

# O INSÓLITO RECRIADO: “LE HORLA” DE MAUPASSANT EM LINGUAGEM HQ

Ana Luiza RAMAZZINA GHIRARDI\*

- **RESUMO:** Malrieu (1992) indica que, no século XIX, o fantástico surge como visceralmente ligado à sensação difusa que a vida não pode ser explicada somente pela racionalidade científica. Se o fantástico tem raízes em um momento tão particular, como transportá-lo para o novo contexto do século XXI? Atualmente o fantástico é objeto de várias formas de re-significação e de releitura através de novas tecnologias. Esse artigo investiga a transposição midiática HQ, examinando os recursos que usa para capturar o suspense criado pelo texto monomodal e recriá-lo em uma linguagem que conjuga múltiplos modos: textual, visual, gestual, sonoro etc. (BOUTIN, 2012). A sequência de imagens HQ repropõe o texto primeiro, desvelando a polissemia do literário. Para ilustrar esse caminho de transposição de linguagens, examina-se a versão HQ *Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant* (SOREL, 2014) para entender a articulação que se materializa em uma nova narrativa provocando no leitor uma hesitação que o leva a se questionar se o “que o apavora é imaginário ou real” (CASTEX, 2004, p.274, tradução nossa).
- **PALAVRAS-CHAVE:** Le Horla. Transposição midiática. Literatura. HQ. Multimodalidade.

## Introdução

Assiste-se atualmente a uma remixagem de gêneros e de linguagens, em que a imagem se conjuga, de forma cada vez mais simbiótica, à escrita. A narrativa escrita, em sua forma mais consagrada, vai sendo objeto de diferentes formas de transposição midiática, sendo conjugada a outras formas de linguagem (imagem, som etc.) que ressignificam o texto primeiro. Vandendorpe (2012, p.23, tradução nossa), retoma o trabalho de Debray para apontar que “[...] o texto escrito hoje não exerce mais o domínio absoluto de outrora, mas deve dividir seu império com o mundo da

---

\* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras - Câmpus Guarulhos. São Paulo, Brasil - 07252-312. alramazzina@uol.com.br

Artigo recebido em 20/10/2015 e aprovado em 14/04/2016.

imagem”<sup>1</sup>. Nesse contexto, podem-se observar gêneros ditos tradicionais, como o fantástico, ganhando nova roupagem e sendo rearticulados a partir do impacto das novas mídias. Por meio da imagem, artifício antigo, o leitor contemporâneo realiza a leitura através de um novo viés.

Nesse artigo, examina-se a transposição de um texto literário do gênero fantástico para a linguagem HQ. Postula-se que, por força da sequência de imagens fixas da HQ, da arquitetura dos quadros e das relações espaciais estabelecidas pelas imagens, os desenhos solicitam um processo de decodificação que se articula com o texto primeiro e desvelam a polissemia do literário. Partilha-se, aqui, da perspectiva proposta por Boutin (2012), para quem a HQ é um *multitexto* (conjugação de múltiplos modos: textual, visual, gestual, sonoro, etc.) que propõe uma *multileitura* (decodificação, compreensão, integração). Para o autor,

*“Lire” de la bande dessinée (la déchiffrer, l’interpréter et l’assimiler), c’est donc lire un texte, lire des images, lire un texte/images, lire des sons, lire des gestes, lire une mise en scène, etc.; “lire” de la bande dessinée, c’est nécessairement se confronter à un message narratif d’une complexité certaine et beaucoup plus dense que ne le laissent présager ses apparences* (BOUTIN, 2012, p.40-41).<sup>2</sup>

O exame desse processo de transposição midiática HQ se dará, nesse artigo, a partir da adaptação do conto fantástico “Le Horla” de Maupassant, escrito e publicado em 1887 (2ª versão), para a versão HQ *Le Horla d’après l’œuvre de Guy de Maupassant* de Guillaume Sorel, publicada em 2014, mais de cem anos, portanto, depois da obra original. De modo específico, esse estudo propõe colocar em relevo a função das “calhas fantasmas” (PEETERS, 1998, p.40) dentro dessa narrativa HQ sugerindo que elas figuram como vetores para realizar a re-criação da imagem sequencial e ir além do sentido primeiro da transposição midiática do literário.

## Para além da hesitação do fantástico literário

É possível dizer que o fantástico, gênero objeto do presente exame, sugere sempre uma atmosfera em que a realidade é matizada por sentimentos de aflição, agonia, angústia, desassossego, perturbação, tormento etc. Castex (1994) indica o fantástico como um gênero que implica um deslocamento do espírito:

---

<sup>1</sup> “le texte n’exerce plus sa domination absolue, mais doit partager son empire avec le monde de l’image”. (VANDENDORPE, 2012, p. 23).

<sup>2</sup> “Ler’ história em quadrinhos (decifrá-la, interpretá-la, e assimilá-la), é ler um texto, ler imagens, ler um texto/imagens, ler sons, ler gestos, ler uma encenação, etc.; ‘ler’ história em quadrinhos, é necessariamente se confrontar a uma mensagem narrativa de uma complexidade indubitável e bem mais densa do que deixam pressagiar suas aparências” (BOUTIN, 2012, p.40-41, tradução nossa).

