

Dois irmãos: do texto literário para os quadrinhos

Two brothers: From the literary text to the comics

Roberto Elísio dos Santos¹
roberto.elisio@uscs.edu.br

Maria Luísa Fontenele de Paula¹
luisafontenele@hotmail.com

RESUMO

Dois irmãos, obra literária do escritor amazonense Milton Hatoum, é a história de Yaqub e Omar, irmãos gêmeos que, desde cedo e pelas circunstâncias de sua criação, passam a odiar-se. Após quase quinze anos, a premiada obra literária ganha versão em *graphic novel* por meio dos irmãos quadrinistas Fábio Moon e Gabriel Bá, também gêmeos. Este estudo se ocupa, portanto, da análise da estrutura narrativa da obra literária transcodificada para os quadrinhos, por meio do método da análise comparativa proposta por Tzvetan Todorov e Roland Barthes. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de delineamento exploratório que utilizou a análise de conteúdo, comparando dois objetos de estudo: o romance e sua versão para os quadrinhos.

Palavras-chave: narrativa, *graphic novel*, transcodificação.

ABSTRACT

Dois irmãos, the literary work of the Amazonian writer Milton Hatoum, is the story of Yaqub and Omar, twin brothers who, from an early age and by the circumstances of their creation, come to hate each other. After almost fifteen years, the award-winning literary work wins the graphic novel version through the comic artists Fábio Moon and Gabriel Bá, also twin brothers. This study therefore deals with the analysis of the narrative structure of the transcoded literary work for comics, through the method of comparative analysis proposed by Tzvetan Todorov and Roland Barthes. This is a qualitative research of exploratory design that used content analysis, comparing two objects of study: the novel and its version for comics.

Keywords: narrative, graphic novel, transcodification.

Introdução

Comumente associadas ao entretenimento ligeiro, as histórias em quadrinhos fazem parte do universo midiático da Cultura Pop e, portanto, têm sido discriminadas por educadores e acadêmicos. Na visão de Sá *et al.* (2015, p. 9), cultura pop é um “termo aglutinador de um campo de ambiguidades, tensões, valores e disputas simbólicas acionado por manifestações culturais populares e midiáti-

cas oriundas do cinema, fotografia, televisão, quadrinhos, música, plataformas digitais, redes sociais, etc.”.

No entanto, ao lado de histórias de super-heróis e de humor, as adaptações para os quadrinhos, especialmente dos clássicos da literatura, são realizadas há décadas. Em 1937, o artista plástico Francisco Acquarone transportou para as narrativas gráficas sequenciais a obra *O Guarani* e, na década seguinte, o editor Adolfo Aizen lançou a série *Edição Maravilhosa*, que traduzia material oriundo da revista estadunidense *Classics Illustrated*, ao

¹ Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Rua Santo Antonio, 50, Centro, 09521-160, São Caetano do Sul, SP, Brasil.

mesmo tempo que adaptava romances brasileiros, como *Sinhá Moça* e *Menino de Engenho*, entre outros títulos.

De acordo com Barbieri (2002, p. 4-5), há várias relações entre a linguagem das histórias em quadrinhos com outras linguagens (inclusão, geração, convergência e adequação). Dessa forma, há imbricações entre os quadrinhos e a fotografia, o cinema, a pintura e principalmente com a literatura, uma vez que tanto o texto literário como a obra em quadrinhos caracterizam-se por serem narrativas que possuem elementos comuns, a exemplo de personagens, tramas, ambientações, tempo, espaço e narração. A adaptação literária para os quadrinhos pode ser considerada um gênero entre tantos que a indústria editorial produz para determinado público-leitor.

Diante de inúmeras narrativas do mundo, distribuídas por diversos gêneros, codificadas pelo homem em todas as épocas, sociedades e linguagens (Barthes, 2013, p. 19), determinar qual (ou quais) melhor representa um ou outro povo, tempo e classe restaria tarefa infrutífera. Abraçar um gênero concebido por determinado autor, traduzido em código capaz de fazer alguém gostar e, acima de tudo, consumir, também não faz de você um ser diferente. Contudo, mediante os meios e formas de difusão culturais que são ofertadas nesses tempos, encontrar um público fiel e consumidor da arte literária que se faz transforma em suprasumo qualquer artista que faça sucesso fora dos meios de comunicação de massa.

