

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

Ana Claudia Jacinto de Mauro (UPM)

### Resumo

As formas de comunicação têm evoluído de forma exponencial nas últimas décadas, com o surgimento de novas mídias e novos suportes. A diversificação de meios de comunicação não exclui as mídias tradicionais, mas aliam-se a elas, enriquecendo a experiência do público. Conforme o sucesso de determinado(a) autor(a), novas edições são publicadas, a fim de atender à demanda dos leitores. Além da obra na íntegra, essas edições podem apresentar novos elementos ou, no dizer de Gérard Genette, paratextos, que enriquecem a compreensão e fruição do texto literário. Novas mídias multiplicaram as possibilidades para adaptações literárias em diversos formatos, que contam com o apoio e, não raro, o acompanhamento, durante a produção, por parte de muitos escritores contemporâneos. Dentre os novos formatos resultantes de adaptação, um deles se populariza rapidamente, com repercussões positivas: a narrativa literária em quadrinhos, ou HQ. O romance, em princípio, mobiliza um pequeno contingente de personagens, em espaços relativamente restritos, para permitir que aflorem conflitos inerentes ao ser humano, visando à interioridade das personagens, o que torna especialmente difícil sua concretização essencialmente visual. Apesar dessa dificuldade, não é raro que adaptações literárias sejam publicadas nesse formato, bem aceito pelo mercado editorial e pelo público, porém com enormes variações em termos de qualidade. Obras contemporâneas são alvo de versões para diversas mídias. Um exemplo desse fato ocorre com *Dois Irmãos*, do escritor Milton Hatoum, obra consagrada pela crítica e por seus leitores, que foi adaptada para o formato HQ em 2015, pelos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá. Neste trabalho, examinam-se componentes da narrativa como enredo, personagens, narrador e espaços com o objetivo de ressaltar aspectos relevantes do diálogo instaurado entre as duas modalidades narrativas.

**Palavras-chave:** Adaptação. Quadrinhos. Literatura contemporânea.

### Introdução

Antes do surgimento dos livros – como o conhecemos hoje – e da *internet*, o conhecimento era transmitido pelo meio oral, 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 esse ato de recontar histórias é, em si, uma adaptação, ou seja “[...] é uma obra que pretende rerepresentar 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).

A popularização do livro com as configurações que conhecemos hoje (cadernos antepostos, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação) possibilitou a preservação de escritos, assim como a sua reprodução literal. Nesse contexto, as adaptações ganharam um *status* mais oficial, pois a informação impressa raramente variava de uma edição para outra. Shakespeare, por exemplo, adaptou suas obras para o teatro, o que fez com que elas ficassem disponíveis para outro tipo de público, certamente até mais abrangente (HUTCHEON, 2006).

Neste artigo, buscaremos compreender os elementos que configuram uma adaptação tendo como *corpus* as obras *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (romance) e de Fábio Moon e Gabriel Bá (quadrinho). Para tanto, recorreremos à teoria da transtextualidade de Genette e à teoria da adaptação de Linda Hutcheon.

### **Adaptação**

Linda Hutcheon determina que as adaptações são principalmente trabalhos de simplificação, na medida em que um filme ou quadrinho, por exemplo, devem transmitir a mensagem da obra original utilizando imagens e relativamente poucas palavras (HUTCHEON, 2006, p. 1). A autora define que adaptações são palimpsestos, sempre relacionadas ao texto original. Um palimpsesto, para Genette (1982), compreende as obras derivadas de outras anteriores, por processos de transformação ou imitação. No entanto, isso não significa que elas não sejam independentes, pelo contrário, elas possuem a própria aura, o próprio lugar no tempo e espaço em que se apresentam. Elas são como uma “estereofonia de ecos, citações e referências” (BARTHES, 1977, p. 160 apud HUTCHEON, 2006, p. 6).

O hipotexto, a obra original, passa por processos de adaptações (cortes, ajustes, contrações, extensões etc.), e o resultado é um trabalho autônomo, com mudanças na forma, não no conteúdo. A autora afirma que existe uma diferença entre *showing* (mostrar) e *telling* (contar), e este conceito pode ser estendido também aos quadrinhos: contar envolve todas as linguagens artísticas narrativas, e mostrar compreende as manifestações imagéticas. *Telling* nos imerge em um mundo ficcional por meio da

imaginação; *showing* nos imerge por meio da percepção auditiva e visual. A imagem contribui para a construção do sentido da narrativa e conseqüentemente o leitor se envolve de maneira diversa com uma obra visual (ou audiovisual) do que com um romance.

O adaptador é primeiro um intérprete e depois 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, o qual envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo. Temos, no fim, uma nova obra que pode estar claramente relacionada ao hipotexto ou não, mas que é de fato uma nova obra.