[...] *Il se caractérise [au contraire] par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs* (CASTEX, 1994, p.8).<sup>3</sup>

Todorov (2010, p.31), um dos teóricos mais influentes nos debates sobre o gênero, afirma que “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

A partir dessas ideias de consternação e hesitação frente a fatos inexplicáveis, busca-se aqui explorar na linguagem HQ o modo pelo qual essa transposição midiática do conto de Maupassant (1850-1893), “Le Horla”, se constrói na versão de Guillaume Sorel. Sorel, ao criar em outra mídia o mesmo tema, oferece ao leitor uma nova interpretação através de uma combinação própria à linguagem HQ (texto, imagem, distribuição da página, calhas etc.) que busca recriar a hesitação que o narrador do texto monomodal, com tanta maestria, imprimiu à sua narrativa.

## Maupassant e “Le Horla”

Maupassant ficou célebre pelo modo como conseguiu transformar a expressão do sentimento de medo em uma de suas especialidades como autor literário<sup>4</sup>. Ele não constrói suas histórias com base em elementos francamente horrorosos ou aterrorizantes, como faziam muitos romancistas do século XIX. Pelo contrário. Sua narrativa estabelece um crescendo sutil, mas poderoso, em que uma sensação relativamente comum, passível de ser experimentada por qualquer ser humano, vai aos poucos afetando a percepção que o sujeito tem do real, metamorfoseando lugubremente as coisas e os seres, os dados do tempo e do espaço. Sua prosa arquiteta uma construção que leva do mundo das certezas banais do cotidiano àquele da incerteza e do indefinido, gerando o terror e o pavor. Segundo Steinmetz (1990, p.88), Maupassant se revela um “maître du ‘*petit fait vrai*’, Maupassant crée d’autant mieux l’illusion”<sup>5</sup>. Steinmetz ressalta ainda que não é só o medo que tem a atenção de Maupassant. Seja por gosto pessoal, seja em razão de sua condição pessoal (que os contemporâneos classificavam como “doença mental” que o acompanhou durante toda a vida e que, provavelmente, levou-o à morte),

---

<sup>3</sup> “[...] ele se caracteriza [ao contrário] por uma intrusão brutal do mistério no quadro da vida real; é ligado geralmente aos elementos mórbidos da consciência que, nos fenômenos de pesadelo ou delírio, projeta em sua frente imagens de suas angústias ou de seus terrores” (CASTEX, 1994, p.8, tradução nossa).

<sup>4</sup> Conferir Castex (1994, p.117).

<sup>5</sup> “um mestre das ‘pequenas realidades’, Maupassant cria assim melhor a ilusão” (STEINMETZ, 1990, p. 88, tradução nossa).

Maupassant, em suas obras, se debruçou sobre a loucura (STEINMETZ, 1990, p.88)<sup>6</sup>. Em um e outro caso, ele parecia fascinado pelos pontos-cegos da razão e pelos limites que encontrava na missão, que o período lhe atribuía, de submeter os eventos do mundo a um rigoroso escrutínio que os reduziria a explicações definitivas.

Tritter (2001) assinala ainda que o autor inaugura uma nova possibilidade para a narrativa, inaugurando um campo inédito para o fantástico:

*Il ouvre même une nouvelle voie en définissant un fantastique d'atmosphère, délesté d'apparitions surnaturelles, qui va résider dans la plus banale des quotidiennetés. Le fantastique git dans le familier, l'insignifiant, les objets principalement.* (TRITTER, 2001, p.121).<sup>7</sup>

No conto “Le Horla”, pode-se constatar, com muita clareza, esse processo de construção narrativa, esse fantástico familiar. O narrador vai, pouco a pouco, costurando pequenos fatos aparentemente insignificantes (um copo que se esvazia, uma página que vira sozinha, uma flor que murcha), produzindo pequenos deslocamentos que, acumulando-se mais e mais, vão levar à crença em uma criatura sobrenatural. A partir do comezinho do sensível e do cotidiano, a narrativa se aproxima paulatinamente do mal existencial. O personagem-chave dessa obra-prima é alguém em perpétuo estado de insegurança, sem um claro limite entre o eu e o mundo. Perseguido pelo “mal da divisão”, ele põe em cena o tema duplo, tão frequente na história da literatura e tão recorrente no fantástico<sup>8</sup>.

Maupassant ofereceu o conto “Le Horla” em duas versões: a primeira, de 26 de outubro de 1886 mostra, de modo bastante tradicional, o discurso de um doente através das reflexões de 4 alienistas e de 4 homens sábios que o escutam. Castex (1994) observa que já essa primeira versão era uma obra-prima.

O autor, entretanto, parece ter visto a possibilidade de deixar sua narrativa mais viva e intensa, decidindo-se, por isto, a reescrevê-la em uma segunda versão. Esta, de 1887 (objeto do presente artigo), acabou por se tornar a mais celebrada. Ela apresenta um personagem narrador que conta, no decorrer das páginas de um diário íntimo, a intrusão de um fantasma em um período bem definido de sua vida: de 8 de maio a 10 de setembro. A originalidade do texto está na sofisticação com que o personagem

---

<sup>6</sup> A esse respeito, Castex (1994) assinala que mesmo com seu estado mental se agravando, Maupassant apresenta até o final uma obra lúcida porém invadida, lentamente, por uma angústia atroz.

<sup>7</sup> “Ele consegue abrir uma nova via definindo um fantástico de atmosfera, livre de aparições sobrenaturais que vai residir na mais banal das cotidianidades. O fantástico se revela no familiar, no insignificante, principalmente nos objetos”.

