alcançar novos públicos. Esse processo envolve a reconfiguração da narrativa por meio de um código visual distinto, resultando em uma experiência que dialoga com a tradição literária e, ao mesmo tempo, a modifica. Este novo formato não se resume a uma mudança de suporte, mas representa uma reinvenção da narrativa, proporcionando uma experiência estética e interativa distinta.

A reflexividade estética proposta por Lash permite analisar como os leitores de quadrinhos se tornam *prossumidores*, *produsuários* ou até *escreitores*. Esse envolvimento ativo reforça o conceito de modernidade reflexiva, pois os leitores absorvem o conteúdo e reinterpretam de maneira singular, influenciando sua recepção e perpetuação Jauss (1994). No caso específico da adaptação gráfica, a experiência exige um esforço cognitivo e imaginativo, já que o leitor deve conectar imagens e diálogos para construir uma narrativa coerente. Dessa forma, a participação ativa do leitor na construção do sentido o transforma em um coautor da obra, no caso em questão, em um *escreitor* que contribui para a ressignificação do texto.

Para Lash, a reflexividade estética, quando dirigida ao "sistema" (como a mercantilização ou a burocratização), assume um caráter crítico. Ela é uma autorreflexão da experiência cotidiana e se torna uma forma de questionar as próprias estruturas de poder/conhecimento que caracterizam o capitalismo informacional. Ao reinterpretar e recriar obras, os adaptadores e leitores de *Deuses Americanos*, por exemplo, estariam engajados em um ato de reflexividade estética, moldando e sendo moldados por essas novas formas culturais e midiáticas.

Em *Deuses Americanos*, tanto no livro quanto na versão em quadrinhos, o leitor é confrontado com um universo que desafia suas concepções sobre mitologia, religião, cultura e identidade, expandindo, assim, seu horizonte de expectativa.

Wolfgang Iser (2013) por sua vez, enfatizou o papel ativo do leitor na construção do significado da obra. Como já debatido, para Iser, a obra literária enquanto um "texto com lacunas", exige a participação ativa do leitor para preencher as lacunas e construir uma experiência estética completa. Essa participação ativa do leitor é ainda mais evidente na leitura

de quadrinhos, onde o leitor precisa preencher as lacunas entre os quadros, inferir informações a partir das imagens e interpretar os balões de fala. A adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos, portanto, potencializa a experiência de leitura como um ato de co-criação, onde o leitor pode se tornar um parceiro do autor na construção da narrativa.

A reflexividade, tal como compreendida por Scott Lash (1997) oferece uma perspectiva complementar à Estética da Recepção, ao destacar a importância da dimensão estética e cultural na experiência cotidiana dos indivíduos. Lash argumenta que a reflexividade não se limita ao pensamento crítico e ao conhecimento racional, mas permeia as formas de vida, os estilos e as estéticas que emergem na sociedade atual. Tal processo é demonstrado nas ações dos leitores que exercem agência ao agirem enquanto *prosumidores*.

Embora a Estética da Recepção e a teoria da reflexividade sejam oriundas de áreas distintas do conhecimento (a primeira da teoria literária e a segunda da sociologia), elas podem ser utilizadas de forma complementar para analisar as duas versões de *Deuses Americanos* e como agem seus leitores. A Estética da Recepção oferece ferramentas para compreender como os leitores interpretam e avaliam a obra, enquanto a Teoria da Reflexividade oferece insights sobre como a obra reflete e influencia a experiência dos leitores na sociedade contemporânea.

4 A AGÊNCIA DO LEITOR NA CULTURA DA CONVERGÊNCIA: UMA ANÁLISE DA RECEPÇÃO DE DEUSES AMERICANOS

A experiência de leitura de *Deuses Americanos* varia conforme o primeiro contato do leitor com a obra. Quem inicia pelo romance cria suas próprias imagens, ritmos e expectativas; quem começa pelos quadrinhos já parte de uma visualidade definida e leva essa referência para o texto literário. Em ambos os casos, a leitura não é estática. Ela se transforma quando o leitor passa a interagir com outros em ambientes digitais, onde interpretações são discutidas, contestadas e reelaboradas. É nesse trânsito entre formatos e plataformas que a obra passa a funcionar como um exemplo claro de leitura na era da convergência midiática.

Esse processo dialoga com a chamada leitura de contágio (Camacho e Ojeda, apud Kirchof, 2023), marcada pela partilha emocional de recomendações, impressões e interpretações. No YouTube, Instagram, fóruns ou grupos de leitura, a recepção de *Deuses Americanos* deixa de ser individual e passa a ser moldada de forma coletiva. O leitor contemporâneo, exposto a múltiplas versões de um mesmo universo narrativo, participa de um circuito contínuo de ressignificação que ultrapassa o objeto original, seja ele o livro ou o quadrinho. Assim, mais do que dois produtos culturais, *Deuses Americanos* se torna um laboratório para observar como leitores constroem sentido no cenário atual.

A estrutura narrativa central de *Deuses Americanos* é o "Golpe de Dois Homens" (*Two-man con*), um artifício de enredo que funciona também como um importante mecanismo metanarrativo. Ele impulsiona a trama e posiciona o próprio leitor como alvo de uma manipulação orquestrada, tornando-se um ponto ideal para comparar como o livro e o quadrinho constroem o engano e a revelação em suas respectivas linguagens.

No livro, Neil Gaiman emprega uma perspectiva de terceira pessoa limitada, atrelada à consciência de Shadow Moon. A revelação final de que se trata de um "Golpe de Dois Homens" atinge o protagonista através de uma construção textual que o coloca na posição de vítima do mesmo ardil intelectual. No entanto, durante toda a obra, é possível perceber que a essência do golpe está envolta na construção de toda a narrativa, mesmo em pequenos contos presentes no enredo.

Por exemplo, no capítulo nove do livro, Wednesday conta a Shadow sobre seu golpe favorito, o "Golpe do Bispo". Esse episódio exemplifica a essência do *Two man con*, pois Wednesday está, de forma indireta, confessando exatamente o que está fazendo com Shadow (e com os novos deuses), mas Shadow interpreta o relato apenas como uma anedota histórica:

O meu preferido era um que chamavam de golpe do bispo. Tinha tudo: provocação, subterfúgio, mobilidade, surpresa. [...] Um homem vestido como sacerdote... e não qualquer sacerdote, mas um bispo, vestido de roxo... entra e escolhe um colar [...] O bispo acena a ele um adeus de coração, sai pra rua e, na mesma hora, uma mão pesada repousa em seu ombro. [...] e um guarda enorme com um rosto irlandês bem honesto leva o bispo de volta à joalheria. [...] fecha as algemas em volta dos pulsos do bispo, que obviamente não é bispo nenhum, e o leva embora. (Gaiman, p. 33-34, 2016)

Assim como no livro, adaptação de P. Craig Russell e Scott Hampton, no quadrinho, externaliza o engano, transformando a manipulação em uma trama visual:

Figura 13 – No golpe do Bispo, o policial e o bispo são cúmplices



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (p. 14, 2021).

Russell utiliza um plano geral que enfatiza o controle de Wednesday sobre o espaço, enquanto a arte de Hampton lhe confere uma expressão que oscila entre a ideia realista e mitológica. Com o uso de cores frias, mas certas ênfases em pontos quentes, o imaginado materializa-se através dos quadros. A decepção de Shadow deixa de ser uma suspeita a ser decifrada na prosa e se torna um ato performático apresentado nos quadros. O quadrinho oferece ao leitor pistas visuais explícitas, criando um pacto diferente: o leitor é um espectador de sua execução.

A partir desse enquadramento, compreender os leitores da obra implica observar como eles transitam entre formatos, como constroem expectativas e como ampliam a narrativa ao discuti-la publicamente. Nesse contexto, o *Two-Man Con*, o golpe central da trama, adquire uma função importante como metáfora útil para entender a própria experiência de leitura de *Deuses Americanos*.

A trajetória de Shadow Moon funciona como exemplo de como histórias complexas se expandem e são reinterpretadas em diferentes meios. O golpe entre Odin e Loki, que desmonta a suposta guerra entre deuses antigos e novos, revela ao leitor o funcionamento de uma manipulação cuidadosamente arquitetada.

O desfecho do *Two-Man Con* reforça o papel do leitor como agente interpretativo. Assim como Shadow percebe que fazia parte de um jogo maior, o leitor se vê inserido em dinâmicas de circulação, recomendação e debate que moldam sua leitura. O golpe, portanto, funciona como dispositivo narrativo e como uma chave para compreender como a obra é discutida, apropriada e reinterpretada em ambientes de convergência.

Mas mesmo o *Two-Man Con* sendo tão importante para compreensão da obra, ele requer muita atenção dentro do processo de leitura, por isso a indagação: quais aspectos desta obra em suas duas versões os leitores, nesta era da convergência, dão maior atenção? É nesse diálogo entre obra, leitor e plataformas digitais que a formação dos horizontes de expectativas atuais será debatida abaixo.

4.1 Uma análise da recepção de Deuses Americanos no mundo digital

Na era da cultura da convergência midiática, a adaptação de obras literárias para outros formatos artísticos transcendeu o debate sobre fidelidade para se tornar um campo fértil de reinterpretação e expansão narrativa. Este fenômeno suscita discussões sobre a natureza das obras literárias, as transformações estéticas e a reconfiguração do papel do público. Nesse contexto, vale a pena analisar a transformação do leitor de mero consumidor para um agente ativo na construção de significados.

