



# **DOIS IRMÃOS, DE MILTON HATOUM, EM DUAS VERSÕES**

**ANA CLAUDIA DE MAURO**

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil.

E-mail: ana.cjmauro@gmail.com

## **Resumo**

Novas mídias multiplicaram as possibilidades para adaptações literárias que contam com o apoio e, não raro, o acompanhamento, durante a produção, de muitos escritores contemporâneos. Nesse contexto, a adaptação de narrativas para quadrinhos tem alcançado grande receptividade. Este trabalho busca analisar, à luz da literatura comparada, essa nova manifestação artística, a adaptação ficcional da obra de Hatoum, em contraste com a obra original. Neste trabalho, examinam-se componentes da narrativa como enredo, personagens, narrador e espaços para ressaltar aspectos relevantes do diálogo instaurado entre as duas modalidades narrativas.

## **Palavras-chave**

Adaptação. Quadrinhos. Literatura contemporânea.



## INTRODUÇÃO

Antes do surgimento dos livros, como os conhecemos hoje, e da internet, o conhecimento era transmitido oralmente, por meio de histórias. Com isso, modificações ou adequações eram feitas, uma vez que a história poderia ser recontada com diferentes ênfases, por pessoas com crenças diversas e em contextos culturais múltiplos. É possível entender que o ato de recontar histórias já é uma adaptação, ou seja, “é uma obra que pretende reapresentar de alguma forma outra obra, mesmo que essa adaptação seja em um meio diferente, mais ou menos personagens, em outra língua, em espaço diferente, em outro tempo” (ZENI, 2009, p. 131).

Na Idade Média, o livro impresso possibilitou a transmissão de informações de forma integral, sem variações. O registro impresso tornou possível a preservação de escritos, assim como a sua reprodução literal. O códex, como era chamado na época, era formado por cadernos antepostos, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. Graças a Gutenberg, em meados de 1450, no Ocidente, a produção dos códex se tornou mais ampla devido à criação dos tipos móveis e da prensa – um dispositivo de impressão por meio da pressão dos tipos móveis na tinta e depois no papel ou no tecido. A invenção do alemão transfigurou a relação do livro com a cultura escrita, pois os custos e o tempo de produção se tornaram menores, e, como consequência, o livro impresso se popularizou ainda mais (CHARTIER, 1999).

No Oriente, no entanto, já existiam outras técnicas similares que possibilitavam a produção em massa de livros, como a xilogravura. Denominar os tipos móveis como responsáveis pelo início do livro impresso é um equívoco, pois, formalmente, o manuscrito já tinha as mesmas estruturas do códex, bem como a disposição dos elementos na página (paginação, numeração, índice, sumário etc.) era similar. Podemos afirmar que os tipos móveis foram os responsáveis pela popularização do livro moderno e elemento fundamental para as demais tecnologias que surgiram posteriormente.

Como a informação impressa raramente variava de uma edição para outra, nesse contexto, as adaptações ganharam *status* mais oficial e eram, em sua maioria, baseadas em outros meios de comunicação. Shakespeare, por exemplo, adaptou suas obras para o teatro, o que fez com que elas ficassem disponíveis para outro tipo de público, certamente mais abrangente (HUTCHEON, 2006). Desde então, vemos adaptações para mídias diversas: de livros para o cinema, a televisão, o teatro, os jogos, outros livros etc.

Neste artigo, buscaremos compreender os elementos que configuram uma adaptação de romance tendo como *corpus* as obras homônimas *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (romance) e de Fábio Moon e Gabriel Bá (quadrinho). Para satisfazer o objetivo proposto, recorremos à teoria da adaptação de Linda Hutcheon (2006) e à teoria da transtextualidade de Genette (1982). Com o intuito de avaliar os elementos formais de uma história em quadrinhos (HQ), buscaremos a teoria na obra *Lire la bande dessinée (Ler a história em quadrinhos)*, de Benoît Peeters (2010).

