

Adaptação literária em quadrinhos: recriação, palavra e imagem

Adaptation into Comics: Recreation, Word, and Image

Andréa Moraes da Costa¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo discutir sobre histórias em quadrinhos adaptadas de obras literárias, considerando as especificidades da linguagem típicas deste gênero textual, a fim de demonstrar que essas adaptações recriam marcas estilísticas da obra literária, proporcionando uma nova leitura do texto fonte. As discussões aqui apresentadas destacam também o sucesso do fluxo de obras literárias adaptadas para quadrinhos como resultado de um trabalho criativo e autônomo, por parte de seus adaptadores. Para conferir visão teórica, este estudo conta com ponderações de estudiosos que debatem sobre as temáticas em questão – adaptação e quadrinhos –, a saber: Linda Hutcheon (2011), Paulo Ramos (2009), Waldomiro Vergueiro (2010) Robert Stam (2009), dentre outros.

Palavras-chave: Adaptação; Histórias em quadrinhos; Literatura; Reescrita literária.

Abstract: This paper aims to discuss comic book adaptations of literary works, considering the particularities of the language of this textual genre, to demonstrate that these adaptations recreate stylistic marks of the literary work, providing a new interpretation of the source text. Its discussions also highlight the success of the flow of literary works adapted into comics because of creative and autonomous work by their adapters. To provide a theoretical perspective, this study draws on considerations from scholars who debate about adaptation and comics such as Linda Hutcheon (2011), Paulo Ramos (2009), Waldomiro Vergueiro (2010), Robert Stam (2009), among others.

Keywords: Adaptation; Comics; Literature; Literary rewriting.

¹ Doutora em Letras, Teoria da Literatura, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/UNESP. É docente do Departamento de Línguas Estrangeiras e do Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, na Área de Estudos Literários (PPGMEL) da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Líder do Grupo de Estudos da Tradução da Amazônia – GETRA, credenciado pelo CNPq. E-mail: andrea@unir.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7470-2943>.

Introdução

A relação entre o dueto escrita e imagem há muito, e sob diversos ângulos, tem transitado nos debates acadêmicos, compondo a literatura do universo da linguagem. Para além dos portões da academia, é possível também observarmos discussões que trazem em seu núcleo esse dueto, afastando, assim, a ideia de que escrita e imagem são elementos ou tópicos a serviço de uma suposta comunidade detentora do saber formal. Não precisamos alongar nossos olhares para muito distante do nosso cotidiano para encontrarmos a exemplificação para minha afirmativa.

No entanto, darei alguns passos ao encontro do passado, especificamente até o surrealismo. Interessa-me, com isso, apontar para as reflexões suscitadas por René Magritte, a partir de sua obra surrealista *Traição das imagens* (1928-1929), considerada ícone da arte moderna. O artista apresenta, para seu público, uma arte em que a imagem de um cachimbo é imediatamente acompanhada da frase: “*Ceci n'est pas une pipe*” (Isto não é um cachimbo²). Trata-se de uma “diabrura”, uma “armadilha”, segundo o olhar de Michel Foucault (2014, p. 8).

Ora, sem querer simplificar, não é difícil compreender a relação estabelecida por Foucault, isto é, associação da obra do artista belga ao aspecto mau da linguagem, incitado por sua própria obra, pois uma série de questionamentos relacionados à ordem hierárquica entre texto e imagem são despontadas por meio da obra que tem em seu centro a imagem do cachimbo, “a coisa”. Ao apreciador da obra é oferecida, então, a revelação de que há distinção entre nomes ou imagens de objetos e o próprio objeto. Os admiradores de Magritte são desafiados a: desvincular, negar a ideia, a tradição em que texto e imagem se configuram no mesmo plano, para dar lugar à compreensão de que suas identidades são distintas. Penso que as características que ao mesmo tempo as distinguem uma da outra – escrita e imagem – possibilitam uma parceria entre ambas, pois complementam-se entre si.

Talvez uma questão surja, motivada por esta assertiva: De que maneira isso seria possível? Para respondê-la, adentro o campo das *untranslatable words*³. Ella Frances Sanders (2015), atenta ao fato de que há palavras, expressões, emoções e experiências em

² A autoria das traduções, informadas neste texto, é conferida a mim, enquanto autora deste artigo.

³ Palavras intraduzíveis

determinadas culturas que são indescritíveis na língua inglesa e em outras culturas, se apoiou em imagens para representá-las, a partir de sua obra *Lost in Translation*.

