

## LITERATURA ENTRE OS SIGNOS DA PÓS-MODERNIDADE: A ADAPTAÇÃO DE DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM, EM QUADRINHOS

Fabricio de Miranda FERREIRA<sup>49</sup>

Luís Heleno Montoril Del CASTILO<sup>50</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa partiu do seguinte questionamento: como a literatura é reinterpretada e recriada dentro do processo da adaptação para quadrinhos, no contexto da arte pós-moderna? Assim, o objetivo desta pesquisa é analisar a adaptação do romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum, como um produto formal e como um processo de reinterpretação e recriação de uma obra literária no contexto da arte pós-moderna. Para tanto, partiu-se da perspectiva da literatura comparada, pelo fato de ser uma análise crítica interdisciplinar. Por fim, esta pesquisa proporcionou reflexões sobre a adaptação de uma obra literária e seu lugar na problemática da arte contemporânea.

**Palavras-chave:** Adaptação. Literatura: Quadrinhos. Pós-Moderno. Dois Irmãos.

**Abstract:** *This research started with the following question: how is literature reinterpreted and recreated within the process of adaptation to comics in the context of postmodern art? Thus, the aim of this research is to analyze the adaptation of the novel Dois Irmãos, by Milton Hatoum, as a formal product and as a process of reinterpretation and re-creation of a literary work in the context of postmodern art. For this, it was based on the perspective of comparative literature, because it is an interdisciplinary critical analysis. Finally, this research provided reflections on the adaptation of a literary work and its place in the problematic of contemporary art.*

**Keywords:** *Adaptation. Literature: Comics. Post-modern. Dois Irmãos.*

---

<sup>49</sup> Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil. Endereço eletrônico: fmferreira815@gmail.com.

<sup>50</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. Professor adjunto da Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, Pará, Brasil. Endereço eletrônico: lenomontoril@gmail.com

## Introdução

Até hoje ainda persiste uma crítica da fidelidade em relação às adaptações, que coloca na adaptação uma obrigação em relação ao texto que foi adaptado. Para essa crítica, uma boa adaptação é aquela que procura ser ao máximo “fiel” à obra adaptada, como uma obra subalterna. Ou seja, a adaptação é vista de uma ótica profundamente moralista, como um desserviço à literatura, como mostra Robert Stam (2006). O autor faz um questionamento contundente dessa crítica da fidelidade, apoiado nas mudanças no pensamento ocidental a partir da segunda metade do século XX. Nesta pesquisa, essas mudanças estão dentro de um contexto artístico do cenário pós-moderno, no que concerne ao declínio das metanarrativas, da fragmentação e da intertextualidade.

Já Hutcheon, em *Teoria da Adaptação* (2013) elabora uma teoria que trata da *adaptação como adaptação*, partindo do fato de que a adaptação se refere tanto ao produto como ao processo. A teórica então analisa a adaptação tanto como um **produto formal de uma transposição intersemiótica** como um **processo de reinterpretação e recriação**. Portanto, a adaptação é uma obra de arte autônoma e que nada deve à obra adaptada.

Nesse sentido, esta pesquisa se originou do seguinte questionamento: partindo desse pressuposto, de que a adaptação é um produto e um processo cujo resultado é uma obra autônoma e carregada de novos significados, como a obra literária é reinterpretada e recriada dentro do processo da adaptação para quadrinhos?

Portanto, o objetivo desta pesquisa é analisar a adaptação do romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, como um produto formal e como um processo de reinterpretação e recriação de uma obra literária no contexto da arte pós-moderna. Para tanto, partiu-se da perspectiva da literatura comparada, pelo fato de ser uma análise crítica interdisciplinar, estendendo-se o estudo da literatura a diferentes áreas do conhecimento e a outras esferas da expressão humana.

Destarte, a análise da adaptação de *Dois Irmãos* será feita a partir da intertextualidade entre as linguagens semióticas na adaptação e na obra literária, para assim, entender o processo de recriação da obra literária, gerando uma obra de arte autônoma e independente da obra adaptada, destacando o contexto da arte pós-moderna.

Assim, espera-se que esta pesquisa proporcione reflexões sobre a obra literária e seu lugar na problemática da arte contemporânea, partindo da análise das relações dialógicas intertextuais que se estabelecem entre o literário e os quadrinhos no processo de adaptação.

## **Nada se cria, tudo se adapta na pós-modernidade**

Segundo Hutcheon, é evidente que as adaptações são velhas companheiras, fundamentais à cultura ocidental, desde Shakespeare a Goethe, passando por Ésquilo e Racine (2013). Mas, com várias novas mídias à disposição, que se popularizaram na esteira da pós-modernidade – cinema, televisão, rádio, videogames, quadrinhos etc. – a “adaptação fugiu do controle”, nas palavras de Hutcheon (2013, p. 11). Ou seja, é óbvio que há mais do que coincidência nessa aproximação entre adaptação e a arte pós-moderna. O fato é que a prática da adaptação se intensificou com as facilidades inseridas pelas novas tecnologias no processo artístico, dentro da lógica de mercado da indústria cultural.