## ADAPTAÇÃO E TRANSTEXTUALIDADE

Linda Hutcheon (2006) determina que as adaptações em formato de filmes e HQs, por exemplo, são principalmente trabalhos de simplificação, pois devem transmitir a mensagem da obra original utilizando imagens e, relativamente, poucas palavras. A autora define que adaptações são palimpsestos, sempre têm relação com o texto original. Um palimpsesto, para Genette (1982), comprehende as obras derivadas de outras anteriores, por processos de transformação ou de imitação. No entanto, isso não significa que elas não sejam independentes; pelo contrário, elas possuem a própria aura, o próprio lugar no tempo e no espaço em que se apresentam. Elas são como uma “estereofonia de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977 apud HUTCHEON, 2006, p. 6, tradução nossa).

Existem três maneiras de descrever e estruturar adaptações (HUTCHEON, 2006, p. 8, tradução nossa):

- Uma transposição de um ou mais trabalhos.
- Um ato criativo e interpretativo de apropriação/ salvamento.
- Um extenso compromisso intertextual com o trabalho adaptado.

O hipertexto (a obra original) passa por processos de adaptação (cortes, ajustes, contrações, extensões etc.), e o resultado é um trabalho autônomo, geralmente com mudanças na forma, não no conteúdo. A autora afirma que existe uma diferença entre *showing* (mostrar) e *telling* (contar), e esses conceitos podem ser estendidos também aos quadrinhos: *telling* (contar) envolve todas as linguagens artísticas narrativas, o que significa que o ato nos imerge em um mundo ficcional por meio da imaginação; *showing* (mostrar) comprehende

também as manifestações imagéticas, ou seja, imerge-nos por meio da percepção auditiva e visual. A imagem contribui para a construção do sentido da narrativa, o que faz com que o leitor consequentemente se envolva de maneira diferente com uma obra visual (ou audiovisual) do que com um romance.

Os métodos de adaptação configuram que o adaptador é primeiro um intérprete e depois o criador de uma obra. Seu trabalho pode envolver tomar posse de uma história e filtrá-la, em certo sentido, utilizando a própria sensibilidade, interesses e talentos. Ou seja, adaptar é o ato de apropriação e de aproveitamento, que envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo. Temos, no fim, uma nova obra independente que pode estar claramente relacionada ao hipertexto.

Com o propósito de determinar se uma adaptação é bem-sucedida, não devemos recorrer à fidelidade como parâmetro de avaliação válido, pois, como vimos, são essencialmente obras autônomas. Hutcheon (2006, p. 20) afirma que a avaliação deve ser pautada pela criatividade e habilidade do autor de criar uma obra própria a partir da original e, portanto, independente do hipertexto. A autora ainda afirma que, caso vejamos adaptações do ponto de vista do dialogismo de Bakhtin, todos os textos na realidade são mosaicos de citações visíveis e invisíveis – todos os textos existentes têm uma relação dialógica com outros, o que nos faz repensar o conceito de originalidade: se todos os textos têm relação com textos anteriores, existe de fato um texto original? Responder a essa questão não é a intenção deste artigo, no entanto, é importante compreendermos que adaptações se diferenciam dos demais textos na medida em que elas são claramente relacionadas a textos *específicos*.

A obra de Linda Hutcheon (2006) aproxima-se de *Palimpsestes*, de Gérard Genette (1982), no que se refere ao conceito de transtextualidade, que abrange a relação, manifesta ou secreta, de um texto com outros textos. Para o autor, existem cinco tipos de relações transtextuais: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitemporalidade e hipertextualidade. Uma adaptação envolve tanto intertextualidade quanto hipertextualidade, conceitos que podem ser respectivamente definidos pela presença efetiva de um texto em outro (copresença) e pela relação entre hipertexto e hipotexto.

Em uma adaptação, geralmente, a presença de um texto em outro é manifesta. No caso de *Dois irmãos*, além do enredo em si, na capa e na página de rosto da obra há o aviso “Baseado na obra de Milton Hatoum”. Essa informação pode ser considerada peritexto editorial, conceito cunhado por Genette

(1982), que abrange todas as informações contidas na capa, contracapa, orelhas etc. A obra anuncia sua relação com o hipotexto (o romance). A relação hipertextual entre os livros é clara, pois ambos os textos estão intimamente unidos (a adaptação foi elaborada com o acompanhamento de Hatoum).

Apesar de muito similares em questão de enredo e narrativa, são duas obras diferentes. Por se tratar de uma outra mídia, que busca atingir público diferente e que dispõe de ferramentas visuais, a adaptação em quadrinhos transcreveu de forma literal apenas partes do romance, outras foram ilustradas, e algumas, omitidas. A essência do romance permaneceu, mas uma nova obra foi criada. As estratégias para a criação de uma nova história por meio das imagens serão descritas a seguir, extraídas do livro *Lire la bande dessinée* (PEETERS, 2010).