A fim de determinar se uma adaptação é bem-sucedida, não devemos recorrer à fidelidade como parâmetro válido, pois, como vimos, são duas obras independentes. Hutcheon (2006, p. 20) afirma que a avaliação deve ser pautada pela criatividade e habilidade do autor ao fazer daquele texto uma nova obra própria e, portanto, independente. A autora ainda afirma que, caso tentemos compreender adaptações com base no conceito de 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 esta questão não é a intenção deste artigo, no entanto, é importante então compreendermos que adaptações se diferenciam dos demais textos na medida em que elas são claramente relacionadas a textos *específicos*.

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

Em uma adaptação, geralmente, a presença de um texto no 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”. Esta frase pode ser chamada de peritexto

editorial, conceito cunhado por Genette que abrange todas as informações contidas nas capas, contracapas, orelhas etc. A obra anuncia sua relação com o hipotexto (o romance). A relação hipertextual entre as obras é clara, pois ambos os textos estão intimamente unidos (como veremos adiante, a adaptação foi elaborada com acompanhamento de Hatoum).

Apesar de muito similares em questão de enredo e narrativa, são duas obras muito diversas e independentes. Por ser uma outra mídia, a adaptação em quadrinhos transcreveu apenas partes do romance, outras foram ilustradas e algumas foram omitidas. A essência do romance permaneceu, mas uma nova obra foi criada.

### **Teoria dos quadrinhos**

De acordo com Benôit Peeters, “A verdadeira magia dos quadrinhos repousa entre as imagens que a obra opera, na tensão que as conecta” (1998, p. 37, tradução nossa). 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. Este vão que há entre os quadros é chamado de “calha”, e sua função primordial é delimitar o tempo entre as cenas. Geralmente, quanto menor a distância da calha, menor é o tempo da cena. Na obra *Lire na Band Desinée* (1998), o autor os tipos de páginas e enquadramentos que podem ser utilizados por quadrinistas ao elaborar uma obra, dando destaque aos tipos mais comuns.

Benôit Peeters estrutura que existem quatro tipos de organização de páginas nos quadrinhos: convencional, decorativa, retórica e produtiva; elas, por sua vez, relacionam-se com a narrativa de forma imparcial, emancipatória, expressiva e gerativa, respectivamente.

A organização convencional, geralmente, possui formato constante dos quadros, apresenta 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 se sobressair a ele.

O aspecto que domina a organização decorativa é o tabular, ou seja, a página é visualizada como uma unidade independente, cujas preocupações primam pela organização estética. Cada prancha (quadrinho) deve ser diferente das demais, e

surpreender o leitor é uma das características mais marcantes desta organização. Existem também casos em que a organização da página aparente ter sido “pré-desenhada”, pois a posição das linhas e a simetria da página são perfeitas demais para terem sido concebidas de maneira acidental. O efeito pretendido neste tipo de organização é o estético, tendo como conjunto a página completa, e não apenas os quadros individuais.

Peeters apresenta a obra de dois famosos quadrinistas para definir as classes que compõem a organização retórica: 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 e da atmosfera retratada. Ao se referir às obras de Will Eisner, utilizando como exemplo *Soleil d'automne à Sunshine City*, Peeters apresenta o conceito de calha virtual, ou seja, o limite preciso entre as imagens está ausente. Linhas onduladas que conectam os 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 apresenta como exemplo *Little Nemo*, história em quadrinhos criada por Winsor McCay. A história retratava as aventuras de Nemo, uma criança muito imaginativa, e o último quadro de cada página sempre mostrava o personagem principal acordando ou sendo repreendido (ou consolado) pelos pais por gritar durante o sono. Neste 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.

Na organização retórica, todos os elementos são empregados a fim de reduzir a contradição entre *découpage* (plano) e disposição dos quadros. Na organização produtiva, no entanto, esta contradição é agravada, à medida que ambos os aspectos dos quadrinhos são utilizados simultaneamente. Assim, o resultado é perpetuamente móvel,

e causa o efeito de leitura “desestabilizada”. Exemplo deste tipo de organização são aquelas páginas em que não fica clara a organização da leitura, uma vez que parece que não há uma divisão temporal das ações (elas parecem ocorrer simultaneamente) e o leitor múltiplas possibilidades de trajeto de leitura (em vez da leitura ocidental, que vai da esquerda para a direita e de cima para baixo), como é o caso do quadrinho *Simbabbad de Batbad*, de Philémon (1974).

Tais esclarecimentos são necessários para compreendermos mais sobre os quadrinhos e sobre os processos e estratégias empregadas pelos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá no quadrinhos *Dois irmãos*.

### ***Dois irmãos – romance***

A obra de Hatoum foi lançada em 2000, onze anos após a publicação de *Relato de um certo Oriente*, e, já em 2001, recebeu o Prêmio Jabuti de Melhor Romance. O romance conta a história de uma família de origem libanesa que mora em Manaus, cujos protagonistas são os gêmeos Omar e Yaqub. Os irmãos, desde o início do livro, são 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, de Domingas (a empregada), de Lívia (a garota do bairro que ambos gostam) e a necessidade de serem diferentes (enquanto Yaqub 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 – o pai dos gêmeos –, memórias são evocadas e apresentadas: descobrimos que o narrador se chama Nael e é neto de Halim; 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, assim como a personalidade de cada personagem.