Sanders referencia, por exemplo, a palavra *gurfa*, pertencente ao léxico árabe. E, além de valer-se da imagem para tentar explicar ao seu leitor a que se refere a palavra em árabe, a autora ainda complementa sua explanação por meio de texto: “s. A quantidade de água que pode ser mantida em uma mão⁴” (Sanders, 2015).

A arte de Sanders clarifica como escrita e imagem podem atuar em comum acordo, ensejando o desvendar de significados, descortinando-os. E, com isso, a autora, de maneira primorosa, valida a ideia de que o dueto a que me referi inicialmente ultrapassa o âmbito acadêmico. Visivelmente, as limitações da linguagem escrita favorecem a presença da imagem, que surge, nesse caso, para dar subsistência a ela.

Mas devo ainda situar a questão em pauta na esfera de nosso cotidiano e, para isto, recorro às telas do cinema. Em *Palavras e imagens* (2014), obra cinematográfica do diretor Fred Schepisi, a “diabrura” mencionada por Foucault está presente ao longo do seu roteiro. Como cenário principal desse filme, temos uma escola secundária, em que um conflito entre dois professores é estabelecido: um deles, escritor e professor de literatura; a outra, pintora e professora de artes plásticas. O conflito gira em torno da defesa da supremacia, ora da palavra, ora da imagem. O professor atribui maior relevância às palavras, enquanto a professora entende que fotos e quadros (imagens) são dotados de aspectos que as fazem mais importantes, logo, conferindo-lhes superioridade em detrimento das palavras.

Compreendendo que há distinções entre escrita/texto e imagem, mas, sem compactuar com pressupostos, como o ilustrado por meio do roteiro de *Palavras e imagens*, os quais advogam a favor da possível existência de supremacia no âmbito da linguagem, pretendo fomentar esta discussão. O presente estudo, portanto, joga luz sobre histórias em quadrinhos – gênero textual impregnado de imagens –, especificamente, as adaptadas de obras literárias. Em minhas ponderações, considero as especificidades da linguagem típicas desse gênero textual, a fim de demonstrar que essas adaptações, por meio do processo de recriação, envolvendo imagens, proporcionam uma nova leitura do texto fonte, estimulam à leitura, promovendo também a circulação de obras literárias.

Encaminho, assim, reflexões que imprimem a valorização tanto do texto reinventado por meio dos quadrinhos, quanto do adaptador literário. Nesse sentido, nas discussões que

⁴ N. The amount of water that can be hold in one hand (Sanders, 2015).

apresento aqui, destaco também o sucesso do fluxo de obras literárias adaptadas para quadrinhos como resultado de um trabalho criativo e autônomo, por parte de seus adaptadores. E, para conferir visão teórica à discussão proposta, conto com ponderações de estudiosos que debatem sobre as temáticas em questão – adaptação literária e quadrinhos –, a saber: Linda Hutcheon (2006), Paulo Ramos (2009), Waldomiro Vergueiro (2010) Robert Stam (2006), dentre outros.

Quadrinhos, palavra e imagem: breve nota

Em linha similar à de Foucault, Pierre Fresnault-Deruelle (1972, p. 21) destaca que há implicações no ato de desenhar um objeto, haja vista que esta atividade tem como implicação uma mudança radical no que diz respeito à natureza desse objeto. Para Fresnault-Deruelle, a imagem não é o objeto em si, não é o real. É, simplesmente, seu desenho, sua representação. Em outras palavras, há uma espécie de transformação, por meio da recriação. Assim, para compreendermos uma determinada imagem, seria necessário que tivéssemos informações, conhecimentos antecedentes ao nosso confronto com a imagem apreciada.

No que tange aos quadrinhos, há um casamento firmado entre palavra/escrita e imagem, pois é um gênero que tem como meio de representação a imagem e a palavra. Assim como a literatura escrita, os quadrinhos se propõem, em primeira mão, a apresentar narrativas ao seu leitor, sejam elas convencionais ou não, adornadas com conteúdo político, econômico, religioso, por exemplo, ou, simplesmente, para distração.

Se vasculharmos o surgimento do *Capitão América*, em 1941, descobriremos que sua criação está associada ao confronto dos Estados Unidos contra os ideais e ações nazistas. Nessa época, a nação americana possuía uma base militar no Havaí, em Pearl Harbour, que foi atacada pelos japoneses. À vista disso, as histórias em quadrinhos protagonizadas por esse herói traziam inferências a esse confronto político.

Quaisquer que sejam suas temáticas, as HQs – como este gênero é popularmente conhecido – sempre estabelecerão um elo com elementos presentes na vida do homem, configurando-se, desta forma, como uma produção resultante da própria existência humana em sociedade.