O filósofo francês Roland Barthes aborda, em uma série de estudos, as relações entre as linguagens semióticas (literatura, cinema, pintura, música, fotografia). Para Barthes, no nível da denotação, dos signos, é impossível obter uma correspondência; imagem e palavra são irreduzíveis. No nível da conotação, porém, é possível, através de signos diferentes, veicular ideias semelhantes (BARTHES, 1977, p. 36). Assim, para Barthes (*apud* SOUSA, 2012) adaptar seria uma forma de analisar ou ler a obra literária e isso não a define como inferior ao seu texto-base pela capacidade plurissignificativa das obras literárias, sendo possíveis infinitas adaptações geradas a partir de uma mesma fonte. Essa visão remete à ideia de reconhecimento-compreensão, acrescentando-se o movimento (re)interpretação – (re)criação.

Nesse enfoque, Linda Hutcheon (2013) defende que as adaptações, de qualquer espécie, estão em todo lugar nos dias atuais. Considerando tal pressuposto, a autora promove um questionamento sobre a prática de se classificar as adaptações como secundárias, como trabalhos derivados. Para a autora, a rotulação da obra adaptada como inferior ou cópia do original é derivada de uma concepção pejorativa sobre o próprio processo de adaptação (HUTCHEON, 2013).

Para Hutcheon (2013), é necessária, dessa forma, a percepção de que adaptar não significa ser fiel, e, como Stam, a autora defende que fidelidade não deve ser um critério de julgamento ou foco de análise para as obras adaptadas. Lembra ainda que, de acordo com o dicionário, adaptar se refere a ajustar, alterar, o que pode ser feito de diferentes maneiras, já que, para adaptar uma obra literária para o cinema, por exemplo, deve-se considerar a transposição aí realizada como uma apropriação e interpretação criativa, além de uma atividade de engajamento intertextual.

Em sua obra, Hutcheon (2013) propõe o estudo dessa prática sob três diferentes perspectivas: (1) vista como uma entidade ou um produto formal; (2) vista como um processo de recriação; e (3) vista a partir do seu processo de recepção. Por entidade formal ou produto, entenderíamos a adaptação como transposição particular de uma obra ou obras, uma espécie de transcodificação de um sistema semiótico a outro. Como processo de recriação, entende-se a adaptação por meio de um processo de reinterpretação e recriação, processo no qual primeiramente se apropria-se da obra adaptada para depois recriá-la como uma obra autônoma, mesmo estabelecendo uma relação de dialogismo intertextual (HUTCHEON, 2013).

Se, no contexto artístico e cultural da multiplicidade de signos e mídias da pós-modernidade, a adaptação é uma prática recorrente, numa proporção nunca vista, não é muito difícil se estabelecer um paralelo entre adaptação e pós-modernidade. Os movimentos da teoria na segunda metade do século minariam alguns ideais caros ao modernismo, como a originalidade e seus derivados, isto é, a hierarquia entre original e cópia, o autor como ponto de partida da obra de arte e a aura da obra artística, que permaneceria nas instâncias da alta cultura.

Portanto, a adaptação deixou de ser vista como mera técnica de massificação ou como produto artístico inferior à obra adaptada para ser estudada como um fenômeno cultural intrínseco a nossa época. E esse movimento teórico – de valorização das adaptações como obras autônomas – pode ser inserido em um amplo contexto artístico da segunda metade do século XX, no qual o pós-moderno está inserido, e que permite o paralelo feito aqui entre adaptação e arte pós-moderna.

Hutcheon, que teorizou tanto sobre o pós-modernismo como sobre adaptação, não abordou especificamente a relação entre esses dois pontos, mas justificou seu empenho nesses temas da seguinte maneira:

Em primeiro lugar, sempre tive grande interesse pelo que veio a ser chamado de “intertextualidade” ou relações dialógicas entre textos [...]. uma segunda constante foi o impulso talvez perverso de desierarquizar, o desejo de desafiar a avaliação cultural explícita e implicitamente negativa de coisas como pós-modernismo, paródia e, agora, adaptação, não raro vistas como secundárias e inferiores (HUTCHEON, 2013, p. 12).

Podemos perceber o que a autora estabelece uma relação entre a teoria pós-moderna e a teoria da adaptação partindo de duas características comuns: a intertextualidade e o questionamento da hierarquia entre categorias binárias, no caso aqui, entre obra adaptada versus adaptação, por meio da valorização da adaptação como obra de arte autônoma e não devedora à obra adaptada. Ou seja, há nesses dois pontos o esforço de desafiar uma hierarquia entre

categorias que remete à superioridade de uma categoria a outra, como nas categorias espírito x físico, voz x escrita, original x cópia e assim por diante. Assim, aproveitamos esses dois pontos na análise da adaptação neste artigo, na perspectiva da adaptação como um *processo de recriação* da obra adaptada em uma obra autônoma. Nesse processo os dois lados – obra adaptada e adaptação – são obras independentes, embora dialoguem intertextualmente, em uma permutação de textualidades, conforme a intertextualidade de Kristeva (STAM, 2006, p. 24), diferente do antigo conceito de influência de um texto anterior a um posterior.

### **Dois Irmãos: literatura nas redes do pós-moderno**

O romance *Dois Irmãos*, objeto desta pesquisa, foi publicado em 2000, portanto no contexto da arte pós-moderna. Para efeitos desta pesquisa, será trabalhada uma literatura em contexto da arte pós-moderna, em que se podem rastrear certas perspectivas pós-modernas.

