

A ADAPTAÇÃO PARA BANDA-DESENHADA DO CONTO “LA GALLINA DEGOLLADA”

Viviana García Rodríguez

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas, ISCAP-P.PORTO, Portugal

viv.garcia.r@gmail.com

RESUMO: Em 1975, Alberto Breccia e Carlos Trillo adaptaram o conto “La gallina degollada” de Horacio Quiroga para banda desenhada. O objetivo do presente artigo é procurar compreender como é que a referida adaptação foi realizada. Para tal procurou-se identificar e encontrar a justificação para as escolhas e estratégias utilizadas por Breccia e Trillo.

PALAVRAS CHAVE: conto; banda-desenhada; adaptação.

RESUMEN: En 1975, Alberto Breccia y Carlos Trillo adaptaron el cuento "La gallina degollada" de Horacio Quiroga para historieta. El objetivo de este artículo es comprender cómo se realizó la mencionada adaptación. Para ello se buscó identificar y encontrar la justificación para las elecciones y estrategias utilizadas por Breccia y Trillo.

PALABRAS CLAVE: cuento; historieta; adaptación.

1. Introdução

Em 1975, o ilustrador uruguaio Alberto Breccia¹ e o escritor argentino Carlos Trillo adaptaram, para banda desenhada, o conto "La gallina degollada", de Horacio Quiroga.

¹ Apesar de ter nascido no Uruguai, Alberto Breccia desenvolveu toda a sua carreira na Argentina.

“La gallina degollada” é um conto de terror, publicado pela primeira vez no livro *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte* em 1917.

A banda desenhada de Breccia e Trillo é composta por 39 vinhetas retangulares, de tamanhos diferentes. Apesar de o preto e o branco prevalecerem na representação das personagens e cenários, é possível observar a utilização do vermelho vivo em certas vinhetas. O uso desta cor será explorado mais adiante no presente artigo.

A banda desenhada foi publicada em 1978 na recopilação *Breccia Negro*, pela editora argentina Ediciones Record, e em Abril de 1985, no N° 8º da conceituada revista argentina de bandas desenhadas *Fierro*.

A pergunta que surge instantaneamente quando se tem contacto com esta adaptação é, precisamente, como é que esta foi realizada. Tentar-se-á responder a esta questão através da análise das escolhas ou opções de Breccia e Trillo.

Uma adaptação baseia-se, justamente, num conjunto de inúmeras escolhas interligadas, assentes em determinadas premissas. Não seria possível compreender a natureza das opções de Breccia e Trillo sem uma familiarização prévia com “La gallina degollada” e um mergulho nos seus temas, nas suas personagens, e, claro, na vida e obra do seu próprio criador.

Por fim, analisar-se-á em concreto as escolhas e estratégias utilizadas Breccia e Trillo, sem descurar as motivações e justificações para as mesmas.

2. A vida e obra de Horacio Quiroga

Horacio Silvestre Quiroga Forteza, escritor uruguaio radicado na Argentina, nasceu em 1878 em Salto, no Uruguai, e faleceu em 1937, em Buenos Aires. Quiroga é considerado um dos maiores escritores de contos da América Latina. Edgar Allan Poe, autor americano conhecido pelas suas histórias macabras, misteriosas e fantásticas, influenciou vivamente a obra de Quiroga. Contudo, as histórias lúgubres de Poe não seriam o único catalizador para a imaginação gótica do escritor uruguaio. As incontáveis tragédias que o autor sofreu durante a sua vida deixaram, sem dúvida, uma marca perene na sua imaginação: quando criança, assistiu à morte do pai num acidente de caça, o padrasto suicidou-se, os dois irmãos faleceram de febre tifóide, matou acidentalmente o melhor amigo, a sua primeira mulher suicidou-se e ele próprio também cometeu suicídio. Estes são apenas alguns exemplos da cadeia de ocorrências sinistras e inverossímeis que povoaram a existência de Horacio Quiroga. A vida do escritor não se desenvolveu

unicamente em ambientes citadinos. A selva, em Misiones, na qual viveu durante várias temporadas no decorrer da sua vida, serviu não só como cenário para muitas das suas obras, mas como uma fonte de experiências invulgares e até atrozes que plasmou na sua obra. Quiroga era também amante da medicina. «Recortava artigos médicos e colava-os em álbuns, segundo se recordam os seus biógrafos José María Delgado e Alberto Brignole (1939: s/n). Necessitava impreterivelmente de conhecer determinados recursos médicos para conseguir usá-los, uma vez que em Misiones não era fácil aceder a um profissional e os acidentes (...) não eram raros naquele ambiente não difícil ter acesso a um médico e os acidentes traumáticos não eram raros naquele ambiente (...)»² (SOIZA LARROSA, 2006). Os conhecimentos de Quiroga sobre medicina são óbvios na sua obra, que está repleta de um sem fim de doenças não só físicas, mas também psiquiátricas.

