

DOIS IRMÃOS, TRÊS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS: TRANSPOSIÇÃO DO ROMANCE DE MILTON HATOUM PARA HQ E MINISSÉRIE

Mônica dos Santos Melo Figueiredo
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar a transposição do romance *Dois Irmãos* (2000), do escritor amazonense Milton Hatoum, para diferentes gêneros e mídias. As adaptações escolhidas foram a HQ homônima (2015), de Fábio Moon e Gabriel Bá, e a minissérie de mesmo nome (2017), roteirizada por Maria Camargo e dirigida por Luiz Fernando Carvalho.

PALAVRAS-CHAVE:

Dois Irmãos; Milton Hatoum; Adaptação; HQ; Minissérie

ABSTRACT:

The main purpose of this study is to analyse the transposition of the novel *Dois Irmãos*, by the author Milton Hatoum, to different arts and media. The selected adaptations, that have the same title, were the comics created by Fábio Moon and Gabriel Bá and the television series scripted by Maria Camargo and directed by Luiz Fernando Carvalho.

KEYWORDS:

Dois Irmãos; Milton Hatoum; Adaptation; Comics; Television series

INTRODUÇÃO

Uma grande obra, com história intrigante e arquitetura sinuosa, que arrebatou prêmio e coleciona adaptações. *Dois Irmãos*, do escritor amazonense Milton Hatoum, traz o drama de uma família de origem libanesa centrado nos conflitos dos gêmeos Yakub e Omar. História permeada pelo ódio, ressentimentos, vingança, abandono, costurada por Nael, como testemunha ou a partir de relatos de terceiros. Ele é o narrador dedicado a recompor os fios da memória para reconhecer sua identidade e dar sentido ao seu destino. Em realce, o transcorrer do tempo, que enseja o ruir da casa e das relações familiares, bem como as transformações da Manaus do Pós-Guerra e o fluir do rio.

Reverberações do romance de Hatoum em forma de adaptações homônimas compreendem peça de teatro, de 2008, em São Paulo, a produção de história em quadrinhos criada pelos gêmeos Fábio Moon e Gabriel Bá, de 2015, além da minissérie produzida pela Rede Globo e exibida, na sua grade de programação de TV aberta, de 9 a 20 de janeiro de 2017. Esta uma criação com roteiro assinado por Maria Camargo e direção geral e artística de Luiz Fernando Carvalho.

Na discussão em torno das questões de Intersemiose¹ e dos estudos sobre adaptação, um dos pontos passíveis de análise e foco deste trabalho consiste na transposição da criação de Hatoum para diferentes gêneros e mídias. Ao se levar em consideração, em especial, a minissérie dirigida por Luiz Fernando Carvalho, um produto televisivo originado a partir de uma obra literária e que apresenta deliberadamente conformações cinematográficas, torna-se ainda mais sintomático e evidente o diálogo possível e inventivo entre formatos e meios distintos.

PRÁTICAS ADAPTATIVAS – CENÁRIO E PERSPECTIVAS

As transposições construídas artisticamente a partir da obra de Hatoum se inserem em um contexto no qual, conforme é possível se depreender da leitura de Hutcheon (2013), o surgimento de novas mídias e de outros tipos de distribuição de conteúdo contribuem para um maior interesse em torno de outras possibilidades de contar histórias. Nesse sentido, é possível afirmar ainda que igualmente concorrem para a diluição de fronteiras entre os meios artísticos e esforços com experimentações criativas. A tecnologia facilita esse processo, bem como o desenvolvimento econômico e perspectivas financeiras e comerciais. Esforços de marketing por desdobrar, à exaustão, um produto que apresenta performance de sucesso. Assim, poderiam ser menores os

1 O estudioso Julio Plaza (1987) assume a noção da tradução intersemiótica como transação criativa entre diferentes linguagens ou sistemas de signos.

riscos ao se ofertarem, com variação, mais do mesmo. Além disso, conta a possibilidade de se alcançar um público maior e diverso por meio da apresentação, em outra mídia, de uma dada criação.

No cenário nacional, é importante ressaltar, por exemplo, o impulso, visto nos últimos anos, na produção de séries e minisséries para a TV brasileira. Inclusive, muitos são os profissionais de cinema mais envolvidos em produtos televisivos. O acesso mais fácil a câmeras de cinema, com o digital, contribuiu para esse processo², além da possibilidade de maior alcance junto ao público por meio de outras formas de distribuição do conteúdo, como as plataformas com serviços de streaming. Esse formato se consolida como seara de produções interessantes, exploratórias de formas diferenciadas de apresentar histórias, muitas delas, inclusive, referindo-se a adaptações.

