

## A transposição intermidial da memória em *Dois Irmãos* de Fábio Moon e Gabriel Bá

Erika Viviane Costa Vieira<sup>1</sup>

Erika Gabriella Mendes Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** No romance *Dois Irmãos* de Milton Hatoum, as idas e vindas no tempo inscrevem o discurso memorialístico do narrador-personagem na forma de ficcionalização do passado como elementos de recuperação da memória. Assim, pretende-se analisar a adaptação do discurso memorialístico do romance para o romance gráfico homônimo que Fábio Moon e Gabriel Bá como uma transposição intermidial nos termos de Rajewsky (2012). Busca-se comparar as duas obras procurando salientar a maneira como o *timing* (EISNER, 2001) se interpõe entre o tempo da narrativa e o discurso da memória no gênero quadrinístico.

**Palavras-chave:** Intermidialidade; Romances Gráficos; Adaptação.

## The intermidial transposition of memory in *Dois Irmãos* by Fábio Moon and Gabriel Bá

**Abstract:** In the novel *Two Brothers* by Milton Hatoum, the comings and goings in time circumscribe the memorialistic speech of the first person narrator to the fictionalization of the past as elements of memory recovery. Thus, it is intended to analyze the adaptation of the memorialistic speech of the novel to the graphic novel of the same name by Fábio Moon and Gabriel Bá as an intermidial transposition in terms of Rajewsky (2012). The aim is to compare both works seeking to highlight the way the timing (EISNER, 2001) is interposed between the time of narrative and the memorialistic discourse in the comics.

**Keyword:** Intermidialidade; Graphic Novels; Adaptation.

### Introdução

O livro *Dois Irmãos* de Milton Hatoum<sup>3</sup>, adaptado para os quadrinhos por Fábio Moon e Gabriel Bá<sup>4</sup>, narra a história da família de Zana e Halim, oriundos do Líbano que vivem em Manaus. A trama ini-

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela UFMG e Professora Adjunta de Literaturas de Língua Inglesa do curso de Letras Português/Inglês na UFVJM. erikavcv@gmail.com

<sup>2</sup> Bacharel em Humanidades, UFVJM. gabriela\_badaras@hotmail.com

<sup>3</sup> Obra premiada com o Prêmio Jabuti e traduzida para oito idiomas, *Dois Irmãos* foi lançada em 2000, 11 anos após sua estreia com *Relato de um certo oriente*.

<sup>4</sup> Bem recebido pela crítica, o romance gráfico dos irmãos Moon e Bá foi considerada como uma “releitura bem construída (...) aproveitando todos os recursos que os quadrinhos proporcionam” (BARROS, 2015). Segundo (ROCHE, 2015) os irmãos não tinham a intenção de adaptar outro clássico para os quadrinhos, já que haviam acabado de publicar a adaptação quadrinística de *O alienista* de Machado de Assis. No entanto, parece que houve um envolvimento pessoal e muito particular com *Dois Irmãos*: como o romance se tratava da relação entre gêmeos, Fábio se interessou pela história, já que trabalha colaborativamente com seu irmão gêmeo, Gabriel. Em um documentário recente da rede HBO, ambos mencionaram que o processo colaborativo entre eles não é muito definido, já que ambos desenhavam, escrevem e editam o texto. A única diferença é que um deles é canhoto e, às vezes, isso é perceptível nos quadrinhos. Para adaptar o romance de Hatoum, houve ainda um incentivo do editor André Conti da Companhia das Letras e um encontro na FLIP com o autor do romance (Cf. ROCHE, 2015). Acredita-se que o processo de adaptação da obra tenha durado cerca de 4 anos e teve total liberdade criativa por parte do autor, embora tenha sido consultado algumas vezes (df. ROCHE, 2015 e LIVRE OPINIÃO, 2015). Ao que tudo indica, o esforço foi recompensado. Em julho de

cia-se na primeira metade do século XX e concentra-se no conflito entre os irmãos gêmeos, Yaqub, mais quieto, calado, estudioso e marcado por uma cicatriz no rosto (única diferença física de seu irmão) devido a um corte sofrido com um pedaço de vidro quebrado, feito pelas mãos de Omar, que, ao contrário de seu par, é mais impulsivo, agitado e entregue às relações amorosas momentâneas. Na constituição da família de Halim, há ainda Rânia, a filha caçula do casal, que gosta muito de ambos os irmãos.

Narrada por Nael, filho de Domingas, a empregada da família, tem sua identidade revelada a partir do terceiro capítulo do livro. Esse garoto também traz em sua trajetória grandes segredos e, com isso, tem sua vida marcada por complicações e sofrimentos. Ele presencia e narra uma história que também foi sua, a da família a que ele também pertencia. Porém, a história de sua existência teria sido silenciada e, com isso, só seria considerado como o filho da empregada.