3. O conto “La gallina degollada”

“La gallina degollada” é um dos muitos contos de terror escritos por Horacio Quiroga, um homem cuja mente mesclava magistralmente a realidade e a ficção. “La gallina degollada” foi publicada pela primeira vez na revista *Caras y Caretas*, em 1909, e posteriormente no livro *Cuentos de Amor de Locura y de Muerte*, em 1917.

3.1. Resumo do conto

Uma vez que o conto original é demasiado longo para incluir neste artigo, será apresentado um resumo que inclui o máximo de elementos relevantes para a análise da adaptação para banda desenhada.

“Todo o dia, sentados no quintal num banco, ficavam os quatro filhos idiotas do casal Mazzini-Ferral. Tinham a língua entre os lábios, os olhos estúpidos e viravam a cabeça com a boca aberta”³

Os Mazzini-Ferraz, logo após o casamento, tentaram com entusiasmo ter filhos. O primeiro cresceu maravilhosamente e foi uma grande alegria para ambos. Até que, quando tinha cerca de ano e meio, foi vítima de convulsões e ficou profundamente idiota. Os pais ficaram devastados e começaram a interrogar-se constantemente de quem seria a culpa – talvez fosse de Mazzini, cujo pai morrera devido a problemas mentais, ou de Berta, que tinha problemas num pulmão. Contudo, não desistiram de ter mais filhos. O

² Tradução de Viviana Rodríguez.

³ Tradução de Viviana Rodríguez do excerto inicial da obra.

segundo nasceu saudável, porém, passado um ano e meio, aconteceu-lhe exatamente o mesmo que ao anterior. Os pais, apesar dos remorsos e desespero profundo, tiveram mais dois filhos gémeos. Quando os bebés tinham um ano e meio, a situação repetiu-se e também ficaram profundamente idiotas. Embora os pais demonstrassem compaixão pelos filhos, estes conservavam um aspecto descuidado derivado da falta de atenção. Passavam o dia sentados num banco no quintal, que ficava paralelo ao muro, a cinco metros, e ali permaneciam, imóveis e com os olhos fixos nos tijolos. O dia decorria e os irmãos permaneciam envoltos numa enorme letargia, a babar-se. No entanto, ficavam muito animados, mesmo em frenesim, com o contacto com cores brilhantes, como a luz do sol, com ruídos como o do eléctrico ou dos trovões, e ao comer. Possuíam um certo poder de imitação, mas não se conseguiu retirar mais nada deles.

Os pais, ao verem todas as suas esperanças frustradas, começaram a culpar-se um ao outro pela trágica sorte dos filhos. Às longas discussões seguiam-se reconciliações, e assim por diante. Quando se reconciliavam, ansiavam por outro filho, e uma menina acabou por nascer, chamada Bertita. Os pais, durante os dois primeiros anos de vida da menina, viveram muito angustiados, pois temiam que ela ficasse idiota como os irmãos. Mas tal não aconteceu e Bertita continuou a crescer saudável. Berta e Mazzini apoquentavam-se por tudo o por nada, pois temiam pela saúde da filha, e mimavam-na exageradamente. Entretanto, o casal esqueceu-se completamente dos quatro filhos idiotas. A empregada encarregava-se de vesti-los, alimentá-los e deitá-los, tarefas que realizava com uma enorme brutalidade. Os quatro idiotas continuavam a passar dias inteiros sentados no banco a olhar para o muro, abandonados.

Certa noite, quando tinha quatro anos, Bertita ficou doente por ter comido demasiados doces que os pais não lhe conseguiram negar, e o terror de vê-la morrer ou de ficar idiota abriu as feridas do casamento. Bertita rapidamente recuperou da doença e os pais reconciliaram-se novamente.