Também é palco do interesse por adaptações de textos de literatura o cenário das HQs no País.

Narrar em quadrinhos um romance ou conto não é novidade no Brasil. As primeiras adaptações datam da primeira metade do século passado. Na década de 1950, a extinta Editora Brasil-América (EBAL) publicou uma longa série de versões quadrinizadas de clássicos literários. O que houve de novo neste início de século 21 foi a retomada do gênero. De casos pontuais até a metade da década, chegava a três dezenas só no ano de 2010 (RAMOS, 2012, p.243).

Conforme explica Ramos (2012, p.243), foi com a inserção de títulos de HQ na relação do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do Governo Federal, o qual previa a seleção de obras literárias e quadrinescas para integrar o acervo de bibliotecas escolares por todo o País, que, a partir de 2006, testemunhou-se um aumento na produção nesse segmento, com foco pelo governo, sobretudo, em adaptações literárias.

Frente às práticas adaptativas, o arcabouço teórico dedicado aos estudos na área tendem a se orientar hoje pela perspectiva relacionada à forma como se processa o dialogismo identificado entre os formatos artísticos e gêneros distintos, com atenção às deliberações criativas operadas em cada suporte a partir de um texto-fonte. A ultrapassada noção de fidelidade como critério avaliativo de uma adaptação, sustentada num julgamento equivocado de hierarquização entre as artes, dá lugar, como se depreende de Stam, à apreciação das

respostas dialógicas específicas, das “leituras” e “críticas” e

2 Cf. <<http://abcine.org.br/site/direcao-de-arte-para-series-de-tv/>>. Acesso em: 2 maio 2018.

“interpretações” e “reelaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes (STAM, 2006, p.51).

As produções em destaque representam criações, adaptações livres, construídas a partir dos códigos próprios de cada linguagem e do estilo de cada criador dentro daquela arte, responsável por uma estética específica em cada obra. Em outras palavras, para além dos procedimentos comuns a cada formato, pesam ainda para a singularidade das respectivas obras os contornos criativos alinhavados por cada criador. Tendo-se em vista os quadrinhos, conforme salienta Ramos (2012, p.269): “A recriação da narrativa e imagens – processo subjetivo, portanto – é o que singulariza ao mesmo tempo em que distancia uma adaptação se comparada ao texto fonte”. Ainda que, no caso, a HQ tente se aproximar mais do romance de Hatoum, ao se terem em vista certos aspectos, revela-se patente a autonomia criativa de que os quadrinistas se valem na mobilização dos recursos na dinâmica daquele meio específico.

Ao se terem em mente os elementos do discurso narrativo salientados por Xavier (2003, p.65), é possível afirmar que, em comparação à exploração do romance pela minissérie, a história em quadrinhos sob análise, ao trabalhar a fábula³ dos Dois Irmãos, procura montar a trama semelhante à do livro, com disposição dos eventos parecida. Uma análise mais fecunda, é importante ressaltar, tende a se desdobrar, no entanto, para além da mera constatação do quanto uma adaptação tangencia a obra na qual se inspira. Importa, sobretudo, e é o que aqui se propõe, compreender as incursões criativas definidas pelos criadores na mobilização dos mecanismos próprios da respectiva mídia, a partir do diálogo travado de antemão com outro meio.

Linguagens distintas, códigos próprios e entrelaces. A transposição do modo contar para o modo *mostrar*

As adaptações analisadas podem ser compreendidas como esforços interpretativos empreendidos pelos criadores do modo contar para o modo mostrar,

3 Apontados por Xavier (2003, p.65), fábula seria a história propriamente dita, enquanto a trama seria a forma como a história é apresentada ao leitor, espectador etc. por meio da obra. Justamente a distinção entre história e discurso, segundo Tzevtan Todorov. Diegese (história) e discurso narrativo, no caso, por Genette.

ao se tomar por base os três modos de engajamento⁴ defendidos por Hutcheon (2013, p.47-48). Torna-se mais evidente tal abordagem ao se focar, inicialmente, a minissérie estudada, isto é, a transposição do romance, no caso, para o meio performativo.

Na passagem do contar para o mostrar, a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para fala, ações, sons e imagens visuais. Conflitos e diferenças ideológicas entre os personagens devem tornar-se visíveis e audíveis (LODGE, 1993, p.196-200 apud HUTCHEON, 2013, p.69).