O problema central deste tópico é compreender como o leitor contemporâneo, atuando como *prossumidor*, *produsuário* e *escreitor*, participa da construção de sentidos em plataformas digitais, tornando-se um cocriador do universo ficcional. Assim, para analisar a recepção de *Deuses Americanos* em um ecossistema midiático complexo, buscou-se estabelecer um diálogo entre teorias da adaptação, da recepção e dos estudos de cultura digital.

Seguindo tais considerações, nesta primeira parte da análise prática da recepção de *Deuses Americanos* investigar-se-á um site de literatura fantástica e duas plataformas de crítica de quadrinhos para oferecer um panorama sobre como a obra reverbera em seus diferentes formatos.

Depois serão demonstradas e analisadas as opiniões expressas em três canais do Youtube: *2quadrinhos* (Cazella, 2018), *Central Hqs* (Bedin, 2018) e *Borogodó* (Argachof, 2018) a respeito do romance *Deuses Americanos* e sua adaptação para quadrinhos. No canal “Borogodó” serão analisados dois vídeos, pois um trata do livro (Argachof, 2017) *Deuses Americanos* e outro é uma comparação entre o quadrinho e o livro (Argachof, 2018). O

objetivo é mostrar os argumentos de cada criador de conteúdo sobre os formatos, seguindo uma estrutura de análise individual por fonte.

4.1.1 Demonstrando e analisando os sites e canais do Youtube

A recepção de *Deuses Americanos* em espaços digitais evidencia o caráter ambíguo e polarizador da obra de Neil Gaiman. No site *Fantasy Literature* as resenhas de Kat Hooper, Rebecca Fisher e Stuart Starosta (2018) apresentam leituras contrastantes do romance. Hooper e Starosta reconhecem a força da premissa e da escrita, mas apontam frustrações quanto à estrutura narrativa, ao desenvolvimento dos personagens e ao desfecho considerado anticlimático, além da percepção de Shadow Moon como um protagonista pouco expressivo. Em contraponto, Fisher defende o livro como um exemplar significativo do cânone de Gaiman, destacando sua releitura contemporânea dos mitos e sua reflexão sobre a identidade americana, ainda que considere o ritmo lento e a exigência de repertório mitológico por parte do leitor.

A adaptação para os quadrinhos é considerada no site *Comic Watch* (Batley, 2019) como satisfatória, pois a linguagem visual reconfiguraria problemas percebidos no texto literário. A crítica destaca o tratamento dado à personagem Laura Moon, esposa de Shadow:

This is it finally. Laura's swan song and the payoff of the machinations of Loki and Wednesday. This was always the part of the story that never truly sat well with me. It had a slight hollow ring to it in the way she was used and had her life so royally screwed, all for the sake of the game these two were playing. Even more so than they did Shadow. It always felt downplayed before and just a consequence of the overall plot. But there is something so much more cathartic in the visualisation of her final actions that redeems things in a way I never got before. It was always there but it's only with the added imagery (a point we haven't yet reached in the Starz TV show and maybe never will) that it becomes acutely and satisfyingly obvious. (Batley, 2019, s.p.)

Esta personagem, de acordo com este site, ganha maior impacto emocional no formato gráfico, além do equilíbrio entre roteiro e arte, do uso expressivo de pistas visuais e da qualidade estética da edição.

No contexto brasileiro, o blog *Nostalgia Cinza* (Brand, 2018) apresenta uma recepção mais ambivalente: embora reconheça a fidelidade ao livro, a riqueza temática e a qualidade artística, a resenha aponta que a densidade informacional e o ritmo acelerado da narrativa podem dificultar a imersão do leitor, reiterando críticas à pouca expressividade do protagonista.

Como apontado acima, a demonstração de três plataformas digitais pôde revelar um panorama de recepção dividido. A recepção do livro é polarizada: enquanto críticos como Rebecca Fisher o celebram por seus conceitos, outros, como Kat Hooper e Stuart Starosta (2018)

o criticam por seu ritmo, enredo e falhas lógicas. Em contraste, as adaptações em quadrinhos recebem uma recepção mais positiva. Steve Batley (2019) e Laura Brand (2018) valorizam a capacidade da arte visual de alterar a narrativa, conferir impacto e poder ser bem recebido por fãs de quadrinhos:

Os traços da HQ são um espetáculo à parte. Como *Deuses Americanos* foi ilustrada por vários nomes, os desenhos são perceptivelmente diferentes em diversos capítulos. A própria separação de capítulos é ilustrada com traços de pintura digital, tornando as imagens muito realistas e expressivas, quase assustadoras. Os desenhos que compõem a maior parte da HQ também tentam se assemelhar à realidade com traços fortes e bem definidos, mas mantendo o tom caricato dos personagens (Brand, 2018).

Nestes ambientes, a possibilidade de incluir críticas, resenhas de fãs e fontes informativas oferece uma compreensão da recepção de *Deuses Americanos*, demonstrando como a obra gera interpretações diversas em diferentes mídias e públicos. No entanto, percebe-se uma pressa nas considerações, tendo um certo diálogo entre os comentários, como se compartilhassem de opiniões que seguem um padrão, mesmo que seja para falar bem ou seja para falar mal. Por exemplo, no Site *Nostalgia Cinza*, Laura Brand, faz considerações sobre o livro, mesmo não tendo o lido: “Apesar de não ter lido o livro ou assistido a série, a HQ de *Deuses Americanos* me parece uma ótima adaptação literária e, ao que tudo indica, fiel aos acontecimentos da história original (Brand, 2018)”. Esta situação demonstra uma apropriação de poder de influência que os donos de sites de opinião possuem que difere de outros ambientes, pois o seu alcance é maior, trazendo à tona o papel de um leitor *prossumidor* com alcances reflexivos.

Sobre a questão de ambientes de diálogos efetivos, que podem levar a um processo de reflexividade (Lash, 1997), somente o *Nostalgia Cinza* (Brand, 2018), disponibilizou espaço para comentários dos leitores tratarem sobre o que a resenhista comentou. Os outros dois apresentam conteúdo informativo ou crítico, mas não oferecem área de interação direta para que leitores registrem impressões pessoais sobre a obra. Apenas no “*Nostalgia Cinza*” é possível observar elementos de recepção dos usuários do ambiente.

No *Nostalgia Cinza*, os comentários concentram dois movimentos principais. O primeiro é a manifestação de interesse pela leitura do livro ou do quadrinho após a leitura da resenha: “Que HQ bonita! Muito caprichada, deu pra notar. Não sei se leria no momento, em função do tempo escasso (aka TCC), mas parece uma ótima leitura (Brand, 2018)”. Vários leitores afirmam não conhecer a obra ou o autor, mas indicam que a apresentação feita no site despertou curiosidade e funcionou como incentivo para buscar a leitura. O segundo movimento é o de identificação temática: “Fiquei feliz de ter lido, a história é bem interessante! (Brand,

2018)”. Há ainda interações diretas com a autora da resenha, o que evidencia que o espaço funciona como ambiente de troca entre quem produz conteúdo e quem o consome.

Tal situação demonstra em processo um ambiente que promulga a reflexividade através das ações dos comentaristas que agem enquanto *prossumidores*, mas que seguem os comentários dos organizadores dos sites, que conseqüentemente são os *produzuidores* agindo enquanto *escrevedores*. Desta forma, neste site a reflexividade se mostra através da relação entre os agentes ao agirem de acordo com estas categorias.

No site *Fantasy Literature* (Hooper; Fisher; Starosta, 2018), as opiniões divididas sobre o livro de Gaiman, demonstram que quando os agentes participantes possuem patamares parecidos, ou seja, são *escrevedores*, a divisão das considerações cria um processo de maior igualdade. Isso se materializa quando Rebecca Fisher elogia a obra como um exemplar "vintage Gaiman", destacando sua capacidade de atualizar mitos para cenários contemporâneos e explorar a "identidade da América". Em contrapartida, Kat Hooper critica a estrutura do enredo:

The problem with *American Gods* was that the plot, meandering this way and that across the continent, never solidified. Shadow goes to this American town, meets a few gods and legends, goes to this other place, meets a couple more... There are numerous short stories detailing the lives of these gods and the people who worshipped them, so we expect to see some of these folks again (perhaps at this coming battle), but we don't. A few weird mystical things happen to Shadow and we anticipate an explanation for those occurrences. Then there's a sub-plot involving Shadow's undead wife who asks Shadow to bring her back to life (Hooper; Fisher; Starosta, 2018).

Hooper também aponta que a prometida "tempestade" nunca se materializa, resultando em um anticlímax, enquanto Starosta descreve o protagonista, Shadow, como uma "cifra" sem agência e o final como uma "grande decepção":

What is painfully lacking is a forward-moving plot to build momentum from these side-trip adventures as Mr. Wednesday visits a series of his allies and cronies while committing grifts and cons along the way, something I think Gaiman feels is a very American tradition. It seems like Shadow is forever getting caught and facing death only to be saved at the eleventh hour by another 'deus ex plotica' (my own invention), and then hopping back in the car for the next encounter. We finally learn the overarching plot in the closing acts of *American Gods*, and it sheds light on the actions of Mr. Wednesday and his cronies, but after all the build-up about the ultimate battle between old gods and new, it was a huge let-down (Hooper; Fisher; Starosta, 2018).

As opiniões dentro deste ambiente com três *escrevedores* segue uma estrutura diferente do site demonstrado anteriormente em relação ao livro, pois há um diálogo entre eles, mas não há uma abertura para o público comentar, como ocorreu no *Nostalgia Cinza* (Brand, 2018), no qual a autora da resenha, mesmo agindo enquanto *escrevedora*, possui também a característica de *produzuidora*.