No dia seguinte de manhã, a mãe ordenou à criada que matasse uma galinha. Na altura em que a criada estava a degolar lentamente o animal, para manter por mais tempo a frescura da carne, sentiu uma respiração por trás dela. Olhou para trás e viu os quatro idiotas a observarem estupefactos a degolação e a fixar os seus olhos na cor vermelha do sangue do animal. A criada começou a gritar que as crianças estavam na cozinha e Berta, ao chegar, ficou irritadíssima e ordenou à criada que os expulsasse. A verdade é que quanto maior eram os ataques de amor de Berta pelo marido e a filha, mais detestava os quatro monstros. Os idiotas, expulsos da cozinha, foram novamente sentar-se no banco do pátio.

Depois do almoço, excepto os quatro irmãos, todos saíram, incluindo a empregada. Ao fim da tarde, antes de voltar para casa, Berta decidiu cumprimentar os vizinhos da frente. Bertita aproveitou a distração dos pais para fugir e voltar para casa.

Entretanto, os idiotas não se tinham mexido do banco e continuavam a olhar de forma inerte para os tijolos. Subitamente, à sua frente, vislumbraram a irmã, que tentava trepar o muro. Para tal, ela decidiu usar uma cadeira, mas como não conseguia chegar ao muro, usou uma caixa de querosene na vertical, e através deste método quase obteve sucesso. Enquanto ela se tentava equilibrar, os idiotas observavam-na e o seu olhos tinham-se animado, pois uma luz insistente fixara-se nas suas pupilas. Não tiravam os olhos da irmã e uma sensação de gula apoderou-se deles. Lentamente, avançaram até ao muro, e agarraram o pé da Bertita, que estava quase pronta para cruzar para o outro lado do muro. Ela debateu-se e gritou pelos pais, mas não conseguiu gritar mais, pois um dos idiotas apertou-lhe o pescoço e os outros arrastaram-na por uma perna até a cozinha, onde nessa manhã se tinha degolado a galinha.

O pai, que se encontrava na casa da frente, teve a impressão de ouvir a voz da filha, e avisou a mãe. Contudo, não ouviram mais nada. Despediram-se dos vizinhos, e enquanto Berta pousava o chapéu, Mazzini foi até o jardim e chamou pela filha. Como não obteve resposta, chamou novamente. O silêncio era total e sentiu-se aterrado, com um horrível pressentimento. Quando se aproximou da cozinha viu muito sangue no chão, e ao empurrar violentamente a porta, soltou um grito de horror. Berta, que tinha corrido em direcção à cozinha, foi impedida de entrar pelo marido, lívido.

“Berta conseguiu ver o chão inundado de sangue. Só foi capaz de por os braços na cabeça e afundar-se no marido com um rouco suspiro”⁴

4. Temas principais do conto “La gallina degollada”

4.1. Identificação de dois temas principais

O primeiro tema principal consiste numa crítica à utopia da família perfeita. Os seres humanos criam constantemente determinadas expectativas para a sua vida, as quais desejam ver, como é lógico, realizadas. Essas expectativas são muitas vezes moldadas e até mesmo formuladas pela própria sociedade. A figura do casamento não foge a estas idealizações. Duas pessoas que se amam e se casam esperam, muitas das vezes, constituir

⁴ Tradução de Viviana Rodríguez do excerto final da obra.

uma família feliz e perfeita. O casal do conto depositava as suas esperanças na formação de uma bela família, através da qual conseguiria atingir a felicidade plena. O amor deles, sem filhos, seria apenas um acto egoísta, e tal como muitos casais, provavelmente tinham idealizado que os os futuros filhos seriam seres maravilhosos. Porém, os desejos do casal foram rapidamente frustrados quando o primeiro filho ficou idiota. Este era, de facto, diferente de tudo o que o casal tinha sonhado, de tudo o que a sociedade esperava que eles criassem. Esta frustração aumentou quando os próximos três filhos sofreram o mesmo destino.

O casal Mazzini-Ferraz teve quatro filhos repletos de limitações, incapazes de realizar certas ações do quotidiano que seriam expectáveis para a sociedade. A relação entre o marido e a mulher, repleta de altos e baixos, foi-se deteriorando gradualmente.