Hatoum, Moon e Bá não se assemelham pelos gêneros que dominam, mas por fazerem sucesso apesar disso. Hatoum, embora formado em arquitetura e originário de um eixo fora do circuito cultural Rio-São Paulo, conseguiu por mais de uma vez o maior prêmio literário distribuído no Brasil, o Jabuti, inclusive pela obra em análise.

Moon e Bá, apesar de iniciarem suas carreiras quando começa a era da internet e da geração Y, ganham notoriedade não apenas no eixo Rio-São Paulo, mas em especial no país de maior público consumidor do planeta, os Estados Unidos da América.

Logo, escolher referidos autores já se justificaria por si mesmos. No entanto, quando a arte de uns – Moon e Bá – encontra na do outro – Hatoum – expressividade para além do que foi dito sem dizer menos, cede-se ao desejo de buscar os pontos em que as artes se entrecruzam e conseguem dizer o mesmo de forma diferente.

Se cada obra é única, mas a escolha de gênero ou artista depende do gosto pessoal de cada um, conhecer

Hatoum em nada acresce ao gosto consolidado pela literatura. Já as histórias em quadrinhos costumam deslumbrar os leitores com figuras, cores e outros elementos gráficos e narrativos. O desafio aqui posto de buscar inovações faz somar um a outro gosto, porém em formas distintas: fazer a análise da obra *Dois irmãos*² – a literária, de Milton Hatoum e a *graphic novel* dos irmãos Moon e Bá, cujo título foi mantido na adaptação.

Em síntese, *Dois irmãos* é a história de Yaqub e Omar, irmãos gêmeos que, desde cedo e pelas circunstâncias de sua criação, passam a odiar-se. Aos treze anos, após uma briga na qual Omar fere Yaqub, este é enviado ao Líbano, onde permanece até os dezoito. Ao retornar ao Brasil e a Manaus, Yaqub planeja não apenas recuperar o tempo perdido em uma aldeia longínqua do Líbano, mas atrapar os tão e sempre facilitados caminhos do Caçula, especialmente pela mãe destes, Zana.

O viés deste estudo, portanto, é a transcodificação da obra literária para os quadrinhos através do método da análise comparativa. O termo transcodificação é usado neste trabalho, uma vez que a literatura emprega a codificação verbal enquanto a história em quadrinhos utiliza imagens e textos em relação sequencial. Tal se justifica se não pelo ineditismo da empreitada, mas pela possibilidade de estudar o fazer criativo de artistas da importância de Hatoum, Moon e Bá, ainda mais quando estes, embora por meio de linguagens distintas, se entrecruzam por meio de um mesmo objetivo: contar a história de dois irmãos que se odeiam.

Assim, a análise de conteúdo, a partir da transcodificação da literatura para os quadrinhos, será centrada na narrativa com base na análise estrutural proposta por Roland Barthes e Tzvetan Todorov. Para tanto, devem ser verificados quais recursos, no plano narrativo dos quadrinhos, são utilizados pelos irmãos Moon e Bá a fim de caracterizar a história e o discurso narrativo da obra transcodificada. No plano linguístico, além da contribuição de Roman Jakobson (2010), foi utilizada a obra de Mikhail Bakhtin (2000) acerca dos gêneros do discurso, a partir de sua Estética da criação verbal, a fim de entender o fio condutor deste, o discurso, em uma e outra obra, a literária e a em quadrinhos. Como contributo para a análise em quadrinhos, foi de grande valia a obra de Waldomiro Vergueiro e Paulo Ramos (2012). É necessário, ainda, ressaltar que este texto apoia-se na visão de Stam (2008, p. 20), que põe em questionamento a ideia de “fidelidade”

² O livro *Dois irmãos* também foi adaptado para a televisão pela Rede Globo em formato de minissérie exibida em janeiro de 2017.

em relação à adaptação literária para o cinema, uma vez que se parte do texto-fonte original para construir uma nova obra, que utiliza uma linguagem diversa, em um movimento de caráter intertextual.