<sup>8</sup> Steinmetz (1990, p.27) assinala que “*Il (le double) fait partie de ces croyances par lesquelles les hommes ont tenté de comprendre les étrangetés de leur vie psychique*” [o duplo faz parte dessas crenças com as quais os homens tentaram compreender as estranhezas de sua vida psíquica].

narrador alterna em seu relato fatos corriqueiros a fatos fantásticos, oferecendo ao leitor uma linha tênue entre o real e o imaginário.

No decorrer da narrativa, pode-se observar uma inquietude específica: o narrador tem a impressão de que um outro ser vive ao seu lado – ele finalmente passa a denominá-lo *Le Horla*. A água colocada em um copo e bebida durante seu sono, sem nenhum sonambulismo de sua parte, lhe dá um primeiro indício que há algo de não natural, talvez de “sobrenatural”, que o aterroriza. Apesar de tentar se livrar de sua obsessão através de um afastamento do local em que acredita ver a estranha criatura, quando de volta à sua casa, ele crê em uma presença invisível. Os índices se acumulam. Por fim, ele acaba se submetendo ao “outro”, a quem tenta compreender.

Com base nesse movimento em direção à incerteza e ao terror, Brum afirma que, nesse conto, Maupassant (1997, p.11) narra a história de uma “dissolução”:

A liquidez atrai aquele que experimenta o desdobraimento, daí o fascínio pelos objetos que possuem propriedades dissolventes [...]. Espaços onde o sólido se liquefaz, espaços instáveis, espaços que se tornam *tempo*.

A liquidez e sua atração – este é o tema do *Horla* em que um homem relata a sua vampirização contínua através de um ser transparente. [...] narrativa falsamente fácil em que se constrói “um fantástico difícil de distinguir do cruel justamente porque sai do coração humano”

O personagem vai gradativamente se envolvendo em uma espécie de loucura para se livrar do ser sobrenatural, o *Horla*. A liquidez que Brum<sup>9</sup> aponta envolve o personagem de tal modo que nem mesmo a solidez aparente do mundo em que habita é capaz de salvá-lo. Torna-se irreversível esse processo que vai dissolvendo seu espaço, tornando-o instável e impossível de ser recuperado.

Em um processo de crescente complexidade psicológica, o personagem se vê atraído por esse ser. Ele acaba por acreditar tê-lo trancado em seu quarto e incendia sua própria casa para queimá-lo. Mesmo após esse ato insensato, ele ainda não acredita na morte daquele que o assombrava e, ao final, vê no suicídio a única saída para libertar-se de suas aflições e desse mundo que o dissolve lentamente.

Steinmetz (1990) acredita que Maupassant consegue, em “*Le Horla*”, dominar de maneira única a construção de sua linguagem fantástica:

[...] *La nouvelle se construit comme un système : elle en acquiert une formidable cohérence, bien faite pour troubler le lecteur. On y perçoit la dynamique d'une paranoïa à laquelle peut-être nulle œuvre d'art n'échappe totalement* (STEINMETZ, 1990, p.90).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Cf. MAUPASSANT, 1997.

<sup>10</sup> “[...] A novela se constrói como um sistema: ela adquire uma coerência formidável, bem feita para perturbar o leitor. Percebe-se nisso a dinâmica de uma paranoia da qual talvez nenhuma obra de arte escape totalmente”

Parte importante da força genial do conto, deriva do jogo de sentidos – e de incertezas – que emerge a partir do nome da criatura: o *Horla*. Substantivo inexistente na língua francesa até que Maupassant o criasse, ele se tornou sinônimo do estranho e do assustador<sup>11</sup>.

Ao longo dos anos, algumas hipóteses foram construídas para o título em francês: uma criação fonética bem sucedida, mero fruto da imaginação do autor; uma combinação de sílabas que não correspondem a nenhum nome conhecido; expressão francesa *hors-la-loi* que pode significar fora da lei; um nome lógico dado a um ser fantástico, o *Hors-là*. O sentido do termo a partir desta última explicação, pode ser assim expresso: o *Horla*, o do Além, o de Lá. A esse respeito, Castex (1994, p. 383) pergunta: “*Nous nous demandons si Maupassant ne l’a forgé, plus au moins consciemment, d’après le mot ‘horzain’, qui, comme l’indique R. Dumesnil, désigne, dans le vocabulaire normand, un étranger*”.<sup>12</sup>

## “Le Horla” e a linguagem HQ

Após esse breve sobrevoo sobre o conto em sua versão literária, passa-se agora a analisar como “Le Horla” de Maupassant é *remixado* em uma linguagem HQ. Para realizar *Le Horla d’après l’œuvre de Guy de Maupassant* de Guillaume Sorel, o autor parte de um texto escrito para uma linguagem de imagens fixas HQ. Examinando esse tipo de procedimento, Groensteen observa: “*La bande dessinée s’écarte fréquemment de la simple transposition (changement de média) pour s’adonner à la parodie. L’œuvre originale est alors tournée en dérision, subvertie, truffée de gags et d’anachronismes*” (GROENSTEEN, 2005, p.45)<sup>13</sup>.

Um exemplo claro dessa transposição intermediária de que fala Groensteen pode ser observado já na capa da primeira edição do conto, realizada por Paul Ollendorff em 1887 (Figura 1). Nela, o leitor se depara apenas com um título que não reconhece: o substantivo *Horla* nada lhe sugere, pois não faz parte nem do repertório linguístico francês.