Ambos tentaram com muito esforço aceitar uns filhos que eram o oposto de todas as suas idealizações, mas o máximo que conseguiram foi alimentar um sentimento de condescendência. Berta e Mazzini, incapazes de aceitar a responsabilidade pelo infortúnio dos filhos, começaram a culpar-se um ao outro pelo seu azar. O casal, não conseguindo aceitar por completo a sua desgraça, decidiu, num momento de reconciliação, tentar ter outro filho. Nasceu a quinta filha do casal, Bertita, que, apesar dos temores dos pais, não desenvolveu nenhum problema com o passar dos anos. Bertita correspondia, finalmente, às expectativas do casal. Eles depositaram todo o seu amor e atenção na filha, e se já antes descuravam os os quatro idiotas, a partir do nascimento da menina, rejeitaram-nos por completo. Os pais, com esta atitude, revelaram um profundo sentimento negação em relação aos filhos, os quais representavam para eles tudo o que corra mal nas suas vidas. Mazzini e Berta continuavam a viver na ilusão de que finalmente tinham uma família feliz. Contudo, não passava disso, uma mera ilusão. Os filhos continuavam a ter o mesmo sangue dos pais e a pertencer à família, quer eles quisessem, quer não. E o final trágico do conto comprova-o de uma forma brutal. O autor, com a história deste casal levada ao limite, parece criticar sem piedade a utopia da família perfeita gerada pela sociedade.

O segundo grande tema deste conto, menos explícito do que o primeiro, remete-nos para a bestialidade do ato dos quatro “idiotas”: um assassinado cruel e sangrento.

É possível argumentar que, apesar de toda a bestialidade e irracionalidade presente no assassinato de Bertita, o mesmo também se reveste de alguma racionalidade. Afinal, Bertita é, em última análise, o derradeiro motivo que levava os pais a rejeitar totalmente os quatro idiotas. Os idiotas desfazem-se da irmã pois esta retirou-lhes a atenção dos pais (ROMÉ; VAZQUEZ, 2002). Posto isto, o assassinato de menina poderá ser visto como um fenómeno paradoxal: uma ação digna de bestas irracionais, mas com uma

racionalidade subjacente. Horacio Quiroga, com este final, poderá querer evidenciar a linha ténue em todos os seres humanos entre a racionalidade e irracionalidade. Na Argentina, «os anos de anarquia e guerras fratricidas que se estenderam ao longo do século XIX foram extremamente cruéis. Unitários e federais saqueavam, torturavam, degolavam, empalavam (...)»⁵ (O'DONNELL, 2014). Sendo assim, na Argentina do século XIX, a degolação era um dos métodos através do qual se matavam pessoas “não gratas”. Este era o mesmo método que os gauchos – pessoas ligadas à pecuária – utilizavam para matar os animais. Através do uso desta prática, os homens eram rebaixados à categoria de animais. A escolha da degolação poderá ter sido propositada. Parece que tanto Quiroga como Breccia pretenderam criticar o horror de um embrutecimento histórico que persegue a sociedade argentina e que aparece onde menos se espera, e aí é quando mais doloroso se manifesta, neste caso através de crianças inocentes (SHÄUFFAUER, 2012).

Desta forma, coloca-se em destaque, tanto no conto como na banda desenhada, a linha ténue que existe entre a racionalidade e irracionalidade ou embrutecimento dos seres humanos.

5. A adaptação do conto “La gallina degollada” para banda desenhada

5.1. A banda desenhada: definição, *layout* e construção do espaço

Pelas palavras do escritor argentino Jorge Rivera: «Conhecidas e consumidas em todo o mundo, desde o seu nascimento jornalístico nos Estados Unidos, a finais do século XIX, as bandas desenhadas têm um nome próprio nos países em que conseguiram criar raízes sustentadas (...). Uma banda desenhada é, em síntese, uma narrativa construída mediante a integração visual de desenhos e texto, em forma de sequência (a soma horizontal das vinhetas) que tenta mostrar o desenvolvimento das ações e cenários (...)»⁶ (RIVERA, 1992: 4).

Para explorar as características do *layout* de uma banda desenhada de forma sintética, visto que não se procura no presente artigo desenvolver o tema detalhadamente, consultou-se o sítio da internet do Campus Sint-Lukas, Bruxelas, um dos campus da Escola de Arte LUCA, no qual Pascal Lefèvre, em várias secções, partilha de ferramentas para analisar bandas desenhadas.