Wander Melo Miranda (1996) materializa a controvérsia em torno do conceito de pós-modernidade, ao indagar a utilização do prefixo “pós”, uma vez que denota algo depois, como se fosse uma superação ou um estágio posterior à modernidade, embora esta mesma, em si, já traga o sentido de ruptura, de incessante renovação, de plural que o pós-moderno advoga para si: “Os dogmas do progresso e da inovação não se veriam reafirmados nessa palavra de ordem contra a modernidade?” Para tentar desfazer essas dúvidas, Miranda indica que o prefixo “pós” não indica uma simples contradição ao que ficou para trás, não supõe a ideia de uma progressão linear do tempo e da história, mas antes “o pós-moderno é, segundo Lyotard, um trabalho de perlaboração da modernidade, um ato de convalescença das enfermidades do moderno” (1996, p. 15). O pós-moderno só teria sentido, portanto, enquanto reescrita da modernidade, levada a efeito a partir de um ato de escuta do passado, que, ao invés de repeti-lo, busca realizar uma pontuação capaz de infiltrar-se no seu tecido de significantes, reorganizando-o por meio de uma atenção flutuante que torne possível o acesso ao desejo de modernidade:

Não se trata de resgatar fatos em estado bruto, mas de desconstruir, recriando, as redes significantes de conteúdos recalcados, os pontos de resistência em cima dos quais se processa a perlaboração, trabalho sem fim nem finalidade preconcebida (MIRANDA, 1996, p. 15)

Portanto, a pós-modernidade possui uma relação bastante diferente da que o modernismo possuía com o passado: se o modernismo se voltava contra o passado, vendo-o

como tradições a serem superadas, o pós-modernismo vai se voltar para o passado, reescrevendo-o, reorganizando-o e ressignificando-o.

Nesse contexto artístico pós-moderno, de retorno ao passado por meio de uma reelaboração crítica, surge o que Hutcheon chamou de metaficção historiográfica. Segundo a autora, “metaficções historiográficas” são obras narrativas do pós-modernismo que têm como principais características referências a personagens e eventos históricos, a tentativa de desmarginalizar o literário em contraponto ao histórico, empenho em subverter o que foi ideologicamente convencionalizado, a oposição de verdades plurais ao invés de uma única verdade, a impossibilidade do conhecimento histórico, visto que ele só chega até nós por meio da textualidade (1991). O que não significa, contudo, descartar a história, mas repensá-la como uma criação humana. Então, essa revisão da história registrada tenta evidenciar aquilo ou aqueles que a história formal ignorou, e desse modo “o que está sendo contestado pelo pós-modernismo são os princípios de nossa ideologia dominante” (HUTCHEON, 1991, p. 15). Assim, esse retorno se caracteriza por um desejo de reelaboração crítica. A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença: o “tipo” tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia (HUTCHEON, 1991, p. 150). Com isso, a pós-modernidade na literatura traz novas possibilidades ao fazer literário.

Portanto, nesta pesquisa, após a análise comparativa entre o romance e a adaptação de *Dois Irmãos* em quadrinhos, faremos uma análise de modo a situar a adaptação nesse contexto de arte pós-moderna e a relação com o passado, partindo do pressuposto de que a obra adaptada é considerada aqui como uma metaficção historiográfica. Ou seja, uma releitura ou reelaboração do passado, assim como as próprias adaptações de obras literárias para outras linguagens.

Convencionalmente, a obra *Dois Irmãos* está classificada como romance e, como tal, constitui-se no gênero clássico preferido do realismo e com larga tradição na literatura mundial. Milton Hatoum se utiliza de um gênero clássico e uma temática universal deslocando-a de onde tradicionalmente era narrada no realismo e modernismo (Classe burguesa ou sertaneja brasileira como representante de certa “brasilidade”) para um lugar entre os que sempre estiveram à margem, ou seja, imigrantes de origem árabe.

Portanto, *Dois irmãos* narra a trajetória de uma família de imigrantes árabes, que tem como pano de fundo a história da cidade de Manaus, atravessando o século XX. Por meio da narrativa, podemos perceber o crescimento da cidade, a chegada de imigrantes, a variada população local, resultando em um amplo hibridismo cultural, social e religioso. Ao mesmo tempo, vemos o avanço da modernização e integração da região ao resto do país. O tom do

romance é de evocação de um passado longínquo e nostálgico em contraste com o presente frio e de solidão. Manaus, mais do que o espaço onde decorre a ação, também não figura apenas como um cenário exótico; é, sim, o centro de onde convergem os fios das histórias, mudando e provocando mudanças na vida dos personagens, conforme avança a narrativa.

Característica importante das obras de Hatoum, a narrativa de *Dois Irmãos* não segue uma ordem linear, mas avança por fragmentos de memórias e lembranças, uma vez que o narrador a constrói a partir de relatos de vários personagens, principalmente de sua mãe Domingas, do velho Halim e de suas próprias memórias. Logo no começo da obra fica evidente a estratégia narrativa de utilizar essas idas e vindas da história para seduzir o leitor, criando um suspense: A matriarca da família Zana deixa a casa melancólica em meio às lembranças que evoca, para, em seus últimos momentos de vida, indagar se seus filhos já fizeram as pazes. Corta para o momento em que Yaqub chega do Líbano para onde foi mandado por seus pais para separá-lo de seu irmão Omar, o caçula, anos antes. Só mais adiante será contado como se deu a separação entre os irmãos. E assim o leitor vai descobrindo aos poucos os personagens, suas motivações, os fatos que levaram àquela situação inicial, como mistérios que vão sendo revelados ao longo da trama.