Nos sites analisados, percebeu-se que a presença de um agente *produsuário* causa maior impacto nos outros leitores do que nos locais em que todos são apenas *escredutores*. Os agentes destes sites, mesmo agindo enquanto *escredutores*, seguem um padrão de análise, pois demonstram um certo favoritismo sobre esta modalidade de *Deuses Americanos*. No site *Comic Watch*, Steve Batley (2019) elogia a versão em quadrinhos por aprimorar elementos do livro, afirmando que a visualização da história da personagem Laura Moon oferece uma "redenção e um impacto" que faltavam no romance. E por fim, no *Nostalgia Cinza*, Laura Brand (2018) considera o quadrinho uma "boa adaptação, fiel à história original", elogiando a arte de traços realistas. No entanto, ela aponta críticas comuns ao ritmo, notando que a grande quantidade de informações pode "dificultar a imersão" e que a leitura "não é tão rápida".

Como mencionado, os termos *prossumidor*, *produsuário* e *escredutor* demonstram agentes dinâmicos que negociam, debatem e cocriam os sentidos da obra em um ecossistema midiático convergente. A análise da recepção digital de *Deuses Americanos* revela a manifestação prática das teorias sobre o leitor contemporâneo. O trânsito da obra entre o livro, o quadrinho e as plataformas online geram novos produtos, mas catalisa a agência do público, transformando a leitura em uma prática social, participativa e produtiva.

Nestes sites, as resenhas não se limitam a descrever o enredo ou as escolhas estéticas da adaptação. Elas propõem enquadramentos para a leitura e, nesse processo, participam da constituição do horizonte de expectativas do público, assumindo função semelhante àquela que Jauss (1994) atribui aos mediadores históricos de recepção. Os horizontes são moldados através das reações reflexivas dos agentes participantes deste processo. Nessas publicações, destacam-se recorrências interpretativas que orientam a entrada do leitor no universo da obra, como a associação entre o romance e repertórios mitológicos, a consideração sobre o ritmo narrativo e a comparação entre o livro e o quadrinho. Esse tipo de formulação crítica comenta a obra, mas sugere prioridades e hierarquizações interpretativas, o que confirma a noção de *escredutor* e *produsuário* (Andrade; Momesso, 2008; Silva, 2014).

Analisando estes agentes enquanto *prossumidores*, *produsuários* e *escredutores* percebe-se que os usuários que consomem a narrativa de Gaiman e alimentam estas plataformas constroem um conteúdo derivado (verbetes, catalogação, interpretações) de forma colaborativa e contínua. Estes sites alteram a cadeia de valor tradicional, onde a produção de material de referência seria tarefa da editora ou de especialistas. Aqui, a inteligência coletiva dos fãs assume essa função, demonstrando um modelo de produção de conhecimento descentralizado e liderado pelo usuário.

A interpretação desses materiais à luz da reflexividade moderna (Giddens, 1991; Lash, 1997) demonstra que sujeitos e instituições avaliam e reorganizam suas práticas de acordo com a recepção de outros. Lash (1997) desenvolve a noção de reflexividade estética, demonstrando que tal reelaboração ocorre no âmbito da experiência cultural. Por isso, estes sites fortalecem a ideia do leitor como sujeito reflexivo (Giddens, 1991) por serem capazes de discutir publicamente critérios de interpretação, mas ao mesmo tempo terem o poder de construir e divulgar valores, o que demonstra um tipo de horizonte de expectativa (Jauss, 1994).

Os participantes afirmam preferências, mas justificam critérios de avaliação, explicam desconfortos interpretativos e comparam seus percursos de leitura. A recepção torna-se, assim, processo autorreflexivo que reorganiza práticas de leitura. Interações, revisões, discordâncias e reformulações mostram que a interpretação da obra não se dá de forma isolada, mas envolve negociação contínua de perspectivas e usos do texto.

Estes espaços colaborativos representam uma etapa distinta do processo de recepção. Neles, os leitores organizam e estabilizam informações sobre personagens, eventos narrativos e relações entre diferentes versões da obra. Há sistematização, atualização e reorganização constantes. Ao registrar conteúdos sobre as narrativas presentes no livro e no quadrinho, os participantes produzem um repositório coletivo que se torna referência para outros leitores.

Essa prática reforça a ideia de participação produtiva e contínua associada à *produsage* (Bruns, 2006), mas também se articula com o conceito de convergência (Jenkins, 2009), na medida em que inserem a obra em meios de circulação ampliada de sentidos. Os sites e os canais funcionam como arquivo interpretativo elaborado por leitores, o que demonstra uma recepção que não se limita a comentários, mas estabelece uma memória cultural da obra. Situação que será demonstrada e analisada abaixo nos canais presentes na plataforma Youtube.

Os canais do YouTube analisados, *2Quadrinhos*, *Central HQs* e *Borogodó*, ampliam essa discussão ao funcionarem como espaços de mediação cultural entre obra, mercado editorial e público leitor.

No *2Quadrinhos*, o Booktube Vinícius Cazella (2018) analisa o primeiro volume de *Deuses Americanos* em quadrinhos destacando que há uma preservação da essência narrativa do livro, mas este chama atenção para a densidade textual nos quadros, o uso de efeitos digitais e a limitação expressiva do protagonista, fatores que afetariam a fluidez da leitura. Em sua fala ele destaca: "Eu acho que se aquela obra foi concebida para ser um livro[...] bom, eu vou ler o livro, sabe? Não, não gosto tanto de adaptações para quadrinhos, parece que tu tira um pouco da alma da obra original"(Cazella, 2018, 1m07s-1m17s).

Um pouco mais à frente, ele ressalta a questão do excesso de quadros e balões:

"Eu digo que ela é boa porque ela é, na verdade, é muito mais um livro de quadrinhos, porque uma das principais críticas que recebeu nos seus medos é que têm excesso de quadros, excesso de balões. Então, o P. Craig Russell transferiu muito do livro pra cá, sabe? E talvez até demais assim. Em parte, ele podia ter cortado, mas não quer ter uma experiência próxima exatamente do livro, só que com imagens, não vai ter, sabe?" (Cazella, 2018, 3m17s-3m39s).

As considerações de Cazella ao comparar os dois formatos demonstram uma insatisfação sobre o quadrinho em relação ao livro, no entanto, este mesmo ressaltou que não o leu todo: "Eu não quero falar da minha experiência com *Deuses Americanos*, ela é meio, ela é meio falha porque eu li metade do livro. Eu tive que parar, na verdade [...]" (Cazella, 2018, 2m48s – 3m03s). Desta forma suas ideias criam uma repercussão, mesmo não tendo lido a obra. É um dos fatores que leitores *prossumidores* possuem à sua disposição: o poder de comentar e influenciar sem terem necessariamente o gabarito para isso. No caso em questão, a divulgação da versão em quadrinho e sua comparação com o livro deu-se sem ter lido o último.

Figura 14– Booktuber, Vinícius Cazella, apresentando o quadrinho *Deuses Americanos*.



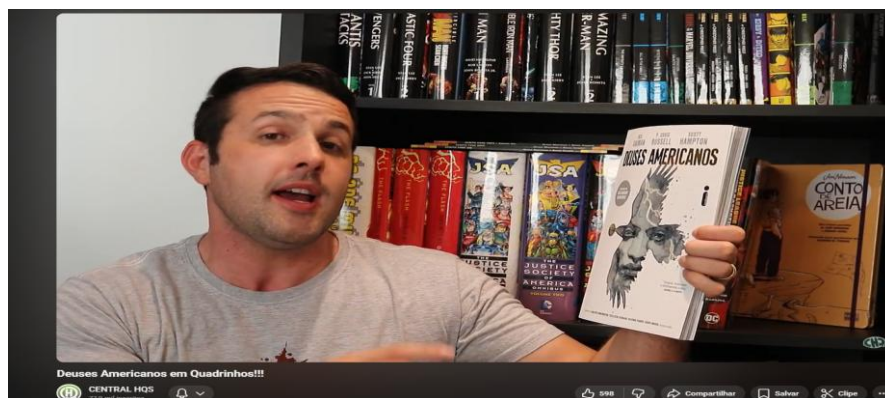
Fonte: Cazella (2018) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yf1WEc4naxw>

O *Central HQs*, do Booktuber Fernando Bedin (2018), concentra-se na edição brasileira do quadrinho, contextualizando sua publicação e avaliando aspectos editoriais, ao mesmo tempo em que aponta questões de ritmo e síntese narrativa. Ele diz que é uma comparação direta entre livro e quadrinho. No entanto, da mesma forma que o Booktuber Cazella (2018), ele expõe que não leu o livro, mas ressalta sobre o quadrinho, que muitos leitores "[...] falaram que ela não é só fiel, ela copia ipsis literis diversos trechos do livro, inclusive diálogos que são adaptados de forma muito fiel ao trabalho do Neil Gaiman." (Bedin, 2018, 1m53s-2m03s).

Contudo, diferente do Booktuber anterior, este expõe um pouco o conflito entre os deuses, presente na narrativa: "o pano de fundo é uma dura tempestade que promete abalar os alicerces da terra. Basicamente nós temos os deuses antigos, gregos, egípcios, nórdicos versus

deuses modernos que é o deus da TV, o deus da estrada, o deus do dinheiro (Bedin, 2018, 3m30s-3m54s)”.

Figura 15– Booktuber, Fernando Bedin, apresentando o quadrinho *Deuses Americanos*.



Fonte: Bedin (2018), disponível em : https://youtu.be/2HOO5kK5V_8

As críticas dos canais *2quadrinhos* (Cazella, 2018) e *Central Hqs* (Bedin, 2018) ressaltam que a 'fidelidade' ao texto “original” compromete o ritmo da leitura com excesso de balões. Esse diagnóstico de um descompasso entre a obra e a fluidez da cultura digital é aceito pelos seguidores. Para estes dois Booktubers, ainda que nenhum deles tenha realizado a leitura, o livro é tido como a obra definitiva, premissa aceita por seus seguidores.