Dá-se a proposição de versão respaldada em um encadeamento de elementos visuais e sonoros, nos termos de Hucheon (2013, p.70), a “passagem da imaginação para a percepção ocular real”, na qual o auditivo ocupa igualmente papel importante. Emblemática, nesse sentido, revela-se a abertura da minissérie, as palavras visualmente apresentadas, a contribuir para o sentido da obra como criação inspirada em um livro de literatura. Ainda, o barulho advindo do expressivo ato de datilografar e, já em destaque, a palavra falada pela figura do narrador.



FIG. 1: ABERTURA DA MINISSÉRIE, ENCENAÇÃO EM TORNO DA PALAVRA ESCRITA

Prenhe de sentidos a trilha sonora explorada, capaz de sugerir o momento do passado do País no qual a história se situa, seja o período histórico da Ditadura Militar, seja o recorte temporal pessoal permeado de baladas românticas, com hits ilustrativos das décadas nas quais a trama se desenvolve.

4 O modo contar (por exemplo, um romance) leva a pessoa a mergulhar, por meio da imaginação, em um mundo ficcional; o modo mostrar (relacionado a peças e filmes) leva a pessoa a “imersão através da percepção auditiva e visual”; o modo participativo (atrelado aos videogames) leva a pessoa a imergir física e sinesteticamente.

Quando se pensa em sentido prático, seria possível admitir a própria passagem do texto impresso, por exemplo, de um roteiro para o resultado final de um filme ou série, enfim, como uma espécie de adaptação, já que o produto final, quase sempre, sofre alterações, com incursões criativas até, em relação ao que fora previsto inicialmente no roteiro. Contudo, como Hutcheon (2013, p. 68) esclarece, a nível teórico, costuma-se, de fato, considerar adaptações, nesse sentido, aquelas produções dramáticas que sofreram reinterpretações profundas do papel para, no caso, a performance. De um modo geral, no entanto, como lembra Hutcheon, é a adaptação de romances a principal referência que se tem quando se pensa na transposição do impresso para a mídia performativa.

A minissérie traz referências visuais formadas por imagens de arquivo que ajudam a recompor o contexto histórico e social da Manaus do Pós-Guerra e à época do Regime Militar no Brasil. Imagens que não haviam sido previstas no roteiro de Maria Camargo. O que, num sentido estrito, configuraria uma forma de postura ativa de adaptação ao se ter mente o planejado comparado ao que, de fato, vai ao ar como resultado final. Ao mesmo tempo, sobretudo, institui a obra, no sentido mais geral de discussão, como produto de construção coletiva, dependendo do contexto, passível da colaboração, entre outros, de atores, de produtores, e ainda de alterações na fase de edição e montagem. Sem contar o papel autoral, a depender do contexto da produção da obra e dos paradigmas adotados, assumido pelo diretor.

No que diz respeito à passagem do contar para o mostrar no tocante aos quadrinhos, tem-se uma característica muito particular, em função da expressão desse formato se processar no meio impresso e não em uma mídia convencionalmente performativa. Percebe-se nele, isto sim, a representação da performance, de gestos, expressões e falas dos personagens, com movimento e desencadeamento sugeridos pela sequência das imagens desenhadas e a serem subtendidos pelo leitor. Em que pesem ainda as sugestões sonoras, visualmente esboçadas. O mostrar aqui se evidencia, sobretudo, ao se ter em mente que a expressividade desse formato pressupõe a combinação de signos verbais com elementos imagéticos, enriquecidos pelas insinuações sonoras demonstradas a nível visual.

As HQs (não se está levando em consideração as webcomics, que acionam outros recursos, como o som) apresentam estrutura narrativa sequenciada que traz a codificação formada por imagens e signos linguísticos que se efetivam puramente no espaço visual. Os signos verbais, em sentido estrito, também elementos visuais, apresentados na variante escrita da língua e acompanhados de recursos próprios do gênero que denotam diálogos, pensamentos (balões), narração (painéis chamados recordatórios) etc. Além dos signos convencionais, por meio de caracteres alfabéticos, dispostos para representarem sons – as onomatopeias—, as quais não se limitam às histórias em quadrinhos, mas nesse gênero gozam de grande plasticidade e sugestão gráfica, conforme salienta Vergueiro (2007, p.63). Nessa mídia silenciosa, as

insinuações sonoras, representadas pelas onomatopeias, alcançam visualidade. “Mais do que elemento verbal ou reprodução gráfica de sons, a onomatopeia converte-se em um componente pictórico que complementa ou, em várias ocasiões, desprende-se e se destaca dos desenhos, ao ser estilizado, distorcido, ampliado ou acrescido de cores” (ELÍSIO, 2015, p.31).