⁵ Tradução de Viviana Rodríguez.

⁶ Tradução de Viviana Rodríguez.

Em síntese, o conteúdo da banda desenhada não invade o espaço negativo fora dos limites da moldura, a qual é, regra geral, rectangular. Tal como os espaços entre as palavras facilitam a sua identificação como elementos separados, as cenas numa banda desenhada também se encontram separadas por um espaço negativo. Para além do mais, assim como o espaçamento entre as linhas de um texto, existe também um espaço vazio entre as várias filas de vinhetas. Esta compartimentalização é enfatizada, usualmente, pelo uso de uma moldura desenhada em torno de cada cena.

Outro aspecto crucial relativo à banda desenhada é a forma e a proporção das várias vinhetas que a constituem. Habitualmente, o modelo dominante na arte ocidental é o rectangular. Os desvios a este modelo poderão decorrer de questões de cariz estético. Em relação ao tamanho das vinhetas, estas poderão ser todas do mesmo tamanho, ou, pelo contrário, apresentar tamanhos distintos. A própria disposição global das vinhetas na página pode servir várias funções, como por exemplo, a atribuição de ritmo à página (ao repetir-se o mesmo *layout*) ou a enfatização de determinadas vinhetas. Da mesma forma, podem existir diferentes *layouts* dentro da mesma banda desenhada. Cada vez que se quebra com a regra dominante pode significar que existe algo de especial especificamente nessas vinhetas.

No que diz respeito à relação espaço-tempo na banda desenhada, Shäuffauer (2012) afirma que «como utilizador mediatizado parto da premissa (...) que a especificidade da banda desenhada está na intermediação daquilo que se encontra para além do limite das vinhetas, isto é, do tempo-espaço branco que se encontra entre duas vinhetas específicas, e com isto na capacidade de estabelecer relações entre as mesmas»⁷. Romé e Vazquez (2002) afirmam que, a banda desenhada, ao ser uma narrativa gráfica em sequência, a passagem do tempo é representada através de uma sucessão de imagens, por outras palavras, a banda desenhada transforma o tempo em espaço e nenhuma outra narrativa tem esta possibilidade expressiva.

Relativamente à construção do espaço na banda desenhada, Lefèvre (2006) afirma que «Em geral, o leitor espera que o espaço diégético de uma banda desenhada seja suficientemente coerente espaço no qual a banda desenhada se desenvolve seja suficientemente coerente e espera, em analogia com a vida quotidiana— encontrar um espaço consistente, uma vez que ele tenta, com base em determinadas sugestões (dadas nas vinhetas) formar uma imagem global do espaço completo»⁸.

⁷ Tradução de Viviana Rodríguez.

⁸ Tradução de Viviana Rodríguez.

No entanto, há sempre casos em que se verifica uma falta de consistência e coerência. Existem diferentes tipos de inconsistência e será preciso determinar até que ponto são aceitáveis tendo em conta os objetivos que banda desenhada pretende atingir, e até que ponto podem provocar uma obstrução na compreensão do leitor.

5.2. A mudança de foco entre o conto “La gallina degollada” e a banda desenhada

Oscar Steimberg, semiólogo e escritor argentino, afirma que a adaptação de “La gallina degollada” para banda desenhada constitui uma outra narrativa, com as suas singularidades e com um registo temático diferente (STEIMBERG, 2013).

Uma vez que a banda desenhada é uma adaptação, não pode deixar de aludir ao texto referido, não obstante, tem uma certa autonomia em relação ao conto. (ROMÉ; VAZQUEZ, 2002). Esta autonomia possibilita a revelação do poder do irracional (idem, 2002). Por conseguinte, o foco principal da banda desenhada passa a ser bestialidade. María Rosa del Coto segue a mesma linha quando afirma que a banda desenhada revela abertamente o poder do irracional e do bestial, que no texto de Quiroga, embora presente, foi “oculto”, relativizado ou compensado (DEL COTO, 1996). De forma contrária, a crítica à utopia da família perfeita, tão marcada no conto, é pouco explícita na banda desenhada.

Conclui-se que a mudança de foco efectuada por Breccia e Trillo na elaboração da banda desenhada explica e justifica as suas diversas escolhas para a adaptação do conto.