---

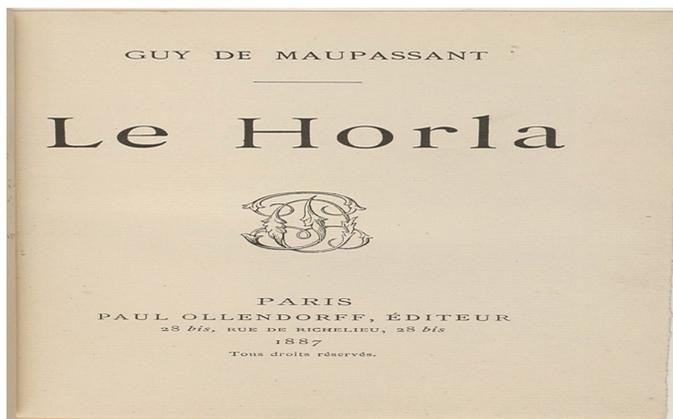
(STEINMETZ, 1990, p.90, tradução nossa).

<sup>11</sup> Conferir Steinmetz (1990) e Castex (1994).

<sup>12</sup> “Nós nos perguntamos se Maupassant não o forjou, mais ou menos de forma consciente, segundo a palavra ‘horzain’ que, como indica R. Dumesnil, designa, no vocabulário normando, um estrangeiro” (CASTEX, 1994, p.383, tradução nossa).

<sup>13</sup> “A história em quadrinhos se distancia frequentemente da simples transposição (mudança de mídia) para se entregar à paródia. A obra original é então transformada em brincadeira, subvertida, coberta de piadas/caricaturas e anacronismos” (GROENSTEEN, 2005, p.45, tradução nossa).

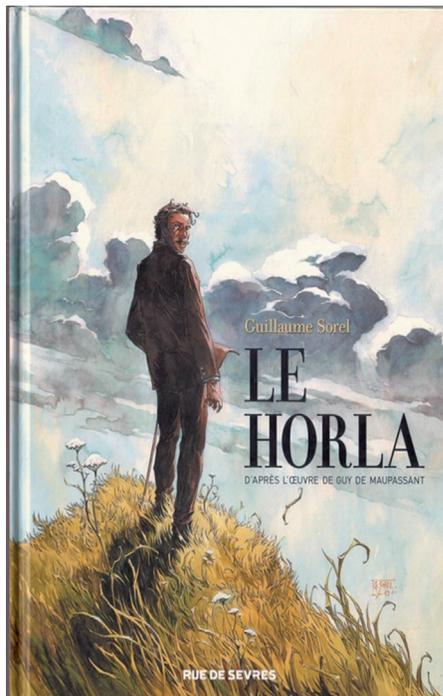
**Figura 1** – Primeira edição do conto, Paul Ollendorff Éditeur, 1887



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Já na versão HQ *Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant*, a capa sugere algumas interpretações para a nova versão narrativa da obra de Maupassant (Figura 2).

**Figura 2** – Capa da HQ *Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant*, Guillaume Sorel, 2014



O leitor se confronta com uma capa que acrescenta, à leitura do título escrito, uma leitura da imagem que pode sugerir algumas hipóteses sobre o que virá:

- A primeira percepção geral é a visão de um personagem frente a uma paisagem sem fim;
- Olhando mais atentamente pode-se perceber que o personagem parece flutuar no céu, estando, de fato, em pé sobre uma pequena colina;
- Ele se encontra voltado para trás e parece ver alguma coisa que chama sua atenção e o deixa perplexo;
- A capa sugere também pelos elementos que não estão presentes, que não podem ser vistos pelo leitor;
- O desenho da capa não traz, por exemplo, indícios de qualquer criatura estranha;
- Os únicos elementos que poderiam apontar para algo fora do normal são a expressão no semblante do personagem que sugere inquietação com o que vê, e sua mão um pouco retraída, crispada.

A nova mídia do conto, a versão HQ, implica em uma estratégia narrativa que traz para o conto de Maupassant, elementos novos que também devem ser decodificados para que a leitura nesse novo espaço seja possível.

É possível ilustrar esse ponto com alguns exemplos. Ao abrir a primeira página da HQ, o leitor estabelece uma relação com a narrativa naturalmente diferente daquela que teria com uma página de linguagem escrita em que o ritmo das sequências é determinado pela pontuação, entre outros elementos.

Na linguagem HQ, a densidade de imagens e de texto e sua distribuição e organização em cada página responderão por essa sequência narrativa. Na proposta de Sorel para a abertura desse excerto é possível observar, por exemplo, uma sequência de quadrinhos com dimensões diferentes, trazendo espaços distintos e interferências entre elas.

Além disso, a versão HQ começa de uma forma completamente diferente do conto escrito. Assim que o leitor se depara com a nova página, mais do que descobrir uma a uma as vinhetas que formam a malha narrativa e cumprir uma leitura linear, ele lança seu olhar para o conjunto da página, já antecipando o que vêm depois, prática mais difícil na linguagem escrita. A esse respeito, Mouchart (2004, p.74) ressalta:

*La bande dessinée, par sa nature séquentielle, ne donne jamais à lire la totalité des détails d'une action, d'un sentiment ou d'un décor : elle laisse au lecteur le champ libre de reconstruire pour lui-même ce qu'il lit, d'y trouver un sens et un écho propre à sa sensibilité. L'interprétation*

*du lecteur se forge donc non seulement à partir de ce qui est dit et montré, mais aussi à partir de tout ce qui n'est ni dit ni montré. C'est en raison de la particularité exceptionnelle de sa réception que Scott McCloud a choisi de définir la bande dessinée comme un "art invisible" qui engage la participation active du lecteur, promu coproducteur du sens tout autant que du rythme du déroulement du récit.<sup>14</sup>*

É nesse momento que começa um percurso de apropriação do leitor por intermédio de sua própria imaginação. Através do desenho, da representação de ação ou ideias, o leitor, em um esforço de reinterpretação, dá sentido e ritmo à sequência.