No romance de Milton Hatoum, as idas e vindas no tempo demarcam o discurso memorialístico do narrador-personagem como forma de ficcionalização do passado ao se estabelecerem como elementos de deslocamentos da memória. Assim, a adaptação do discurso memorialístico do romance para o romance gráfico homônimo que Fábio Moon e Gabriel Bá (2015) torna-se um instigante ponto de partida para a análise da transposição intermidial nos termos de Rajewsky (2012). Busca-se comparar as duas obras procurando salientar a maneira como o *timing* (EISNER, 2001) foi explorado na *graphic novel* de Moon e Bá (2015), visto que este recurso se interpõe entre o tempo da narrativa e o discurso da memória no gênero quadrinístico.

### Sobre a transposição intermediática

Em uma entrevista, Moon e Bá mencionam que foi preciso estudar muito bem o texto e selecionar o que seria narração, diálogo ou ilustração: “Foi preciso estudar bem quais textos seriam mantidos nos recordatórios, e quais seriam transformados em diálogos para dar mais dinamismo à história. Também criamos várias cenas em silêncio onde os desenhos contam tudo, uma ferramenta que os quadrinhos possibilitam” (LIVRE OPINIÃO, 2015). Em outras palavras, os quadrinistas demonstram uma consciência das mudanças estruturais para adequar a narrativa aos quadrinhos, isto é, uma boa dose de transformação inevitavelmente perpassa o processo adaptativo.

Ao tratarmos de transposição intermediática, estamos tratando especificamente de um caso de adaptação. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer que a prática adaptativa é predominantemente intertextual. Uma obra adaptada estabelece relações mais ou menos explícitas com uma determinada fonte. No entanto, toda releitura de um texto canônico está condicionada a um novo sentido político e ideológico que, de alguma forma, atualiza o texto original. A decisão de se retornar a um determinado texto é influenciada, portanto, pelo engajamento político, ético ou ideológico do adaptador. Enquanto a apropriação denota sentidos negativos tais como de “roubo”, de lançar mão de algo sem prévia autorização, a adaptação denota maior aceitação e, em geral, passa a ideia de que haverá respeito pelo texto anterior e este será reproduzido em sua totalidade, com fidelidade (SANDERS, 2006). Assim, a adaptação estabelece uma relação de homenagem com seu anterior e age para a manutenção de sua sobrevivência nos meios culturais. (VIEIRA, 2012). Nesse sentido, a adaptação para romance gráfico de Moon e Bá contribuem para a afirmação e permanência de Milton Hatoum no cânone.

À medida que as mais diversas mídias foram evoluindo, evoluiu também a forma de pensá-las. Elas

---

2016 os irmãos Moon e Bá foram premiados pela adaptação com o Premio Eisner 2016 de Melhor Adaptação para Outra Mídia, considerado o reconhecimento máximo dos quadrinhos nos Estados Unidos. *Dois Irmãos* ainda recebeu o Troféu HQMIX na categoria de Melhor Adaptação para os Quadrinhos, no Brasil, e o troféu de Melhor Publicação de Material Estrangeiro no Harvey Awards durante a Baltimore Comic Com (cf. o blog dos quadrinistas: < <http://www2.uol.com.br/10paezinhos/>>).

passaram a compartilhar muitos pontos em comum e o cruzamento de suas fronteiras tornou-se conhecido como o fenômeno da intermidialidade. Segundo Rajewsky (2012, p. 18), o intermediário caracteriza as “configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias” (RAJEWSKY, 2012, p. 18). Ainda de acordo com Rajewsky (2012, p. 16), esse termo é amplo e genérico, já que diversas disciplinas recorrem a ele.

Neste trabalho, de modo a delimitar o espectro teórico desta perspectiva, trataremos especificamente do romance gráfico, que combina o aspecto imagético e verbal em uma sequência narrativa. O romance gráfico, por si só já é um exemplo de intermidialidade por tratar-se de uma combinação midiática. Para Rajewsky (2012, p. 24) a combinação de mídias diz respeito ao sentido mais restrito de intermídia, pois abrange fenômenos tais como ópera, filme, teatro, performance, instalações em computador ou de arte sonora, quadrinhos etc. O que há em comum nessas produções é que elas se configuram a partir de, pelo menos, duas mídias. Uma ópera que possui apenas música ou apenas encenação não se caracteriza como tal. Para se caracterizar como ópera é preciso haver as duas mídias – música e encenação – atuando em conjunto. Assim, conforme Rajewsky (2012, p. 24) esse termo serve para caracterizar categorias que se utilizam de mais de uma mídia, ou que sejam *mixmidia* ou *multimídia*, sendo a intermidialidade um conceito semiótico-comunicativo que engloba a combinação de, pelo menos, duas formas midiáticas de articulação.