## TEORIA DOS QUADRINHOS

De acordo com Benoît Peeters (2010, p. 37, tradução nossa), “A verdadeira magia dos quadrinhos repousa entre as imagens que a obra opera, na tensão que as conecta”. A história acontece dentro dos quadros e entre eles. No espaço “vazio” que há entre um quadro e outro, a imaginação do leitor reconstrói o que pode ter acontecido entre uma cena e outra. Esse “vôo” que há entre os quadros é chamado de “calha”, e sua função primordial é delimitar o tempo entre as cenas. Geralmente, quanto menor a largura da calha, menor é o tempo entre as cenas.

Em *Lire la band desinée*, Peeters (2010) apresenta os tipos de páginas e de enquadramentos que podem ser utilizados por artistas na elaboração de uma obra, e dá destaque aos tipos mais comuns. Ele estrutura que existem quatro tipos de organização de páginas: convencional, decorativa, retórica e produtiva.

A organização convencional apresenta os quadros com formatos constantes, retrata a calha (o espaço entre os quadros) com largura fixa e busca privilegiar o aspecto narrativo da obra. As ilustrações são empregadas no sentido de ajudar no desenvolvimento do enredo, e não sobressair a ele.

O aspecto que domina a organização decorativa é o tabular, ou seja, a página é visualizada como uma unidade independente do restante do livro, cujo objetivo é primar pela organização estética. Cada prancha (página) deve ser diferente das demais, e surpreender o leitor é uma das características mais

marcantes dessa organização. Existem casos em que a página aparenta ter sido “pré-desenhada”, pois a posição das linhas e a simetria são perfeitas demais para terem sido concebidas de maneira acidental. O efeito pretendido nesse tipo de organização é o estético, e a avaliação considera a página completa, e não apenas os quadros individuais.

Para definir as classes que compõem a organização retórica, Peeters (2010) apresenta a obra de dois famosos artistas: Hergé e Eisner. Ao utilizar como exemplo *As aventuras de Tintin*, o autor afirma que Hergé emprega uma operação tipicamente retórica: o tamanho dos quadros é dimensionado de acordo com a ação descrita, a organização da página é elaborada em serviço da narrativa, com o objetivo de acentuar os seus efeitos. O quadro é elaborado a fim de demonstrar a *expressividade* da ação descrita, buscando promover a unidade de tal ação por meio das cores utilizadas e da atmosfera retratada.

Ainda sobre a organização teórica, Peeters (2010) apresenta o conceito de calha virtual e exemplifica com “Soleil d’automne à Sunshine City” (“Sonho de outono em Sunshine City”), de Will Eisner. Nessa história, que faz parte da obra *Vida, em quadrinhos*, um aposentado se muda para a Flórida, onde conhece uma vizinha que quer se casar com ele apenas por seu dinheiro. Sonho e realidade se misturam nesse relato surreal, e o limite preciso entre os quadros está ausente. Linhas onduladas que conectam quadros e textos e a ausência de balões de texto contribuem para o efeito de fluxo de memória.

Por fim, é apresentado o conceito produtivo de organização da página. Peeters (2010) exemplifica esse tipo de página com a obra *Little Nemo*, criada por Winsor McCay. As tirinhas publicadas semanalmente retratavam as aventuras de Nemo, uma criança muito imaginativa que se aventura em mundos diferentes enquanto sonha. O último quadro de cada página sempre mostrava o personagem principal acordando, sendo repreendido ou consolado pelos pais por gritar durante o sono. Nesse caso, é a organização dos quadros que parece ditar a história. McCay trata a página mais como um local de adjacências do que de continuidades, utilizando diferentes lógicas para criar a organização de suas páginas: repetição quase idêntica de um mesmo quadro, transformação gradual de uma ilustração, construção de uma imagem global, a continuidade de um movimento por meio de conjuntos sucessivos, “montagem paralela” que separa as partes esquerda e direita da página etc.