Análise estrutural da narrativa em *Dois irmãos*: literatura

A definição simplista de narrativa como descrição de uma série de atos por meio da linguagem escrita pode não considerar a evolução da literatura, e nem evidenciar o “aspecto singular, artificial e problemático do ato narrativo” (Genette, 2013, p. 265). Ademais, os primeiros estudos em meados do século XX, pautados no que se convencionou chamar Formalismo russo, preocuparam-se inicialmente apenas com a literalidade narrativa. Deve-se, portanto, estudar não a obra, “[...] mas as virtualidades do discurso literário [...] assim que os estudos literários poderão tornar-se uma ciência da literatura” (Todorov, 2013, p. 218).

Mesmo em concordância parcial com o reproduzido acima, essa parte do estudo segue os dois primeiros pontos de *As categorias da narrativa literária*, proposta de Todorov.

A narrativa como história

Nesse ponto cabe a advertência feita por Todorov (2013, p. 222) de que a história é uma convenção do escritor, abstraída por um narrador sem, contudo, corresponder “a uma ordem cronológica ideal”.

Em *Dois irmãos*, isso resta claro primeiro por se apresentar uma espécie de introdução aos doze capítulos, cujo conteúdo, ao contrário de sinalizar para uma síntese da obra, sintetiza e antecipa o destino de uma das personagens, Zana, descrito apenas nos penúltimo e antepenúltimo capítulos.

Lógica das ações

Nesse ponto Todorov (2013, p. 222-229) adverte que, se consideradas as ações por elas mesmas, as repetições hão de se antecipar na narrativa, antes mesmo de qualquer modelo de análise. Tais repetições se determinariam por meio de antíteses-contraste, gradação – para evitar a monotonia e paralelismo – elementos semelhantes e diferentes/idênticos e dissemelhantes.

Os modelos propostos para a lógica das ações, contudo, são o triádico e o homológico. No primeiro, são

considerados três elementos obrigatórios, de “situações essenciais na vida” em cada micronarrativa, e cada narrativa seria composta por dezenas de micronarrativas. O segundo modelo considera haver uma dependência entre os elementos que compõem a sucessão narrativa.

Embora o próprio Todorov reconheça poder haver narrativas em que o autor não siga nenhum modelo específico, ou mesmo que haja mais de uma estrutura na narrativa em estudo (2013, p. 229), é importante conhecer a técnica e testar os resultados.

É isso que se tenta em *Dois irmãos*. Pela engenhosidade da construção das ações, reconhece-se ser difícil seguir um modelo único. Quando muito se arriscaria enquadrar a obra no modelo triádico. No entanto, é pertinente a colocação do próprio Todorov ao reconhecer a possibilidade de haver narrativas cujas ações não sigam uma lógica “modelável” específica, mas que nelas caibam tantos modelos quanto seja a engenhosidade do autor.

As personagens e suas relações

O herói é necessário ou não à história? Todorov (2013, p. 230) começa reproduzindo a fala de um autor para quem a resposta é não. Contudo, reconhece o fato de que a tendência moderna em literatura à secundarização das personagens se contrapõe à clássica.

Para entender essas relações, indica alguns parâmetros (Todorov, 2013, p. 231-240), denominados como predicados de base (desejo, comunicação e participação), que sustentarão algumas regras:

- (i) *A regra da oposição*: cada predicado de base apresenta seu oposto;
- (ii) *O ser e o parecer*: ao se distinguir essência de aparência, algumas duplicidades de personalidade podem ser percebidas;
- (iii) *As transformações pessoais*: devem ser consideradas a partir da personagem como sujeito ou objeto dos predicados de base.