Por tratar-se de uma combinação de mídias, o romance gráfico depende, assim, da articulação sequencial dos aspectos verbais e visuais para caracterizar-se como “história em quadrinho”. No que se refere a ser ele um subgênero, o romance gráfico investe a publicação de sofisticação por permitir que variados estilos artísticos sejam destinados a adultos, o que pode ser notado, por exemplo, pelo tipo de encadernação escolhido (brochura com lombada e não canoa), uma vez que essas publicações são apreciadas pelo público mais “adulto”. Segundo Figueira *et al.* (2014), a nomenclatura *graphic novel* está relacionada a narrativas mais complexas e diferenciadas. Inicialmente, tinha relação com produções oriundas da Europa, mas passou a corresponder, também, a trabalhos nacionais, sempre direcionadas a um público mais adulto. Essa nomenclatura visava valorizar os produtos que a ela se relacionassem.

Paul Gravett (2005, p. 8) menciona que muitas expectativas cercam os termos “novela” ou “romance”, os quais remetem a algo “sério”, à literatura tradicional, como se o romance gráfico fosse uma extensão das obras de ficção. Isso contradiz a própria existência dessa categoria de quadrinho, uma vez que muitas das *graphic novels* pertencem à “não-ficção”, tais como História, biografias, reportagens, documentários e educacionais. Na verdade, o termo serve menos para denotar uma precisa articulação entre o “*graphic*” e o “*novel*” do que separa a publicação dos estigmas do humor e da infantilidade do “*comic*” (história em quadrinhos). Dito isso, daremos preferência ao termo “romance gráfico” pela tradução de “*novel*” aproximar-se mais de “romance” do que de “novela”, uma vez que este último remete mais e é mais conhecido pelo público como o folhetim televisivo.

Como o fenômeno a ser analisado trata-se de uma adaptação de um romance para romance gráfico, está em escrutínio outro processo intermediário, a transposição. A transposição intermediária trata das transformações de uma mídia em outra, tal como a adaptação de um livro em filme. Nesse sentido, a transposição do romance de Milton Hatoum em *graphic novel* caracteriza-se também como uma transposição intermediária, conforme a categorização de Rajewsky (2012, p. 24).

Essas duas concepções são as que melhor caracterizam as obras que são objeto de estudo desse trabalho. A primeira por tratar-se de adaptação, no nosso caso, da mídia *Dois Irmãos* de Milton Hatoum (2006), para o romance gráfico homônimo de Fábio Moon e Gabriel Bá (2015). Já a segunda diz respeito ao caráter da novela gráfica que, no nosso caso, se trata da combinação de duas mídias: texto e imagem.

Para analisar e comparar mídias, devemos levar em consideração a narratividade inerente a cada uma delas, que, segundo Gaudreault e Marion (2012, p. 122), trata-se do “caráter ou a qualidade daquilo que é narrativo”. Ainda de acordo com Gaudreault e Marion (2012, p. 122-123), devemos distinguir narratividade intrínseca de extrínseca:

Narratividade intrínseca, então, tem a ver com o potencial narrativo ontológico das mídias que ela possui como uma função de sua própria midialidade (por exemplo, a contiguidade e consecução das imagens de uma história em quadrinhos). [...]

Narratividade extrínseca, por outro lado, tem a ver com a disposição narrativa, mais forte ou mais fraca dependendo do caso, manifesta no substrato anedótico no qual a fabula é baseada.

Moon e Bá (2015) exploram o caráter sequencial do romance gráfico e seus recursos, ou seja, utilizam-se da narratividade intrínseca a essa modalidade de texto ao adaptar os deslocamentos de memória, que no romance de Hatoum tomam a forma de digressões e retornos. A forma com que os quadrinistas transformam em imagens sequenciais os episódios contados pelo narrador, torna-se um exemplo de como a narratividade intrínseca proporciona a transposição intermidiática. De maneira geral, para compreender bem uma história em quadrinho, o leitor deve explorar ainda sua capacidade narrativa, muitas vezes lacunar, ou seja: “os leitores deverão apelar à imaginação para representar mentalmente o que não foi oferecido em termos percentuais (som, movimento, temporalidade)”. (GAUDREULT e MARION, 2012, p. 125). De acordo com os quadrinistas o processo transformativo exigiu muito deles que criaram cenas as quais as imagens narravam tudo, explorando as ferramentas que os quadrinhos disponibilizavam (cf. LIVRE OPINIÃO, 2015).

### Memória e o romance gráfico

Na comparação entre o romance e a adaptação quadrinística homônima, o aspecto que se pretende destacar é a transposição dos deslocamentos da memória. A arte composta pelos quadrinistas explora as memórias que são trazidas pelo narrador-personagem Nael através de recursos narrativos próprios dos quadrinhos em termos de contiguidade e consecução. Nesse sentido, faz-se necessário cotejar o romance gráfico e o romance de Hatoum para verificar como esses elementos se articulam e passam a atuar como suportes mnemônicos.