## A arte sequencial e sua coprodução

Com o objetivo de compreender o desenvolvimento do processo que transforma o leitor em "coprodutor" da narrativa fantástica, toma-se como exemplo, um fragmento da transposição midiática HQ do conto "Le Horla". O excerto escolhido relata como, durante o sono, o personagem acredita que um outro o tenha atacado.

*25 mai*

*[...] Je dors – longtemps – deux ou trois heures – puis un rêve – non – un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler.*

*Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes; je veux crier, – je ne peux pas ; – je veux remuer, – je ne peux pas; – j'essaie, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas !*

*Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur. J'allume une bougie. Je suis seul.*

*Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore. (MAUPASSANT, 1998, p.284)<sup>15</sup>*

<sup>14</sup> "A história em quadrinhos, por sua natureza sequencial, nunca oferece a possibilidade de ler a totalidade dos detalhes de uma ação, de um sentimento ou de um cenário: ela deixa ao leitor o campo livre para reconstruir por si mesmo o que ele lê, de ali encontrar um sentido e um eco próprio à sua sensibilidade. A interpretação do leitor se forja não apenas a partir do que é dito e mostrado, mas também a partir de tudo o que não é dito nem mostrado. É em razão dessa particularidade excepcional que Scott McCloud escolheu definir a história em quadrinhos como uma 'arte invisível' que engaja a participação ativa do leitor, promovido coprodutor tanto do sentido como do ritmo do desenvolvimento da narrativa." (MOUCHART, 2004, p.74, tradução nossa).

<sup>15</sup> "25 de maio [...] Durmo... bastante tempo... talvez duas ou três horas... Então um sonho... não... um pesadelo apossa-se de mim. Sinto que estou na cama, dormindo... Sinto e sei disso... e sinto também que alguém se aproxima, olha-me, toca-me, sobe em minha cama, ajoelha-se sobre meu peito, toma meu pescoço entre as

A passagem se inicia com o narrador relatando uma hesitação entre o sonho/o pesadelo e a realidade de alguém que se aproxima. Durante o suposto sono, que se mistura à realidade, o personagem luta com alguém que tenta estrangulá-lo. A hesitação é reintroduzida quando o personagem se diz incapaz de reagir adequadamente por causa do sonho. Ele se vê impotente diante de tal criatura e todos os gestos que tenta fazer são paralisados por essa criatura que o sufoca. O efeito do duplo e da hesitação é, nesse momento, constantemente reforçado.

Em linha com a estratégia apontada acima como característica de Maupassant, o narrador acrescenta gradualmente elementos à sua narrativa que se repetem na busca de criar o efeito da hesitação e do fantástico. As reticências, por exemplo, são frequentemente utilizadas produzindo o efeito de suspensão e incerteza, deixando o texto mais líquido, para retomar a expressão de Brum.

A mesma passagem é transposta para a HQ em uma página de grande formato em que uma sequência de imagens fixas, sem texto escrito, reconstrói, a seu modo, os elementos da narrativa fantástica propostos pela obra literária (Figura 3).

A narrativa visual já difere daquela do texto escrito no momento em que o leitor, ao se deparar com a página, é levado a dois movimentos simultâneos. Por um lado, ele percorre uma a uma as vinhetas que formam a malha narrativa, cumprindo uma leitura linear; por outro, ele joga inconscientemente um olhar para o conjunto da página, já antecipando o que vêm depois. Essa característica do texto HQ, que articula o sequencial e o simultâneo de modo singular, faz parte do movimento mais amplo assinalado por Mouchart (2004), a quem fizemos referência acima.

Essa dialética do sequencial e do simultâneo dá início a um percurso de coprodução, de apropriação do leitor por intermédio (literalmente) de seus próprios olhos. Através do desenho, da representação de ação ou ideias, o leitor, em um esforço de reinterpretação, dá sentido e ritmo à narrativa segundo articule os dois tempos que a página propõe.

A organização da regularidade e da densidade de imagens da página se revela determinante de um modo de narrativa e de leitura peculiares a essa nova mídia. Ela cria uma relação com a narrativa diferente daquela da linguagem escrita em que, como já apontado anteriormente, é a pontuação o elemento que estabelece a sequência linear do relato.