Se aplicarmos de forma aleatória e sintética as regras a partir dos predicados de base em *Dois irmãos*, teremos: A (Yakub – irmão gêmeo de B), B (Omar) e C (Zana – mãe de A e B), em que C ama B em nível do ser e parecer, mas ama A apenas no nível do ser, daí o conflito principal da obra: o amor incondicional e explícito a um filho (B) potencializa em A uma série de transformações inesperadas no decorrer da narrativa.

Tomando-se o predicado de base desejo para analisar a relação entre C e A, teremos: o suposto amor

maternal em essência de C, mas não aparente, faz de A indiferente e rancoroso em relação a B e C.

Portanto, aplicando-se outra regra de análise, a do passivo: se A sente que não é amado por C, mas esta explicitamente demonstra seu amor por B, logo A, indiferente a C, passa a odiar B, e faz desse ódio suporte para atingir a ambos.

A narrativa como discurso

Aqui Todorov (2013, p. 241- 257) propõe partir da narrativa como discurso do narrador dirigido ao leitor através dos elementos a seguir:

(i) O tempo da narrativa

Nesse ponto adverte-se o óbvio: “O tempo do discurso é, em certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. [...] Mas a maior parte do tempo o autor não tenta encontrar esta sucessão ‘natural’ porque utiliza a deformação temporal para certos efeitos estéticos” (Todorov, 2013, p. 242).

Além da deformação temporal, há o processo de encadeamento (justaposição de diferentes histórias), alternância (contar duas histórias ao mesmo tempo) e encaixamento (inclui-se outra história no curso daquela a ser contada).

Nessa obra, Milton Hatoum foi magistral. O que se convencionou chamar de introdução aos doze capítulos antecipa fatos ocorridos após o décimo capítulo: perda de um bem significativo para Zana – a casa, e sua morte. Além disso, a narrativa justapõe a história de ódio entre dois irmãos à história de como Halim chega ao Brasil, vindo do Líbano, finca raízes em Manaus e conquista Zana (encadeamento); narra ao mesmo tempo o retorno de Yakub ao Brasil, já com dezoito anos, e de como foi preterido para ser enviado ao Líbano (após uma briga com o irmão Omar) no início da adolescência (alternância), segundo capítulo; ademais, e ao longo da narrativa, o leitor toma conhecimento da história do narrador-personagem Nael (encaixamento).

(ii) Os aspectos da narrativa

Toda narrativa flui a partir de um “olhar” exterior do leitor, a partir do autor e através do narrador. “Mais precisamente, o aspecto reflete a relação entre um ele (na história) e um eu (no discurso), entre personagem e

narrador” (Todorov, 2013, p. 246). Daí Todorov elencar os tipos de narrador:

- (i) *Narrador > Personagem* (a visão “por trás”): o tipo que detém todos os poderes do discurso narrativo, pois sabe mais que sua personagem;
- (ii) *Narrador = Personagem* (a visão “com”): este narrador iguala-se às demais personagens, visto não ter poderes de antecipar detalhes da narrativa;
- (iii) *Narrador < Personagem* (a visão “de fora”): funciona como personagem neutra, já que sabe menos que outras personagens.

Aplicando-se o modelo proposto a *Dois irmãos*, conclui-se que Nael personifica o modelo *Narrador = Personagem*. Afinal, Nael conduz a história, desde a introdução, seja em terceira, seja em primeira pessoa, e antecipa fatos alheios a ele próprio, como ocorre na introdução, ao narrar a morte de Zana; mais adiante, nono capítulo, dedicado a Domingas, sua mãe, o leitor certifica-se de seu parentesco.

Dois irmãos: graphic novel

Na parte introdutória à obra *A novela gráfica*, sobre HQs, Juan Antônio Ramirez pergunta-se: “Em que departamento se há de incluir uma *literatura desenhada*, cuja parte idiomática está concebida para sua tradução? Como pagar tributo adequadamente a modalidades narrativas em que o grafismo, ou seja, o componente visual é tão importante?” (Garcia, 2012, p. 10).