O autor admite ser difícil diferenciar a organização retórica da produtiva e afirma que na retórica todos os elementos são empregados a fim de reduzir a

contradição entre *découpage* (plano) e disposição dos quadros. Na organização produtiva, no entanto, essa contradição é agravada, na medida em que ambos os aspectos dos quadrinhos são utilizados simultaneamente. Assim, o resultado é perpetuamente móvel, e causa o efeito de leitura “desestabilizada”. Exemplos desse tipo de organização são aquelas páginas em que não fica clara a organização da leitura, uma vez que parece não existir uma divisão temporal das ações (elas parecem ocorrer simultaneamente) e o leitor se vê diante de múltiplas possibilidades de trajeto de leitura (em vez da leitura ocidental, que vai da esquerda para a direita e de cima para baixo). Exemplo desse tipo de leitura pode ser encontrado no quadrinho *Simbabbad de Batbad*, de Philémon (1974), que mistura realidade e fantasia ao estilo *Viagem ao centro da Terra*, de Júlio Verne.

Outro exemplo apresentado por Peeters (2010) são os primeiros trabalhos de Régis Franc, como *Histoires immobiles et récits inachevés* (*Histórias ainda inacabadas*). Nesse quadrinho, a ação se desenvolve em vários níveis que se estendem nos quadros organizados de maneira similar na página. A verdadeira leitura (aquele pretendida pelo autor) oscila de acordo com as possíveis trajetórias de leitura existentes na página. Para Peeters (2010), a organização produtiva é de mais fácil utilização em projetos menores, ou seja, ela é empregada em páginas, e não em uma obra inteira.

Tais esclarecimentos são necessários para compreendermos mais sobre os quadrinhos e sobre os processos e as estratégias utilizados pelos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá (2015) nos quadrinhos *Dois irmãos*.

## **DOIS IRMÃOS – ROMANCE**

O romance conta a história de uma família de origem libanesa que mora em Manaus, formada por Halim (pai), Zana (mãe), Yaquib e Omar (os gêmeos) e Rânia (filha). Os irmãos são apresentados como rivais e têm ódio perene um pelo outro. A disputa entre os dois jovens é algo que se faz presente em todo o livro: a busca pela atenção dos pais, principalmente a da mãe, de Domingas (a empregada), de Lívia (a garota do bairro de quem ambos gostam) e a necessidade de serem diferentes (enquanto Yaquib tem uma carreira promissora em São Paulo, Omar é boêmio e não tem perspectivas para o futuro).

A cronologia da obra não é linear, com avanços e recuos no tempo. Ao longo da história, enquanto o narrador conversa com Halim, memórias são evocadas e apresentadas: descobrimos que o narrador se chama Nael e é neto de Halim, mas não sabe quem é seu pai; aprendemos mais sobre a história da família junto com o próprio narrador; entendemos que os gêmeos desde cedo se odeiam, e a cicatriz no rosto de Yaqub, causada por Omar, parece ser a marca desse rancor eterno; descobrimos por que Yaqub foi mandado para o Líbano após uma briga com o irmão; sabemos que Domingas mudou-se para Manaus quando era criança, quando uma freira a entregou para trabalhar para a família – o que pode ser caracterizado como uma relação de escravidão; conhecemos a história de amor de Halim e Zana; a personalidade de cada personagem.

Todas essas características, assim como os principais acontecimentos da narrativa, estão presentes na HQ de Fábio Moon e Gabriel Bá. Como em toda adaptação, mudanças são notadas entre o hipertexto (texto original) e o hiper-texto (texto adaptado). No caso dos quadrinhos, é possível verificar algumas eliminações de conteúdo e detalhes. De acordo com Stam (2006, p. 40), “muitas adaptações eliminam tipos específicos de materiais, notavelmente aquilo que é visto como não estando diretamente relacionado com a história e, portanto, visto como prejudicial para a progressão da narrativa”.

## **DOIS IRMÃOS – QUADRINHOS**

A obra elaborada pelos gêmeos emprega em algumas páginas a organização convencional, com quadros fixos e de mesmo tamanho. Essas páginas são aquelas que buscam ambientar a história, sem diálogos ou personagens vivos (somente Manaus com prédios, carros, árvores etc.).

Em momentos de grande impacto emocional, percebemos a ilustração de página inteira, como o caso da página que retrata Zana no quintal de sua casa, já velha e viúva; a expressão em seu rosto, apesar de estar obscura, parece representar seu sofrimento (MOON; BÁ, 2015, p. 11). Ela é retratada pequena na página em comparação ao quintal de sua casa. Ela é o único elemento vivo na página em meio a um quintal imenso, o que acentua ainda mais a sua solidão.