5.3. A bestialidade como foco principal da banda desenhada: as escolhas e estratégias utilizadas na adaptação

Explorar-se-á, com o apoio de determinadas vinhetas da banda desenhada, as escolhas e estratégias utilizadas na adaptação de Breccia e Trillo para evidenciar o tema da bestialidade.

Estilo das letras do título

As letras capitalizadas, angulosas, sobrepostas e irregulares funcionam como introdução para uma obra que será bestial, sinistra e aterrorizante.

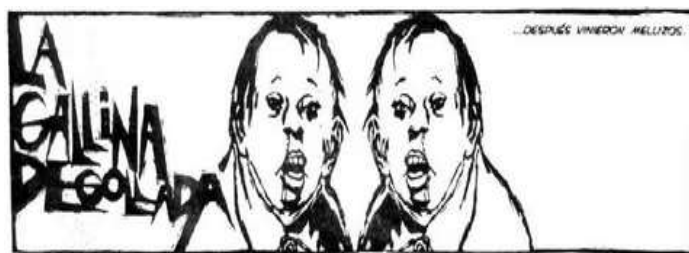


Figura 1: vinheta N° 3

Forma como os quatro idiotas são representados e enfocados.

Os quatro idiotas são extremamente parecidos uns aos outros (na verdade, nas primeiras três vinhetas, são representados pela mesma imagem quadruplicada – no caso dos gémeos até se recorreu ao efeito espelho. Esta parecença poderá reforçar o seu carácter bestial dos quatro irmãos. Eles são quatro bestas, sem identidade própria e sem individualidade.

Os irmãos são praticamente omnipresentes na banda desenhada. A mesma imagem estática dos “idiotas” é repetida várias vezes, com pequenas variações, ora de pé, ora sentados no banco do pátio, ora mais perto, ora mais longe. Esta omnipresença dos quatro “idiotas” poderá contribuir para a sensação sinistra da história e provocar um grande desconforto ao espectador, que começa a aperceber-se que algo terrível irá acontecer.



Figura 2: vinhetas N° 1, 2 e 3

Balões de fala curtos

Esta estratégia pode ter sido utilizada para atribuir mais ênfase à atmosfera sinistra e à tragédia que virá a ocorrer, em detrimento da relação entre as várias personagens.



Figura 3: vinheta N° 8

Desenhos grotescos e sinistros

Os desenhos são no mínimo grotescos, de forma a remeter para uma bestialidade incrível. O efeito grotesco é conseguido não só através das opções das formas, mas também através do uso de traços violentos e excessivos.



Figura 5: vinheta N° 34



Figura 4: vinheta N° 21

Mudança de cenários

Na banda desenhada, as circunstâncias e os cenários relativos à captura de Bertita pelos quatro irmãos são bastante diferentes. Estas alterações foram provavelmente uma estratégia para passar através da imagem o que realmente importa na ação - o assassinato bestial da Bertita, que estava sozinha, fora da vista dos pais. Não foi relevante reproduzir com exatidão o local no qual os pais se encontravam no conto no momento do ocorrido, ou o que estava exatamente Bertita a fazer no momento em que os irmãos a apanharam. A construção do espaço em toda a banda desenhada, é, apesar da alteração de certos

cenários, suficientemente consistente e coerente tendo em conta a mensagem que se pretende passar.



Figura 6: vinheta N° 31



Figura 7: vinheta N° 33

Omissões de várias partes do conto

Na banda desenhada, foram omitidas todas as partes que remetem, explicitamente, à frustração das expectativas dos pais, à forte culpabilização entre eles e às constantes zangas e reconciliações. Estas partes são constituídas por longos diálogos entre o casal e ocupam, com efeito, uma parte considerável do conto.

A cor vermelha em contraste com o preto e branco

A cor vermelha que tanto fascina os quatro irmãos é imensamente destacada na banda desenhada, em detrimento de outros elementos que no conto também chamam a atenção dos quatro irmãos, como por exemplo, o som dos trovões ou do eléctrico.

Cada vez que o vermelho é utilizado na banda desenhada cria-se um enorme com o resto das imagens a preto e branco.