Adaptações de textos literários: HQs, “avessos de tapeçarias”?

Se folhearmos para trás algumas páginas da história da literatura traduzida à procura de estudos, teorias ou críticas que mencionam aqueles sujeitos que ousaram conceber novas obras a partir de um texto literário preexistente, vamos observar diversas reações e os mais diferentes julgamentos relacionados a eles. John Milton (1998) dedicou algumas linhas iniciais na seção introdutória de *Tradução: teoria e prática*, exemplificando as metáforas aludidas ao tradutor literário. E o que o estudioso nos revela é uma série de referências que inferiorizam o tradutor e sua tarefa. Milton (1998, p.1) menciona que, no período renascentista, a imagem do tradutor era associada ao “servo ou escravo”, uma vez que, ao olhar da época, o seu trabalho era entendido como inferior em relação ao escritor, sendo então, considerado “uma função servil”.

As metáforas citadas pelo autor giram em torno de depreciações do trabalho desempenhado por esse profissional da tradução, como aquela que compreende que a tradução seria “o avesso de uma tapeçaria, ou a luz da vela comparada à luz do sol” (MILTON, 1998, p. 2), ou ainda como a de Lope de Veja, que percebe o tradutor como um “contrabandista de cavalo”, segundo John Milton (1998, p. 4).

Em se tratando de adaptação por meio de quadrinhos, a inferioridade e a depreciação também cavalgam por este universo. Não é incomum olhares retorcidos para novas possibilidades de vida para textos literários. Há certa resistência na compreensão de que, como defende Hutcheon, (2006, p. 169), a adaptação é um trabalho derivado que não é derivativo. Ela é, portanto, uma segunda obra que não é secundária.

É preciso contemplar o valor estético que é oferecido pelo quadrinista. Seu trabalho nos brinda com a expertise de tratar palavra e imagem de modo a se complementarem com a finalidade de nos apresentar uma narrativa elaborada com pinceladas de inventividade. Ao adaptador, no caso das HQs, cabe a tarefa de dar sobrevida à narrativa (texto fonte), ao mesmo tempo em que tem a incumbência de agregar linhas criativas para captar leitores.

O texto adaptado, na prática, não apresenta as mesmas características do texto fonte, até mesmo se um grande esforço for realizado neste sentido, pois, como observa Mikhail M. Bakhtin (2003, p. 279), “os gêneros textuais são enunciados escritos ou orais, que permeiam o dia a dia da sociedade, possuindo cada um suas próprias características”.

Isso nos ajuda a compreender que, assim como a imagem do artístico cachimbo de Magritte, que não pode fazer as vezes do objeto real, as HQs também não se configuram como o próprio texto fonte, por mais que haja o desejo e esmero, por parte do adaptador, para realizar uma ação “fidedigna”.

Mas isso não quer dizer que as nuances que distanciam a narrativa do texto fonte à do texto de chegada – devido também às peculiaridades de cada gênero – chancelem pressupostos que as identificam como produções inferiores, marginais frente aos textos “originais”. No entanto, uma questão deve ser considerada: não serão os HQs também textos “originais” na medida em que podem também se constituírem como textos base para outras produções?

Concepções que se reservam a discriminar estão presentes em nossa sociedade como uma herança de ideias conservadoras, tradicionais, que tiveram sempre no texto escrito seu norteador da intelectualidade. Balizados por tais ideias, eruditos e educadores creditavam aos textos gráficos uma espécie de profanidade em oposição ao teor sagrado que outorgavam aos textos escritos.

No que se refere a essa problemática acerca de adaptações em geral, Linda Hutcheon infere que:

Para alguns, como argumenta Robert Stam, a literatura sempre terá superioridade axiomática sobre qualquer adaptação dela por causa de sua antiguidade como forma de arte. Mas essa hierarquia também envolve o que ele chama de iconofobia (uma suspeita do visual) e logofilia (amor da palavra como sagrado) (2000: 58). É claro que uma visão negativa da adaptação pode ser simplesmente o produto de expectativas frustradas por parte de um fã desejando fidelidade a um amado texto adaptado ou por parte de alguém ensinando literatura e, portanto, precisando de proximidade com o texto e talvez algum valor de entretenimento para fazer isto. Se adaptações são, por essa definição, criações inferiores e secundárias, por que então elas são tão onipresentes em nossa cultura e, de fato, aumentam constantemente em números? Por que, mesmo de acordo com as estatísticas de 1992, são 85% de todas as adaptações dos melhores filmes do Oscar? Por que as adaptações representam 95% de todas as minisséries e 70% de todos os filmes de TV da semana que ganham prêmios Emmy?⁵ (Hutcheon, 2006, p. 4).

