



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

ANA KARLA MARCELINO DE MELO

**DO ROMANCE AOS QUADRINHOS: O FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA
ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE *O CONTO DA AIA***

CAMPINA GRANDE - PB

2022

ANA KARLA MARCELINO DE MELO

**DO ROMANCE AOS QUADRINHOS: O FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA
ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE *O CONTO DA AIA***

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo)
apresentado à Coordenação do curso de Letras
– Português da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de licenciada em Letras Português.

Orientador: Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

Campina Grande – PB

2022

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M528d Melo, Ana Karla Marcelino de.
Do romance aos quadrinhos [manuscrito] : o fluxo de consciência na adaptação gráfica de O conto da Aia / Ana Karla Marcelino de Melo. - 2022.
33 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Fluxo de consciência. 2. Técnica de narrativa. 3. História em quadrinhos. 4. Análise literária. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ANA KARLA MARCELINO DE MELO

DO ROMANCE AOS QUADRINHOS: O FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA ADAPTAÇÃO
GRÁFICA DE *O CONTO DA AIA*

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo)
apresentado à Coordenação do curso de Letras
– Português da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à obtenção do
título de licenciada em Letras Português.

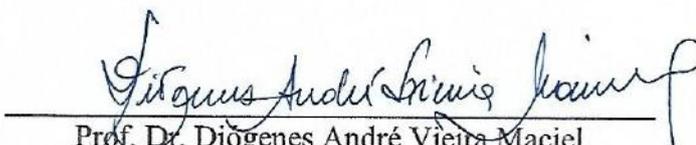
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 25/11/2022.

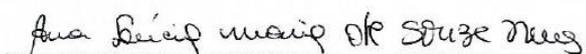
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Ana Lúcia Maria de Souza Neves
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>Scrables</i>	16
Figura 2 – Paleta de cores de página 1	17
Figura 3 – Paleta de cores de página 2	17
Figura 4 – Primeiro encontro entre Serena e Offred	19
Figura 5 – Diálogo entre Marthas	21
Figura 6 – Diálogo entre as Esposas	22
Figura 7 – Memórias	23
Figura 8 – Acordes cromáticos	25
Figura 9 – Memórias II	25
Figura 10 – Offred se separa de sua filha	26
Figura 11 – Os capítulos com a coroa de flores	29
Figura 12 – O fluxo de consciência sobre o relevo no teto	30
Figura 13 – A coroa de flores no teto	31

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1 O fluxo de consciência	10
2.2 A adaptação	11
3 ROMANCE E HQ O CONTO DA AIA	12
3.1 O tempo	12
3.2 O enredo	13
4 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA EM <i>O CONTO DA AIA</i>: DO ROMANCE PARA A HQ	14
4.1 Descrevendo o fluxo de consciência: o monólogo interior	14
4.2 Representando o movimento da mente: a associação psicológica	17
4.3 Materialização do pensamento na HQ	20
4.4 Traços de memórias na HQ	22
4.5 O símbolo	27
5 CONCLUSÃO	32
REFERÊNCIAS	34

**DO ROMANCE AOS QUADRINHOS: O FLUXO DE CONSCIÊNCIA NA
ADAPTAÇÃO GRÁFICA DE *O CONTO DA AIA***

**FROM NOVEL TO COMICS: STREAM OF CONSCIOUSNESS IN THE GRAPHIC
ADAPTATION OF *THE HANDMAID'S TALE***

Ana Karla Marcelino de Melo¹

RESUMO

Com origens na psicologia, o fluxo de consciência foi assimilado pela literatura como uma técnica narrativa que visa descrever a identidade psíquica dos personagens, simulando a fluidez, a particularidade, a descontinuidade e a simultaneidade da mente humana. Em *O conto da Aia*, romance canadense de 1985 escrito por Margaret Atwood, acompanha-se o fluxo da consciência de Offred, narradora e protagonista da distopia. Tal artifício funciona há anos em romances ficcionais, mas seria possível o fluxo de consciência em uma mídia visual, como as histórias em quadrinhos? Este é o questionamento que motiva este trabalho, que tem como objetivo analisar como o fluxo de consciência, presente no romance *O conto da aia*, é adaptado para a história em quadrinhos homônima, de autoria de Renée Nault. Para isso, utiliza-se o aporte teórico de Humphrey (1976); Edel (1964); Moisés (1977); Eisner (2010); McCloud (1995); Rajewsky (2012) e Hutcheon (2011). Concluímos que *O conto da aia*, história em quadrinhos, adapta o fluxo de consciência: 1) usando o monólogo interior descrito, a livre associação psicológica e o símbolo, de forma similar ao romance, porém deixando o fluxo de consciência mais simplificado e resumido; 2) transformando-o em ação na realidade, o que faz com que ele deixe de ser fluxo de consciência; e 3) utilizando recursos próprios da mídia história em quadrinhos para ilustrar as particularidades do fluxo de consciência, principalmente a simultaneidade da mente, o que demonstra o potencial comunicativo dessa mídia.

Palavras-chave: Fluxo de consciência. Adaptação. História em quadrinhos. O conto da aia.