As HQs tendem a apresentar textos narrativos, à semelhança da literatura. Tanto um quanto outro abrange personagens, narrador, espaço, tempo, enredo. Os quadrinhos, contudo, possui seus próprios mecanismos e linguagem dotada de códigos específicos. Quando o foco da questão recai sobre as adaptações literárias para os quadrinhos, é preciso se ter em mente que por mais semelhanças identificáveis entre as duas artes, por mais intenso que se revele o diálogo no processo adaptativo, em especial nos romances gráficos⁵ que se pretendam adaptações, a HQ mobiliza seus próprios expedientes no desenvolvimento da trama proposta e se constitui como forma autônoma de expressão artística e narrativa.

Vários desafios se impõem aos criadores de HQ, ao se verter a obra de um texto literário para História em Quadrinhos, entre os quais o de não incorrer na perda de profundidade dos personagens. “Na troca de linguagem, há a tendência de fixação nas cenas mais relevantes da trama. A imagem tende a suprir ou resumir muitas das descrições ou reflexões feitas pelo narrador” (RAMOS, 2012, p.203). A próxima seção traz as principais escolhas operadas pelos criadores nas adaptações às quais dão vida a partir da obra de Hatoum.

DOIS IRMÃOS, MAIS DUAS VERSÕES

De uma maneira geral, a forma como são construídos tanto o romance, como a HQ, como a minissérie traduz o clima de insegurança e desmandos que abatia a Manaus dos anos de Ditadura no Brasil. As atmosferas e ambientes sugeridos são construídos com potencial de tocar o público “física e afetivamente”, lembrando o conceito de *Stimmung* defendido por Gumbrecht (2014), relacionado ao tom que se estabelece e se faz notar, evocando uma presença. Além de sugerirem a atmosfera de uma Manaus que sofria, em dado intervalo, os ecos da Ditadura Militar, as adaptações incorporaram e exploraram, em suas produções, o contexto de retrocesso provinciano ou de crescimento de Manaus.

As versões criadas a partir da obra de Hatoum apresentam cada qual seu próprio tom. Os momentos mais dramáticos do romance são bem explorados imagetivamente

5 Formato que abrange narrativas relacionadas ao universo dos quadrinhos, robustas e com refinado trabalho em termos literários e plásticos.

pelas adaptações. Mas cada uma traz suas próprias ênfases. Por exemplo, a HQ se vale bem de um dos episódios relevantes do romance, assim compreendido por contemplar uma das duas únicas mulheres amadas ao longo da vida por Omar. Presença feminina que representava uma afronta e ameaça à figura materna da Zana. Na HQ, a apresentação triunfante da Mulher Prateada, durante a festa de aniversário de Zana, uma passagem, no romance, de forte apelo imagético e com conotação de importância para a história – ao confrontar a relação exageradamente umbilical do gêmeo Omar com sua mãe –, ganhou longa sequência de quadrinhos sem texto e preenche de onomatopeias.



FIG. 2: MOMENTO RELEVANTE DA HISTÓRIA, COM PREDOMÍNIO, NA HQ, DE IMAGENS E ONOMATOPEIAS.
 FONTE: MOON; BÁ (2015, P.94-95)

A minissérie, por sua vez, deu destaque para o envolvimento de Omar com uma outra mulher – a Pau-Mulato –, que, conforme já mencionado, ameaçava, na visão de Zana, seu reinado na vida do Caçula.



FIG. 3: MINISSÉRIE EXPLORA A DRAMATICIDADE DE MOMENTO FORTE DA TRAMA
Fonte: GLOBO PLAY

No produto televisivo, é também bastante valorizada imagetivamente a passagem das chuvas intensas que deixaram goteiras na casa e prejuízo no cortiço da vizinhança. Aquilo que é mencionado no romance e não ganha representação alguma na obra em quadrinhos é figurado como um verdadeiro “dilúvio” na minissérie – o episódio traz a morada alagada pelas chuvas. São cenas impactantes, dramáticas e traduzem um pouco da alegoria da casa, a representar o caos daquela família, àquela altura já sem a figura do Halim, “calado, para sempre”.