Para Aleida Assman (2011, p. 22-23) é preciso distinguir a memória como arte (*ars*) da memória como potência (*vis*). Na memória como arte, privilegia-se a função mnemônica do conhecimento em sua capacidade de acumular; a memória enquanto potência identifica-a como uma “faculdade da alma” que interage com a imaginação e a razão. Além disso, para a pensadora, cada memória individual é atravessada por um conjunto de mídias tecnológicas de memória que se situa entre os processos intra e extra psíquicos (p. 24), incluindo-se aí a escrita e a arte. Assim, a escrita é uma mídia que se situa entre a memória e o suporte e que assegura a eternização (p. 196) do sujeito que escreve.

Pensando em como a memória se movimenta no romance e também na HQ, seleciona-se duas estratégias narrativas: a *in media res* e a digressão. A primeira diz respeito ao modo de iniciar o romance a partir de um ponto no meio da história. O preâmbulo, que trata da morte de Zana, está mais próximo do tempo presente da narrativa e retrata o fim de uma geração. Em seguida, há outra recondução ao passado com a descrição da volta de Yaqub do Líbano para o Brasil. Tem-se representado, então, outro fato passado, quando o jovem tinha apenas dezoito anos.

Já a digressão, esse desvio que interrompe a narrativa, aparece como um “*flashback*” que muda a direção da história. Para isso, é utilizado no quadrinho o *zoom in*. Para Aleida Assman (2011, p. 13) “a lembrança sempre exige um gatilho”, ou seja, basta um elemento para ser-se fisgado pelo passado. Fica nítido o uso desse elemento quando Yaqub, na sua volta ao Brasil depois de ter passado cinco anos no Líbano, reencontra o seu quarto e os objetos que rememoravam sua infância. Ao se aproximar desses artefatos, o personagem os observa demoradamente. Um *close* dá enfoque às fotografias que o personagem olha com atenção, aparentemente relembando o passado. A infância dos irmãos gêmeos Yaqub e Omar torna-se um lugar seguro de retorno no tempo (Figura 4).

O romance, narrado em tempo psicológico é composto por várias narrativas que vão se acoplando ao enredo arquetípico da rivalidade entre irmãos. Assim, os fatos narrados não seguem uma linearidade temporal, mas são entrecortados por digressões/*flashbacks* – ou seja, avanços e recuos no tempo que respeitam a lógica da memória. Os acontecimentos da trama são desenrolados de acordo com as lembranças rememoradas e narradas por Nael, (narrador-personagem) que tem sua identidade revelada apenas no terceiro capítulo do livro em uma espécie de *bildungsroman*<sup>5</sup>.

[...] a leitura do romance de Hatoum [...] concentra-se na narração memorial empreendida por Nael, que se dedica a narrar na esperança de construir uma identidade junto à família. Relato esse que se sustenta nas memórias familiares na intenção de enraizar no passado comum a identidade finalmente consolidada. (SOUZA, 2014, p. 190-191)

Nos quadrinhos, a capacidade de expressar a passagem do tempo se dá através do que Will Eisner (2012) chama de *timing*. Para este autor, tempo e *timing* precisam se ajustar e se tornarem componentes criativos da criação, os quais podem ser percebidos principalmente através de símbolos e do ordenamento dos quadrinhos.

No preâmbulo de *Dois Irmãos*, o narrador descreve a morte de Zana:

[...]Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer. Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem [...]: “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. (HATOUM, 2006, p. 10)

Esse episódio é seguido pela chegada de Yaqub em Manaus, depois de ter passado 5 anos em terras árabes.

Nessas duas passagens, observa-se o uso do recurso *in media res* – a narrativa tem o seu início por uma parte que pertence aos momentos finais da história (porém não *o final*) e por outra que está no meio da linearidade temporal da narrativa. No romance gráfico, Moon e Bá utilizam-se do reordenamento gráfico dos quadros em que optam por unir o amor de Zana pela casa e sua figura em uma cama de hospital. Assim, em *timing*, a figura feminina aparece primeiro em um plano geral e vai sendo focalizada até mostrar apenas o perfil de seu rosto já tomado pela idade. A ordem dos requadros insinuam sua dificuldade em deixar o local. Por contiguidade, esta série de imagens leva à leitura do fim da vida de Zana (Figura 1). No início do Capítulo 1, os quadrinistas exploram o plano geral a partir dos detalhes de um navio a ancorar e mostram a multidão que o aguarda (Figura 2). Desse modo, propiciam uma mudança de ambientação e de atmosfera e também provocam a sensação de deslocamento temporal.