⁵ “For some, as Robert Stam argues, literature will always have axiomatic superiority over any adaptation of it because of its seniority as an art form. But this hierarchy also involves what he calls iconophobia (a suspicion of the visual) and logophilia (love of the word as sacred) (2000: 58). Of course, a negative view of

Não é recente a tentativa de confrontar discussões que apontam para a suposta marginalidade do texto adaptado, entendendo, assim, que essa produção causaria um empobrecimento do texto clássico. Na década de 1940, nos Estados Unidos, por exemplo, delineou-se um movimento para estimular a leitura de HQs com narrativas adaptadas de textos clássicos. Editores dessa época, visando também o lucro, mobilizaram-se para que sua discriminação fosse suprimida.

Sobre esse momento, Heitor Pitombo destaca que:

A forma mais evidente de colocar o conteúdo de obras literárias num gibi foi, justamente, a adaptação de grandes clássicos da literatura para os quadrinhos. Nos Estados Unidos, a primeira publicação a fazer isso foi a *Classics Illustrated*, do editor Albert L. Kanter, um título que visava combater o preconceito que os comics sofriam – que vinha de educadores em geral, que, nos anos 1940, achavam que os quadrinhos acostumavam mal as crianças a uma leitura supostamente pobre (Pitombo, 2008, p. 7).

Em se tratando do contexto brasileiro, nos últimos anos, temos visto atitudes díspares daquelas de alguns séculos atrás, no que tange à qualidade e à importância deste gênero. Cada vez mais a academia tem oportunizado espaços para investigações que trazem em seu centro essas histórias, que são contempladas com a arte gráfica, e que têm se popularizado nos últimos decênios.

Nosso país contou com um importante estimulador para a veiculação dessa arte no contexto nacional, o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE. Este Programa foi criado pelo governo federal, em 1997, e tem como finalidade a promoção do hábito da leitura e a ampliação do acesso à cultura e à informação. Por meio do Programa, as escolas públicas recebem acervos de obras de literatura. Contudo, as HQs não foram contempladas de início pelo PNBE.

adaptation might simply be the product of thwarted expectations on the part of a fan desiring fidelity to a beloved adapted text or on the part of someone teaching literature and therefore needing proximity to the text and perhaps some entertainment value to do so. If adaptations are, by this definition, such inferior and secondary creations, why then are they so omnipresent in our culture and, indeed, increasing steadily in numbers? Why, even according to 1992 statistics, are 85 percent of all Oscar-winning Best Pictures adaptations? Why do adaptations make up 95 percent of all the miniseries and 70 percent of all the TV movies of the week that win Emmy Awards?" (Hutcheon, 2006, p. 4).

Foi em 2006 que esse Programa passou a incluir, pela primeira vez, os HQs em suas ações, com a publicação do Edital de convocação para inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o Programa Nacional Biblioteca da Escola, em que constava:

4.1.1. Cada acervo será composto por 75 (setenta e cinco) títulos, contemplando textos de: 1 – poesia; 2 – conto, crônica, teatro, texto da tradição popular; 3 – romance; 4 – memória, diário, biografia; 5 – livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos, dentre os quais se incluem obras clássicas da literatura universal artisticamente adaptadas ao público jovem.

4.2. Serão aceitas traduções e adaptações. Os critérios de tradução e adaptação utilizados e sua adequação ao público leitor serão também avaliados, conforme consta do anexo IV deste Edital (BRASIL 2006).

A inclusão das adaptações em quadrinhos nesse Edital estava em consonância com o que rege a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a LDB, de 1996, visto que nesse documento há a orientação para que seja oportunizado o acesso a diferentes linguagens ao longo do aprendizado na escola. A ideia era que o contato com a linguagem caminhasse para além do que a tradição do ensino de língua portuguesa, até então, oferecia.

Com isso, o panorama de circulação e leitura de adaptações de quadrinhos passou a tomar outro rumo, pois não se pode mais negar, como advoga Linda Hutcheon que:

Adaptações estão em toda parte hoje: na tela da televisão e do cinema, no palco musical e dramático, na internet, em romances e quadrinhos livros, em seu parque temático mais próximo e videogame. Um certo nível de autoconsciência sobre – e talvez até mesmo aceitação – sua onipresença é sugerida pelo fato de que filmes foram feitos sobre o processo em si, como Spike Jonze's *Adaptation* ou Terry Gilliam's *Lost em La Mancha*, ambos em 2002. As séries televisivas também exploraram ato de adaptação, como o documentário BRAVO de onze partes 'Páginas para as Telas'. Adaptações obviamente não são novas para o nosso tempo; Shakespeare transferiu as histórias de sua cultura de uma página para outra e os disponibilizou para todo um novo público. Aeschylus e Racine e Goethe e da Ponte também recontou histórias conhecidas de novas maneiras. Adaptações fazem tanto parte da cultura ocidental que parecem afirmar a visão de Walter Benjamin

de que ‘contar histórias é sempre a arte de repetir histórias’ (1992: 90)⁶ (Hutcheon, 2006, p. 2).