ABSTRACT

With origins in psychology, the stream of consciousness was assimilated by literature as a narrative technique that aims to describe the psychic identity of characters, simulating the fluidity, particularity, discontinuity and simultaneity of the human mind. In *The Handmaid's Tale*, a 1985 Canadian novel written by Margaret Atwood, we follow the stream of consciousness of Offred, narrator and protagonist of the dystopia. Such an artifice has worked for years in fictional novels, but would stream-of-consciousness be possible in a visual medium such as comic books? This is the question that motivates this work, which aims to analyze how

¹ Graduanda em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: anamarcelinomelo@gmail.com

the stream of consciousness, present in the novel *The Handmaid's Tale*, is adapted to the homonymous comic book, by Renée Nault. For this, it is used the theoretical contribution of Humphrey (1976); Edel (1964); Moisés (1977); Eisner (2010); McCloud (1995); Rajewsky (2012); and Hutcheon (2011). We conclude that *The Handmaid's Tale*, comic book, adapts the stream of consciousness: 1) using the described interior monologue, psychological free association and the symbol, in a similar way to the novel, but leaving the stream of consciousness more simplified and summarized; 2) transforming it into action in reality, which makes it stop being stream-of-consciousness; and 3) using comics media's own resources to illustrate the particularities of the stream of consciousness, especially the simultaneity of the mind, which demonstrates the communicative potential of this media.

Keywords: Stream of consciousness. Adaptation. Comics. The Handmaid's Tale.

1 INTRODUÇÃO

Lançado no ano de 1985, *O Conto da aia*, originalmente *The Handmaid's Tale*, é um romance distópico escrito pela autora canadense Margaret Atwood, que foi alvo de três adaptações ao longo do tempo: um filme, em 1990, dirigido pelo cineasta Volker Schlöndorff, que recebeu no Brasil o título de *A Decadência de uma Espécie*; uma série, em 2017, criada por Bruce Miller, de título homônimo ao romance; e uma *graphic novel* (romance gráfico), em 2019, ilustrada e adaptada por Renée Nault, também sob o mesmo título.

O futuro distópico do enredo trata de um período no qual a radiação e as mudanças climáticas tornam a maioria das pessoas inférteis, de modo que a baixa taxa de natalidade faz com que um grupo de cristãos radicais tomem o poder de parte dos Estados Unidos, instaurando assim um regime teocrático totalitário no qual os direitos das mulheres são revogados. Este território, chamado de Gilead, é regido por leis baseadas no velho testamento da Bíblia judaico-cristã e divide as mulheres em espécies de castas, delegando a elas funções de acordo com as características biológicas e sociais: Esposas, Marthas, Tias e Aias. Estas últimas são as únicas mulheres férteis, que, de acordo com a lei estabelecida, são consideradas pecadoras, por isso têm como trabalho gerar filhos para os Comandantes e suas Esposas. *O Conto da aia* é um relato em primeira pessoa das memórias da Aia Offred, sua passagem pelo centro de treinamento das Aias, suas memórias de antes do regime e sua habitação na casa de um dos Comandantes de Gilead e sua Esposa.

Por essa narração em primeira pessoa e memorialismo dentro do universo ficcional, a narradora usa muito fluxo de consciência na história, fazendo com que ele seja uma característica de suma importância dentro da obra. Tal artifício, já tradicional na literatura puramente verbal, funciona, naturalmente, no romance, porém, como ele se dá em uma mídia visual como os quadrinhos? Quais artifícios são usados para mostrar o fluxo de consciência? E como eles aparecem na história em quadrinhos *O Conto da aia*?

Assim, é objetivo deste trabalho analisar como o fluxo de consciência é adaptado do romance *O Conto da aia* para a *graphic novel* homônima. Para isso, será usado o aporte teórico de Humphrey (1976); Edel (1964); Moisés (1977); Eisner (2010); MCcloud (1995); Rajewsky (2012) e Hutcheon (2011).

Iniciamos este trabalho com a fundamentação teórica, que é dividida em dois subcapítulos, o primeiro que versa sobre o fluxo de consciência, o que é, quais são as características principais e como ele acontece nas ficções; e o segundo que expõe a teoria da adaptação e as teorias acerca do gênero história em quadrinhos. No capítulo 3 “Romance e HQ *O conto da aia*”, vemos uma contextualização d’*O conto da aia*, com foco no tempo e no enredo de ambas produções. No capítulo 4 “O fluxo de consciência em *O conto da aia*: do romance para HQ”, é feita a análise comparatista entre as técnicas do monólogo interior e da associação psicológica do romance para a HQ. Em seguida apresentamos formas de adaptação exclusivas da HQ, como a materialização do pensamento e o uso de diferentes traçados para ilustrações de memórias. No último subcapítulo, abordamos a adaptação do símbolo e finalizamos com a conclusão do trabalho, na qual expomos como as diferenças e as similaridades agem na materialização do fluxo de consciência nas duas obras.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O fluxo de consciência

A expressão “fluxo de consciência” é um termo da psicologia, cunhado pelo psicólogo William James no livro *The principles of Psychology*, no ano de 1890 (MOISÉS, 1977). O termo, segundo Edell, é metafórico, e foi usado para descrever “o fluxo da mente, sua continuidade e, ainda, sua mudança contínua” (EDEL, 1964, p. 19)². Este termo foi assimilado pela literatura a partir do momento no qual os escritores passaram a explorar a consciência humana na ficção, sendo, segundo Humphrey, “uma tentativa moderna para analisar a natureza humana” (1976, p. 6). Esses romancistas, “assim como os naturalistas, estavam procurando descrever corretamente a vida; mas ao contrário dos naturalistas, a vida com que estavam preocupados era a vida psíquica do indivíduo” (HUMPHREY, 1976, p. 8).