Além disto, nessa passagem, a linguagem HQ, propõe a simultaneidade de quadrinhos com dimensões diferentes, estabelecendo também espaços e interferências

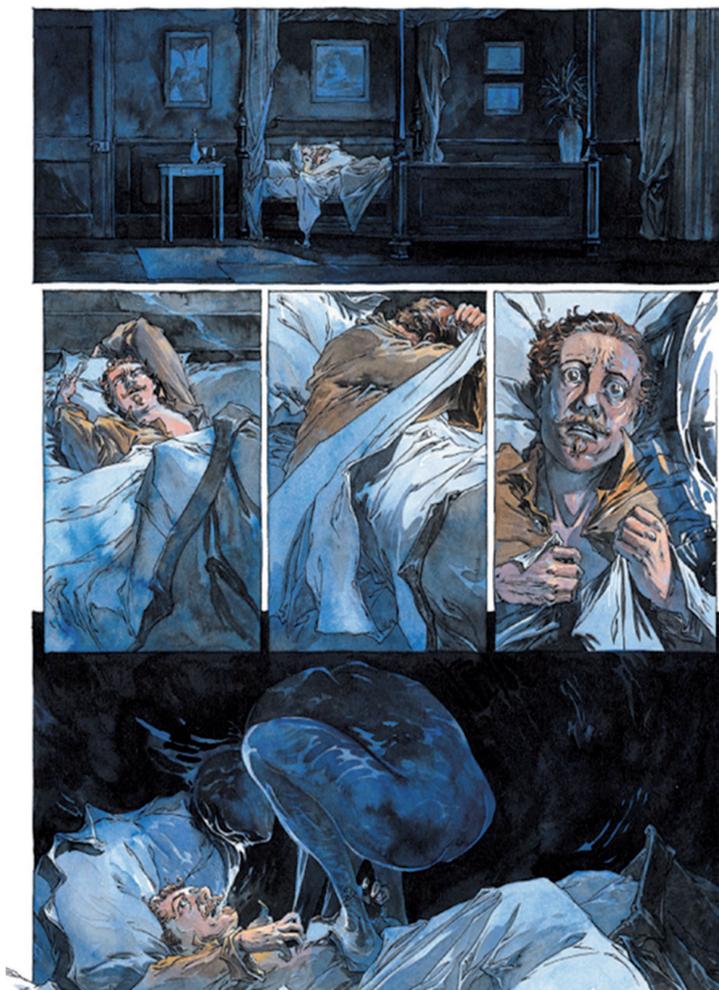
---

mãos e o aperta... aperta com toda a força a fim de estrangular-me. Luto, dominado por aquela terrível sensação de impotência que nos paralisa durante os sonhos. Tento gritar... mas não consigo. Quero mover-me... não consigo. Faço os mais violentos esforços, respiro fundo, para tentar virar-me e derrubar essa criatura que está me esmagando, me sufocando... não consigo! E, então, acordo de repente, tremendo e banhado em suor. Acendo uma vela e descubro que estou sozinho. Depois dessa crise, que acontece todas as noites, finalmente caio no sono e durmo em paz até de manhã." (MAUPASSANT, 1997, p.86).

entres elas. Nessa sequência em particular (diferentemente do que ocorre no restante da HQ), o autor opta pela ausência absoluta de texto escrito, o que gera um “silêncio” emoldurando a imagem e não oferece uma indicação explícita do tempo.

Pode-se dizer que essa página apresenta, em si só, uma narrativa completa: introdução, fato perturbador, desfecho/conclusão. O ritmo dessa narrativa se sustenta pela maneira segundo a qual são distribuídas as vinhetas. As variações de tamanho, de intervalos e de interferências somam-se à tensão sequência/simultaneidade para compor um texto visual poderoso.

**Figura 3** – página 11 da HQ *Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant*, Guillaume Sorel, 2014



Uma análise mais detida ajuda a observar a estratégia adotada por Sorel, e o modo como sintetiza espacialmente a linearidade da narrativa escrita. De fato, Ao analisar as vinhetas separadamente, pode-se notar a cuidadosa construção do autor para imprimir às suas imagens o efeito de hesitação característico do gênero fantástico.

O autor estrutura a página a partir de grandes imagens. Na primeira vinheta, a imagem resume a cena e funciona como introdução para a sequência: um vasto quarto com o personagem dormindo; as cores escuras evocam o período noturno; há, porém, um feixe de luz iluminando e focalizando o personagem. A amplidão da moldura do quadrinho em relação aos elementos que encerra produz uma forte impressão de solidão.

Em seguida, há uma sequência de três vinhetas de tamanhos uniformes: em um primeiro momento (vinheta 1), o personagem é focalizado dormindo. Seu rosto, porém já aparece levemente perturbado, indicando um sonho/pesadelo. Os braços estão voltados para trás, sugerindo a ideia de fragilidade, de falta de resistência. Além disso, o personagem se encontra vulnerável porque adormecido.

A narrativa visual continua (vinheta 2). O rosto do personagem não se encontra mais visível mas se pode notar um movimento brusco: ele se debate e tenta resistir. O personagem talvez tenha saído do sono, talvez haja alguém tentando agredi-lo, mas não é possível ver nada além de seus gestos de defesa. O sono se mistura à realidade, o personagem luta com alguém/alguma coisa.

A sequência se encerra (vinheta 3) com o reaparecimento do rosto do personagem, agora focalizado em *close*, o pavor estampado em seu semblante, em seus olhos. Talvez ele tenha saído do estado de sono. Suas mãos, fechadas com força, também indicam a perturbação intensa. Ele vê ou sente a presença de um outro.

A última vinheta, que fecha a sequência narrativa, funciona como conclusão e explica o terror vivido e visto antes apenas pelo personagem: o leitor pode ver uma figura estranha debruçada sobre o personagem prostrado, sugando o seu espírito, como um vampiro.