Quanto à temática, a história revisita o tema clássico da decadência familiar, desde a rivalidade entre irmãos, incesto, estupro, diferenças entre pai e filho, entre outros, em um contexto de modernização irreversível e suas consequências, a repressão da ditadura e o hibridismo cultural. Seus personagens centrais não são brasileiros de classe rica ou média (realismo) ou mesmo brasileiros pobres estereotipados (regionalismo), mas se situam entre os limites: são imigrantes libaneses cujos costumes, crenças e falar não se sobrepõem aos seus dramas e aflições, as quais podem ser vistas em qualquer pessoa no mundo. Percebe-se uma intertextualidade na temática da rivalidade entre irmãos, desde os bíblicos Caim e Abel, Esaú e Jacó, passando por Rômulo e Remo, e no romance realista, por meio de Machado de Assis.

Nesse sentido, para esta pesquisa, vemos o romance como uma metaficção historiográfica, uma vez que retoma o passado histórico diferentemente dos romances históricos tradicionais, ao mostrá-lo de um ponto de vista periférico, de personagens à margem, ironizando-o e desafiando a ideologia da época e colocando, assim, o literário em posição privilegiada em relação ao discurso histórico.

## Literatura em quadrinhos: linguagens em diálogo

As expressões artísticas sempre se relacionaram entre si. Dentre os meios expressivos que revisitam e realizam diferentes formas de diálogo com obras produzidas em outros suportes, está a história em quadrinhos (HQ). Arte narrativa por natureza, os quadrinhos trazem em si grande potencial comunicativo, apresentando uma união própria entre as linguagens verbal e não-verbal. Com a literatura, arte que também trabalha com a narratividade, os quadrinhos têm estabelecido uma ampla interação, em que as linguagens e enredos se interseccionam para o desenvolvimento de várias obras (OLIVEIRA, 2008).

Atualmente, o mercado de quadrinhos no Brasil segue a tendência mundial e se aquece com o sucesso comercial e crítico das *Graphics novels*, em português, romances gráficos. O termo *Graphic Novel* ainda levanta alguma discussão quanto a sua definição. Porém, independentemente disso, esse estilo de publicação vem ganhando adeptos no Brasil, tanto por parte do público quanto pelos próprios quadrinistas. Ao serem editadas em formato de livro e tratarem de assuntos ditos “mais sérios”, essas histórias em quadrinhos ganharam status de literatura e, por isso, tentam se distanciar do termo gibi, popularmente conectado a publicações à venda em bancas de jornal, dominadas por histórias infantis ou de super-heróis.

Foi Will Eisner, renomado teórico e quadrinista americano, que criou o termo *Graphic Novel*, quem conceituou as histórias em quadrinhos como “arte sequencial”. Nesse sentido, os quadrinhos se utilizam de regências da arte gráfica (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) para compor uma narrativa em sequência visual/verbal (EISNER, 1989).

Corroborando Eisner, Silva (2001) define histórias em quadrinhos como um tipo de linguagem que, utilizando-se da combinação de textos e desenhos, conta uma história. Nesse sentido, as histórias em quadrinhos são uma forma de arte que combina imagem e texto que, através do encadeamento de quadros, narra uma história ou ilustra uma situação (SILVA, 2001).

Percebe-se que entre as *Graphic Novels* há uma grande vertente de adaptações literárias. Obras de Camões, Shakespeare, Guimarães Rosa, Machado de Assis e tantos outros, sobretudo os clássicos, ganham adaptações em capa dura e trabalho gráfico minucioso. Assim, em 2015, a Companhia das Letras lança a adaptação de *Dois Irmãos* de Milton Hatoum em quadrinhos, pelos quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bá. Veremos, mais adiante, especificamente sobre essa obra.

A história em quadrinhos, por seu caráter icônico, acrescenta informações visuais ao elemento verbal. Por meio de sua iconicidade, a história em quadrinhos pode oferecer ao leitor elementos que o texto literário descreve ou não apresenta: na mesma adaptação, podem ser vistos o vestuário, o mobiliário, a decoração das casas e o estilo arquitetônico daquele período. Por outro lado, devido à complexidade e tamanho de uma obra literária, a adaptação – como qualquer outra – em quadrinhos muitas vezes vai omitir muito do que é narrado na obra literária e isso será de fundamental importância perceber numa análise.