A ficção do fluxo de consciência é, então, “um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (HUMPHREY, 1976, p. 4); pensamento corroborado por Moisés quando diz que a exploração do fluxo de consciência é a “exploração das camadas pré-verbais da consciência com o propósito básico de revelar o ser psíquico das personagens” (MOISÉS, 1977, p. 211) e Edell, que explica que os autores de ficção de fluxo de consciência buscam fazer o leitor confrontar “a experiência mental direta dos personagens” (EDEL, 1964, p. 14)³ e que “estes romancistas procuravam encontrar palavras que transmitiam o pensamento evasivo e evanescente: não apenas as palavras que vêm à mente, mas as imagens do mundo interior, da fantasia fundindo-se com sons e cheiros, o mundo da experiência perceptiva” (*idem, ibidem*, p. 16)⁴.

Segundo Edell:

Quando estamos num fluxo de consciência começamos nos comprometendo inevitavelmente com o *ponto de vista* de uma consciência particular; nos envolvemos com sua *descontinuidade* ou embaralho; descobrimos que as coisas podem ocorrer *simultaneamente* nele (como ocorrem em nossa experiência cotidiana); e finalmente nos encontramos em um presente *contínuo* fora da história. (EDEL, 1964, p. 199, grifos do autor)⁵

Para responder à questão inicial de como o fluxo de consciência se materializa nos quadrinhos, primeiro temos que entender como ele funciona nos romances. De forma mais introdutória, vejamos algumas formas de como o fluxo de consciência aparece nas narrativas e quais as técnicas usadas para descrevê-lo (mais adiante explicaremos em mais detalhes, com exemplos tirados de nosso objeto de estudo).

Para Humphrey, o fluxo de consciência aparece nas narrativas sob a forma de monólogos interiores, descrição onisciente e solilóquios. Os monólogos interiores são usados “para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente

² “*the flux of the mind, its continuity and yet its continuous change*”. Todas as traduções de EDEL são nossas.

³ “*the direct mental experience of the characters*” (tradução nossa)

⁴ “*these novelists were seeking to find words that would convey elusive and evanescent thought: not only the words that come to the mind, but the images of the inner world of fantasy fusing with sounds and smells, the world of perceptual experience*” (tradução nossa)

⁵ “*When we are in a stream-of-consciousness we begin by being committed inescapably to the point of view of the particular consciousness; we become involved with its discontinuity or scrambled state; we discover that things can occur simultaneously in it (as they do in our daily experience); and finally we find ourselves in a continuous present outside of history*”. (tradução nossa)

inarticulados, exatamente da maneira como esses processos existem” (HUMPHREY, 1976, p. 22). Como *O conto da aia* faz uso apenas dos monólogos, focaremos nossas palavras apenas neles.

A principal técnica para descrever o movimento da consciência, segundo Humphrey, é a técnica da “livre associação psicológica”, que é, basicamente, quando uma coisa sugere outra “através de uma associação de qualidades em comum ou contrastes, em todo ou em parte – mesmo a mais vaga das sugestões” (HUMPHREY, 1976, p. 38). Entre outras, Humphrey também aborda a técnica das figuras de retórica e fala do símbolo como metáfora usada para expressar o íntimo da consciência, “sugerindo a maneira truncada de percepção e o significado expandido” (HUMPHREY, 1976, p. 71).

2.2 A adaptação

A adaptação, para Linda Hutcheon, é tanto um produto como um processo. Como produto, é uma espécie de “transcodificação extensiva e particular”, e como um processo é uma “reinterpretação criativa e intertextualidade palimpséstica” (HUTCHEON, 2011, p. 47). Adequando este pensamento à adaptação analisada neste trabalho, de um romance para uma história em quadrinhos (HQ)⁶, esta “transcodificação” se dá como uma espécie de tradução de um sistema de signos (palavras) para outro (imagens). Nesta mesma perspectiva, o processo se dá com a autora do quadrinho, Renée Nault, reinterpretando o romance de Margaret Atwood e realizando a “intertextualidade palimpséstica”, ou seja, fazendo, ao mesmo tempo, referência à e reescrita da história do romance.

Cada uma das mídias possui suas particularidades e as usam para criar a atmosfera ficcional: no romance, são as descrições detalhadas do ambiente, do pensamento e dos sentimentos da narradora; no quadrinho, são os artifícios imagéticos (o balão, o quadro, as cores etc.), além do uso, também, da descrição.

É nesta combinação de imagem e palavra dos quadrinhos, onde, segundo Will Eisner, “encontra-se o potencial expressivo do veículo” (EISNER, 2010, p. 7). As histórias em quadrinhos são “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador” (MCCLOUD, 1995, p. 9), e trata-se de um produto intermediário, porque usa, em sua composição, duas formas de mídias articuladas, o escrito e o pictórico (RAJEWSKY, 2012).