Esse sequenciamento analítico de vinheta a vinheta é, como já se observou, apenas uma das dimensões da leitura na linguagem HQ. Além da análise separada das vinhetas que ajudam a compreender melhor o encadeamento das ações, o leitor ainda realiza uma observação global da página, incorporando as interferências que ela pode sugerir para restabelecer a progressão da narrativa.

Retomando a distribuição dos quadrinhos na página como um todo, observa-se como o quadrinista cria possibilidades de marcação do ritmo da narrativa para o leitor. Os espaços brancos, que Peeters (1998, p.40) denomina “calhas fantasmas” (“*une case fantôme, vignette virtuelle entièrement construite par le lecteur*”)<sup>16</sup> revelam sua importância, ao compor com as vinhetas desenhadas, a construção da estrutura narrativa elaborada pelo leitor.

---

<sup>16</sup> “uma calha fantasma, vinheta virtual totalmente construída pelo leitor” (PEETERS, 1998, p. 40, tradução nossa).

Um espaço branco (uma calha fantasma) que divide a primeira vinheta maior da tríade uniforme que vem a seguir, sugere um intervalo entre a introdução e a sequência e oferece ao leitor o momento de coprodução e de interferência. Ele supõe algo que não está explicitado em imagens e sugere que algo não revelado aconteceu nesse espaço temporal. Ele deixa livre o leitor para a criação das imagens virtuais.

Em seguida, o conjunto de três quadrinhos - apesar de esteticamente apresentarem tamanho uniforme - em sua regularidade, se contrapõe à ideia de desestabilização que sua narrativa introduz. Entre essas vinhetas, há novamente a presença das calhas fantasmas (espaços brancos) e a possibilidade de inferência por parte do leitor: algo está acontecendo e o personagem reage à essa ação nesses espaços de tempo representados pelas calhas brancas.

As 3 vinhetas avançam no formato sobre o último quadrinho e indicam que essa sequência da ação sofre alguma interferência da última imagem. O quadrinho final revela essa interferência ao apresentar a criatura sugando o personagem, a vampirização se apresenta de forma explícita pela imagem visual.

Na última vinheta, os lençóis da cama transbordam as linhas do quadrinho, indicando a intensidade da ação que não está mais restrita à vinheta mas que ocupa toda a narrativa e lhe confere ritmo. A dissolução do personagem está tomando toda a sequência; a última imagem se liquidifica e invade todo o cenário.

Assim, a associação dos desenhos através do encadeamento das vinhetas pontuada por espaços brancos vai estruturar esse momento da narrativa e solicitar do leitor sua interferência para a criação de sentidos no texto HQ. O leitor re-constrói a partir dessa sequência, a hesitação sugerida pelo narrador do texto literário.

A alternância das calhas fantasmas, associada à ausência de diálogos possibilita à imaginação do leitor se apropriar do espaço vazio antes de avançar sobre o novo desenho. Essa eclipse possibilita ao leitor investir sua própria subjetividade na narrativa que se desenvolve sob seus olhos. Mouchart (2004) assinala essa importância quando indica casos em que o leitor acredita ter visto uma imagem que não consegue encontrar em outros momentos em que relê a mesma HQ:

*La notion d'ellipse, primordiale en bande dessinée, est une formidable possibilité pour le lecteur d'investir sa propre subjectivité dans le récit qui se déroule sous ses yeux. Il est d'ailleurs fréquent que l'on ne retrouve pas, en relisant une bande dessinée, une image dont on avait pourtant gardé un souvenir aussi vivace que précis. Ce qu'il convient d'appeler une « case fantôme », nous l'avions en fait tracée nous-même dans notre esprit, sans qu'elle ait jamais eu d'existence sur le papier...* (MOUCHART, 2004, p.73).<sup>17</sup>

<sup>17</sup> “A noção de eclipse, primordial em história em quadrinhos, é uma possibilidade formidável para o leitor investir sua própria subjetividade na narrativa que se desenvolve sob seus olhos. É frequente aliás que não se encontre entretanto, ao reler uma história em quadrinhos, uma imagem da qual se tinha guardado uma lembrança tão viva quanto precisa. O que convém chamar uma “calha fantasma”, nós a tínhamos traçado

Esse fenômeno ilustra a intensidade da co-criação pelo leitor na dinâmica da linguagem HQ e confirma sua participação ativa como coprodutor da narrativa.

## Considerações finais

A transposição midiática de um texto literário, complexa em si, encontra dificuldades específicas no caso do gênero fantástico. Próprio ao século XIX, sua composição dialoga proximamente com as incertezas que faziam parte da sociedade da época. No mundo atual, globalizado e com uma miríade de informações disponíveis a partir de um simples clique, é desafiador recriar a possibilidade do *horla* e de fazer o leitor navegar por “mundos estranhos”.

O conto de Maupassant é testemunha de como uma narrativa bem construída consegue ultrapassar as barreiras do tempo e de seus modismos e convicções. Guillaume Sorel reafirma isso ao transpor o conto para a mídia HQ. O autor se lança em uma empreitada duplamente desafiadora: por um lado, sua composição deve convencer através de imagens visuais o que a narrativa textual de Maupassant consegue fazer por meio do texto escrito; por outro, ele precisa recriar as condições em que o estranho se torna crível, e em que a hesitação se instala.