Além desses aspectos descritos por Hutcheon – que destacam a presença das adaptações em nosso cotidiano –, do ponto de vista da releitura, as adaptações literárias para quadrinhos ganham relevância, ainda, quando atualizam, por meio da imagem, o leitor. Isto, de maneira recorrente, acontece, por exemplo, quando o contexto da obra adaptada se passa em épocas passadas. O quadrinista colabora para a compreensão da narrativa na medida em que suas imagens oportunizam ao leitor o acesso ao contexto, o que nem sempre é possível por intermédio da palavra. Esse profissional, portanto, assim como o tradutor convencional de obras literárias, ao recriar um novo texto, projeta essa nova obra em outros tempos, em outros espaços culturais, a partir de seus próprios recursos estilísticos que tendem a valorizar a nova obra. E, é claro, oportunizando novas interpretações a partir de sua leitura.

A contemporaneidade tem despertado em nós a possibilidade de revisar certas inferências culturais, colocando em xeque ideias de supremacia cultural, promovendo a queda de pressupostos que classificam negativamente determinados comportamentos sociais e culturais. Portanto, estamos, progressivamente, deixando nas fontes do passado aquelas determinações que indicam qual lado da tapeçaria é designado a ser seu avesso.

E é com o objetivo de enfatizar que adaptações não representam prováveis avessos de produções literárias, mas que, ao invés disto, recriam obras, proporcionando novas leituras, que dedicarei a discussão a seguir.

⁶ “Adaptations are everywhere today: on the television and movie screen, on the musical and dramatic stage, on the Internet, in novels and comic books, in your nearest theme park and video arcade. A certain level of self-consciousness about—and perhaps even acceptance of—their ubiquity is suggested by the fact that films have been made about the process itself, such as Spike Jonze’s *Adaptation* or Terry Gilliam’s *Lost in La Mancha*, both in 2002. Television series have also explored the act of adaptation, like the eleven-part BRAVO documentary ‘Page to Screen’. Adaptations are obviously not new to our time, however; Shakespeare transferred his culture’s stories from page to stage and made them available to a whole new audience. Aeschylus and Racine and Goethe and da Ponte also retold familiar stories in new forms. Adaptations are so much a part of Western culture that they appear to affirm Walter Benjamin’s insight that ‘storytelling is always the art of repeating stories’ (1992: 90)” (HUTCHEON, 2006, p. 2).

Adaptações literárias para HQs: oportunidade de uma nova leitura

Enquanto, na década de 1940, nos Estados Unidos, editores se empenhavam no sentido de combater o preconceito com relação às adaptações literárias recriadas em formato quadrinístico – como mencionei anteriormente –, no Brasil *O Guarani* (1857), de José de Alencar, era lançado na versão adaptação para quadrinhos. Foi então, em 1947, que a primeira obra literária ganhou as páginas das artes gráficas em terras brasileiras.

De lá para cá, tivemos por aqui uma sequência de clássicos e não clássicos adaptados para esse universo que congrega texto escrito e imagem, por exemplo: *Memórias de um sargento de milícias* (1853) de Manoel Antônio de Almeida, *Noite na taverna* (1855) de Álvares de Azevedo, *Dom Casmurro* (1899) e *O Alienista* (1882), de Machado de Assis, *O Ateneu* (1888) de Raul Pompeia, *O Cortiço* (1890) de Aluísio de Azevedo, *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, *O Peru de natal* de Mário de Andrade (1942), *Dois irmãos* de Milton Hatoum (2000) e muitos outros.

A adaptação trouxe para os leitores novas formas de apreciação de uma obra. Esse recontar artístico, que mescla linguagem e ilustrações, atingiu e continua a atingir, com certeza, não apenas aqueles cuja competência leitora está desenvolvida, mas também aqueles que ainda não a desenvolveram, aqueles que ainda não possuem o hábito da leitura. Assim, eis aqui uma de suas grandes contribuições para que a leitura seja disseminada.