Sobre o canal *Borogodó*, da Booktube Paty Argachof, serão analisados dois vídeos: um publicado em 2017 e outro em 2018, pois o primeiro trata do livro e o segundo sobre o livro e o quadrinho.

No primeiro vídeo (Argachof, 2017), a Booktuber destaca a grande quantidade de personagens e a complexidade da trama, afirmando que o estilo de escrita de Neil Gaiman é único e que o livro exige um leitor específico (tipo que ela não explica). Para ela, apesar de apresentar muitas informações e deixar algumas questões em aberto, o livro deve ser elogiado pela capacidade do autor de criar conexões que podem envolver o leitor na história. Neste contexto ela frisa:

A sensação que eu tenho é assim, a cabeça do autor é um emaranhado de informações e as vezes ele solta um fio, você puxa, aí você consegue conectar com outra...aí ele arrebenta, aí você puxa de volta, sabe? Então! Várias informações que vão sendo jogadas aqui e só no final tudo faz sentido. Então você precisa estar preparado para isso: para várias informações, sendo colocadas e você tendo que digerir isso aos poucos. Muitas questões são resolvidas, são esclarecidas até o final do livro, porém em outras fica aí essa janela que fica a critério do leitor decidir o que aconteceu de fato (Argachof, 2017, 5m30s – 6m02s).

Diferente dos outros booktubers, Argachof enfatiza a agência do leitor em *Deuses Americanos*, uma percepção fundamentada na leitura integral da obra. Embora o consumo

completo de um livro pareça um pré-requisito óbvio, pode-se perceber que tal prática não é uma exigência para a criação de conteúdo digital. Essa particularidade evidencia como novos horizontes de expectativa são moldados dentro da cultura da convergência.

Figura 16 – Booktuber, Paty Argachof, comentando o livro *Deuses Americanos*



Fonte: Argachof (2017), disponível em <https://youtu.be/E-q6NPi8FoI?si=UGqcu7HM8D-nQGmV>

Sobre o quadrinho, Argachof (2018) o apresenta como uma adaptação fiel e uma possível porta de entrada para o universo da obra, enquanto o livro é descrito como a experiência mais completa, embora mais exigente e, em certos momentos, cansativa. Em suas considerações ela diz:

[...]mas eu achei que no geral eles foram bem fiéis ao original aqui, tirando algumas coisinhas que não vou contar, mas garanto que é muito bom, mas se você quiser ser inserido nesse universo do Neil Gaiman, é na pegada *Deuses Americanos*. Recomendo que você dê uma chance para este daqui! (Argachof, 2018, 0m43s – 1m02s)

Argachof elogia o que ela considera uma fidelidade da adaptação ao enredo de Gaiman, enfatizando a criatividade da obra e a profundidade de suas mensagens subliminares. Por fim, ela dá ao quadrinho uma avaliação de cinco estrelas, recomendando a leitura tanto do quadrinho, quanto do livro para uma compreensão completa do universo de *Deuses Americanos*.

Figura 17 – Booktuber, Paty Argachof, comparando as duas versões de *Deuses Americanos*



Fonte: Argachof (2018), disponível em <https://youtu.be/EOhflMpQJ5Y>

Nos três canais, os comentários dos espectadores ampliam o debate ao compartilhar experiências pessoais de leitura e comparar as diferentes mídias, evidenciando uma recepção ativa e participativa. Dessa forma, os canais avaliam a obra e orientam escolhas de leitura e consolidam-se como instâncias relevantes de mediação e circulação de sentidos em torno de *Deuses Americanos*, ato que pode criar horizontes de expectativas.

Diferente dos outros dois booktubes, Argachof leu o livro e suas considerações possuem maior profundidade sobre a narrativa. Em um vídeo de sete minutos (Argachof, 2017) ela fala de mais detalhes presentes no livro do que os outros *prossumidores* e *produsuários* analisados nesta dissertação. Tal característica demonstra a força que as plataformas possuem ao se aposarem de uma narrativa que procuram divulgar, pois mesmo os outros booktubers não tendo lido o livro, comentaram sobre o mesmo e receberam retorno de seus seguidores.

Argachof mostra o livro, o descreve e faz considerações mais aprofundadas, no entanto, sua ação enquanto *produsuária* lhe classifica no mesmo patamar que os outros, pois recebe os retornos de seus seguidores e cumpre sua função de divulgar a obra e seu canal.

Ao analisarem a adaptação de *Deuses Americanos*, Vinícius Cazella (2018) e Fernando Bedin (2018) convergem na tese de que a excessiva fidelidade ao texto “original” compromete a fluidez da narrativa visual. Para ambos, o excesso de texto e o ritmo cadenciado distanciam a obra das convenções estruturais da linguagem sequencial, observações que encontram aceitação entre o público de seus respectivos canais.

Da mesma forma, no canal *Borogodó*, Paty Argachof (2018) propõe distinção entre públicos, sugerindo que o quadrinho funciona como introdução ao universo narrativo e que o romance constitui uma experiência mais completa. Essa orientação apresenta a obra e define modos de entrada no universo ficcional, produzindo expectativas de leitura vinculadas a perfis específicos de leitores. Este canal adota um enquadramento relacional, orientando o leitor quanto ao tipo de experiência que pode encontrar em cada formato. Em sua recepção, o quadrinho aparece como porta de entrada para novos leitores, enquanto o romance permanece como experiência narrativa mais densa.

Os booktubers consomem o livro e sua adaptação, mas também produzem material crítico que interfere na circulação da obra, influenciando decisões de leitura, aquisição e valorização. A recepção não se restringe à emissão de opinião: a crítica apresentada constitui nova camada de textualidade, na qual o mediador começa a atuar enquanto *escreitor*, (Andrade; Momesso, 2008; Silva, 2014). As resenhas publicadas nesses canais operam reorganizações discursivas da obra, condicionando os enquadramentos críticos dos espectadores.

Quando os leitores atuam como *produsuários* e *escredutores*, criam um ambiente de divulgação que solidifica certas opiniões. No entanto, observa-se que esses sujeitos, essencialmente *produsuários*, exercem, muitas vezes, uma função mais próxima da publicidade e da validação de consumo do que propriamente de uma análise crítica aprofundada da obra.

Esse consenso não elimina as divergências interpretativas, mas indica que a adaptação em quadrinhos funciona como eixo organizador da recepção, reorientando leituras e comparações entre as duas versões da obra. Entretanto, as considerações moldadas e as vezes padronizadas presentes nestes ambientes convergentes, demonstram fechar o processo crítico sobre as duas versões da obra *Deuses Americanos*.

A análise dos canais *2Quadrinhos*, *Central HQS* e *Borogodó* revela que a recepção de *Deuses Americanos* no ambiente audiovisual transcende a simples emissão de opinião sem valor. Nos casos analisados, eles atuam como *prosumidores* ao consumir a obra; produzem conteúdo sobre ela, como as resenhas em vídeo, e como *produsuários*, integram redes onde suas interpretações ultrapassam a esfera individual, circulando em ambientes coletivos e influenciando a cadeia de valor cultural.

Essa postura crítica indica uma expectativa de leitura orientada pela economia verbal e pela fluidez imediata. O ambiente digital intensifica esse fenômeno: a necessidade de produzir conteúdo constante e a dinâmica das redes sociais favorecem interpretações rápidas. A crítica recorrente aos "balões excessivos" sugere que parte dos leitores e mediadores deseja uma síntese maior, reafirmando um padrão de recepção que prioriza a velocidade e o consumo imediato de informação sobre a imersão reflexiva.

A aceleração do comentário altera a temporalidade da recepção tal como concebida por Jauss (1994). Se, de forma clássica, a história da leitura se constrói no decorrer do tempo, nos canais do YouTube essa construção pode ocorrer em dias. O horizonte de expectativas deixa de ser apenas uma construção histórica gradual e passa a ser moldado pela velocidade das interações digitais, o que pode levar a uma estabilização precoce de interpretações, como a ideia de que o quadrinho é "lento demais". Nos dias atuais, a consagração de uma obra como clássico ou o seu rápido esquecimento ocorre em uma temporalidade distinta daquela observada nos modelos de Jauss, evidenciando uma aceleração nos processos de recepção.

Essa aceleração manifesta-se nos comentários dos seguidores desses sites e canais, que revelam um padrão recorrente de insatisfação com o desfecho da narrativa. Tal processo mostrou-se mais eficaz através dos booktubers, que agem enquanto *produsuários*.

Desta forma, a análise dessa trajetória revela que os agentes dos sites e canais analisados, ao atuarem simultaneamente como *prossumidores*, *escredutores* e principalmente *produtores* materializam uma característica central da cultura da convergência: a produção de análises aceleradas sobre obras complexas. Observou-se que, tanto no formato literário quanto nos quadrinhos, *Deuses Americanos* sofreu os efeitos dessa dinâmica, na qual a profundidade da estrutura narrativa foi tensionada pela velocidade do consumo digital.

Como já discutido, as atividades de resenhar, comentar e debater em sites como *Nostalgia Cinza* (Brand, 2018) e canais de YouTube como *2quadrinhos* (Cazella, 2018) caracterizam o leitor como um *produtor*, *escredutor* e *prossumidor*. Ao expressar suas opiniões, esses leitores participam da circulação, validação e crítica da obra. Eles consomem o livro ou o quadrinho, mas produzem um discurso sobre eles, influenciando as decisões de compra e a percepção de outros consumidores, tornando-se agentes na cadeia de valor cultural.