O próprio, mais adiante, esclarece que, em virtude desse vácuo, tentou-se desqualificar essa arte. Isso por se tentar enquadrar as HQs numa espécie de literatura. Para um dos maiores estudiosos brasileiros, embora seja possível aplicar a teoria literária para análise de sua estrutura narrativa, “Histórias em quadrinhos não são literatura” (Vergueiro e Ramos, 2009, p. 132). Vergueiro e Ramos exemplificam com a obra *O alienista*, de Machado de Assis, adaptada por Moon e Bá. Reiteram: não é literatura em quadrinhos, mas versão de uma obra literária para quadrinhos.

Portanto, à semelhança do que fizeram na obra *O alienista*, Moon e Bá adaptaram *Dois irmãos* para os quadrinhos. Como a estrutura narrativa (história e discurso) é a mesma da obra literária, convém não repetir o óbvio, respeitadas, claro, as proporções e formato de cada obra.

Análise da transcodificação

Jakobson (2010, p. 81) considera haver três formas de interpretar os signos verbais: traduzi-los em outro signo da mesma língua, para outra língua, ou em um não verbal. Ao último denomina: “A tradução *intersemiótica* ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais”. Barthes (2013, p. 61), para contextualizar um dos pontos de seu estudo sobre narrativa (mimesis e significação), dispõe sobre a liberdade criativa do narrador, no entanto limitada, pois “entre o código forte da língua e o código forte da narrativa, estabelece-se, caso possa ser dito, um vazio: a frase”.

Se o código forte na narrativa literária é o código verbal, e o código forte na narrativa em quadrinhos é o não verbal; se a narrativa em quadrinhos diminui o verbal e aumenta o visual/não verbal, então haveria ou não um vazio entre as duas narrativas, após um processo de transcodificação por se dizer menos no plano verbal?

Ao tratar dos aspectos linguísticos da tradução, Jakobson (2010, p. 80) ensina: “Para o linguista como para o usuário comum das palavras, o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído [...]”. Então se poderia dizer que a mudança de signos não altera o significado de uma obra por conta do processo de transcodificação?

Em sua *Estética da criação verbal*, ao tratar do problema do texto, Bakhtin (2000, p. 330) afirma: “Quaisquer que sejam os objetivos de um estudo, o ponto de partida só pode ser um texto”, pois, segundo ele, este “é o dado primário de todas as disciplinas das ciências humanas [...]”. Ora, o texto verbal, como dado primário da narrativa literária, é capaz de significar ao leitor mais, menos ou na mesma medida que o não verbal em uma história em quadrinhos?

Sintetizam-se, portanto, as proposições analisadas anteriormente, agora numa perspectiva da transcodificação.

A narrativa como história

A narrativa literária de *Dois irmãos* para o formato *graphic novel* não sofre alterações substanciais, permanece fiel à proposta de contar a história dos irmãos gêmeos, de origem libanesa, residentes na Manaus do início do século XX, separados aos treze anos não somente pela distância entre Brasil e Líbano, mas pelo rancor crescente de Yakub contra a mãe Zana e ódio pelo irmão Omar.

(i) *A lógica das ações*: obedece aos mesmos critérios narrativos já apresentados. Os cartunistas conseguiram captar, através do signo visual, e por condensamento, a estrutura narrativa da proposta literária. O menos do signo verbal compensa-se pelo mais do não verbal.



Figura 1. Membros da família de origem libanesa residente em Manaus.

Figure 1. Members of the family of Lebanese origin living in Manaus.

Fonte: Revista *O Grito* (2015).

A cena da Figura 1, contida na terceira folha³ do primeiro capítulo da *graphic novel*, sintetiza em apenas um quadro e dois retângulos de narrativa o que na literatura se estende por alguns parágrafos.

Além disso, a mesma imagem é recuperada na última folha do capítulo onze, no entanto com um único retângulo narrativo:

*O que Halim havia desejado com tanto ardor,
os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos.*

Ou seja, a lógica das ações no processo criativo, seja na literatura, seja nos quadrinhos, obedece à lógica do artista. Não há receita, há criatividade.