A perspectiva de entrar em contato com um clássico literário, a partir do trabalho e do olhar de um quadrinista, tem fomentado a veiculação do gênero. Essa arte – HQs – tem servido muitas vezes também como um primeiro degrau para que o leitor se aproprie, na sequência, de textos mais extensos e mais complexos no formato tradicional. Para aquele que já manteve contato anterior, é dedicada uma nova oportunidade de leitura, uma releitura. Será experiência inédita, uma vez que novos elementos estarão presentes na narrativa.

Para ilustrar a discussão, vejamos o caso do inseto de Kafka, em *A Metamorfose* (1915). A história descreve a mutação de Gregor Samsa, um caixeiro viajante, que se anula, para prover a subsistência familiar e que um dia, ao acordar, se vê transformado em um inseto nas narrativas do tradutor Lourival Holt Albuquerque (2010) e do adaptador Peter Kuper

(2010). A escolha paratextual⁷ de Peter Kuper conta com o acionamento da elipse, recurso que suprime o todo, revelando apenas uma parte desse todo. Uma parte do corpo do inseto é apresentado na capa. Isto reivindica, já de início, a cooperação do leitor, para atuar na interpretação da mensagem ilustrada pelo adaptador. Neste momento não há a presença da linguagem escrita, excetuando o nome da obra e o nome do adaptador.

Entretanto, é possível extrair uma mensagem por meio da arte apresentada por Kuper, pois além de parte do corpo do inseto, há ainda uma sombra humana iluminada pela claridade, também representadas pelo mesmo recurso estilístico empregado na estampa do inseto. Esse conjunto de imagens, associando luz e escuridão, sugere a tensão que a narrativa vai proporcionar ao leitor.

Kuper (2010, p. 11), para dar início à *A Metamorfose*, opta pela linguagem escrita centralizada em uma página de fundo preto: “Ao acordar naquela manhã de sonhos perturbadores, Gregor Samsa viu-se transformado...”. Ao cotejarmos este excerto com a narrativa escrita, proposta pelo tradutor Lourival Holt Albuquerque (2010), verificaremos indícios claros de recriação narrativa por parte de Kuper. Albuquerque (2010, p. 11) introduz a história com indicações mais precisas sobre o protagonista: “Certa manhã, após um sono conturbado, Gregor Samsa acordou e viu-se em sua cama transformado num inseto monstruoso”.

Na adaptação de Kuper, a descrição textual do inseto em que o protagonista da obra se vê transformado é omitida, cedendo espaço à caracterização visual daquele inseto, engenhada pelo adaptador, aos quadrinhos.

Merece nossa atenção a omissão de detalhes na descrição escrita, pelo quadrinista, quanto à transformação do protagonista em um inseto. De forma proposital ou não, essa atitude se revela uma opção confortável adotada pelo adaptador, pois evita um confronto direto entre a sua própria visão/representação de um “inseto monstruoso” e aquela provocada pelo texto fonte. Evita-se, no caso, o próprio confronto entre a palavra e o objeto, outrora suscitada por Magritte em *Traição das imagens* (1928-1929).

Na proposta de adaptação de Kuper, ficam por conta do leitor as conjecturas a respeito do inseto que ele apresentará graficamente na próxima página, após a introdução. Será o próprio leitor, neste caso, que avaliará se a ilustração do aludido inseto lhe causa repulsa,

⁷ Segundo Gérard Genette (2009, p. 9), “paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Inclui-se aqui, por exemplo, capa, anexos, página de rosto, notas de rodapé, epígrafe, ilustrações, títulos, entrevistas do autor da obra e cintas.

estranheza, desconforto ou lhe instiga humor, por exemplo, enquanto na narrativa de Albuquerque há o atestado de monstruosidade explicitado no texto. Desta maneira, o tradutor entrega a imagem e um conjunto de sensações ao leitor advindas de sua própria interpretação do texto que o orientou na tradução.

Já em outro contexto, Simão Bacamarte, protagonista de *O Alienista* (1882) de Machado de Assis, ao ganhar fôlego, tendo sua existência estendida também ao gênero quadrinhos, teve seu narrador modificado por seus adaptadores, Fábio Moon e Gabriel Bá, embora a estrutura do conto tenha sido mantida.

Para lembrarmos, Simão Bacamarte é um importante médico que, depois de anos na Europa, opta por viver em Vila de Itaguaí, no Rio de Janeiro. Pretendendo aprofundar suas investigações acerca da loucura humana, o médico constrói a Casa Verde, local para isolar os ditos loucos. Ele, então, é financiado pelos políticos de Vila de Itaguaí. Mas, logo, começam a surgir alguns problemas: habitantes da localidade, tidos como ajuizados, são diagnosticados como loucos e trancafiados, desencadeando temor e revolta na Vila.