### **Análise da adaptação de dois irmãos**

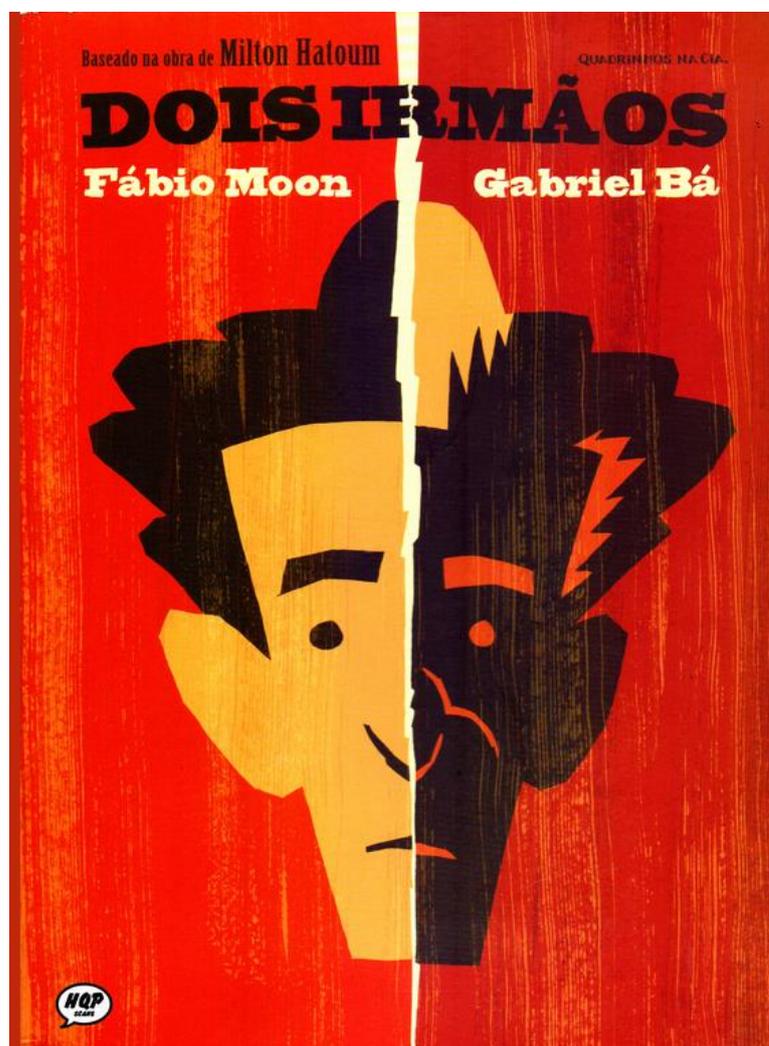
Primeiramente a análise será da perspectiva da adaptação como produto formal, de modo a mostrar como os adaptadores reescrevem a linguagem verbal para uma linguagem predominantemente visual. Tal análise será de ordem comparativa entre o romance de Milton Hatoum e a *Graphic Novel* de Fábio Moon e Gabriel Bá. Por fim, pretende-se perceber o diálogo intertextual entre o romance e a HQ no processo de adaptação para entender como ocorre uma inversão da relação hierárquica dos binarismos, entre eles a *obra adaptada* e a *adaptação* e como pode estar relacionada ao contexto da arte pós-moderna.

Visualmente, a *Graphic Novel* foi desenhada em um preto e branco que valoriza um jogo intenso de sombras, claro e escuro, que dá contornos dramáticos a momentos de grande importância para a trama. As páginas estão recheadas de imagens amplas do cenário da cidade de Manaus, evidenciando de forma icônica o que no romance é descrito verbalmente, em um processo de intersemiose, ou seja, uma transposição de um sistema de signos verbais (literatura) para outro, predominantemente não verbal (quadrinhos). Tal processo permite a visualização, a partir da recriação, dos espaços, elemento narrativo de grande importância no romance.

Esse jogo de contrastes está de acordo com os grandes contrapontos que compõem o romance, entre eles a dubiedade dos gêmeos Yaqub/Omar. Assim, Fábio Moon e Gabriel Bá exploram a semelhança física dos irmãos, protagonistas do romance e da *Graphic Novel*. Semelhança que tem apenas uma característica que os difere: a cicatriz no rosto de Yaqub. Tal semelhança fica evidente logo na capa da HQ, em que o contraste entre os irmãos Yakub e Omar é representado pelo rosto dos dois, de frente, sendo que as metades de cada rosto formam um único rosto (Figura 1). Sabemos que o rosto mais iluminado é o de Omar e o mais escurecido, o de Yaqub, pois este tem a cicatriz. Tal representação imagética fornece claramente a ideia de que os opostos se complementam em um só, como se fossem duas caras da mesma

moeda; no entanto, há uma espécie de rachadura que os separa de cima a baixo, como a dar a ideia de quebra, de rasgo. Essa complementariedade entre claro e escuro também remete ao famoso símbolo do taoísmo, o yin-yang, que expõem a dualidade de tudo que existe no universo, as duas forças fundamentais opostas e complementares que se encontram em todas as coisas.

Figura 15 – Capa da HQ Dois Irmãos



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

Ainda na capa, vemos logo acima do título da HQ, a frase “Baseado na obra de **Milton Hatoum**” (o nome do autor está em destaque). Em adaptações de modo geral, a atribuição destacada ao autor da obra original visa agregar o nome do autor quando este é amplamente reconhecido, dando um *status* e atraindo leitores/espectadores para a adaptação. Afora isso, a palavra “baseado” denota que a adaptação segue a obra original, diferente dos termos

“livremente adaptado” ou “inspirado”. Assim, o adaptador aparentemente assume um compromisso com os leitores da obra original.

Quanto ao enredo, cabe salientar que, em uma história em quadrinhos, é pontuado pelo ritmo visual dos quadros. Assim, se na narrativa literária as ações que constituem a narrativa são colocadas estritamente pela linguagem verbal, nos quadrinhos, é o ritmo dos quadros que faz a história avançar, a partir da disposição destes, o que permite ao leitor acompanhar a ação que se desenrola neles. Ou seja, se na narrativa literária a história avança conforme o narrador conta os fatos, a narrativa quadrinística avança conforme as imagens vão se colocando para o leitor, seguindo a sequência dos quadros.

Os quadrinistas optaram por dividir a narrativa em capítulos (no romance o autor não utiliza a expressão “capítulo”, apenas coloca os numerais para separar as partes do livro), mas há alterações interessantes, a começar pelo número de capítulos: enquanto o romance tem um prólogo e 12 partes, a HQ possui o prólogo, 11 capítulos e mais um epílogo, de forma que os capítulos da HQ não seguem à risca os fatos narrados nos capítulos dos livros; algumas histórias são deixadas de lado, e os capítulos parecem organizar a narrativa de forma que cada capítulo, na *Graphic Novel*, fique mais concentrado em um determinado arco da história,

Portanto, os quadrinistas não seguem os fatos do enredo do romance original na íntegra, mas os **adaptam**, cortando alguns fatos, mudando a sequência de como são apresentados, alterando a ordem em que são narrados, e fazendo junções entre trechos que permitem uma leitura mais contínua, diferente do romance de Hatoum. Porém, tais alterações não modificam o enredo central e o mote principal continua o mesmo.