Groensteen (2011) destaca que a mídia HQ tem uma gama enorme de recursos que lhe permitem ilustrar as mais diferentes narrativas, inclusive as que apresentam fatos que vão além do real:

*La bande dessinée a cette capacité unique de pouvoir illustrer avec la même force de conviction le « réel » et l'imaginé, le pensé, le ressenti, elle peut passer sans heurt, d'une case à l'autre, du registre de l'objectivité à celui de la subjectivité. Il lui est donc très facile de proposer des équivalents du style indirect libre, de changer de point de vue et d'investir la conscience de ses êtres de papier. La pente naturelle du média étant le récit, toute forme de discours intérieur (qu'il soit pensée, rêverie, fantasme ou réminiscence) s'y trouve ipso facto narrativisé* (GROENSTEEN, 2011, p.144).<sup>18</sup>

Guillaume Sorel não encontra apenas, de maneira singularmente apta, um meio de transpor em imagens a história de um *horla*; ele se vale dos recursos visuais que imprimem uma magia particular à HQ, como bem observa Peeters (1998, p.39):

---

nós mesmos em nosso espírito, sem que jamais ela tivesse existido no papel...” (MOUCHART, 2004, p.73, tradução nossa).

<sup>18</sup> “A história em quadrinhos tem essa capacidade única de poder ilustrar com a mesma força de convicção o “real” e o imaginado, o pensado, o sentido, ela pode passar sem conflito, de uma vinheta a outra, do registro da objetividade ao da subjetividade. É então muito fácil para ela propor equivalentes do estilo indireto livre, mudar de ponto de vista e investir a consciência dos seus seres de papel. A tendência natural da mídia sendo a narrativa, toda forma de discurso interior (seja pensamento, devaneio, alucinação ou reminiscência) se encontra ali *ipso facto* narrativizado” (GROENSTEEN, 2011, p.144, tradução nossa).

*La véritable magie de la bande dessinée, c'est entre les images qu'elle opère, dans la tension qui les relie. Minimiser ce travail de distribution dans l'espace et le temps serait, pour la bande dessinée, d'abdiquer de sa plus radicale innovation pour s'aligner à un autre art.*<sup>19</sup>

Sorel consegue, assim, atualizar a narrativa fantástica de Maupassant, mostrando as possibilidades da HQ para novas empreitadas. Seu trabalho mostra, também, modos novos de se criar com o leitor uma cumplicidade que vai além da hesitação do fantástico e que o transforma em coprodutor único desse novo texto.

RAMAZZINA GHIRARDI, A. L. The uncanny recreated: Maupassant's *Le Horla* translated into comics. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.13-28, jul./dez. 2015.

- **ABSTRACT:** *Malrieu (1992) suggests that the gothic genre appears in the 19th century as intrinsically linked to a widespread feeling that life could not be explained by means of scientific reason alone.). If the gothic has its roots in such a peculiar moment, how could it be translated to the new context of the 21st century? This paper examines the translation of a literary text to the language of comics, analyzing the strategies for recreating monomodal literature within the new multimodal setting (BOUTIN, 2012). It is argued that the imagetic sequences in comics rebuild the first text and offer a glimpse into the workings of polysemy in literary texts. To illustrate the issues in multimodal translation, the comics version of Maupassant's *Le Horla* (*Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant - SOREL, 2014*) is examined. The paper also discusses the use of imagetic resources to recreate the hesitation vis-à-vis the reality of perceived facts (CASTEX, 2004, p.274).*
- **KEYWORDS:** *Le Horla. Media translation. Literature. Comics. Multimodality.*

## Referências

BOUTIN, J-F. De la paralittérature à la littératie médiatique multimodale. In: LEBRUN, M.; LACELLE, N.; BOUTIN, J-F. **La littératie médiatique multimodale**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012. p. 33-43.

CASTEX, P-G. **Le conte fantastique en France: de Nodier à Maupassant**. Paris: Lib. J. Corti, 1994.

---

<sup>19</sup> "A verdadeira magia da HQ ocorre entre as imagens que ela opera, na tensão pela qual elas são ligadas. Minimizar esse trabalho de distribuição no espaço e no tempo seria, para a HQ, abdicar de sua mais radical inovação para se alinhar a uma outra arte." (PEETERS, 1998, p. 39, tradução nossa).

- \_\_\_\_\_. **Anthologie du conte fantastique français**. Paris: Lib. J. Corti, 2004.
- GROENSTEEN, T. **La bande dessinée, une littérature graphique**. Toulouse: Ed. Milan, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Bande dessinée et narration**. Paris: Presses Universitaires de France, 2011.
- MALRIEU, J. **Le fantastique**. Paris: Hachette, 1992.
- MAUPASSANT, G. **Contos fantásticos: O Horla & outras histórias**. Seleção e tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Contes fantastiques complets**. France: Bussière Camedan Imprimeries, 1998.
- MOUCHART, B. **La Bande dessinée**. Paris: Le Cavalier Bleu, 2004.
- PEETERS, B. **Lire la Bande dessinée**. Paris: Casterman, 1998.
- SOREL, G. **Le Horla d'après l'œuvre de Guy de Maupassant**. Paris: Rue de Sèvres, 2014.
- STEINMETZ, J.-L. **La littérature fantastique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TRITTER, V. **Le fantastique**. Paris: Ellipses, 2001.
- VANDENDORPE, C. De nouveaux horizons de lecture et leurs implications pour l'école. In: LEBRUN, M.; LACELLE, N.; BOUTIN, J-F. **La littératie médiatique multimodale**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012. p.17-32.