Os mediadores digitais, como os *booktubers* dos canais analisados, desempenham um papel importante na moldagem do "horizonte de expectativas" (Jauss, 1994) de novos leitores pelo seu poder de controlar as opiniões e de ajustar as expectativas do público. A adaptação é apresentada não como um substituto, mas como uma introdução, preparando o leitor para a "experiência completa" (Argachof, 2018) do romance. Essa curadoria informal redefine a forma como as diferentes versões da obra são abordadas e valorizadas.

Mais do que mediadores neutros, esses produtores de conteúdo tendem a padronizar determinadas leituras, contribuindo para a formação de consensos interpretativos que, embora ampliem a circulação da obra, também podem reduzir sua abertura semântica. Nesse sentido, a mediação exercida pelos *booktubers* orienta o leitor iniciante e interfere nos modos de apropriação da narrativa. Assim, estes *produtores* exercem um poder maior de influência sobre seus seguidores do que os *escredutores*, como é o caso dos sites analisados acima, pois o ambiente digital moldado por ele lhe possibilita isso.

Sobre os canais no Youtube, a análise individual dos três revelou um consenso: o quadrinho é elogiado por seguir uma narrativa próxima a do livro (Argachof, 2018; Bedin, 2018; Cazella, 2018) e por ser considerado como uma produção de alta qualidade da editora. É recomendado como um excelente ponto de partida para novos leitores, atuando o mediador, neste momento, como um orientador primário do horizonte de expectativas. Nestes, a função do *produtor* é mais visível e mais eficaz, pois os comentários dos seguidores seguem um processo de repetição sobre o que o dono do canal profere, mesmo quando ocorrem críticas. Contudo, diversos elementos narrativos comuns ao livro e ao quadrinho acabam sendo negligenciados.

Entre eles, destacam-se a trama central da obra e o conceito de *Two-Man Con*, ponto que será aprofundado na sequência deste trabalho.

4.2 O Leitor Híbrido de Deuses Americanos na Cultura da Convergência e o texto aberto: uma análise geral sobre um tipo de leitor contemporâneo

A análise das manifestações digitais em torno de *Deuses Americanos* indica que a adaptação para quadrinhos opera como transposição de linguagem e como processo de recriação narrativa que mobiliza escolhas intersemióticas específicas (Hutcheon, 2013; Clüver, 2023). Essas escolhas solicitam do leitor competências interpretativas relacionadas à articulação entre texto e imagem, o que desloca a compreensão da leitura como atividade restrita ao código verbal, aproximando-a das discussões sobre experiência estética e circulação entre mídias

A cultura participativa e os ambientes de desintermediação (Kirchof; Silveira, 2023) modificam a posição do leitor, que passa a exercer funções ampliadas: comentar, compartilhar, avaliar, transformar e, em determinados casos, produzir derivações e conteúdos críticos. Esse processo desloca estruturas tradicionais de legitimação da leitura e reparte o espaço antes ocupado por instituições formais com novos mediadores culturais, como booktubers, fãs organizados e comunidades interativas.

Como demonstrado no tópico anterior, o leitor se transforma em um agente cultural ativo porque, na era digital, as diferenças entre quem lê, quem assiste e quem navega na internet se tornam confusas. Isso está de acordo com a análise de García Canclini (2008), que observa a instabilidade dessas distinções na convergência digital. O leitor transita entre formatos, acessa materiais múltiplos e reorganiza modos de comunicação e interpretação. O público que lê *Deuses Americanos* em texto impresso, em quadrinhos ou em plataformas digitais exemplifica esse processo de circulação, combinando informações provenientes de audiolivros, vídeos de análise, wikis e resenhas.

Nesse contexto, as figuras do *prossumidor*, *produsuário* e *escreleitor* manifestam-se não pela simples produção de textos derivados, mas pela circulação contínua de interpretações que passam a integrar a experiência coletiva da obra.

Canclini (2008) observa que instituições de ensino tendem a manter estruturas centradas na leitura impressa, enquanto o ambiente midiático articula formatos e plataformas. Esse cenário produz formas de aprendizagem em que informação e entretenimento se combinam,

reorganizando percepções de autoridade intelectual. A atuação de mediadores digitais, como os booktubers, insere-se nesse contexto e contribui para a formação de comunidades interpretativas, ampliando a circulação de sentidos, mas ao mesmo tempo molda padrões de opinião.

Esta discussão pode ser articulada à noção de *produsuário* (Bruns, 2006), entendida como participação em processos de criação colaborativa e em fluxos contínuos de atualização e reorganização de conteúdo. A definição aproxima-se das formulações de Canclini (2008), ao reconhecer a emergência de formas culturais auto-organizadas e de classificações abertas para fenômenos que se constituem fora das totalidades tradicionais. Em ambientes nos quais interpretações se acumulam, revisam-se e se contradizem, o leitor opera como agente que produz e redistribui significados.

A experiência de consumo e circulação de *Deuses Americanos* na cultura transmidiática ocorre em ambiente em que qualquer história é compartilhável e pode ser convertida em conteúdo. O leitor que intervém, comenta e produz derivações transforma-se em agente de cocriação, condição necessária para a expansão do universo narrativo. Com os sites e canais do Youtube, percebeu-se que a interpretação deixa de ser restrita ao domínio individual para se constituir como processo distribuído, marcado pela reformulação constante dos sentidos, o que confirma a centralidade do *leitor-prossumidor* (Toffler, 1980; Motta, 2014; Tavares; Bório, 2014) nas dinâmicas atuais de circulação literária. Essa figura atua como um campo fértil conceitual que pode ser analisado com a teoria de *Obra Aberta* de Umberto Eco (1991).

A observação das manifestações de leitura em ambientes digitais permite confrontar os pressupostos teóricos da obra aberta e do horizonte de expectativas com práticas interpretativas realizadas por leitores em contextos de convergência midiática

A análise da recepção de *Deuses Americanos* oferece evidências empíricas da natureza aberta do romance e de sua adaptação. A polarização de opiniões observada nas resenhas do site *Fantasy Literature* (Hooper; Fisher; Starosta, 2018) onde as críticas oscilam entre a admiração pela prosa e a frustração com o enredo, não é um acidente, mas sim uma consequência da estrutura narrativa. O próprio texto causa tal situação.

As reclamações de que o protagonista, Shadow, é uma "cifra", ou de que a prometida "guerra" não se materializa presentes na fala do Booktuber Bedin (2018), demonstram o exato momento em que o leitor-intérprete é convidado a preencher as "lacunas" da narrativa com suas próprias expectativas e repertórios. Mesmo que este não tenha lido o livro, como supracitado.

Dependendo do leitor, a sua interpretação vai oscilando de acordo com o que a obra vai demonstrando, ainda mais quando há um processo comparativo entre duas versões, como é o caso de *Deuses Americanos*. E tal processo de mudanças de interpretações é alavancado com a possibilidade de terem suas opiniões divulgadas através de sites ou canais do Youtube.

A teoria da "obra aberta", proposta por Umberto Eco, descreve as obras de arte modernas como aquelas que permitem "uma pluralidade de significados que convivem num só significante" (Eco, 1991, p. 22). Para Eco, a obra de arte não se constitui como uma mensagem acabada e definida, mas sim como uma "possibilidade de várias organizações confiadas à iniciativa do intérprete" (Eco, 1991, p. 39). Essa perspectiva é crucial para analisar a adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos e os meios digitais nos quais eles são debatidos, pois fornece um arcabouço teórico para compreender como a transposição de uma linguagem verbal para outra visual estimula a participação ativa do leitor e do adaptador.

Na perspectiva prática desta teoria, pode-se compreender que tomando como ponto de partida a versão literária, este pode ser entendido como um "texto aberto" que convida o leitor a preencher lacunas narrativas com suas próprias experiências. Os quadrinhos reproduzem a história e a reinventam, incorporando perspectivas dos ilustradores através da sua imaginação posta em prática. Tal processo pode ser demonstrado na comparação entre as duas versões da mesma passagem:

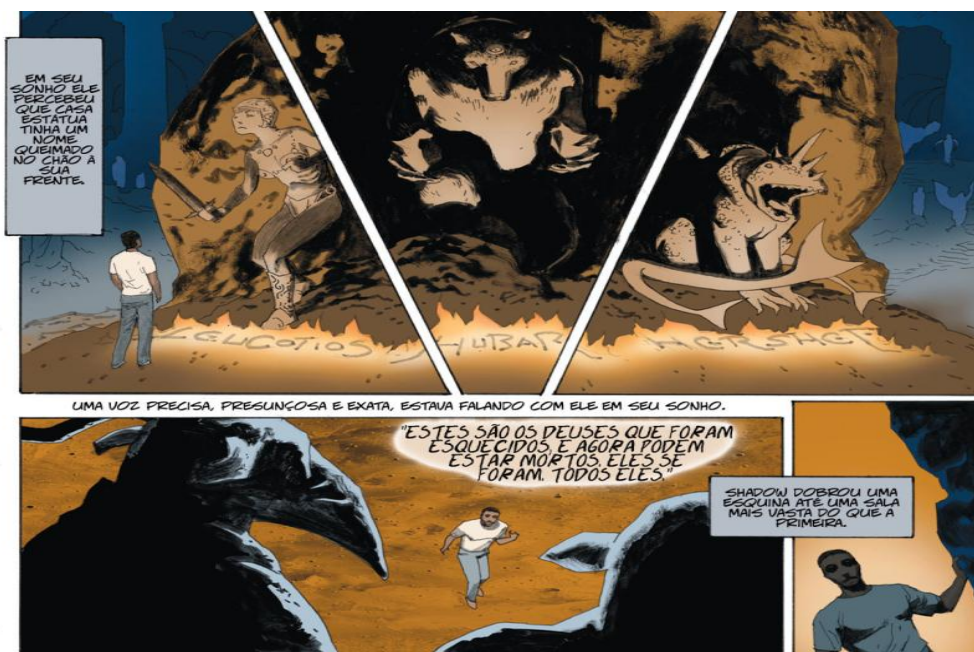
No sonho, reparou que no piso à frente de cada uma delas, havia um nome incandescente. O homem de cabelo branco com um colar de dentes no pescoço e um tambor nas mãos era *Leucotios*; a mulher de quadris largos com monstros saindo de um talho imenso entre suas pernas era *Hubur*, o homem com cabeça de carneiro segurando uma bola dourada nas mãos era *Hershef*.