As histórias em quadrinhos tal qual conhecemos hoje, datam do final do século XIX, quando possuíam apenas um simples formato de tiras para jornais antes de se tornarem revistas, no início dos anos 1930, passando por várias etapas: a criação das histórias de super-heróis, que fizeram o gênero se popularizar bastante, principalmente nos EUA; a queda de popularidade nos anos 1960, devido às críticas e à censura por conservadores; o retorno da popularidade nos anos 1970, por causa, principalmente, de algumas histórias ganharem moldes mais intelectuais e receberem até um tipo de nomenclatura diferente (*graphic novel*⁷); a recente expansão de trabalhos acadêmicos envolvendo o gênero; e o *boom* das adaptações: tanto adaptações cinematográficas de quadrinhos, com produções multimilionárias de filmes de super-heróis de grandes editoras, como *Marvel* e *DC comics*, quanto adaptações em quadrinhos de romances clássicos e populares. E este último caso é justamente o que acontece com as obras analisadas neste trabalho.

⁶ A partir daqui será usada a sigla “HQ” no lugar de “História em quadrinho” por extenso.

⁷ Para alguns autores, a *graphic novel* é um gênero diferente da HQ tradicional, enquanto para outros é um termo usado de forma sinônima com a HQ. Neste trabalho, não adentraremos nesta discussão, usaremos ambos os termos como sinônimos.

Explanado um pouco sobre a adaptação e o que seria o fluxo de consciência, vejamos agora, na prática, como o fluxo de consciência se realiza no romance *O conto da aia*, para em seguida vermos como a adaptação em quadrinhos o faz.

3 ROMANCE E HQ O CONTO DA AIA

A história de *O Conto da aia* se passa em um futuro distópico, sem data definida, no qual uma ditadura teocrática se instala em uma parte dos Estados Unidos. Um grupo de fundamentalistas religiosos chamados de “Filhos de Jacó” aplica um golpe de Estado para derrubar o governo americano e instaurar a “República de Gilead”, onde os direitos das mulheres são revogados, e são criadas leis baseadas no antigo testamento bíblico e uma estrutura social dividida em espécies de castas. Em um mundo onde as taxas de natalidade caem radicalmente e a maioria das pessoas se tornam estéreis, a elite, na busca de conceber descendentes, obriga algumas das mulheres férteis a serem espécies de incubadoras para eles. Este é, portanto, o papel de uma Aia: gerar filhos para os poderosos que não conseguem conceber.

A divisão das castas de mulheres ocorre da seguinte forma: além das Aias, há as Esposas (mulheres da elite casadas com os Comandantes de Gilead), as Marthas (empregadas das casas de Comandantes e Esposas), as Tias (um esquadrão paramilitar que opera na doutrinação das Aias, nos centros de reeducação), as Econoesposas (mulheres pobres que cumprem o tradicional papel de esposa-mãe-dona de casa), e as Não mulheres (idosas, Aias que não concebem, feministas, lésbicas e mulheres contrárias ao regime, que são condenadas ao exílio em um lugar tóxico e contaminado de radiação, as chamadas “Colônias”). Com esta breve contextualização sobre o universo ficcional, abordaremos a seguir dois aspectos que são imprescindíveis para entender o fluxo de consciência da obra: o tempo e a estrutura do enredo.

3.1 O tempo

O conto da aia não possui cronologia fixa, ou seja, não é possível saber se os acontecimentos ocorrem na mesma ordem em que são narrados, ou quanto tempo se passa entre um e outro. Como é explicado no epílogo metaficcional “Notas históricas”, a narração da Aia foi gravada em fitas cassete durante o regime e encontrada neste futuro já séculos depois da existência de Gilead. Tais fitas foram encontradas e transcritas por pesquisadores e a ordem dos acontecimentos foi escolha dos estudiosos, que apenas deduziram esta possível ordem. A HQ segue a mesma ordem do romance, com episódios ordenados de forma conscientemente arbitrária.

Esta falta de ordem coerente é proposital e acontece porque o tempo, nos romances de fluxo de consciência, é psicológico (EDEL, 1964). Conforme Humphrey:

Outra importante característica do movimento da consciência é sua capacidade de mover-se livremente no tempo [...]. Tudo que penetra na consciência está ali no “momento presente”; ademais, a ocorrência deste “momento”, não importa quanto tempo ele ocupe contando pelo relógio, pode ser prolongada infinitamente se for fragmentada em suas partes, ou pode ser altamente comprimida em um clarão de reconhecimento” (HUMPHREY, 1976, p. 38).

Mesmo pensamento corroborado por Edel, ao declarar que nos romances de fluxo de consciência:

Não estamos mais no passado, naquele 'era uma vez' que a maioria dos contadores de histórias usa. É quase sempre aqui e agora na ficção subjetiva. O leitor lê os pensamentos e as sensações em qualquer momento em que são pensados ou sentidos. Isso dá ao romance do fluxo de consciência uma sensação de imediatismo (EDEL, 1964, p. 200)⁸

A narradora, através da memória, reconstrói e relata o presente, que se torna a base para os outros tempos. Assim, os acontecimentos do presente são aqueles em que a narradora está na casa de Serena e do Comandante, e os acontecimentos do passado são os do “centro vermelho”⁹ (um passado mais próximo do presente) e de antes da instauração de Gilead (um passado mais distante do presente). Assim como no romance, a HQ também se organiza nestes tempos, que são expostos de forma diferente, visualmente falando, como veremos adiante.