Figura 1 – Solidão de Zana acentuada pelo ambiente amplo e ameaçador



Fonte: Moon e Bá (2015, p. 11).

## Relação com o hipotexto

A HQ e o romance são claramente relacionados, visto que foram feitas poucas modificações em relação à narração, às falas do personagem e ao enredo. Percebemos, por exemplo, no referente ao texto, algumas inversões, empregos de sinônimos, diferentes tipos de discurso (direto e indireto) e pequenas mudanças que não alteram a mensagem da obra original.

Na obra original, após o encontro de Halim e Yaqub, o narrador afirma “O que mais preocupava Halim era a separação dos gêmeos, ‘porque nunca se sabe como vão reagir depois...’. Ele nunca deixou de pensar no reencontro dos filhos, no convívio após a longa separação” (HATOUM, 2000, p. 12) e, mais à frente, menciona a viagem de volta a Manaus. Na obra dos gêmeos, a narração uniu essas frases: “Na viagem de volta a Manaus, ele nunca deixou de pensar no reencontro dos filhos, no convívio após a longa separação” (MOON; BÁ, 2015, p. 17). A mudança sutil dá sentido similar, no entanto, na obra de Hatoum, entendemos que essa preocupação assombrava Halim desde a partida do filho ao Líbano; nos quadrinhos, podemos entender que o pai começou a se preocupar com o reencontro dos filhos somente após a chegada de Yaqub ao Brasil.

Quanto às substituições por sinônimos, entendemos que elas foram feitas pensando no público da HQ, que é diferente dos leitores do romance e que certamente inclui o público infantojuvenil. No capítulo 1, por exemplo, temos a substituição de “provocar” por “vomitar”, “pôr as tripas para fora” por “pôr tudo pra fora”, “noitada” por “noite”. Os termos não são desconhecidos dos leitores mais jovens, mas entendemos que foram feitas modificações a fim de deixar a narração mais fluida.

Com relação ao emprego do discurso, na obra de Hatoum (2000, p. 20) temos o discurso indireto livre em: “Halim disfarçou, falou do cansaço, da viagem, dos anos de separação, mas de agora em diante a vida ia melhorar. Tudo melhora depois de uma guerra”. Na adaptação, existe o desafio de transportar esse tipo de discurso, então a personagem de Halim fala em discurso direto, e não há interferência do narrador.

Quanto à modificação de acontecimentos, no romance, quando Omar chega para a festa de recepção do irmão, Zana tenta amenizar o ciúme do caçula “beijando os olhos do filho” (HATOUM, 2000, p. 19). Na adaptação, Omar beija a mãe (MOON; BÁ, 2015, p. 28). A estreita relação entre mãe e filho se mantém na adaptação, mas podemos inferir que Omar deseja aquela relação próxima com a mãe, quer mostrar ao irmão recém-chegado quem é “o preferido”.

## Lembranças

Existem cinco ocorrências de memórias (*flashbacks*) no primeiro capítulo da adaptação. Todas elas utilizam a organização retórica e quatro delas fazem uso da calha virtual, que sugere que realidade e memória se misturam e enfatizam o efeito da ação. A primeira delas é após o reencontro de Yaqub com seu pai, na qual o leitor é apresentado às circunstâncias da viagem do filho ao Líbano – a memória é evocada por meio de uma ilustração que relembrava uma foto em família. A segunda ocorrência é percebida no caminho de casa: Yaqub, ao passar por locais familiares, relembrava momentos de sua infância.

**Figura 2** – Exemplo de calha virtual



**Fonte:** Moon e Bá (2015, p. 17).

Esse efeito de confusão entre realidade e lembrança é reforçado pela mistura de falas: na memória, o pequeno Yaqub pede para que o irmão o espere, e, no presente, ele murmura a palavra “espere” (que é retratada em fonte menor em relação ao balão de fala) – as imagens se misturam e não há calha entre os quadros.

A viagem ao passado continua com a memória do baile de carnaval (terceira lembrança), momento decisivo que contribuiu para o florescimento da competitividade e do ódio entre os irmãos. A calha virtual é utilizada em dois momentos: no começo e no fim da memória – na apresentação da personagem Lívia e quando a família chega em casa e Yaqub é levado de volta à realidade pela fala de sua mãe.