<sup>5</sup> Em um *bildungsroman*, a trajetória do protagonista se desenvolve no sentido de mostrar sua evolução e o alcance da maturidade, seu crescimento psicológico e moral.



Figura 1



Figura 2

Outro recurso é a digressão. No decorrer da narração, retorna-se a episódios passados por meio de *flashbacks*. No percurso de volta para casa, Yaqub observa de dentro do carro toda a paisagem que o rodeava, do lugar que marcara sua infância. Nesse momento, então, ele relembra os momentos de sua infância, quando brincava com o seu irmão, Omar:

No caminho do aeroporto para casa, Yaqub reconheceu um pedaço da infância vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha. [...] Quando chovia os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio. A voz de Omar, o Caçula: “Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe”. [...] (HATOUM, 2006, p. 49).

Na adaptação é possível enxergar essa digressão em uma série de requadros no qual Yaqub observa o caminho de volta para casa e, tendo à vista as crianças brincando no rio ao longe, ele revive a sua infância (Figura 3). Olhava aquilo como se ele e o seu irmão, Omar, estivessem ali, brincando e se aventurando nas margens dos igarapés. Nesse momento, nota-se no romance gráfico uma tentativa de representação das reminiscências de Yaqub, as quais, através do reordenamento dos requadros e pela semelhança com a representação dos personagens principais, percebe-se que os garotos à beira do riacho em destaque remetem a Yaqub e Omar. No último quadrinho da página em questão, a relação entre o presente e o passado também se articulam imagetivamente na página através da desproporcionalidade dos objetos dispostos: o carro e as crianças se equilibrando em um tronco de árvore sobre um lago. Verifica-se que o presente (o carro passando) fica em segundo plano, enquanto a imagem dos dois irmãos brincando (na imaginação de Yaqub) é mostrada em primeiro plano. É como se o presente e o passado, ao mesmo tempo em que estão distantes, também pudessem estar bem próximos.



Figura 3

Em outro exemplo de digressão, Yaqub, ao chegar em casa depois da viagem de volta ao Brasil, retorna ao seu quarto que ficou marcado por lembranças da sua infância:

[...] visitou cada aposento, reconheceu os móveis e objetos, se emocionou ao entrar sozinho no quarto onde dormia. Na parede viu uma fotografia: ele e o irmão sentados no tronco de uma árvore que cruzava um igarapé; ambos riam: o Caçula, com escárnio, os braços soltos no ar; Yaqub, um riso contido, as mãos agarradas no tronco e o olhar apreensivo nas águas escuras. De quando era aquela foto? Tinha sido tirada um pouco antes ou talvez um pouco depois do último baile de Carnaval no casarão dos Benemou. No plano de fundo da imagem, na margem do igarapé, os vizinhos, cujos rostos pareciam tão borrados na foto quanto na memória de Yaqub. Sobre a escrivaninha viu outra fotografia: o irmão sentado numa bicicleta, o boné inclinado na cabeça, as botas lustradas, um relógio no pulso. Yaqub se aproximou, mirou de perto a fotografia para enxergar as feições do irmão, o olhar do irmão, e se assustou ao ouvir uma voz: ‘O Omar vai chegar de noite, ele prometeu jantar conosco.’” (HATOUM, 2006, p. 17)

Nesse trecho, um elemento utilizado no quadrinho para digressão é o *zoom in*. A ordenação dos quadrinhos se move gradativamente do mais amplo para o mais específico, ou seja, da figura da casa em plano geral até à imagem dos irmãos no retrato. Os quadrinhos simulam um verdadeiro percurso da parte exterior da casa até o enfoque nos objetos que compunham o quarto de Yaqub, lugar onde, mais uma vez, parece residir sua infância. No momento em que ele para diante da fotografia em que está “o irmão sentado numa bicicleta, com o boné inclinado na cabeça, as botas lustradas e um relógio no pulso” (HATOUM, 2006, p. 17) e a observa com atenção, o personagem, emocionado, revive sua infância através da imagem

(Figuras 4). O *close* se faz muito importante nesse momento, pois é a partir dele que temos acesso ao olhar de Yaqub para a fotografia com a qual ele estabelece um elo nostálgico com um momento (feliz?) específico do passado. Aqui, mais uma vez, temos um deslocamento no tempo em direção ao passado.

Tendo em vista os exemplos citados de digressão, há um ponto importante a se ressaltar quando tratamos de *Dois Irmãos*, tanto do romance quanto da adaptação, e de seus movimentos no tempo. O passado rememorado é essencialmente dedicado à infância dos irmãos gêmeos, Yaqub e Omar que, no romance gráfico, toma a forma das imagens sem palavras, mas que ordenadas, conferem uma estrutura narrativa ao leitor.