3.2 O enredo

A personagem principal atende pelo nome de Offred, um patronímico para denotar posse¹⁰ usado no lugar de seu verdadeiro nome, que não é revelado em nenhum momento na história. O enredo, tanto do romance quanto da HQ, se inicia com uma analepse de Offred no centro de reeducação das Aias para em seguida retornar ao presente da narração.

Nos primeiros capítulos, acompanhamos o dia a dia de Offred e alguns episódios não tão corriqueiros que acontecem em volta dela, como a interação com alguns turistas dentro de Gilead e o nascimento do bebê de uma das Aias. Dentre os episódios narrados, ela descreve a “cerimônia”, o ato sexual praticado pelo Comandante para inseminação da Aia, baseado na história bíblica de Raquel, Jacó e Bila¹¹.

Após o evento da cerimônia, acompanhamos os encontros de Offred com Fred, seu Comandante, por solicitação dele. Nesses encontros, os dois personagens conversam e jogam mexe-mexe. A narradora é movida por curiosidade, para saber o que realmente Fred deseja dela e descobre – quando ele a leva para a “A Casa de Jezebel”, casa de prostituição clandestina frequentada pelos Comandantes de Gilead, em que há bebidas, drogas e garotas de programa – que o que ele quer é transformá-la em uma concubina. Simultaneamente a isso, acompanhamos também o envolvimento romântico de Offred e Nick, o motorista da casa.

Ao longo da narração desse presente, Offred intercala narrações do passado, de antes de Gilead. Nestes momentos ela revela como o regime se instalou e como ela tentou fugir mas não conseguiu e acabou sendo capturada, separada de sua família, marido e filha, e mandada para o centro de reeducação das Aias. Lugar que ela também relata algumas memórias, principalmente

⁸“*We are no longer in time past, in that ‘once upon a time’ wich most story-tellers use. It is nearly always here and now in subjective fiction. The reader reads the thoughts and the senses at whatever moment they are thought or sensed. This gives the stream of consciousness novel a sense of immediacy*” (tradução nossa)

⁹ Nome dado pelas próprias Aias ao centro de reeducação Raquel e Lea, espaço para doutrinação das Aias. “Centro vermelho” porque há muito vermelho na indumentária delas.

¹⁰ Os Comandantes são líderes de Gilead e, pela lei estabelecida, donos das Aias. Por serem transformadas, literalmente, em posses, as Aias são destituídas dos próprios nomes e recebem este patronímico no lugar. Na língua original do romance (inglês), *of* é a preposição “de” e como o nome do Comandante “dono” da narradora é Fred, seu nome fica “Offred” ou seja, “de Fred”, algo como “pertencente a Fred”.

¹¹ Raquel, sem poder conceber, ordena a serva, Bila, a deitar-se com Jacó, “para que dê luz, e eu traga filhos ao meu colo por meio dela” (BÍBLIA, gênesis, 30, 1-5). O “trazer filhos ao colo” foi interpretado de forma literal, em *O conto da aia*, e assim a Aia é colocada sobre os joelhos da Esposa enquanto o Comandante a penetra sexualmente.

envolvendo a personagem Moira, sua amiga de antes do regime. A narradora presencia duas fugas de Moira, uma fracassada e outra bem-sucedida, aparentemente, porque a narradora descobre quando vai à Casa de Jezebel que a amiga foge do centro das Aias, mas é pega e levada para o lugar.

Ao encontrar Moira na Casa de Jezebel, Offred a vê desiludida das tentativas de fuga, letárgica e sem esperanças de sair daquele lugar. Algo que contribui para o sentimento da narradora dali para a frente; e no desfecho da história, ela já está alheia ao próprio destino: é levada por dois soldados que podem significar liberdade ou morte, mas em ambos os casos, ela não se importa mais. A diferença entre o romance e a HQ é mais midiática do que de conteúdo, trata-se de uma adaptação de uma mídia para outra, e por isso a HQ é bastante fiel às ações acontecidas. Porém são apresentadas de uma forma mais resumida, já que as adaptações de romances longos “sugerem que o trabalho do adaptador é o de subtrair e contrair”, a chamada “arte cirúrgica” (HUTCHEON, 2011, p. 43).

4 O FLUXO DE CONSCIÊNCIA EM *O CONTO DA AIA*: DO ROMANCE PARA A HQ

4.1 Descrevendo o fluxo de consciência: o monólogo interior

Em *O conto da aia*, o monólogo interior direto é a técnica predominantemente usada para descrição no fluxo de consciência. Ele é usado “para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem, parcial ou inteiramente inarticulados” (HUMPHREY, 1976, p. 22). Edel, ao citar Dujardin estabelece que “o monólogo interior, como todo monólogo, é a fala de um determinado personagem, destinado a nos introduzir diretamente na vida interna deste personagem, sem a interferência do autor, explicando ou comentando, e como todo monólogo, é um discurso sem um ouvinte e um discurso não dito” (DUJARDIN *apud* EDEL, 1964, p. 53-54)¹². Ou seja, o personagem não se dirige a ninguém da cena ficcional tampouco dirige-se ao leitor, apenas comunica a sua identidade psíquica. A narradora de *O conto da aia* relata seus pensamentos, imaginação, impressões, juízos de valores, desejos e sentimentos, entre outras coisas, ou seja, sua identidade psíquica, em meio às ações acontecidas.