FIG. 4. PASSAGEM DAS CHUVAS FORTES EXPLORADA COM ÊNFASE PELA MINISSÉRIE
Fonte: GLOBO PLAY

Revela-se, pois, oportuna a opção por conceder notoriedade a esse trecho do romance, tendo em vista a própria casa poder ser considerada um importante componente da história, carregada de metáforas. A transição de um refúgio harmonioso e dinâmico

para um espaço preñado de ressentimentos, ódio, tristeza, até se tornar guardião dos ecos de solidão, abandono e destruição.

No processo de construção que envolve a passagem do contar para o mostrar, inserções criativas foram empreendidas na obra televisiva. Por exemplo, o elemento expressivo da chuva, o qual, conforme nota presente na publicação em livro do roteiro da minissérie, foi colocado em cena – apresentado no início da série e em contraponto à chuva trágica do final – para simbolicamente marcar “o reencontro de Yakub com sua terra natal e é também o elemento disparador da memória de Halim e da passagem de tempo” (CAMARGO, 2017, p.25).

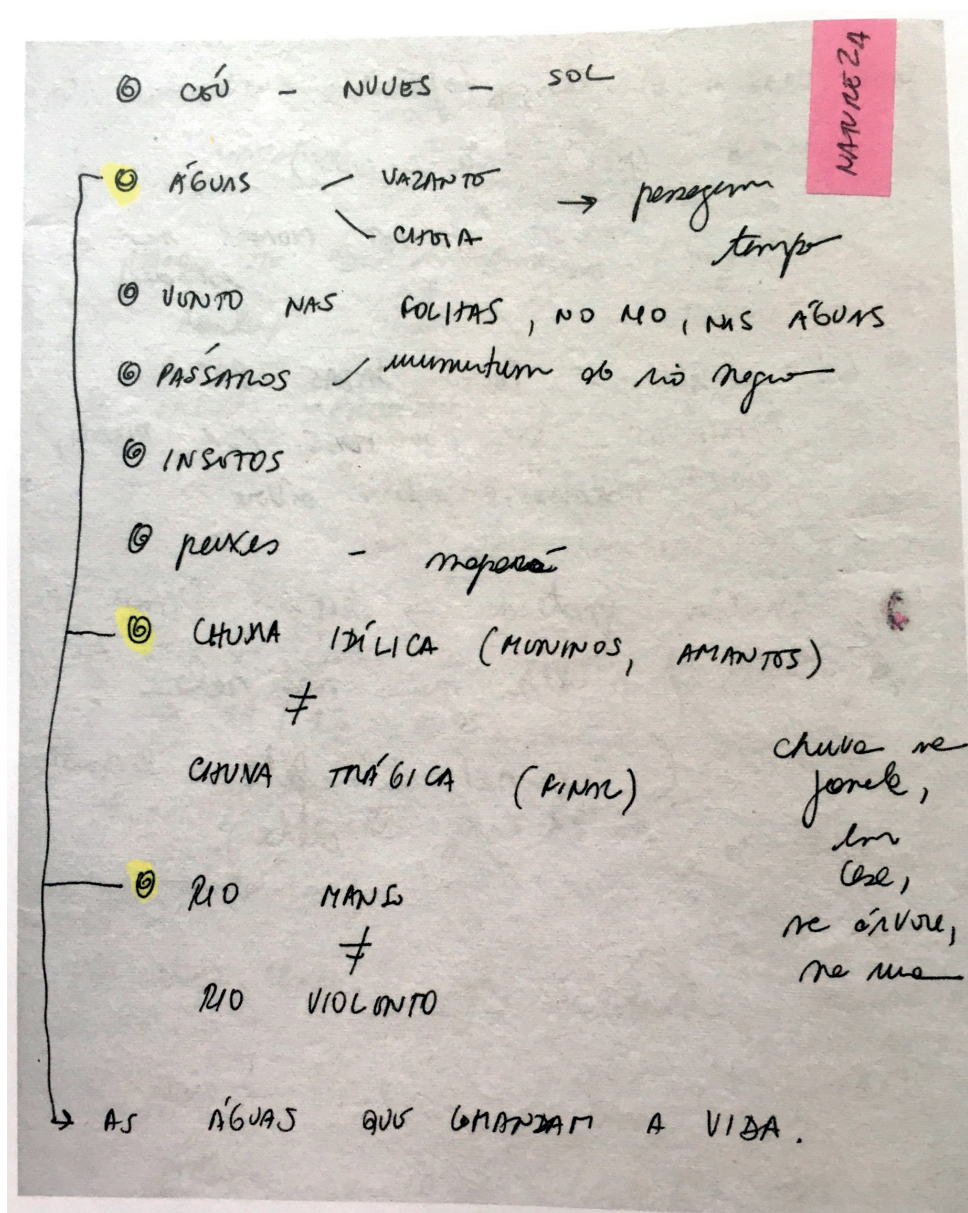


FIG. 5. APONTAMENTOS DA ROTEIRISTA EM UM CADERNO DE NOTAS, AINDA EM 2014
FONTE: (CAMARGO, 2017, p.340).

Em ambas as adaptações, para a HQ e para a minissérie, preservou-se a figura do narrador do romance, o Nael. Nas três obras, evidencia-se o personagem dedicado a narrar o que testemunhou ou aquilo a que teve acesso através do relato de terceiros (Halim ou Domingas, principalmente). Manteve-se igualmente o suspense inicial em torno do desvelamento de sua identidade.

No tocante ao gênero das histórias em quadrinhos, quanto a esse aspecto da figura do narrador, trata-se de um recurso encontrado mais comumente na vertente dos romances gráficos, caso em questão. Na obra de Moon e Bá analisada, a presença do narrador é demarcada pela inserção de legendas, delimitadas ou não por painéis.



FIG. 6. LEGENDAS DEMARCAM PRESENÇA DO NARRADOR
FONTE: MOON; BÁ (2015, P.25)

O artifício do uso do narrador funciona também de forma fluida e instigante na minissérie. O expediente do voice-over (voz sobreposta) para privilegiar a figura do narrador, que ocupa papel importante no romance, existindo mesmo colocações sobre não serem mesmo os dois irmãos os protagonistas da obra. Certas opções, contudo, não parecem apropriadas na produção televisiva. No que diz respeito ao transcorrer do tempo, revela-se problemática, no sentido de não convincente, a escolha do ator Irandhir Santos, ainda que em competente atuação, na interpretação de Nael na fase