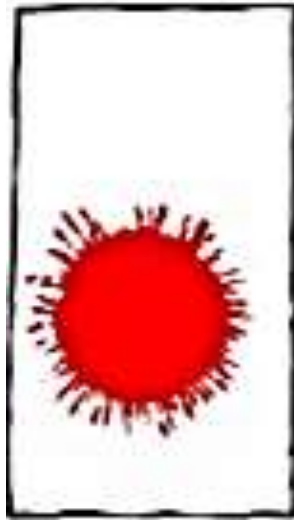


Figura 8: vinheta N° 7

Os dois principais elementos que são representados através da cor vermelha são o sol (mais especificamente o pôr-do-sol) e o sangue.

Esta vinheta é dotada de alguma ambiguidade. Pelas palavras Shaufäuer, «Esta vinheta cumpre – a meu ver – uma função central, uma vez que funciona de modo semelhante a um teste psicológico do tipo Rorschach, pedindo ao leitor-espectador da banda desenhada que faça uma associação mais ou menos livremente. Do ponto de vista da retórica, trata-se de um zeugma visual que tanto pode ter a conotação de sangue do parto, como também do sol a pôr-se (...)»⁹ (SHAUFÄUER, 2012: 264). Esta vinheta ambígua, que tanto poderá representar como o sangue decorrente do parto de Berta, serve para introduzir o sangue na história, o qual está presente em vários momentos da mesma: durante o parto, durante a degolação da galinha, durante o assassinato de Bertita, e, em última análise, em toda a família, pois esta encontra-se inexoravelmente unida pelos laços de sangue.

Apesar de o parto como tal não ser descrito no conto, aparece em destaque na banda desenhada. Possivelmente esta foi uma estratégia encontrada para melhor transmitir, através de imagem, o medo e terror inerente ao nascimento de Bertita.

Ao longo da banda desenhada são utilizadas múltiplas estratégias para acentuar a importância da cor vermelha para os quatro irmãos. O vermelho, fonte da obsessão dos quatro idiotas do conto e que os levará a ter um fascínio perante a cor do sangue da galinha degolada e perante o vermelho do sangue que eles mesmos vertem no seu crime, percorre as sucessivas sequências como uma segunda melodia. (STEIMBERG, 1980).

⁹ Tradução de Viviana Rodríguez.

Quando os irmãos estão em contacto com a cor, tanto quando observam o pôr-do-sol como quando vêem o sangue da galinha a ser degolada. Os seus olhos aparecem pintados a vermelho, o que transmite claramente a fixação e o fascínio que os irmãos eles sentem pela cor.



Figura 9: vinheta N° 11

São introduzidas várias falas rudimentares, nas quais os idiotas, quando estão a ver o sol, repetem várias vezes a palavra “ROJO”¹⁰ e as sensações que eles têm ao vê-lo “LINDO”, “BRILLA”¹¹. Desta forma não existem mais dúvidas quanto ao fascínio dos irmãos pela cor.



Figura 10: vinheta N° 9

Na 26ª vinheta aparece Bertita no canto direito com uma boneca ao peito e começa a cantar uma canção popular infantil: «yo tengo una muñeca vestida de azul»⁸. Na vinheta seguinte este verso é complementado com «una muñeca linda con pelo de tul»¹². Ao azul

¹⁰ Tradução: “VERMELHO”.

¹¹ Tradução: “LINDO”, “BRILHA”.

¹² Tradução de Viviana Rodríguez: «eu tenho uma boneca azul, uma boneca linda com cabelo de tule».

de Bertita opõe-se o “vermelho” dos “idiotas (SHAUFFÄUER, 2012). De facto, a cor vermelha é a única que os irmãos fixam. Este contraste entre ambas as cores poderá ser mais uma estratégia utilizada para destacar a obsessão dos quatro irmãos pela cor vermelha.



Figura 11: vinheta Nº 25

6. A percepção estética dos quatro irmãos

O assassinato da Bertita está carregado de uma profunda bestialidade, mas, como já foi anteriormente explorado, é possível constatar a presença de uma certa racionalidade neste ato: afinal de contas, a Bertita era o motivo para o que pais tivessem rejeitado e abandonado por completo os quatro filhos idiotas. Os irmãos, com efeito, não assassinaram uma pessoa aleatória, mas sim a irmã, que eles identificarem como a derradeira fonte do seu abandono.