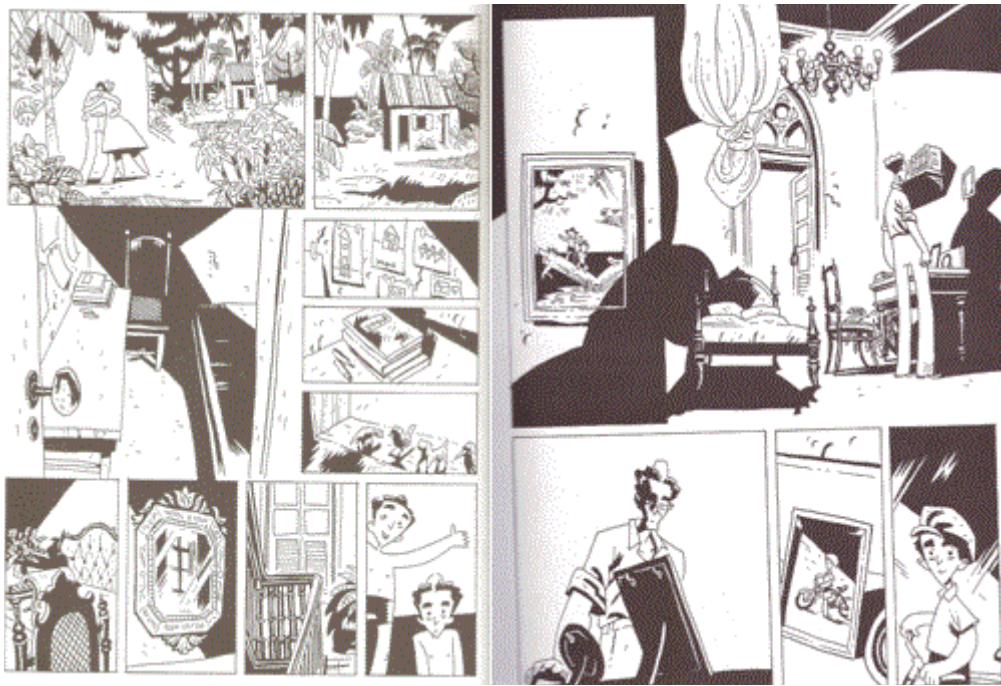


Figura 4

As digressões mostram como estiveram vivos os acontecimentos da infância em todo contexto da trama, principalmente quando diz respeito à relação conturbada dos irmãos, marcada por conflitos que são recorrentes ao longo do enredo. A origem da relação conflituosa torna-se um momento crucial do romance, pois ela explica a cicatriz no rosto de Yaqub, traço distinto que define tanto sua aparência física quanto sua personalidade de quem nunca se recuperou do episódio com o irmão e nem o perdoou. O romance insere a cena violenta como parte de uma reunião infantil em que os irmãos disputam a atenção de Lívia, uma menina da aldeia. Ao ver o irmão beijá-la, Omar se enfurece e fere Yaqub no rosto com um pedaço de vidro, deixando uma cicatriz como marca para toda vida. Esse momento é retratado no romance gráfico em um jogo de claro e escuro que focaliza o detalhe da garrafa quebrada, com muitas manchas, imprimindo gravidade à violência cometida pelo irmão (Figura 5). Moon e Bá exploram, uma vez mais, a metonímia visual para narrar através do foco nos detalhes, demonstrando um desejo de “mostrar” ao invés de “explicar” para que o próprio leitor possa inferir, tirar conclusões e recompor a narrativa por meio das imagens. Assim, a imagem não se configura como mera ilustração de trechos da narrativa de Hatoum, mas articula-se para exigir a participação da imaginação do leitor.





Figura 5

### Considerações finais

A capa da adaptação quadrinística de *Dois Irmãos* projeta em si a potência imagética da relação impossível entre os irmãos. A imagem simbólica da junção da metade do rosto dos gêmeos, em um jogo de luz e sombra, retoma a questão arquetípica da rivalidade entre irmãos que percorre a literatura desde a Bíblia: Caim e Abel, Esaú e Jacó. Caim ceifa a vida do irmão mais novo porque este é mais amado por Deus; Jacó rouba a primogenitura de seu irmão Esaú com a ajuda da mãe, Rebeca, arquetipo que mais se aproxima à narrativa de Hatoum por retratar Zana como uma mãe que tem clara preferência pelo filho mais jovem, Omar. A capa, assim, já prenuncia os conflitos que vêm a se desdobrar, sendo a cicatriz no rosto de Yaqub um símbolo de eterno retorno à violência cometida pelo irmão e que separa os gêmeos para sempre. O traço que divide os rostos sugere uma ruptura, uma assimetria irreconciliável presente na semelhança entre os gêmeos. Ao mesmo tempo, sugere a união de duas imagens parecidas, mas disformes, dois rostos que jamais poderão ser unificados.