Uma voz meticulosa, afetada e lacônica falava com ele no sonho, mas Shadow não via ninguém.

-Estes deuses foram esquecidos e podem ser considerados mortos. São encontrados em histórias caducas. Todos se foram, mas seus nomes e imagens permanecem conosco. (Gaiman, p. 71, 2016)

No quadrinho o processo é demonstrado através da imaginação do ilustrador Scott Hampton que escolheu cores com tons opostos, como o preto e o dourado para dar ênfase ao descrito, mas com sua percepção imaginativa. Ele escolheu tais formas e as ilustrou, materializando sua imaginação e dando um sentido, mas ao mesmo tempo dando a possibilidade para outras interpretações. Tal processo preenche o ato da imaginação e condiz com a concepção de "texto aberto" de Umberto Eco, como pode-se ver abaixo:

Figura 18 – Sonho de Shadow, com a demonstração da organização das cores de Scott Hampton.



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (2018, p. 66).

Eco (1991) estabelece uma distinção entre a “abertura” como uma característica inerente a toda obra de arte, uma vez que qualquer obra é passível de múltiplas interpretações e a “abertura programática”, que se refere à intenção explícita do autor de conceber uma obra “inacabada” que demande a intervenção ativa do leitor ou intérprete (Eco, 1991, p. 41).

No contexto de *Deuses Americanos*, tanto o livro quanto a sua versão em quadrinhos manifesta essa "abertura programática", pois suas características intrínsecas e intermediáticas, convidam o leitor a uma participação mais ativa e criativa. Nesse sentido, a obra aberta "será finalizada pelo intérprete quando as fruir esteticamente" (Eco, 1991, p. 39). Por isso, o leitor da história em quadrinhos, *Deuses Americanos*, consome a narrativa e a reinventa incorporando suas próprias perspectivas sobre fé, tecnologia e consumo.

A agência do leitor na co-criação de sentido é um pilar da teoria da obra aberta. Eco enfatiza que, nesse tipo de obra, o leitor é “posto como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis, entre as quais ele instaura sua própria forma” (Eco, 1991, p. 41). Pela combinação da leitura verbal e visual, o leitor do quadrinho é impelido a preencher as lacunas deixadas pela narrativa gráfica, o que Eco aponta como a capacidade da obra que sugere de se realizar “carregando-se das contribuições emotivas e imaginativas do intérprete” (Eco, 1991, p. 46). A ambiguidade, segundo Eco, é um traço fundamental da obra aberta, e a adaptação de *Deuses Americanos* potencializa essa característica, uma vez que a visualização dos deuses e de seus conflitos pode ampliar as interpretações para além do que o livro permite de forma isolada. A

própria possibilidade de transpor uma narrativa para quadrinhos e ao mesmo tempo inovar através da criação de imagens e escolhas de diálogos demonstra a categoria de obra aberta.

Tais considerações sobre a Obra Aberta, servem para analisar o mecanismo narrativo *Two-Man Con* presente em *Deuses Americanos*. Observa-se que esta característica narrativa opera no nível da trama e na experiência de leitura. Shadow é conduzido por informações parciais, o leitor também é levado a formular expectativas que serão progressivamente desestabilizadas, o que reforça o caráter reflexivo da obra e sua aproximação com a noção de obra aberta. Conforme demonstrado, Argachof (2017) menciona essa particularidade de forma breve. Contudo, em vez de abordar o *Two-Man Con*, a Booktuber foca em como a construção textual de *Deuses Americanos* confere ao leitor a agência para definir o desfecho de certos arcos narrativos.

A ausência de discussões sobre o *Two-Man Con*, assim como a negligência quanto à necessidade de um leitor mais ativo na maioria dos comentários, excetuando-se os de Argachof (2017), revela um padrão recorrente da recepção contemporânea. Esse fenômeno é marcado por leituras que tendem a estabilizar de forma precoce o sentido da obra e reduzem a complexidade de seus dispositivos narrativos.

Tal processo narrativo está presente em toda obra e em ambas as versões, mas sua compreensão requer que o leitor tenha uma leitura aprofundada. Em seu lugar, surgiram leituras apressadas que julgaram a obra pela falta de um clímax tradicional de batalha. De acordo com Jauss (1994), esse comportamento aproxima-se daquilo que o autor denomina "arte culinária": uma leitura que se orienta menos pela estrutura da obra e mais pela expectativa de que ela corresponda a padrões consolidados (a "grande guerra" típica da fantasia).

A estratégia do canal *Borogodó* (Argachof, 2018), ao sugerir o quadrinho como "porta de entrada" e o livro como a experiência completa, demonstra o poder do mediador digital. Os booktubers, por exemplo, ocupam um espaço crucial neste tipo de leitura apressada, pois suas leituras tornadas públicas reorientam a recepção da obra. Ao proporem enquadramentos (o quadrinho para iniciantes, o livro para aprofundamento), eles participam da constituição do horizonte de expectativas do público.

Observou-se que esse processo não é uniforme. A dinâmica dos *produsuários* pode tanto impulsionar a descoberta de elementos estruturais, como a riqueza mitológica elogiada por Bedin (2018), quanto favorecer interpretações padronizadas (a rejeição ao ritmo lento). O resultado é a construção de uma espécie de "arte culinária de segunda ordem": uma repetição de opiniões que se apoia menos em critérios estéticos profundos e mais nos padrões de

circulação algorítmica, onde leituras que reproduzem opiniões majoritárias tendem a obter maior alcance.

Nesse sentido, a recepção de *Deuses Americanos* nos meios analisados confirma o entrelaçamento entre a obra aberta e a estética da recepção na cultura da convergência. Embora o texto de Gaiman ofereça múltiplas possibilidades estruturais, como o jogo do *Two-Man Con*, as comunidades digitais tendem a fechar tais lacunas precocemente em busca de uma clareza instantânea. Assim, a relevância da obra acaba minimizada por leituras que privilegiam expectativas de gênero e fluidez em detrimento de sua complexidade estrutural. Esse elemento fundamental, percebido de forma singular por Argachof (2017), é o que define a natureza de *Deuses Americanos* enquanto uma obra aberta.

O que se observa é a formação de um horizonte de expectativa compartilhado e a consolidação de um horizonte dominante, que orienta e simplifica a recepção. Em certos casos, a repetição de determinadas interpretações criou uma impressão de consenso crítico, ainda que ele não reflita de fato a estrutura da obra. O risco, nesse cenário, é que parte do público passe a tomar tais leituras como as “únicas”, e não como apenas algumas entre as múltiplas possibilidades previstas pela abertura narrativa.

As leituras apressadas e repetidas limitam o campo interpretativo, como também produzem um efeito de fechamento que contraria a estrutura da obra e seu potencial histórico de recepção.

Partindo desse panorama já delineado, interessa menos reiterar os pontos de insatisfação dos leitores e mais compreender como tais críticas se organizam a partir de um horizonte de expectativa específico, marcado pela antecipação de uma narrativa épica e de resolução acelerada. Nesse sentido, a frustração observada não decorre de uma falha estrutural da obra, mas do descompasso entre o ritmo proposto por *Deuses Americanos* e os modelos narrativos consolidados no consumo cultural contemporâneo.

A insistência na ausência da “grande guerra”, a demanda por maior ação ou a interpretação do romance como uma narrativa que “promete mais do que cumpre” (Hooper; Fisher; Starosta, 2018) revelam que tais leitores esperam uma estrutura alinhada às convenções do gênero fantástico contemporâneo, no qual o conflito final costuma assumir uma forma clara e explícita.

Nesse contexto, elementos estruturais da obra, como o funcionamento do *Two-Man Con* e seu papel no engano simultâneo do protagonista e do leitor, recebem atenção marginal. A ênfase excessiva nas expectativas não atendidas tende a obscurecer a articulação narrativa

construída por Gaiman, que mobiliza ambiguidades e lacunas como componentes essenciais de uma obra aberta, conforme definida por Eco (1991).

Ao retomar a estrutura do *Two-Man Con* em *Deuses Americanos*, percebe-se como esse artifício exemplifica o conceito de obra aberta, uma vez que sua execução exige o engajamento direto e a atenção minuciosa de quem lê. A manipulação e o engano presentes na trama estabelecem a ambiguidade que, sob a ótica de Umberto Eco, define a abertura da obra, demandando um esforço interpretativo para decifrar as camadas de significados ocultos.

O *Two-Man Con* funciona como uma "lei" interna da narrativa que, ao direcionar a percepção do leitor, também amplia as possibilidades de interpretação sobre as motivações divinas e a realidade do conflito. Isso reforça a natureza aberta da narrativa. Segundo Eco (1991), a abertura é mais que um recurso estético: é um instrumento pedagógico e revolucionário que alinha o propósito da obra à autonomia do leitor em buscar e construir suas próprias soluções para o desenrolar da trama.