Mais à frente, a quarta memória é evocada – a da festa das crianças na casa dos vizinhos. É retratado o momento em que Yaqub recebe a cicatriz em seu rosto: ela foi causada por seu irmão em um ataque de raiva e ciúmes. A cena que mostra Yaqub no chão, rodeado por crianças e pelos vizinhos, sangrando com as mãos no rosto recebe mais destaque que os demais elementos da página; o quadro que retrata Omar segurando o vidro que machucou o irmão, no canto da sala, com um olhar de raiva e metade do rosto na sombra é o mais escuro. Esse recurso de retratar um personagem com metade do rosto escuro gera um efeito dramático. De acordo com Ponce de Léon (2006, p. 10), o forte contraste entre luz e sombra consegue exaltar o dramatismo das cenas, criando um grande efeito espiritual que comove o espectador. E, por fim, a última lembrança é de Omar dando um soco em seu professor após o docente afirmar que o estudante não era inteligente suficiente.

## Enquadramentos, iluminação e contraste

A organização que predomina na obra dos gêmeos é a retórica, a qual, como já mencionado anteriormente, distribui os quadros na página em serviço da narrativa, com o objetivo de acentuar os efeitos das ações e do próprio enredo. É frequentemente notado o uso da calha virtual, na qual o limite preciso entre as imagens está ausente. Ainda é possível notar ilustrações que tomam mais de 50% do espaço da página. São cenas marcantes, muitas delas possuem diversos elementos no quadro, o que exige do leitor maior atenção e,

consequentemente, mais tempo. A organização convencional, com os quadros fixos e de tamanhos similares, é utilizada somente em algumas páginas do texto introdutório.

O tamanho da calha (quando existente) é pequeno, com aproximadamente meio centímetro. Isso pode significar que decorre pouco tempo entre as ações, e o tempo entre os capítulos é mais longo.

É uma obra em preto e branco, mas isso não faz com que ela seja menos expressiva que os quadrinhos coloridos. Os contrastes entre o claro-escuro em diversas páginas são tão marcantes quanto cores, e temos como exemplos os quadros que revelam a tristeza ou a crueldade das personagens – como Yaqub ao retornar ao Brasil e ainda não saber por que ele foi mandado ao Líbano, e não o irmão; no quadro, o rosto de Yaqub, que está metade iluminado e metade escuro, está focalizado e cercado por um ambiente obscuro (MOON; BÁ, 2015, p. 22). Outro exemplo é a cena em que o pequeno Omar está isolado das demais pessoas, com olhar enfurecido, metade do rosto e praticamente todo o ambiente em volta dele está escuro (MOON; BÁ, 2015, p. 36).

Outra função do contraste é nos quadros que retratam os ambientes daquela época, que buscam inserir o leitor na obra. Isso pode ser notado no início da obra, com uma sequência de quadros que mostram prédios, ruas, parques, árvores e porto de Manaus. Por fim, entendemos que o contraste também é empregado com função emotiva, pois acentua a dramaticidade da obra, principalmente nos quadros que retratam a solidão das personagens. Exemplo disso é a sequência de quadros que ilustram o retorno de Zana à casa abandonada, relembrando o passado, possivelmente tentando capturá-lo (as emoções, as pessoas já perdidas, as lembranças) ou se unir a ele (MOON; BÁ, 2015, p. 9-11).

Figura 3 – Exemplo de página com alto contraste



Fonte: Moon e Bá (2015, p. 22).

## Falas

As falas das personagens e do narrador são visualmente apresentadas de maneiras diferentes na obra. Enquanto a fala das personagens é apresentada com o tradicional balão de fala (arredondado), a do narrador tem duas variações: retângulo ou simplesmente o texto sem nenhuma forma delimitadora. Esta é menos frequente e aparece nos quadros em que há poucos elementos ilustrados e que são mais claros, e aquela é utilizada em praticamente toda a obra.

É interessante notar que, quando o narrador é apresentado como personagem, no capítulo 3, sua voz é representada por ambas as opções. Quando é personagem ativo da história, o balão de fala surge; quando apenas relata os acontecimentos, é mantido o uso do retângulo.