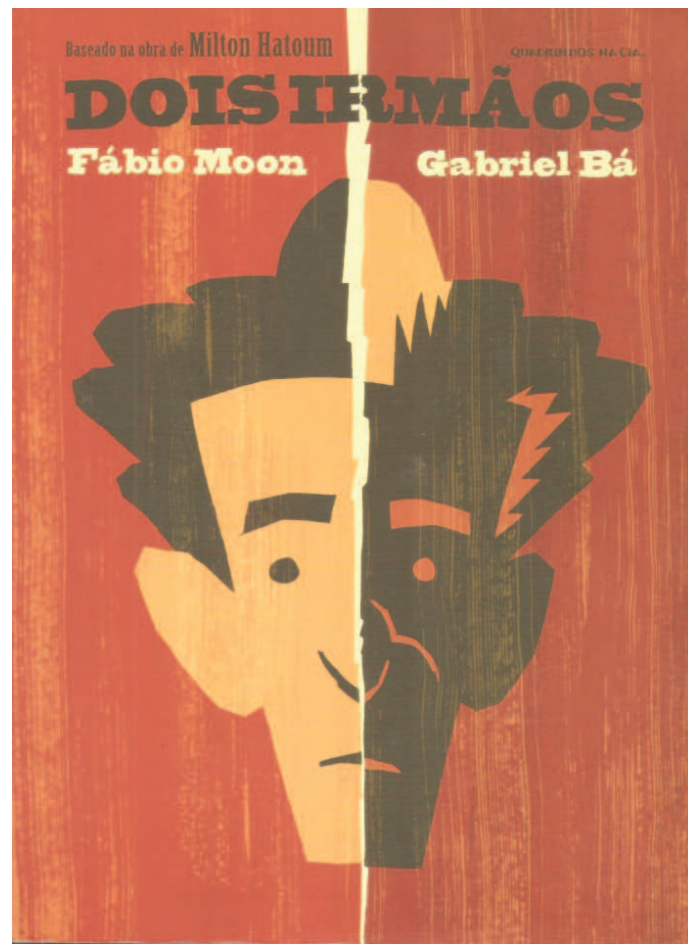


Figura 6

Nael estava perto o suficiente dos fatos para ter a condição de narrá-los depois, mesmo tendo que juntar os cacos de memória de Halim, o pai dos gêmeos, e de Domingas, a sua mãe. No entanto, estava longe de participar da vida familiar. Isso por conta da sua condição de “filho da serviçal”. Dentro daquela instituição familiar de imigrantes libaneses ele não era reconhecido como parte. (CECARELLO, 2011, p.82). Mestiço, toda sua narrativa evoca um desejo de conhecer-se e de saber a identidade de seu pai através da história que narra:

Pela voz do mestiço bastardo Nael, filho da empregada da casa com um dos homens da família de Zana, a história dos libaneses de Manaus ganha forma. A narração de Nael mostra-se como uma tentativa de desvelar sua origem, descobrir qual desses homens o atrela à família libanesa. Para isso, o jovem percorre os trilhos das memórias familiares na intenção de recompor os resquícios da família que a desavença dos gêmeos dispersou no passado. É o desejo de conhecer e revelar o passado que move a narrativa de Nael. Assim, o drama identitário e a necessidade de recorrer à memória para preencher os vazios que a ausência de uma origem produz, impedindo a elaboração de uma identidade, são a tônica da narrativa. (SOUZA, 2014, p.190).

Nael desconfiava que um dos gêmeos fosse o seu pai, porém o segredo não é de fato revelado no romance. Todavia, sua mãe lhe conta antes de morrer que teve um relacionamento com Yaqub na juventude, mas que também, certa vez, fora violentada por Omar. Nael diz: “Minha infância, sem nenhum sinal da origem. (...) Anos depois desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto. Deixava-me cheio de dúvida, (...) Eu sofria com o silêncio dela (...)” (HATOUM, 2001, p. 54). A incerteza quanto à paternidade de Nael paira sobre o romance de Hatoum e talvez não explique, mas

expõe a perspectiva maniqueísta do narrador sobre os dois irmãos. Yaqub é retratado como discreto, esforçado, trabalhador, porém rancoroso, enquanto Omar, como preguiçoso, falastrão, sonhador. Em momento algum do romance os gêmeos assumem a paternidade de Nael.

Com isso, estamos entregues ao arranjo narrativo que Nael faz ao costurar as memórias de Halim, Domingas e Zana à sua. Esse conjunto de memórias organizado por Nael, nos termos de Aleida Assman (2011), torna-se uma potência de imaginação na qual ele se agarra, uma vez que é esse fio condutor que o levará a sua origem. O registro dessas memórias na mídia escrita não apenas o auxilia na construção de sua identidade que se descobre subalterna, porém livre, como também o imortaliza.