Os quatro “idiotas” também são capazes de ter percepções estéticas, posto que encontram beleza na cor vermelha. Nas palavras de Shauffäuer, «(...) nos quatro “idiotas” produz-se, pelo que parece, uma sensação estética (...), visto que são capazes de encontrar no sol tanto a beleza (“lindo”), como também a intensidade (“brilha”), e, para além do mais, de articular a sua emoção perante essa sensação de forma espontânea (...). Da mesma maneira, são capazes de redescobrir de forma espontânea a mesma beleza no sangue da galinha degolada»¹³ (SHAUFFÄUER, 2012: 274). Em suma, os irmãos não são bestas nem zombies, mas sim, pelo contrário, seres humanos, altamente recetivos à arte. (idem, 2012).

¹³ Tradução de Viviana Rodríguez.



Figura 12: vinheta Nº 9

7. Conclusão

A banda desenhada, apesar de ter sido baseada no conto “La gallina degollada” de Horacio Quiroga, possui um foco diferente, ou até, usando as palavras de Steimberg, um registo temático diferente.

Ao passo que o conto tem como temas principais a crítica à utopia da família perfeita e a bestialidade, a banda desenhada explora abertamente o segundo tema, em detrimento do primeiro. Tendo como base esta mudança de foco, e claro, tendo em conta as características inerentes à banda desenhada e as suas limitações, conclui-se no presente artigo que Breccia e Trillo realizaram as escolhas e utilizaram conjunto de estratégias mais eficazes para passar a mensagem pretendida.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

QUIROGA, H. (2007). *La gallina degollada*. Losada. Buenos Aires.

TRILLO, C., Breccia, A. "La gallina degollada". Adaptado do conto homónimo de Horacio Quiroga. *FIERRO a fierro*, Año I Nº 8, abril 1985. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, pp.77-76.

Fontes secundárias

BARROS GÓES, F. A. (2006). Um encontro inesperado: os pais e seu filho com doença mental. *Psicologia ciência e profissão*.

BRECCIA, A. (1978). *Breccia Negro*. Ediciones Record. Buenos Aires.

- DEL COTO, M.R. (1986). "Palabras sobre la gallina degollada de Breccia y Trillo".
Artigo apresentado no "Congreso Nacional de Semiótica", La Plata.
- LEFÈVRE, P. (2006). The construction of space in comics. *Image and Narrative*.
- O'DONNELL, P. (2014) *Breve historia argentina. De la conquista a los Kirchner*.
Aguilar. Buenos Aires.
- RIVERA, J. (1992). *Panorama de la Historieta en la Argentina*. Libros del Quirquincho.
Buenos Aires.
- ROMÉ, N., Vazquez. L. (2002). "La historieta como narración paradójica: El caso de *La gallina degollada*". Artigo apresentado no Congreso "Semióticas de la vida cotidiana",
28 a 31 de agosto, Buenos Aires.
- SHÄUFFAUER, M.K.(2012). De las gallinas al borde de la galaxia de Gutenberg: ¿Qué es lo que se puede ver del medio en la historieta?. Em: Borst, J., Michael, J. E Schäffauer, M.K. (eds) *Ficciones que duelen: Visiones críticas de la violencia en las culturas iberoamericanas*, Kassel University Press. Kassel.
- SOIZA LARROSA, A. (2006). Dos enfermedades psiquiátricas en la narrativa de Horacio Quiroga". *Salud Militar*. Vol. 28, Nº1, 109-113.
- STEIMBERG, O. (1980). Producción de sentido en los medios masivos: las transposiciones de la literatura. *Lenguajes*, Nº 4: 19-25.
- STEIMBERG, O. (2013). *Leyendo Historietas*. Eterna Cadencia. Buenos Aires.

Sítios da internet

- Biografías y Vidas: La Enciclopedia Bibliográfica en Línea. *Horacio Quiroga*.
Disponível em: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/quiroya_horacio.htm
- Campus Sint-Lukas Brussels. LUCA School of Arts. *Tools for Analyzing Graphic Narratives & Case Studies: Pascal Lefèvre: 7 - Page layout* Disponível em:
<https://sites.google.com/site/analyzingcomics/page-composition>
- Lifeder.com. *Horacio Quiroga: Biografía, Obras y Premios Recibidos* Disponível em:
<https://www.lifeder.com/horacio-quiroya/#Obras>
- Tebeosfera. *El gran catálogo - Autores: Alberto Breccia*. Disponível em:
https://www.tebeosfera.com/autores/breccia_alberto.