jovem, filho de um dos gêmeos, vividos por Cauã Reymond. É questionável, em termos de idade, colocar Irandhir no papel de um jovem suspeito de ter como pai personagem representado, no caso, por Cauã. A propósito dessas diferentes fases de cada um dos demais personagens, é possível afirmar que, realmente, são interpretados por atores bastante semelhantes fisicamente, que trazem similitude também nos trejeitos trabalhados.

As obras que partiram do romance de Hatoum aqui analisadas trazem igualmente o narrador imbuído de recontar a história daquela família como estratégia para encontrar possíveis respostas com relação à sua origem. Nas três criações, trabalha-se a ideia do narrador que se lança aos escritos sobre aquela família para reconhecer as implicações dessa história no seu próprio destino e, até mesmo, para se livrar da memória. A HQ traz, no seu desfecho, indicativos da construção do registro escrito por parte de Nael. A minissérie, por sua vez, já começa a obra com tal evidência, com cena na qual Nael datilografa epígrafe com versos do poeta Carlos Drummond de Andrade, tal qual aparecem na abertura do romance.

Para dar a largada à trama de *Dois Irmãos*, ambas as adaptações se valem do prólogo do romance. Levando-se em consideração ser este um recurso no qual um personagem pode ser trazido, a princípio, em circunstâncias futuras, após os acontecimentos da história narrada, tem-se, desde um primeiro momento, a quebra da linearidade como uma das opções dos criadores. A narrativa longa de Hatoum explora a inversão da ordem cronológica dos eventos para contar, de forma instigante, a história de *Dois Irmãos*. Tão intrigantes quanto são as adaptações nesse sentido.

Sobre a HQ foco deste estudo, é possível afirmar, no que diz respeito a esse aspecto, que se deu a opção, na obra como um todo, pela mesma ordem de montagem encontrada no romance, com inversões sutis, remanejando trechos do texto, o que tornou a construção mais precisa. Principalmente, levando-se em consideração que não foi reproduzido o texto do romance integralmente. No que foi usado, empreenderam algumas modificações de termos, possibilitando construções mais diretas e fluidas, sensível à dinâmica dos quadrinhos. Na HQ, os criadores priorizaram também a divisão em capítulos, expediente encontrado no romance.