Tudo sucumbe ao tempo no romance de Hatoum: a casa, os costumes dos imigrantes libaneses, as pessoas. A escrita como *medium* da memória, prevalece: “Retratos e construções materiais são destruídos no tempo e partilham, assim, o destino do corpo sem vida que eles representam. Onde se fala da escrita, ao contrário, prevalece uma reivindicação de imortalidade; com isso se evidencia a indiferença do tempo ou a força renovadora do tempo” (ASSMAN, 2011, p. 206). A cena da escrita é cuidadosamente preservada no romance gráfico: o primeiro plano confere protagonismo a esta tarefa na vida do narrador-personagem que mantém a seriedade da atividade mesmo sob condições precárias (sem luz, por exemplo). Ele relata:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para o outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer. (HATOUM, 2006, p. 197).

Ao transpor esse trecho, o romance gráfico prefere os *closes* que focalizam os papéis e a caneta nas mãos de Nael, os quais trazem, mais uma vez, a marca da escrita enquanto *medium* da memória nesse romance gráfico.



Figura 7

A abordagem intermidiática proporciona uma abordagem do quadrinho como um veículo próprio e particular de comunicação que integra duas mídias: o verbal e o visual. Dessa forma, esta perspectiva proporciona uma avaliação dos atributos dessa mídia em termos que lhe são próprios e que, ao mesmo tempo, evitam que receba uma avaliação com critérios de outras mídias que já foram amplamente estudadas, como, por exemplo, a literatura e o cinema. A visão do quadrinho como uma mídia independente e própria exige um novo olhar do leitor, que lerá *Dois Irmãos* como *quadrinho*, uma mídia combinada, e não como literatura.

O romance gráfico de Moon e Bá, assim, explora toda a capacidade narrativa do texto original de Milton Hatoum, tanto em sua expressão intrínseca quanto extrínseca, nos termos de Gaudreault e Marion (2012). Em outras palavras, os quadrinistas exploraram e fizeram o melhor uso dos recursos da mídia quadrinística para recontar o romance do escritor manauara. A transformação midiática da história contribuiu para que fosse bem-sucedida em seu propósito, o que se comprova pelos prêmios recebidos e pela recepção crítica positiva. As passagens memorialísticas marcadas pelas digressões e *flashbacks* fluíram entre uma página e outra, entre um requadro e outro, e construíram os personagens de maneira marcante, tornando a narrativa não uma cópia de seu original, mas um desdobramento de um trabalho destacadamente autoral, que só podiam ter sido criados pelos irmãos Fábio Moon e Gabriel Bá.

## REFERÊNCIAS

- ASSMAN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BARROS, T. **Crítica**: Dois Irmãos, de Fábio Moon e Gabriel Bá. Disponível em: < <http://altamenteacido.com.br/review/critica-dois-irmaos-de-fabio-moon-e-gabriel-ba-2/>> Acesso em: 10/05/2016.
- CECARELLO, V. O anagrama de Nael: Paradoxos e memória presentes no narrador do romance 'Dois Irmãos de Milton Hatoum. **Baleia na Rede**, FFC/UNESP/Marília, SP, Vol. 1, nº 8, Ano VIII, Dez/2011.
- EISNER, W. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução de Luís Carlos Borges. 3.Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FIGUEIRA, D.; RAMOS, P; VERGUEIRO, W; **Quadrinhos e literatura**: diálogos possíveis. São Paulo: Criativo, 2014.
- GAUDREULT, A.; MARION, P. Transescritura e Midiática Narrativa. Questões de intermedialidade. Tradução de Brunilda T. Reichmann e Anna Stegh Camati. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 107-128.
- GRAVETT, Paul. **Graphic Novels**: Everything You Need to Know. New York: Harper Collins, 2005.
- HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIVRE OPINIÃO. **Fabio Moon e Gabriel Bá ao LOID**: Um bom clássico pode ser contado e recontado em inúmeras linguagens. 28/05/2015 Disponível em: < <https://livreopinioao.com/2015/08/28/fabio-moon-e-gabriel-ba-ao-loid-um-bom-classico-pode-ser-contado-e-recontado-em-inumeras-linguagens/>>. Acesso em: 16/04/2016.
- MOON, F.; BÁ, G. **Dois irmãos**. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2015.
- RAJEWSKY, I. O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.
- ROCHE, A. **HQ**: Dois Irmãos (Fabio Moon e Gabriel Bá). Disponível em: Acesso em: 16/04/2016.
- SANDERS, Julie. **Adaptation and appropriation**. New York: Routledge, 2006
- SOUZA, M. J.. A narração como reconciliação em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. **Signo** [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 187-203, jan./jun. 2014.
- VIEIRA, E V C. **Espectros de Hamlet**: questões de adaptação e apropriação. 2012. 199f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2012.