Em relação aos personagens, na adaptação, os quadrinistas suprimiram poucos, deixando os principais e os coadjuvantes que aparecem em falas ou apenas figuram. É importante destacar que Hatoum não se atém a descrevê-los fisicamente, fazendo isso poucas vezes no romance; logo a composição física dos personagens ficou a cargo do desenhista. Assim, nesse aspecto, os quadrinistas tiveram total liberdade para caracterizá-los fisicamente, ou seja, fica evidente nesse caso a recriação da obra literária a partir de suas próprias experiências de leitura.

A caracterização dos personagens em uma história em quadrinhos é fundamental para a construção delas, uma vez que em sua essência há a predominância do visual sobre o verbal, ou seja, a imagem precisa se mostrar ao leitor. Assim, se na literatura a descrição é importantíssima para o entendimento do leitor, nas artes onde predomina o visual, como o cinema, as descrições dão lugar à imagem construída e idealizada pelo artista. Na HQ *Dois*

*Irmãos*, Fábio Moon e Gabriel Bá seguem as características da personalidade das personagens de Hatoum, mas ficam livres para retratar a fisionomia de cada um. Assim, podemos ver na Figura 2, como os personagens são retratados fisicamente: enquanto Yaqub, sempre retratado com um visual mais sóbrio e sério, veste uma camisa abotoada até o pescoço e por dentro da calça, Omar foi retratado com um visual mais relaxado e boêmio, com uma camisa mais aberta e com uma parte para fora da calça; Zana aparece sempre elegante e com grandes joias, como o bracelete e brincos, Rânia, logo ao seu lado tem um visual mais infantil; Halim, com barba e uma roupa que remete aos comerciantes; à direita, outros personagens secundários, também bem vestidos.

Figura 2 – Personagens reunidos



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

Assim, os quadrinistas exploram na aparência das personagens características de sua personalidade, conforme descrito no romance. Ou seja, muito embora a adaptação crie um visual para cada personagem, ela sempre se baseia na obra original, recriando visualmente o que é descrito na obra.

Tanto a época em que se passa a história como a duração são mantidas na adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá. Assim como o romance, a *Graphic Novel* cita claramente acontecimentos históricos importantes, enquanto outros apenas revelam desdobramentos na vida da cidade de Manaus como na vida de todos. Aliás, uma constante na obra de Hatoum, que é mantida na HQ é justamente os efeitos desses acontecimentos sempre na vida das pessoas e no ambiente.

Na Figura 3, após mostrar a violência e a repressão da Ditadura Militar, com o episódio da morte de Antenor Laval, vemos um Halim assustado e inconformado com tudo aquilo, enquanto Yaqub demonstrava tranquilidade. Observação importante a se fazer: tanto no

romance como na HQ não são mencionadas as palavras “ditadura”, “golpe” ou mesmo “regime”; apenas vemos indiretamente os efeitos perversos da repressão desse período.

Figura 3 - Reação de personagens diante da ocupação militar na cidade



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

Quanto aos tempos cronológicos e psicológicos, no romance de Hatoum prevalece sempre o tempo cronológico, ou seja, é o narrador quem vai contando os fatos conforme lhe vêm à mente, com vimos já anteriormente. Já na HQ, os adaptadores seguem a mesma lógica, mas mudam algumas sequências dos fatos, como já foi observado quanto ao enredo. Porém, tal mudança não altera o fato de predominar, nessa narrativa, o tempo cronológico.

Já em relação ao espaço, desde o início Fábio Moon e Gabriel Bá dão mostras de que não se limitarão a apenas retratar o espaço em que se passa a ação, mas criam um clima, um ambiente carregado de referências ao enredo e ao destino dos personagens. Mas assim como no caso da criação dos personagens, tal atmosfera criada nas imagens está em acordo com o ambiente proposto no romance de Hatoum, que, como vimos anteriormente, desempenha um

papel fundamental na história. Para analisar como os quadrinistas fazem isso, podemos observar a Figura 4, que está logo no começo da HQ.

Se no romance o autor começa logo falando de Zana e o abandono forçado da casa que, mais tarde o leitor descobrirá, foi a vida dela e de sua família, ora desfeita, Fábio Moon e Gabriel Bá começa com um desfile de imagens em sequência que apontam para Manaus e logo de início dão o tom de abandono e decadência do que virá a seguir, isto é, Zana no momento doloroso em que deixa a casa. Os quadros mostram, na ordem: uma rua vazia ocupada por carros cujos modelos denunciam a época em que se passa (anos 1970, 80); um grande e luxuoso prédio antigo, com grandes janelas desocupadas; a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios vista através de galhos de árvores; açaizeiros balançando ao vento tendo ao fundo um céu sem nuvens; espessos galhos de árvores de uma árvore que aparenta ser bastante velha; janelas de um prédio antigo com folhas sendo levadas pelo vento em primeiro plano; e, depois disso, vem a Zana diante da grande casa.