Ainda é necessário discorrer sobre a apresentação gráfica dos casos de onomatopeia. No capítulo 1, por exemplo, na cena em que Omar ataca Yaqub em uma crise de ciúmes, podemos ver que ele quebra um pedaço de vidro utilizando provavelmente uma cadeira e ataca seu irmão. No entanto, os autores não retratam o ataque em si, mas sim empregam onomatopeias como “scrich”, “crash” e “shhkk”, para simular a quebra do vidro e o ataque, e “aaaahhhhaaaa” para ilustrar a reação do gêmeo ferido. A seguir, vemos Yaqub ajoelhado no centro da sala com as mãos no rosto e manchas de sangue no chão e Omar com o caco de vidro na mão, no canto de uma sala com um rastro de sangue em sua direção. Não vemos efetivamente o ataque, mas reconstruímos o ocorrido por meio das imagens e dos sons.

De acordo com Benoît Peeters (2010), é aí que repousa a magia dos quadrinhos: entre as imagens. O leitor deve reconstruir/imaginar o que acontece entre os quadrinhos, nas calhas.

Figura 4 – Onomatopeias que ilustram o ataque de Omar



Fonte: Moon e Bá (2015, p. 33).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atualmente, a quantidade de adaptações em formato de quadrinhos tem aumentado significantemente, talvez pelo fato de o governo ter estabelecido uma lei para a compra desse tipo de obra para as escolas. Levando em conta a evolução tecnológica que vivemos, o público leitor tem se modificado e maior interesse por adaptações tem sido notado (basta analisarmos a quantidade de filmes e quadrinhos de adaptações lançados nos últimos anos). Para atender a essas necessidades, conquistar novos leitores e crescer financeiramente, as editoras buscam cada vez mais acompanhar essas tendências.

Tendo isso em mente, a Companhia das Letras lançou a adaptação de *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, elaborada por Fábio Moon e Gabriel Bá, e obra recebeu prêmios importantes e reconhecimento positivo tanto da crítica quanto do público. O livro transpõe o enredo do romance, retrata de forma efetiva o seu ambiente, suas emoções, suas incertezas, a essência de seus personagens e captura a atenção do leitor com ilustrações belíssimas. Ao contrário de algumas obras, que transcreviam o hipertexto de forma integral para o quadrinho e não atendiam ao propósito da adaptação, o livro de Fábio Moon e Gabriel Bá conseguiu encontrar o equilíbrio entre imagem e texto, tornando-se uma das adaptações de quadrinhos mais bem-sucedidas na contemporaneidade brasileira.

### Milton Hatoum's *The brothers in two versions*

#### Abstract

Plenty of new media created innovative possibilities for literary adaptations, which count on the support and often accompaniment, during production, of several contemporary writers. One of them achieves a broad receptivity: the comics' transposition. This article aims at analyzing, in the light of comparative literature, this new artistic manifestation using as an example the comics adaptation of Hatoum's romance in contrast to his original work. For this purpose, we examine components of the narrative as plot, characters, the narrator, and spaces for relevant remnants to the dialogue established between two narrative modalities.

#### Keywords

Adaptation. Comics. Contemporary literature.

## REFERÊNCIAS

- CHARTIER, R. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1999.
- GABRIEL BÁ e Fábio Moon ganham Oscar das HQs por “Dois irmãos”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 jul. 2016. Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1794934-gabriel-ba-e-fabio-moon-ganham-oscar-das-hqs-por-dois-irmaos.shtml>>. Acesso em: 3 set. 2016.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*: la littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. (Companhia de Bolso).
- HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. New York: Routledge: 2006.
- METZ, C. *Film language*: a semiotics of the cinema. Tradução Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.
- MOON, F.; BÁ, G. *Dois irmãos*: baseado na obra de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (Quadrinhos da Cia.).
- PEETERS, B. *Lire la bande dessinée*. 2. ed. Paris: Flammarion, 2010. (Collection Champs Arts).
- PONCE DE LÉON, P. G. *Breve história da pintura*. Lisboa: Estampa, 2006.
- STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, n. 51, p. 19-53, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em: 15 jul. 2016.
- ZENI, L. Literatura em quadrinhos. In: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. *Quadrinhos na educação*: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2009. p. 127-158.

Recebido em 30-09-2017  
Aprovado em 30-10-2017