A obra do diretor Luiz Fernando Carvalho para TV, por sua vez, também explora, como já sinalizado, a inversão da sucessão cronológica dos acontecimentos. Nesse sentido, a minissérie supera o padrão televisivo para este tipo de produto, - geralmente com construção mais palatável e linear -, e se estrutura por meio de sequências menos óbvias.

Não apenas por explorar encadeamentos menos previsíveis é que a minissérie foge um pouco do modelo das produções televisivas. Saltam aos olhos escolhas a nível de direção menos usuais em comparação aos materiais convencionalmente criados para TV. Percebe-se um estilo bem definido, plasticidade esmerada, próprios do diretor

em questão, técnicas narrativas mais ousadas, meandros na temporalidade, desafios de produção mais complexos, maior exploração das potencialidades da fotografia, enquadramentos variados, planos menos convencionais (o personagem fala para a câmera – ver figura 7), aproximando-se de criações mais cinematográficas.



FIG. 7. PLANO MENOS USUAL NA TV
FONTE: GLOBO PLAY

Luiz Fernando Carvalho vem imprimindo, ao longo de anos e de maneira prolífica, um estilo muito próprio e engenhoso em produções de destaque para TV, a exemplo de obras como *Hoje é Dia de Maria*, *Meu pedacinho de Chão* e *Velho Chico*. A própria minissérie *Dois Irmãos* chama atenção, entre outros elementos, pela plasticidade. Os tons quentes usados para representar a calorenta Manaus; o filtro amarelo não apenas referente a isso, mas sugestivo da loucura do gêmeo Omar ou da insegurança e desconforto do narrador-personagem Nael, desconhecedor de sua origem.

Evidencia-se o esmero quanto ao uso criativo das cores. Potencializados, na minissérie, o sentido e o efeito da cor vermelha da rede onde Omar sempre terminava suas noitadas, o refúgio do sujeito de paixões à flor da pele. Mas que também remetia à violência da “cena bíblica” de ataque de um irmão contra o outro (ver figura 8). Momento dramático que é representado, por outro lado, de maneira discreta na obra em quadrinhos.



FIG. 8. EMBATE DOS GÊMEOS, JÁ ADULTOS, NA REDE
FONTE: GLOBO PLAY

A atenção no que diz respeito ao impacto criativo da cor é evidenciada ainda no próprio romance, cujo texto destaca o encarnado da rede. O vermelho ainda presente nas vestimentas usadas por Lívia, pivô da briga entre os irmãos, a personagem que desperta paixões, a luxúria (a cor sugerida no romance já é explorada na minissérie. Na obra de Hatoum: “...um enxame de moleques erguia a cabeça e seguia com o olhar a ondulação do short vermelho. Mas ela gostava mesmo era dos gêmeos...” (HATOUM, 2000, p.27). Acentuado na minissérie, onde também o vermelho é explorado na cor do vestido de casamento de Lívia.

Ressalta-se ainda, em reforço à construção dos personagens, na minissérie, alicerçada pela recorrência refinada às cores, o encarnado usado pela mãe dos gêmeos, Zana, ao mesmo tempo, voluptuosa em direção a Halim e protetora para com o Caçula. O azul e tons frios do vestuário de Rânia, que demonstra frieza com relação aos seus sentimentos, na verdade, falta de interesse por possíveis pretendentes. Além da solidão, em função da dedicação excessiva da mãe direcionada aos gêmeos, em detrimento dela.

Com relação ainda à construção dos personagens, percebe-se, nas duas adaptações, o esforço em traduzir, com seus recursos específicos, o traço erótico de figuras como Zana e Lívia, esta pivô da exacerbação da rivalidade entre os gêmeos. Uma característica potencializada, sobretudo, pela minissérie, que evidencia de forma muito contundente a capacidade de Lívia, desde muito cedo, em despertar o desejo dos gêmeos.



FIGURA 9: CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM DISPUTADA PELOS GÊMEOS
FONTE: GLOBO PLAY

Ao se levar em consideração ainda a questão da paleta de cores, no que diz respeito aos quadrinhos, a HQ optou pela expressividade do preto e branco, potencializando a carga dramática da trama por meio do contraste mais acentuado do jogo de luz e sombra. Um recurso já insinuado pelo próprio romance, por meio de trechos descritivos: “O Caçula, apoiado na parede branca, ofegava, o caco de vidro escuro na mão direita, o olhar aceso no rosto ensanguentado do irmão” (HATOUM, 2000, p.28). A atmosfera trágica está presente nas três obras, mas cada qual cria tal expediente à sua maneira, com seus próprios recursos: romance, pela descrição; HQ, pelo contraste de luz e sombra exacerbado com o uso de preto e branco (ver figura 10); minissérie também explora luz e sombra, em especial, no momento da trama em questão, de forma vigorosa.