(ii) *As personagens e suas relações*: a descrição, por meio da arte gráfica, de lugares e pessoas cuja existência estava apenas no imaginário (para quem já conhecera a narrativa literária), ou cuja existência passa do real para o narrativo literário ou gráfico (descrição de Manaus), compensa-se do menos dito pelo mais visto. Afinal, o que na narrativa literária se apreende após a leitura de uma página na descrição gráfica consegue-se “ver” em três sequências e com um balão e dois retângulos com “falas”.

Capta-se na *graphic novel* o mesmo círculo de relações da narrativa literária *Dois irmãos*. As personagens primárias preenchem, no enredo gráfico, a mesma proposta do enredo literário, respeitadas as devidas proporções artísticas. Ou seja, se usado algum predicado de base como parâmetro para análise da relação entre Yakub, sua mãe e irmão, como feito para a narrativa literária, o resultado não será diferente.

A narrativa como discurso

No discurso narrativo literário, o leitor é levado a uma abstração a partir de um universo imaginário criado pelo narrador, que detém o poder da “fala” (Todorov, 2013, p. 241). No caso da *graphic novel*, esse poder às vezes supremo divide-se com o leitor, agora capaz de, por si mesmo, julgar fatos, ações e sentimentos pelo que vê.

(i) *O tempo da narrativa*: considerando-se o já dito antes, que o tempo da narrativa é pluridimensional (Todorov, 2013, p. 242), e que a *graphic novel* não procura inovar o enredo original, percebem-se os mesmos elementos da narrativa literária: deformação temporal, encadeamento, alternância e encaixamento.

Afora uma ilustração panorâmica de alguns elementos e monumentos de Manaus nas duas primeiras folhas da narrativa (distintas da narrativa literária), a sequência temporal em quase nada difere.

Exemplo 1. “ZANA TEVE DE DEIXAR TUDO:” (Hatoum, 2006, p. 9).

Zana teve de deixar tudo.

Exemplo 2. Retângulo (Moon e Bá, 2015, folha 3).

Ou seja, consideradas as distinções sógnicas, e alguns pormenores como a caixa alta e os dois-pontos da narrativa literária, ambos os trechos correspondem à mesma introdução ao primeiro capítulo já referida.

(ii) *Os aspectos da narrativa*: um aspecto importante da narrativa literária centra-se no narrador, pois, a partir de seu poder, o leitor pode ou não ser conduzido por ele. Na *graphic novel*, a exemplo da literatura, o narrador segue o tipo narrador > personagem com poderes supremos, aquele que vê “por trás” (Todorov, 2013, p. 246), sabe mais que sua própria personagem.

A distinção, por certo, reside no fato de que na narrativa gráfica, Nael, nessa condição, se nos apresenta figurado. E a dúvida na narrativa literária quanto a quem seria o narrador, a qual persiste até os últimos capítulos, na *graphic novel* se antecipa na segunda folha do terceiro capítulo (Figura 2).

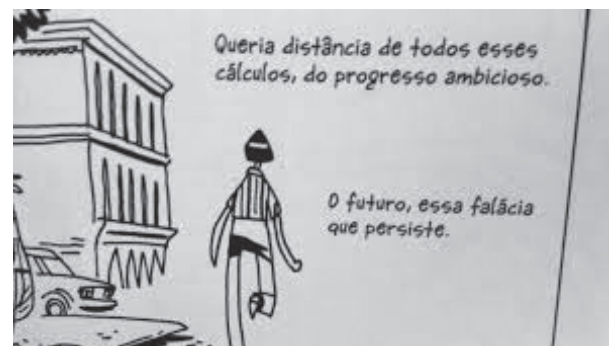


Figura 2. O narrador da história é revelado nas páginas finais.

Figure 2. The narrator of the story is revealed in the final pages.

Fonte: Garotas Geeks (2015).