Fábio Moon (2006) comenta a respeito de questões ligadas ao processo artístico de suas ilustrações, especificamente acerca de *O Alienista* (2007):

O Alienista foi a história mais difícil que eu já desenhei. Só a ideia brilhante de usar aguada e não somente o preto e branco chapado já acabou duplicando o tempo da arte final. Além disso, o processo de adaptar o texto do Machado de Assis foi demorado, começando um mês antes do desenho, continuando todos os dias enquanto eu fazia as páginas [...] (Moon, 2006).

Ao recriar uma determinada obra, o quadrinista/artista tem a função de escolher o estilo gráfico que será empregado no novo formato da narrativa. Isso pode ser decisivo na compreensão da história. O estilo, as cores, as técnicas adotadas para apresentar a plasticidade da nova obra interferem também na sua leitura. As cores podem indicar o humor dos personagens, suas características psicológicas. Onde a palavra está ausente, a arte por meio de seus traços ou as cores que a revestem assumem a vez de informar. No caso em questão, os adaptadores, com o objetivo de criar um clima de antiguidade, de tempos passados, além de aprimorarem-se nos detalhes – acessórios dos personagens, edificações, para citar alguns. —, empregam tom envelhecido aos quadrinhos. Essa preocupação quanto à ambientação da

história, o modo como os personagens foram traçados, assim como a escolha de acessórios dos personagens compatíveis com a época, compõem o efeito estético e narrativo.

No que se refere a elementos estruturais, Moon, discorrendo ainda sobre *O Alienista*, explica o abandono da apresentação em capítulos:

Nomear cada capítulo e dividir a obra [...] significa utilizar um espaço da página para isso. Na prosa, não faz muita diferença começar um capítulo no meio de uma página, nem faz diferença terminar o capítulo no meio da página e deixar o resto em branco, pulando para a próxima no começo do próximo capítulo, pois o ‘espaço’ da história é o da mente do leitor. Na página, estão apenas as palavras. Na História em Quadrinhos, o espaço da história acontece na página, na virada de página, no tamanho e na composição dos quadrinhos. Nós tínhamos um limite de páginas para fazer a adaptação, e para nós, dividir a HQ em capítulos significaria quebrar o ritmo da leitura das páginas de maneira desnecessária. O mais importante na leitura é envolver o leitor e a quebra do ritmo de leitura o distrai, o afasta do universo da história, então acabamos abandonando a divisão visual dos capítulos (Moon, 2010, p. 128).

Conforme destaca o adaptador, o mais importante nesse processo de leitura é o leitor, é mantê-lo confortável durante essa prática. A estruturação de um texto adaptado importa menos que a história em si. Olhar para escolhas dos recursos estilísticos empregados durante a adaptação nos informa a medida dos esforços empregados pelo artista em sua empreitada. As inquietações estéticas experimentadas pelo adaptador não são as únicas a se manifestarem nesse processo. Moon destaca outra problemática que rodeia sua vida enquanto profissional e que desafia a maioria dos adaptadores:

A adaptação precisa ter cara de obra, de produto final (sic), e não de subproduto. O fato de ser uma adaptação deve despertar uma curiosidade sobre a obra original, mas a adaptação deve sobreviver sozinha enquanto história, enquanto História em Quadrinhos. O crítico fala da obra e aponta para ela, mas a crítica só existe baseada à obra e coexistindo com a mesma. A adaptação deve ser uma obra em si que dispensa o conhecimento da obra original (Moon, 2010, p. 127).

Apesar da adaptação literária se constituir como um novo texto, é possível percebermos, com frequência, o apego do adaptador ao texto fonte, como podemos constatar no depoimento de Moon. Assim, como menciona Coracini:

[...] o tradutor encontra-se entre a ânsia de fidelidade e a impossibilidade de ser fiel, entre a busca das intenções do autor e a impossibilidade desse encontro, entre o consciente e o inconsciente, entre a necessidade e a impossibilidade da tradução, entre a reprodução e a criação... (Coracini, 2006, p. 178).

Esta é uma questão cara ao tradutor/adaptador, que o coloca em situação delicada, uma vez que, afoito por realizar um trabalho de referência, depara-se com o afloramento de sua criatividade mediante o texto fonte e, como no caso das traduções de textos convencionais, o quadrinista, então, terá que abrir negociação em prol de um resultado satisfatório.