Todas essas questões, assim como os principais acontecimentos da narrativa estão presentes na adaptação de Fábio Moon e Gabriel Bá. Como em toda adaptação, mudanças são notadas entre o hipotexto (original) e o hipertexto. 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”.

Existem 11 capítulos, um texto introdutório e um epílogo na obra dos gêmeos, enquanto na de Hatoum são 12 capítulos e um texto introdutório; os capítulos possuem conteúdo similar.

### ***Dois irmãos – quadrinhos***

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

Em momentos de grande impacto emocional, percebe-se o uso da página inteira, como o caso da página 11 que retrata Zana no quintal de sua casa, já velha e viúva, sua expressão no rosto, apesar de estar obscura, parece retratar seu sofrimento. 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.

### **Relação com o hipotexto**

Com relação à narração e às falas do personagem, assim como o enredo, foram feitas poucas modificações. Percebemos, por exemplo, algumas inversões, empregos de sinônimos, diferentes tipos de discurso (direto e indireto) e pequenas mudanças que não mudam a mensagem da obra original.

Na obra original, após o encontro de Halim com 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 tais 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, é possível entender que Halim 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 do quadrinho, que pode ser diferente dos leitores do romance. No capítulo 1, por exemplo, temos a substituição de “provocar” por “vomitar”, “pôr a tripas para fora” por “pôr tudo pra fora”, “noitada” por “noite”.

Com relação ao emprego do discurso, na obra de Hatoum 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” (2000, p. 20). Na adaptação, existe o desafio de transpor este tipo de discurso, então a personagem de Halim fala em discurso direto, e não há interferência do narrador.

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

### **Lembranças**

Existem cinco ocorrências de memórias (*flashbacks*) no capítulo 1. Todas elas utilizam a organização retórica e quatro delas fazem uso da calha virtual, que sugere que realidade e memória se misturam. A primeira delas é após o reencontro de Yaqub com seu pai, na qual o leitor é apresentado às circunstâncias da viagem da personagem ao Líbano – a memória é efetivada por meio de uma ilustração que relembra uma foto em



família. A segunda ocorre no caminho à casa, Yaqub, ao passar por locais familiares, relembra momentos de sua infância. Esse efeito de confusão entre realidade e lembrança é reforçado pela mescla 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).

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: na apresentação da personagem Lívia e no fim da memória, quando a família chega a casa e Yaqub é levado de volta à realidade pela fala de sua mãe.

Mais à frente, novamente a quarta memória é evocada, a da festa das crianças na casa dos vizinhos e é retratado o momento em que Yaqub recebe a cicatriz em seu rosto: ela foi causada por seu irmão em um acesso 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, e o quadro que retrata Omar com o vidro que machucou o irmão, no canto da sala, com um olhar de raiva e metade do rosto escuro é o mais escuro. Este recurso de retratar um personagem com metade do rosto escuro gera um efeito dramático. De acordo com Ponce de León (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.

### **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 da própria narrativa. 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, conseqüentemente, mais tempo de visualização da ilustração. 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 as ações de cada capítulo, e o tempo entre capa capítulo 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 é tão marcante 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 (p. 22). Outro exemplo é a cena em que o pequeno Omar está isolado das demais pessoas, com olhar enfurecido, metade do rosto está escuro e praticamente todo o ambiente em volta dele (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 Zana retornando a sua casa abandonada lembrando o passado, possivelmente tentando capturá-lo (as emoções, as pessoas já perdidas, as lembranças) ou se unir a ele (p. 9-11).

## **Falas**

A fala das personagens e do narrador é apresentada de maneira diversa 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 figura 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.

No entanto, 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 e uma crise de ciúmes, podemos ver que ele quebra 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 retratar 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.

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

### **Considerações finais**

Atualmente, a quantidade de adaptações em formato de quadrinhos tem aumentado significativamente, talvez pelo fato de o governo recentemente estabalecer uma lei para a compra deste 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, a qual recebeu prêmios importantes e reconhecimento positivo tanto da crítica quanto do público. A obra transpõe o enredo do romance, retrata de forma efetiva o seu ambiente, suas

emoções, suas incertezas e a essência de seus personagens e captura a atenção do leitor com ilustrações. Ao contrário de algumas obras, que transcreviam o hipotexto 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, se tornando uma das adaptações de quadrinhos mais bem-sucedidas na contemporaneidade brasileira.

## 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.

METZ, C. *Film language: A semiotics of the cinema*. Tradução Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.

PONCE DE LÉON, P. G. *Breve história da pintura*. Lisboa: Estampa, 2006.

HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. New York: Routledge: 2006.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 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.