Por exemplo, no momento em que Fred convida a narradora para seus aposentos para jogar mexe-mexe (*scrables*) com ele, de ação real, o que acontece é uma fala do personagem Fred e uma postura física da narradora, seguido de sua resposta: “– Gostaria que você jogasse mexe-mexe comigo – diz ele. Eu me mantenho absolutamente rígida. Mantenho meu rosto imóvel” (ATWOOD, 2017, p. 168). No entanto, em seu interior, ela tece os seguintes pensamentos:

Então é isso que há no aposento proibido! Mexe-mexe! Quero rir alto, quero dar gargalhadas escandalosas, cair de minha cadeira. Outrora esse era o jogo de velhas senhoras e senhores, em casas de campo durante os verões ou na aposentadoria, para ser jogado quando não havia nada que prestasse na televisão. Ou de adolescentes, um dia, há muito, muito tempo. Minha mãe tinha um estojo, ficava guardado no fundo do armário do corredor, com os enfeites da árvore de Natal em suas caixas de papelão. Numa ocasião ela tentou me interessar pelo jogo, quando eu tinha treze anos e estava infeliz e sem saber o que fazer. Agora é claro que é algo diferente. Agora é proibido para nós. Agora é indecente. Agora é algo que ele não pode fazer com sua Esposa. Agora é desejável. Agora ele se comprometeu, se expôs. É como se tivesse me

¹² “the internal monologue, like every monologue, is the speech of a given character, designed to introduce us directly into the internal life of this character, without the author’s intervening by explaining or commenting, and like every monologue, is a discourse without listener and a discourse unspoken” (tradução nossa)

oferecido drogas. – Está bem – digo, como se indiferente. Na verdade mal consigo falar. (ATWOOD, 2017, p. 168)

Ela descreve sensações e vontades: “Quero rir alto, quero dar gargalhadas escandalosas, cair de minha cadeira” (*idem, ibidem*, p. 168), imbuídas também de um juízo de valor, já que a vontade de rir alto provém da ironia da situação: em sua frente está um dos homens responsáveis por subjugar mulheres, por obrigá-las a seguir regras e está ali, quebrando as regras impostas por ele próprio. Ela também volta ao passado e descreve memórias: “Minha mãe tinha um estojo, ficava guardado no fundo do armário do corredor” (*idem, ibidem*, p. 168) e sentimentos desta memória: “eu tinha treze anos e estava infeliz e sem saber o que fazer” (*idem, ibidem*, p. 168), e segue com novo juízo de valor da situação: “Agora é algo que ele não pode fazer com sua Esposa. Agora é deseável. Agora ele se comprometeu, se expôs”” (*idem, ibidem*, p. 168). A descrição do pensamento, como vemos, é parcialmente inarticulada, já que a narradora mistura uma sensação do presente com juízo de valor, uma memória do passado, seguida de uma sensação do passado, e volta imediatamente para o presente onde julga a situação novamente. Após este mergulho na mente, ela volta para a realidade das ações, concordando em jogar: “– Está bem – digo, como se indiferente” (*idem, ibidem*, p. 168) e jogam algumas partidas. Interessante destacar como esse fluxo acontece durante um simples convite para o jogo. Durante a partida, há outro monólogo:

Jogamos duas partidas. *Laringe*. Eu soletro. *Cortinado*. *Marmeleiro*. *Zigoto*. Seguro as peças de madeira lustrosas com suas bordas lisas, passo o dedo nas letras. A sensação é voluptuosa. Isso é liberdade, um piscar de olhos dela. *Flácido*, soletro. *Garganta*. Que luxo. As peças são como balas, feitas de hortelã, frescas assim. Pastilhas salva-vidas era como eram chamadas. Eu gostaria de botá-las dentro de minha boca. Também existiam com sabor de limão. A letra F. Frescas, ligeiramente ácidas na língua, deliciosa (ATWOOD, 2017, p. 169, grifos da autora)

Ler e escrever são atos proibidos para todas as mulheres de Gilead e o fato de poder ler, solettrar e literalmente tocar nas palavras faz a narradora tecer comparações com a peças de madeira com balas, porque seu desejo é saborear a liberdade, senti-la de forma tátil, da mesma forma que sente as peças, por isso é apenas “um piscar de olhos” (*idem, ibidem*, p. 169) de liberdade.

Nas HQs o escrito vem contido em balões, recurso usado para “captar e tornar visível um elemento etéreo: o som” (EISNER, 2010, p. 24). Os balões, mais do que elementos usados apenas para conter fala, acrescentam significado e contribuem para a narrativa através das formas. Na HQ *O conto da aia* há balões convencionais de fala e balões caixa de texto que contêm a narração da personagem principal, os monólogos interiores. Algumas caixas são um retângulo branco, ou seja, vêm delimitadas por linhas de um requadro com um fundo sólido e outras não possuem linhas e o texto é posto diretamente na página, acompanhando o movimento dos desenhos.

Na HQ, Fred convida a narradora para o jogo em uma sequência de alguns quadros, em seguida, há a ilustração do tabuleiro, como podemos observar na figura 1, abaixo:

acompanhando a ação da personagem e conseqüentemente acompanhando bem de perto os objetos que geraram a associação dos pensamentos. Ou seja, a maleabilidade ilustra o fluxo de consciência, tanto no conteúdo do que é escrito quanto no que é visualizado.