Negociação implica diálogo, encontro de caminhos para resolução de conflitos, perdas e ganhos. É neste cenário que novas produções literárias, como as adaptações para quadrinhos são realizadas, partindo da negociação, assumindo escolhas para que o novo surja e dê o fôlego necessário para a obra adaptada até que o próximo lampejo de sua sobrevivência recaia sobre ela em forma de uma nova arte.

Considerações finais

Se compactuarmos com pressupostos que insistem em sublinhar a existência de hierarquias quando palavra e imagem estão em cena, se atendermos aos chamados que sobrepõem a linguagem escrita à linguagem gráfica, estaremos ratificando a ideia de que os clássicos da literatura são e serão sempre os textos sagrados e que seus sucedâneos assumirão sempre o lado profano no sistema literário. Endossaremos, assim, imortalidade de ideias tradicionais que julgam o mundo dividido em duas partes.

Na tentativa de contribuir para o afastamento dessas inferências que conduzem as artes de acesso popular, como as HQs, a um lugar em que a luminosidade não chega, desenvolvi aqui uma discussão que, antes de tudo, baseou-se no princípio de que há diferenças entre escrita e imagem, sem reconhecer, no entanto, soberania de qualquer ordem no campo da linguagem.

Referências

ALMEIDA, Manoel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Penguin, 2013.

- ANDRADE, Mário de. **O Peru de Natal**. São Paulo: Editora Ática s.a, 2003.
- AZEVEDO, Aluísio de. **O Cortiço**. São Paulo: Penguin, 2016.
- AZEVEDO, Álvares de. **Noite na taverna**. São Paulo: Principis, 2019.
- BAKHTIN, Michel. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB**. Lei nº 9.394/96, de 20 de dezembro de 1996.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **PCN+ ensino médio: linguagens, códigos e suas tecnologias. Conhecimentos de Literatura**. Brasília: MEC/SEF, 2006.
- BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. **Edital de convocação para inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/2006**. Brasília. Disponível em <https://www.fnde.gov.br/centrais-de-conteudos/.../109-editais?...349:edital-pnbe-2006>. Acesso em: 13 set. 2023.
- CORACINI, Maria. José. **A Celebração do Outro: arquivo, memória e identidade – línguas (materna e estrangeira), plurilingüismo e tradução**. Campinas, Mercado das Letras, 2006.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Penguin, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre. **La Bande Dessinée: Essai d'Analyse Sémiotique**. Paris: Hachette, 1972.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- HATOUM. Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York and London: Routledge, 2006.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Trad. Lourival Holt Albuquerque. São Paulo: Abril, 2010.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Adaptação de Peter Kuper. São Paulo: Abril, 2010.
- MACHADO. Assis. **O Alienista**. Adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- MACHADO, Assis. **Dom Casmurro**. Adaptação de Aguiar, José Aguiar e Wellington Srbeek. São Paulo: Nemo, 2011.
- MACHADO. Assis. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Escala, Sd.
- MACHADO. Assis. **O Alienista**. Adaptação de Luiz Antônio Aguiar e César Lobo. São Paulo: Ática, 2013.
- MAGRITTE, René. **Traição das imagens (1928-1929)**. Óleo sobre tela. Museu de Arte do Condado de Los Angeles – LACMA, Califórnia, 1929.
- MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOON, Fábio. As próximas duas semanas. 10 Pãezinhos. 2006. Disponível em: http://10paezinhos.blog.uol.com.br/arch2006-10-01_2006-10-31.html. Acesso em: 07 jun. 2023.

MOON, Fábio. Sob os quadros da Casa Verde: uma entrevista com Fábio Moon. Depoimento [2010]. Opiniões. Entrevista concedida a Costa, L. P. A.; Lopes, E. C., 2010, p. 124-133. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/opi_niaes/article/view/108698/107132. Acesso em: 10 jun. 2023.

PITOMBO, Heitor. Literatura e quadrinhos: uma relação onde não existe crise. **Discutindo Literatura. Especial Quadrinhos**. São Paulo: Escala Educacional, n. 5, 2008, p.7-11.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Penguin, 2013.

RAMOS, Paulo. **A linguagem dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009. 159p. (Coleção Linguagem & ensino).

SANDERS, Ella. Frances. **Lost in Translation**: Na Illustrated Compendium of untranslatable Words from Around the World. London: Square Peg, 2015.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Revista Ilha do Desterro**. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, Brasil. Vol.0.no.51, jul./dez.2006, p.19-53.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. In: Rama, Ângela, Vergueiro, Waldomiro (Orgs.). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 7-30 (Coleção Como usar na sala de aula).