Figura 6 – Quadros iniciais da HQ



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

Outro ponto a se notar é a mudança no espaço com o tempo. Sabemos, como vimos anteriormente, que a obra de Hatoum tem como um de seus principais temas a passagem irreversível do tempo e suas consequências para o espaço e, conseqüentemente, para a os personagens; estes estão imbricados nessa problemática espaço/tempo. Em *Dois Irmãos*, a decadência das personagens – a família, principalmente – e dos espaços casa/Manaus mostra a passagem do tempo e suas consequências. A Manaus dos primeiros quadros é uma, enquanto dos últimos atesta o avanço da “modernização” sobre o povo e a cidade (Figuras 5 e 6).

Figura 7 – Uma rua de Manaus no início da HQ



Fonte: MOON; BĂ, 2015.

Figura 8 – Rua em frente à outrora casa da família, na noite de inauguração da Casa Rochiram



Fonte: MOON; BĂ, 2015.

Nestes dois quadros, um do início e um do final da HQ fica patente a passagem do tempo e a mudança no espaço em que a narrativa ocorre. E se o romance acompanha a saga de uma família, a HQ também vai mostrar essa decadência familiar, desde a chegada dos imigrantes a Manaus até a chegada do “progresso”, desde o nascimento das crianças gêmeas até o fim da família.

Quanto ao narrador, há uma particularidade no romance de Milton Hatoum. Em um primeiro momento o narrador não se apresenta de imediato, sendo o nome de Nael revelado apenas na nona parte. Inclusive este se torna um dos mistérios do livro, uma vez que o leitor aos poucos percebe que a história está sendo narrada em primeira pessoa, e que se trata de alguém muito próximo da família, alguém *da família*, mas que parece não fazer parte ao ponto de participar dos acontecimentos de forma efetiva. E é justamente essa a condição de Nael, revelada ao longo do romance: ele sabe que é filho da empregada com um dos gêmeos, mas não sabe qual e, na condição de bastardo, sente-se deslocado mesmo estando muito próximo da família.

Na *Graphic Novel*, podemos perceber essa dinâmica do mistério em relação ao narrador pelo fato de que no início não há qualquer imagem de Nael, muito menos menção ao seu nome. Logo no início temos um quadro em que fica evidente a posição de Nael em relação aos acontecimentos (Figura 7). Nos quadrinhos, o artista se utiliza do ponto de vista para passar a ideia da posição do narrador em relação ao que está sendo narrado. Aqui, Fábio Moon e Gabriel Bá adotam um ponto de vista que parece vir da cozinha, ou de um cômodo mais afastado da sala principal onde a família reunida com convidados comemora algo. Um recordatório traz uma fala do narrador: “Isso Domingas me contou, mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi.” Assim, visual e verbal se complementam para dar a ideia da situação de Nael, de deslocado e, ao mesmo tempo, próximo daquela família.

Figura 9 – Família reunida



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

E então temos o momento em que o narrador finalmente se revela (imageticamente) na Figura 8:

Figura 10 – Nael se revela



Fonte: MOON; BÁ, 2015.

Se no romance Nael se revela apenas na nona parte, na HQ os quadrinistas antecipam este acontecimento no capítulo 3. Tal revelação se dá em um quadro em close do rosto de Nael, com uma expressão de dúvida, olhando diretamente para o leitor. Sua caracterização parece reunir o biótipo indígena de Domingas e os olhos dos gêmeos, o que já revela a condição ambígua dele. Imageticamente, é a primeira vez que o narrador ocupa posição de destaque em um quadro, enquanto antes disso, os quadros eram sempre preenchidos pela família, e quando aparecia a narração era sempre de um ponto de vista de fora, como vimos na Figura 7.

Assim, tanto o romancista quanto os quadrinistas utilizam de suas linguagens para destacar o ponto de vista de onde o narrador está, um narrador personagem, embora um quase personagem secundário, ao qual cabe apenas observar, um narrador homodiegético, que não é protagonista de sua própria história.

Hutcheon, ao falar sobre a adaptação como um processo, fala em “arte cirúrgica” (2013, p. 43): geralmente em romances longos, o trabalho do adaptador é de subtrair e contrair, ou seja, de cortar personagens importantes, e com eles subtramas, acontecimentos marcantes e descrições relacionadas. Isso vemos em vários momentos na leitura da adaptação que fizemos, como em um acontecimento marcante do livro, em que Yaqub, logo ao voltar do Líbano, urina na rua, sem cerimônias, à frente de várias pessoas, constrangendo o pai. Este momento foi cortado da adaptação. Ou a história de Domingas, que, no livro, ela conta ao filho, mas na

*Graphic Novel* é cortada, focando muito mais em Nael. Há adições de imagens que não são necessariamente descritas no livro, como o Professor Antenor Laval correndo dos militares antes de ser morto, provavelmente para dar mais carga dramática ao acontecimento. Também há algumas mudanças, como vimos na primeira parte da análise, na ordem da narração dos fatos; a adaptação parece “organizar” a narrativa em arcos, colocando em capítulos mais focados, diferente do livro, cujas partes são mais abrangentes e cheias de várias subtramas paralelas. Fica clara a intenção dos adaptadores de tornar a leitura mais linear e direta, diferente do romance de Hatoum.