³ Como as páginas da *graphic novel* em análise não são numeradas, optou-se por identificar as cenas por folha e capítulos.

E por conta dessa “antecipação” visual da figura do narrador, sabe-se que não apenas a imagem, mas também a narrativa-fala acima, contida no último quadro da quarta folha do capítulo onze, pertencem a ele.

Considerações finais

Embora a intenção inicial fosse fazer uma análise considerando principalmente a estrutura proposta por Barthes, principalmente optou-se por aplicar a estrutura proposta por Todorov.

Após a análise, pode-se concluir que a *graphic novel* seguiu a estrutura narrativa literária, salvo naquilo que lhe é específico. Dessa forma, é possível estabelecer que *Dois irmãos*, a *graphic novel*, inovou em algum aspecto? Por óbvio que sim. A proposta era fazer uma versão para o formato HQs seguindo o enredo original. Contudo, a inovação ficou por conta de como ampliar e comunicar uma obra literária para outros públicos e usando uma linguagem diferente da do texto original.

Não se considera que o formato gráfico tenha desmerecido a história original. Ao contrário, há o enriquecimento por se apresentarem ao leitor alguns aspectos que o imaginário nem sempre é capaz de obter, como a apresentação de alguns monumentos da cidade de Manaus, em que os quadrinistas conseguiram captar a riqueza dos detalhes.

Outro detalhe a ser observado foi o cuidado da sequência narrativa. Um capítulo não numerado, que foi detalhado como introdução, mais doze capítulos na obra literária, foram seguidos. A única diferença na *graphic novel* fica por conta do capítulo doze, nominado como epílogo.

Além disso, todas as “falas” narradas (quase todas por meio do discurso indireto ou indireto livre em ambos os formatos) foram, na *graphic novel*, sintetizadas da narrativa literária, ou seja, os quadrinistas apenas adaptaram os trechos à sua própria narrativa.

A transcodificação da obra literária, que utiliza o código verbal, para o código não verbal não perde em essência. Ao contrário, nesse caso ganha em aparência. A finalidade artística, nesse e em outros casos de transcodificação, não é reproduzir fielmente a obra.

Se assim o fosse, onde ficaria o espaço criativo de cada artista, seja o literário, seja o gráfico?

Referências

- BAKHTIN, M. 2000. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 415 p.
- BARBIERI, D. 2002. *I linguaggi del fumetto*. 4ª ed., Milão, Bompiani, 145 p.
- BARTHES, R. 2013. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: R. BARTHES et al., *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, p. 19-62.
- GARCIA, S. 2012. *A novela gráfica*. São Paulo, Martins Fontes, 344 p.
- GAROTAS GEEKS. 2015. Dois Irmãos: adaptação literária para os quadrinhos. Disponível em: <http://www.garotasgeeks.com>. Acesso em: 20/09/2015.
- GENETTE, G. 2013. Fronteiras da narrativa. In: R. BARTHES et al., *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, p. 265-284.
- HATOUM, M. 2006. *Dois irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 200 p.
- JAKOBSON, R. 2010. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 168 p.
- MOON, F.; BÁ, G. 2015. *Dois irmãos – baseado na obra de Milton Hatoum*. 1ª ed., São Paulo, Quadrinhos na Cia., [s.p.].
- REVISTA O GRITO. 2015. Crítica HQ Dois Irmãos, de Fábio Moon e Gabriel Bá. Disponível em: <http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2015/07/01/critica-hq-dois-irmaos-de-fabio-moon-e-gabriel-ba>. Acesso em: 20/09/2015.
- SÁ, S.P. de; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. (orgs.). 2015. *Cultura Pop*. Salvador/Brasília, EDUFBA/Compós, 296 p.
- STAM, R. 2008. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 511 p.
- TODOROV, T. 2013. As categorias da narrativa literária. In: R. BARTHES et al., *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis, Vozes, p. 218-264.
- VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (orgs.). 2012. *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo, Contexto, 224 p.

Submetido: 13/02/2017

Aceito: 12/09/2017