Além disso, o quadro também ilustra a atemporalidade da mente, já que segundo McCloud “a forma do quadro pode influenciar nossa percepção do tempo” (1995, p. 102) e quadros sem contornos e “sangrados” podem ter características atemporais. A página completa funciona tal qual um quadrinho, contendo a ação¹³, e assume características de atemporalidade, por não possuir delimitação de contorno e sangrar para o “espaço infinito” (MCCLLOUD, 1995, p. 103). É como se não houvesse tempo, porque não há nada cronológico acontecendo e até a indicação de tempo, no requadro, é inexistente. É o tempo psicológico, onde um momento pode ser infinitamente prolongado.

E as cores contribuem para o aspecto descontínuo do fluxo de consciência, já que ao traçarmos o caminho de leitura padrão, de cima para baixo e da esquerda para direita, temos paletas de cores muito diferentes no topo esquerdo em comparação com a base direita. As cores vão desta paleta:

Figura 2: Paleta de cores de página 1



Fonte: Compilação dos autores¹⁴

Para esta:

Figura 3: paleta de cores de página 2



Fonte: Compilação dos autores¹⁵

Ou seja, de tons mais opacos como branco e bege claro para um vermelho bege escuro e outras cores vibrantes. É o mesmo jogo de palavras cruzadas, mas ele muda de cor ao longo do desenho por causa da descontinuidade e há, ainda, um adensamento de cores como um adensamento do pensamento. Assim, o monólogo interior é descrito por meio de palavras, mas complementado pelos desenhos, criando, portanto, uma dimensão extra para o fluxo de consciência.

4.2 Representando o movimento da mente: a associação psicológica

A mente humana, além de algo particular é também ininterrupta, e o pensamento flui, interminavelmente, como um rio. Este é um desafio para os autores dos romances de fluxo de consciência: descrever o movimento da mente humana, sempre fluida, através da escrita, algo organizado, estruturado logicamente. Para se descrever este movimento da mente, há a livre associação psicológica, quando uma coisa sugere outra através da associação de proximidade ou contraste. Humphrey completa este pensamento descrevendo que “São três os fatos que

¹³ Conforme Will Eisner, ao se usar páginas completas, elas têm “de ser usada como uma unidade de contenção” (2010, p. 65) assim como o próprio quadrinho.

¹⁴ Imagem de paleta de cores gerada através do site < <https://paletadecores.com/>>

¹⁵ Imagem de paleta de cores gerada através do site < <https://paletadecores.com/>>

controlam a associação: primeiro, a memória, que é sua base; segundo, os sentidos, que a guiam; e terceiro, a imaginação, que determina sua elasticidade” (HUMPHREY, 1976, p. 38-39).

No romance a associação sempre parte de um estímulo sensitivo, como um som, um cheiro, ou uma visão, por exemplo: “O sino que mede o tempo está tocando. O tempo aqui é medido por sinos, como outrora nos conventos de freiras. Também como nos conventos, existem poucos espelhos” (ATWOOD, 2017, p. 16). O tocar do sino é o estímulo auditivo que é associado à medição de tempo, e isto lembra outro ambiente que também faz isso, um convento de freiras, o convento lembra um ambiente sem espelhos, e isso lembra mais uma similaridade entre Gilead e um convento. Já neste outro trecho:

Saio pela porta dos fundos, para o jardim, que é grande e bem cuidado [...] O jardim é o domínio da Esposa do Comandante [...]. Houve uma época em que eu tive um jardim[...] Por vezes a Esposa do Comandante manda trazer uma cadeira para fora e apenas fica sentada lá, em seu jardim. Visto de longe isso parece paz. Ela não está aqui agora, e começo a me perguntar onde estará: não gosto de cruzar com a Esposa do Comandante inesperadamente. Talvez esteja costurando, na sala de estar [...] Ou tricotando echarpes para os Anjos nas frentes de batalha. [...] Às vezes penso que essas echarpes não são absolutamente enviadas para os Anjos, e sim desmanchadas e devolvidas em bolas de fio de lã, para serem mais uma vez tricotadas [...] Mas invejo a Esposa do Comandante por seu tricô. [...] O que ela inveja em mim? Ela não fala comigo, a menos que não possa evitar. Sou uma vergonha para ela; e uma necessidade. Nós nos vimos cara a cara pela primeira vez, há cinco semanas, quando cheguei a este posto (ATWOOD, 2017, p. 21-22)

A narradora vê o jardim da casa de Serena e Fred (estímulo visual) e isso faz com que ela associe a imagem a outras informações: de que o jardim é domínio da Esposa e também que outras Esposas possuem jardim, assim como ela também possuiu, antes do regime de Gilead (memórias de antes do regime), ela lembra do jardim, que tinha algo para passar o tempo ocioso e que não tem atualmente, mas Serena possui porque as vezes ela fica sentada nele (memória recente). Ao declarar “Ela não está aqui agora” (ATWOOD, 2017, p. 21) a narradora volta à realidade para em seguida mergulhar na mente de novo, pois se pergunta onde pode estar Serena (conjecturas), que ela poderia estar fazendo tricô (imaginação) e o tricô é algo inútil devido às atuais circunstâncias (juízo de valor) mas seria bom ter pelo menos algo como tricô (desejos) e como não tem, sente inveja (sentimento) e ao falar em inveja, se pergunta o que Serena inveja (nova conjectura) e julga que é ao mesmo tempo vergonha e necessidade para Serena (julgamento). E, ainda com Serena em mente, lembra da memória de quando chegou na casa pela primeira vez.