Portanto, vemos o diálogo intertextual estabelecido entre obra adaptada e adaptação, em que fica evidente a influência da primeira sobre a segunda, o que não impede, porém, de se criar uma obra autônoma e que produz novos significados. A intertextualidade, aqui, é da ordem da paráfrase de que fala Hutcheon (2013): a adaptação oferece uma nova versão de uma passagem ou texto, em que o adaptador recria, com seus próprios recursos, um texto já existente, “relembrando” a mensagem original ao leitor. E, ao recriar, ele reinterpreta o texto adaptado, uma vez que a adaptação passará obrigatoriamente pela leitura que ele fez da obra. No caso de *Dois Irmãos*, vimos a todo momento que Fábio Moon e Gabriel Bá deixam transparecer sua intenção nas suas escolhas para a adaptação: seja para dar mais dramaticidade aos conflitos dos personagens, seja para dar um foco maior ao drama de Nael, seja para tornar a narrativa mais linear e enxuta: nada mais é do que a leitura que eles fizeram da obra, que nunca vai ser a obra em si, mas uma obra autônoma.

Assim, podemos entender como a adaptação, a HQ *Dois Irmãos*, está inserida no contexto da arte pós-moderna, uma vez que, assim como traz elementos do romance de Hatoum, o próprio romance *Dois Irmãos*, também traz elementos de outras obras anteriores a ela, como temas bíblicos, nativos e orientais, bem como referências principalmente à história, por ser considerada uma metaficção historiográfica, mas também à filosofia, entre outros; mas sempre os recriando também. Os quadrinistas, por sua vez, tiveram que recorrer a imagens da época da cidade, fotografias de famílias e imagens históricas para compor sua obra. Assim, a adaptação em quadrinhos recria essas relações por meio de sua linguagem própria, no caso, a linguagem dos quadrinhos. Nesse sentido, como vimos anteriormente, a ideia de intertextualidade de Kristeva, ao opor-se ao antigo conceito de influência, derruba a ideia de modelos a serem seguidos, inserindo a literatura em um contexto de sistema amplo de signos, marcado pela troca constante, onde a questão da propriedade e da originalidade se relativizam e a questão da verdade se torna impertinente. Essa intertextualidade vai ser intrínseca ao contexto da arte na

chamada pós-modernidade, em que a adaptação, aos poucos, deixa de ser vista como secundária ou inferior.

### **Considerações finais**

O objetivo desta pesquisa foi de analisar a adaptação do romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, como um produto formal e como um processo de reinterpretação e recriação de uma obra literária no contexto da arte pós-moderna. Na análise, vimos que a adaptação de *Dois Irmãos*, de Fábio Moon e Gabriel Bá, como produto, é gerada de uma transcodificação intersemiótica, dentro de um processo de reinterpretação e recriação para gerar uma obra autônoma. Também pudemos ver a obra literária nesse contexto das revoluções tecnológicas que marcaram as expressões culturais do mundo contemporâneo. Ou seja, mesmo a literatura, enquanto produto, obedece a uma lógica de massificação, em que a arte passa a ser “adaptada” para outros meios mais “reproduzíveis”, que têm um alcance maior de massificação. A arena pós-moderna de múltiplas vozes e signos é o palco que abre espaço a essa intensidade de adaptações, reescrituras, recriações e ressignificações, na qual a literatura está inserida.

Não se pode negar, no entanto, que o escritor permanece com um certo *status* de criador, de que fala a frase de Bá. A literatura parece equilibrar-se no limite da arena pós-moderna, ao mesmo tempo em que permanece com uma aura de “alta cultura”, mas sem a massificação intensa que outras expressões artísticas mais populares têm, como é o caso do cinema e da TV. Por outro, lado fornece importante material para estas expressões, por meio da adaptação, sendo atribuído à literatura um papel de “fonte” de originalidade e conferindo quase um carimbo a essas adaptações, “filmes adaptados de livros” gozam de grande prestígio e geram bastante audiência.

O interessante é que até recentemente se falava em fim da literatura, como se falava também do fim de muitas coisas: da arte, da filosofia, do jornal, da história. Talvez, o fim aconteceu, mas não exatamente como pensávamos: houve claramente o fim das coisas como se acreditava, separadas caprichosamente em rótulos, para uma rede imensa e intensa de troca de signos e mais signos, significações flutuantes, vozes múltiplas, linguagens, identidades, tudo móvel e líquido. A literatura, no entanto, permanece ao longo dos séculos, resistindo, renascendo, reinventando-se. *Adaptando-se.*

## Referências

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Image – Music – Text**. Essays selected and translated by Stephen Heath. Londres: Fontana Press, 1977. Disponível em: <[http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Barthes\\_\\_Roland\\_-\\_Image\\_Music\\_Text.pdf](http://dss-edit.com/prof-anon/sound/library/Barthes__Roland_-_Image_Music_Text.pdf)>. Acesso em 22 jan. 2018.

MIRANDA, Wander Melo. Pós-modernidade e tradição cultural. In: CARVALHAL, T. F (Org.). **O discurso crítico na América latina**. Porto Alegre: Editora Unisinos, 1996.

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

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa; 12a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. **Dois irmãos**. Baseado na obra de Milton Hatoum. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2015.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. **A Arte dos “quadrinhos” e o literário: a contribuição do diálogo entre o Verbal e o Visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura**. 207 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, Nadilson M. da. **Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação 2001 – Campo Grande. **Resumos**. Campo Grande: UFMS, 2001.

SOUSA, Marta Noronha e. **A narrativa na encruzilhada: a questão da fidelidade na adaptação de obras literárias ao cinema**. Edição Electrónica. Braga: Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 2012.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro** - A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, n.º 51. Florianópolis: jul./dez. 2006. p. 019- 053. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em: 22 fev 2014.