Na versão em quadrinhos de *Deuses Americanos*, a cena em que Wednesday e Shadow aplicam um golpe em frente a um banco serve como um exemplo claro da dinâmica entre obra e leitor. A representação visual detalhada do estratagema, onde Wednesday se passa por um recebedor de dinheiro em um caixa eletrônico com defeito e Shadow atua como cúmplice, engaja o leitor de maneira diferente do texto literário. A capacidade de visualizar as ações e as reações das pessoas torna a manipulação mais tangível, podendo levar o leitor a uma reflexão instantânea sobre as aparências e as motivações ocultas por trás de conflitos que parecem simples. Para aqueles que já conhecem o enredo do romance, a versão em quadrinhos oferece uma nova "execução" da obra, na qual os elementos visuais contribuem para a abertura de novas camadas de significado e podem aprofundar o envolvimento do público:

Figura 19 – Wednesday aplicando um golpe na frente de um caixa eletrônico.



Fonte: Gaiman; Hampton; Russel (p. 116, 2018)

Colocando em evidência um protagonista opaco, Gaiman leva o leitor a preencher a identidade, o afeto e a motivação de Shadow com suas próprias projeções, realizando-se a obra ao "carregar-se das contribuições emotivas e imaginativas do intérprete" (Eco, 1991, p. 46). No entanto, a frustração expressa nas resenhas mencionadas, decorrente da complexidade narrativa, demonstra que o leitor esperava a previsibilidade de um texto "fechado", como nos mostra as considerações de Laura Brand (2018), no site Nostalgia cinza:

Acredito que, por conta da quantidade de informações que são passadas em um ritmo acelerado, às vezes pode ser difícil mergulhar na história de forma mais fluida e se identificar com algum personagem. Não existem muitas explicações e cabe ao leitor descobrir nas entrelinhas o que acontece por trás da narrativa principal.

A resolução ambígua e o foco na manipulação (o *Two-man con*) em vez do confronto físico maciço, atuam como um mecanismo de ambiguidade que exige do leitor uma reinterpretação do significado do conflito e da própria premissa, confirmando a natureza aberta da narrativa.

A obra aberta impõe um conjunto de competências ao seu receptor. A ressalva na resenha de Rebecca Fisher (Hooper; Fisher; Starosta, 2018) de que, para aproveitar o romance, o leitor precisa ter "conhecimento prévio de mitologia antiga," demonstra a exigência de um "Leitor Modelo" capaz de mobilizar um repertório cultural específico. A obra convida o leitor a preencher o texto, mas demanda que ele traga o contexto referencial necessário para decifrar a relevância dos deuses e a complexidade de seus conflitos, como Eco sugere ao enfatizar que o leitor é "posto como centro ativo de uma rede de relações inesgotáveis" (Eco, 1991, p. 41).

A adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos potencializa e concretiza essa abertura, agindo como um ato de interpretação materializada. O adaptador (ilustrador e roteirista) funciona como o primeiro leitor-intérprete que preenche as lacunas intersemióticas do livro. A descrição do sonho de Shadow com a imagem dos deuses e a escolha de cores por Scott Hampton (Figura 18), por exemplo, não é mera ilustração, mas a organização visual e imaginativa da indefinição verbal.

A própria noção de 'Obra Aberta' assumiu, nesses ambientes, uma nova conotação: sua abertura estética passou a ser condicionada por um horizonte de expectativas moldado coletivamente pela repetição e pela busca de consensos rápidos. Assim, o ambiente digital circula a obra e reconfigura sua recepção, transformando a ambiguidade planejada pelo autor em um desafio para leitores habituados a enquadramentos interpretativos estabilizados

Esse movimento evidencia uma tensão central da recepção contemporânea: ao mesmo tempo em que a obra se apresenta como aberta, sua circulação mediada por plataformas digitais

tende a estabilizar interpretações e antecipar sentidos, reduzindo o espaço da ambiguidade narrativa.

Em suma, a integração das teorias de Umberto Eco em "Obra Aberta" (1991) enriquece a compreensão da adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos, transcendendo a ideia de uma mera transposição. A análise da obra sob a ótica da "abertura programática" e da participação ativa do intérprete revela como o quadrinho, com sua linguagem visual e estrutura narrativa, expande a essência do livro, transformando a leitura em um processo contínuo de co-criação e reinterpretação. Desta forma, o que acontece nos sites e canais demonstrados, revela a criação de um novo tipo de interpretação que pode transformar uma obra aberta em fechada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste trabalho permitiu compreender *Deuses Americanos* como um objeto privilegiado para observar as transformações contemporâneas da leitura, especialmente quando se considera a articulação entre literatura, quadrinhos e cultura da convergência. A transposição da narrativa para os quadrinhos demonstra que a obra se reinscreve em um novo regime de leitura, no qual a dimensão verbo-visual reorganiza a experiência interpretativa. Nesse processo, o horizonte de expectativa do leitor é constantemente tensionado e atualizado, exigindo competências interpretativas que ultrapassam a leitura linear do texto literário. A adaptação, portanto, confirma-se como prática de reescrita cultural que convoca um leitor capaz de operar entre linguagens, mídias e repertórios diversos.

Nesse cenário, a figura do leitor-prossumidor é importante para compreender a dinâmica contemporânea da recepção. A leitura deixa de se limitar à decodificação e passa a envolver práticas de intervenção, circulação e reapropriação simbólica. O leitor interpreta *Deuses Americanos* participando ativamente da expansão de seus sentidos em ambientes digitais, comunidades de fãs e espaços de comentário, configurando-se como agente da cultura participativa.

A noção de horizonte de expectativa mostra-se, pois permite observar como as experiências prévias, os repertórios midiáticos e as práticas culturais dos leitores influenciam a forma como a obra é recebida e ressignificada. No contexto da cultura da convergência, esse horizonte torna-se mais dinâmico, móvel e coletivo, sendo continuamente reconfigurado pelas interações em rede e pela circulação transmidiática da narrativa.

A análise revelou que o mecanismo do *Two-Man Con* funciona como um dispositivo fundamental para caracterizar *Deuses Americanos* como uma obra aberta, uma vez que exige a cooperação interpretativa do leitor para preencher as lacunas do protagonista. No entanto, tal complexidade foi ignorada pelos portais e sites analisados, visto que uma leitura aprofundada desse recurso entra em conflito com o modelo de consumo acelerado e superficial que impera nos ambientes digitais.

No site *Fantasy Literature* (Hooper; Fisher; Starosta, 2018), o romance foi criticado por seu ritmo e por um suposto anticlímax; nos canais do YouTube, a adaptação gráfica foi avaliada por sua "fidelidade" ou "lentidão", com base em expectativas imediatistas de fluidez visual. Em ambos os casos, a complexidade estrutural do *Two-Man Con* e suas implicações metanarrativas

foram negligenciadas em favor de juízos superficiais, ancorados em horizontes de expectativa convencionais de narrativas de fantasia.

Esse resultado permite repensar as teorias de Eco (1991) e Jauss (1994) no contexto da cultura da convergência. Se a obra aberta exige um leitor capaz de preencher suas indeterminações, a velocidade e a lógica das plataformas digitais podem inibir essa cooperação, favorecendo leituras padronizadas e de rápida circulação. O horizonte de expectativa, antes pensado em uma escala histórica longa, mostra-se agora acelerado e influenciado por mediadores algorítmicos. Os horizontes se formam e se fixam em ciclos curtos, muitas vezes guiados por opiniões de influenciadores que estabilizam a recepção antes que uma pluralidade interpretativa possa emergir.

A incorporação da noção de reflexividade estética de Lash (1997) permitiu compreender que, na modernidade tardia, a recepção se torna visível, performática e acelerada. Nesse cenário emergem as figuras do *prossumidor* (Toffler, 1980), do *produsuário* (Bruns, 2006) e do *escreitor* (Silva, 2008). Tais categorias não indicam ruptura com a Estética da Recepção, mas sua intensificação histórica. A recepção torna-se pública, compartilhável e produtiva, porém permanece estruturada pela lógica dos horizontes de expectativa descrita por Jauss (1994).

Portanto, a pesquisa confirma a hipótese inicial, mas revela suas nuances. O leitor de *Deuses Americanos* na era digital é, de fato, um agente ativo e um co-criador em potencial. No entanto, sua agência é tensionada por um paradoxo: a mesma cultura da convergência que amplifica suas vozes e possibilidades de intervenção também impõe ritmos, formatos e lógicas que podem esvaziar a profundidade da experiência estética. A adaptação para quadrinhos funciona, assim, como um dispositivo revelador: ela ativa a participação, mas também expõe o conflito entre a abertura intrínseca da obra e os processos de fechamento interpretativo acelerado promovidos pelo ecossistema midiático contemporâneo.

A presente investigação, ao articular os fundamentos teóricos da Estética da Recepção, da Obra Aberta e da modernidade reflexiva com a análise empírica da recepção de *Deuses Americanos* em suas versões literária e gráfica, buscou responder à questão central que norteou o estudo: como as particularidades de cada mídia impactam a construção e o rompimento do horizonte de expectativa do leitor-prossumidor? A hipótese de que o leitor contemporâneo assume papel de cocriador de sentidos foi confirmada, mas também complexificada ao longo da análise. Conforme demonstrado no terceiro capítulo, a atuação dos *prossumidores*, *produsuários* e *escreitores* nos ambientes digitais revela uma agência real, porém tensionada pelas lógicas de consumo acelerado e pela influência dos mediadores

algorítmicos e dos booktubers. Esses agentes, embora amplifiquem a circulação da obra, também contribuem para a formação de consensos interpretativos que podem fechar, prematuramente, as possibilidades de leitura que a estrutura narrativa — marcada pelo *Two-Man Con* — originalmente abria.