FIG. 10. MOMENTO TRÁGICO TRAZIDO EM ACENTUADO CONTRASTE DE LUZ E SOMBRA EM P&B
FONTE: MOON; BÁ (2015, p.30)

de Yakub sobre a estadia de Omar em São Paulo, é interessante observar como se processaram as operações narrativas nas obras analisadas. O narrador nos quadrinhos, a exemplo de como se processa no romance, resume os acontecimentos através do relato compartilhado por Halim. A minissérie, por seu turno, chega a recuperar os eventos, com cenas em flashback. O espectador, no caso, tem acesso a como teriam se desenrolado os fatos. A respeito, Xavier (2003, p.72) lembra a distinção entre a narração (ou apresentação) sumária, quando “o tempo se contrai, de formas variadas, e interessa apenas a informação sobre o acontecido sem maiores detalhes” e a apresentação cênica, “forma de apresentação detalhada de uma situação específica com unidade de espaço e continuidade de tempo”. Como é possível observar, o meio audiovisual tende a valorizar este último expediente. Já a HQ, nesse caso, privilegiou a concisão.

Os quadrinhos de *Dois Irmãos* seguem mais fielmente o desfecho do romance. A minissérie, por sua vez, traz, no encerramento da trama, Nael em sua aparente liberdade – ele escreve para se libertar da memória. Sai ainda navegando na imensidão do rio na redenção da liberdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos trabalhos de adaptações criados a partir do romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, tornou possível o confronto com questões tão múltiplas quanto às possibilidades criativas em torno de uma mesma história. Sintomático ainda se fazer necessário, em certa medida, a nível de discussão, o reforço da ideia de que as transcrições surgidas a partir de uma obra inicial gozam de completa autonomia, representam obras independentes, que, uma vez construídas de forma consistente, na mobilização dos seus próprios recursos, em nada devem à anterior, muito menos relação de lealdade a determinadas escolhas encontradas no texto-fonte como traço qualitativo.

As apreciações críticas revelam-se mais prolíficas e levam a desdobramentos mais desafiadores quando, por exemplo, lançam-se ao processo de transposição entre os formatos e gêneros distintos e à operacionalização dos códigos específicos de cada linguagem. Para além da averiguação da mesma história tramada em diferentes artes, instigante a observação quanto ao diálogo representado pela influência de uma mídia sobre outra, como os mecanismos próprios do cinema experimentados em produto televisivo. Relevante ainda o acompanhamento do papel do criador como regente, em meio à mobilização dos recursos próprios de dada linguagem, capaz de favorecer a singularização das adaptações em relação ao texto fonte, a partir das escolhas criativas que empreende.

Referências

- CAMARGO, Maria. **Dois irmãos**: roteiro da série: a partir da obra de Milton Hatoum. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- DOIS IRMÃOS** [Minissérie]: Direção: Luiz Fernando Carvalho. Roteiro: Maria Camargo. Brasil: Rede Globo, 2017. 10 episódios.
- ELÍSIO, Roberto. Aspectos da linguagem, da narrativa e da estética das histórias em quadrinhos: convenções e rupturas. In: ELÍSIO, Roberto; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). **A Linguagem dos Quadrinhos**: Estudos de Estética, Linguística e Semiótica. 1ª edição. São Paulo: Criativo, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, Ambiência, Stimmung**: sobre um potencial oculto da literatura. Tradução: Ana Isabel Soares. 1ª edição. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.
- HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- MOON, Fábio; BÁ, Gabriel. **Dois irmãos**: baseado na obra de Milton Hatoum. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (Quadrinhos na Cia.).
- NORONHA, Danielle de. **Direção de arte para séries de TV**. Disponível em: <<http://abcine.org.br/site/direcao-de-arte-para-series-de-tv/>>. Acesso em: 2 maio 2018.
- PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva. Brasília: CNPq, 1987.
- RAMOS, Paulo. **Revolução do gibi**: a nova cara dos quadrinhos no Brasil. São Paulo: Devir, 2012.
- STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do DeSterro**, n. 51, p. 19-53, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso em: 30 maio 2018.
- VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma alfabetização necessária. In: BARBOSA, Alexandre [et al.]. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 3.ed. 1 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia [et al.]. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.