Assim, retomando os objetivos delineados na introdução, a pesquisa demonstrou que a adaptação para quadrinhos não apenas preserva a essência do romance, mas a ressignifica por meio de uma linguagem visual que concretiza interpretações e, ao mesmo tempo, convida o leitor a uma nova forma de engajamento. Contudo, a recepção observada nos sites e canais do YouTube aponta para um descompasso entre a complexidade estética da obra e o ritmo de consumo predominante. A expectativa de uma narrativa mais linear, de um clímax épico e de uma leitura fluida — observada nas críticas ao “excesso de balões” nos quadrinhos ou à “falta de ação” no livro — evidencia que o horizonte de expectativa do público contemporâneo está fortemente ancorado em convenções de gênero e em demandas de imediatismo, o que limita a apreensão de dispositivos narrativos como o *Two-Man Con*.

Tais considerações demonstram a importância de revisitar as contribuições de Jauss (1994) e Eco (1991) à luz da cultura da convergência. Se a historicidade da literatura, para Jauss, depende da sucessão de leituras que atualizam a obra em diferentes contextos, o que se observa no ambiente digital é uma “história dos efeitos” acelerada, na qual a recepção se torna instantânea, coletiva e, muitas vezes, padronizada. Da mesma forma, a “abertura programática” descrita por Eco encontra resistência quando o leitor, habituado à curadoria de influenciadores e à dinâmica de consumo rápido, busca na obra respostas prontas em vez de cooperar para a construção de sentidos.

Diante disso, esta dissertação contribui para os estudos de adaptação e de recepção ao propor que a análise das obras contemporâneas não pode prescindir da observação dos novos regimes de circulação e mediação cultural. A figura do leitor-prosumidor, que emerge como categoria central, não é apenas um reflexo da tecnologia da informação e do processo de consumo, mas um sujeito cujas práticas são moldadas por um ecossistema midiático que, ao mesmo tempo que o empodera, também o condiciona. Nesse sentido, a adaptação de *Deuses Americanos* para quadrinhos funciona como um dispositivo crítico: ao materializar escolhas interpretativas e ao provocar comparações entre mídias, ela explicita o conflito entre a complexidade narrativa e as formas dominantes de consumo, revelando os desafios e as possibilidades da literatura na era digital.

Por fim, espera-se que este trabalho possa abrir caminhos para futuras investigações que aprofundem o estudo das relações entre adaptação, recepção e plataformas digitais, considerando outros objetos e contextos. A investigação sobre como os leitores contemporâneos constroem seus horizontes de expectativa em meio à multiplicidade de mídias e à influência das redes sociais permanece um campo fértil para a crítica literária e para a formação de novos leitores. Mais do que apontar respostas definitivas, a pesquisa reafirma a necessidade de uma reflexão contínua sobre o papel da literatura e de suas adaptações em um mundo onde a velocidade da informação e a participação ativa do público reconfiguram, a cada dia, os modos de ler, interpretar e compartilhar histórias.

Esta dissertação contribui para os estudos literários e midiáticos ao demonstrar, por meio de um caso concreto, como as teorias clássicas da recepção precisam ser reconsideradas à luz das transformações digitais. *Deuses Americanos*, em suas duas versões, mostrou-se um laboratório privilegiado para observar essa dinâmica: uma obra aberta em sua estrutura, mas frequentemente "fechada" em sua recepção digital predominante, não por falha da narrativa, mas pelo choque entre sua complexidade e as condições de recepção impostas pela cultura da convergência.

REFERENCIAS

- ANDRADE, A. M. C. R.; MOMESSO, M. R. Escreitores e formações imaginárias em blogs jornalísticos. **Multiciência**, [S. l.], v. 1, p. 200-214, 2008.
- ARAUJO, Naiara Sales. Cinema e Literatura: adaptação ou hipertextualização? **Littera**, Ilhéus, v. 2, n. 3, 2011.
- ARAUJO, Naiara Sales. Literature and videogames: adaptation and reciprocity. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 6, n. 3, p. 222-232, 2017.
- ARGACHOF, Paty. **Deuses Americanos | Resenha | por Borogodó Literário**. YouTube, 23 fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-q6NPi8FoI>. Acesso em: 15 fev. 2026.
- ARGACHOF, Paty. **GRAPHIC NOVEL – Deuses Americanos (Neil Gaiman) | Resenha | Borogodó**. YouTube, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/EOhflMpQJ5Y>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- BATLEY, Steve. American Gods: The Moment of the Storm #6 – Laura Goes To Town! **Comic Watch**, 18 set. 2019. Disponível em: <https://comic-watch.com/comic-book-reviews/american-gods-the-moment-of-the-storm-6-laura-goes-to-town>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BEDIN, Fernando. **Deuses Americanos em Quadrinhos!!!**. Central HQs. YouTube, 27 fev. 2018. Disponível em: https://youtu.be/2HOO5kK5V_8. Acesso em: 12 nov. 2025.
- BOSI, Alfredo. Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária. *In*:
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRAND, Laura. Resenha | Deuses Americanos (HQ). **Nostalgia Cinza**, 25 maio 2018. Disponível em: <https://www.nostalgia cinza.com.br/2018/05/resenha-deuses-americanos-hq.html>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BRUNS, Axel. Towards Produsage: Futures for User-Led Content Production. *In*: SUDWEEKS, Fay; HRACHOVEC, Herbert; ESS, Charles (ed.). **Proceedings Cultural Attitudes towards Communication and Technology**. Tartu: University of Tartu, 2006. p. 275-284.
- CAMACHO, Carmen Pérez; OJEDA, Andrés López. Los usos sociales de la lectura: del modo tradicional a otras formas colectivas de leer. *In*: CANCLINI, Néstor García *et al.* **Hacia una antropología de los lectores**. México: Fundación Telefónica; Universidad Autónoma Metropolitana; Ariel, 2015. p. 39-104.
- CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. *In*: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1985.

CAZELLA, Sérgio Vinícius. **Deuses Americanos — novo lançamento Intrínseca.** 2Quadrinhos. YouTube, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yflWEc4naxw>. Acesso em: 12 nov. 2025.

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, v. 13, n. 28, p. 8–23, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>. Acesso em: 5 ago. 2024.

COMPAGNON, Antoine. A História. In: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

EAGLETON, Terry. Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção. In: EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução.** Tradução de Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** Tradução de Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação.** Tradução de MF. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial.** Tradução de Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

GAIMAN, Neil. **Deuses americanos:** edição preferida do autor. Tradução de Leonardo Alves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GAIMAN, Neil; HAMPTON, Scott; RUSSELL, P. Craig. **Deuses americanos:** Ainsel, eu mesmo. Graphic novel, volume 2. Tradução de Fernando Scheibe e Leonardo Alves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

GAIMAN, Neil; HAMPTON, Scott; RUSSELL, P. Craig. **Deuses americanos:** O Momento da Tempestade. Graphic novel, volume 3. Tradução de Fernando Scheibe e Leonardo Alves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

GAIMAN, Neil; HAMPTON, Scott; RUSSELL, P. Craig. **Deuses americanos:** sombras. Graphic novel, volume 1. Tradução de Fernando Scheibe e Leonardo Alves. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au second degré.** Paris: Ed. Du Seuil, 1982.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos.** Tradução de Érico Assis. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

HOOPER, Kat; FISHER, Rebecca; STAROSTA, Stuart. **American Gods: Mixed opinions**. Fantasy Literature, 10 jun. 2018. Disponível em: <https://fantasyliterature.com/reviews/american-gods/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechnel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

ISER, Wolfgang. Atos de fingir. In: ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectiva de uma antropologia literária. 2. ed. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

KIRCHOF, Edgar Roberto; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Leitura em tempos de rede: booktubers e jovens leitores/as. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 7, n. 3, p. 55–74, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1506>. Acesso em: 24 jun. 2025.

LASH, Scott. Modernização reflexiva. In: BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASH, Scott. **Modernização reflexiva**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

MARTINS, Vanessa Coutinho; THOMÉ, Claudia de Albuquerque. Narrativas transmídia e competências midiáticas: uma análise sobre os comentários das transmissões do Wizarding World Book Club no Periscope. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 8, n. 14, p. 18-35, ago./dez. 2019.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho. São Paulo: Makron Books, 1995.

MOTTA, Bruna Seibert. **Prosumidores**: o novo papel dos consumidores na era da informação e sua influência na decisão da compra. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ROCHA, Janini Resende. **Wolfgang Iser, leitor da modernidade**: interpretação e teoria da literatura. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SCOLARI, Carlos A. Transmedia Literacy: Informal Learning Strategies and Media Skills in the New Ecology of Communication. **Telos**, [S. l.], p. 1-9, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/1KtnZD>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVA, Carlos Alberto Figueiredo da; CORREIA, Adriana Martins. Espetáculo e Reflexividade: A Dimensão Estética do Basquete de Rua. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 30, n. 1, p. 107-122, 2008.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. Blogs jornalísticos e formações imaginárias: o esreileitor em cena. In: LOPES, Maria Immacolata V. de Lima; OLIVEIRA, Maria Cláudia (org.). **Mídia, imaginário e produção de sentidos**. São Paulo: Annablume, 2014. p. 11-28.

TAVARES, Olga Maria; BÓRIO, Pâmela Monique Cardoso. Prosumer e telejornalismo digital. **Revista Latino-americana de Jornalismo – Âncora**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 75–98, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ancora/article/view/22738>. Acesso em: 3 jul. 2025.

TOFFLER, Alvin. **A Terceira Onda**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1980.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.