Como vemos, a narradora vai ligando uma coisa à outra, construindo várias camadas de associação e assim o movimento do fluxo de consciência é criado: ida e volta do passado ao presente e da mente à realidade, para revelar suas memórias, sentimentos, julgamentos imaginação, enfim, a representação de sua identidade psíquica.

Observemos agora na HQ como acontece a associação psicológica:

Figura 4: Primeiro encontro entre Serena e Offred (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

No segundo quadro da figura 4 há flores ilustradas, simbolizando o jardim, o desenho é o estímulo visual da narradora, que desencadeia o fluxo de consciência. Ela vê o jardim, relaciona que ele “é o domínio da Esposa do Comandante” (NAULT, 2019, s/p) e que muitas esposas também o possuem (memórias descritas através do monólogo interior). No canto inferior da primeira página vemos a figura de Serena posicionada à frente de Offred, com as íris dos olhos voltadas para o lado em que a narradora está, criando um olhar de soslaio, desconfiado. Este olhar irritadiço antecipa que a personagem Serena não tem sentimentos positivos em relação à narradora; e ele também é o gatilho para o pensamento que é encadeado em seguida: “Ela não fala comigo, a menos que não possa evitar” (NAULT, 2019, s/p) e o juízo de valor: “Sou uma vergonha para ela; e uma necessidade” (NAULT, 2019, s/p). Este pensamento se associa ao próximo, a lembrança de quando as duas mulheres se viram pela primeira vez, na segunda página da figura (memória apresentada visualmente).

Os quadros da segunda página da figura 2 estilisticamente possuem os mesmos traços do presente da narrativa, com linhas pretas nas bordas dos quadros e contorno preto nos desenhos, porém não ocupam a página inteira, de uma borda a outra, são colocados centralizados e sobrepostos e isto acontece porque estão ilustrando uma memória e simulando a simultaneidade da mente, já que, conforme Edel, nas ficções de fluxo de consciência devemos sentir “uma série de múltiplos momentos dentro de um momento” (EDEL, 1964, p. 200)¹⁶.

Tanto romance quanto HQ usam a livre associação psicológica para emular o movimento do pensamento, mas o primeiro usa várias camadas de associação enquanto o segundo não. Do ponto de vista do conteúdo, a essência permanece: sabemos quais são os sentimentos da narradora em relação a Serena e quais os juízos de valores que aquela possui em relação a essa. Mas, a HQ é mais “direta ao ponto” e isso prejudica o fluxo de consciência,

¹⁶ “a series of multiple moments within the moment” (tradução nossa)

já que quanto mais associações um personagem faz, mais mergulhado está na própria mente, quanto menos ação do mundo exterior, mais o mundo interior se revela, porque o objetivo do fluxo de consciência é revelar o eu psíquico do personagem. Então, são justamente as camadas e camadas de pensamentos, memórias, sentimentos, o “perder-se” mergulhado na própria mente do personagem que faz o fluxo de consciência ser o que ele é. Isso se perde no processo de adaptação e essa forma “enxuta” como a HQ faz as associações e como se prende mais às ações físicas, embora não chegue a ser uma mudança que interfira na interpretação da obra, é algo que age no realizar do fluxo de consciência, deixando-o mais superficial.

Este “prender-se” às ações físicas também leva a HQ a adaptar o fluxo de consciência materializando os pensamentos da narradora, como veremos no tópico abaixo.

4.3 Materialização do pensamento na HQ

A HQ tem certa tendência a encolher o fluxo de consciência, como já vimos e veremos em mais alguns exemplos adiante. Faz parte da rotina de Offred sair todos os dias para fazer compras, ela realiza o mesmo movimento diariamente: caminhar até a cozinha, pegar “vales”¹⁷ e sair para as compras. Este caminhar até a cozinha a faz lembrar (associação) de um outro momento no qual ouviu atrás da porta: “**certa vez** ouvi Rita dizer para Cora que não se rebaixaria dessa maneira. Ninguém está lhe pedindo que o faça, retrucou Cora. De qualquer maneira, o que você poderia fazer, se acontecesse? Ir para as Colônias, respondeu Rita. Elas têm essa escolha.” (ATWOOD, 2017, p. 18, grifo nosso). O “certa vez” revela tratar-se de um momento indefinido do passado, ou seja, uma memória. Na HQ, no entanto, este episódio é adaptado como algo que está acontecendo na atualidade (não como uma memória): a narradora dirige-se à cozinha para pegar os vales e, ao se aproximar, presencia as ações, como vemos na Figura 5, abaixo.

¹⁷ A sociedade não utiliza dinheiro e sim blocos com desenhos de coisas que são feitos para comprar, atuam tanto como esta moeda de troca, quanto como “lista de compra” para as Aias que não podem ler ou escrever.

Figura 5: Diálogo entre Marthas (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

Antes de entrar, a narradora ouve por trás da porta o início da conversa das mulheres e ao chegar no cômodo visualiza o restante da conversa. A partir disso, seguem as ações do presente: pegar os vales e sair.

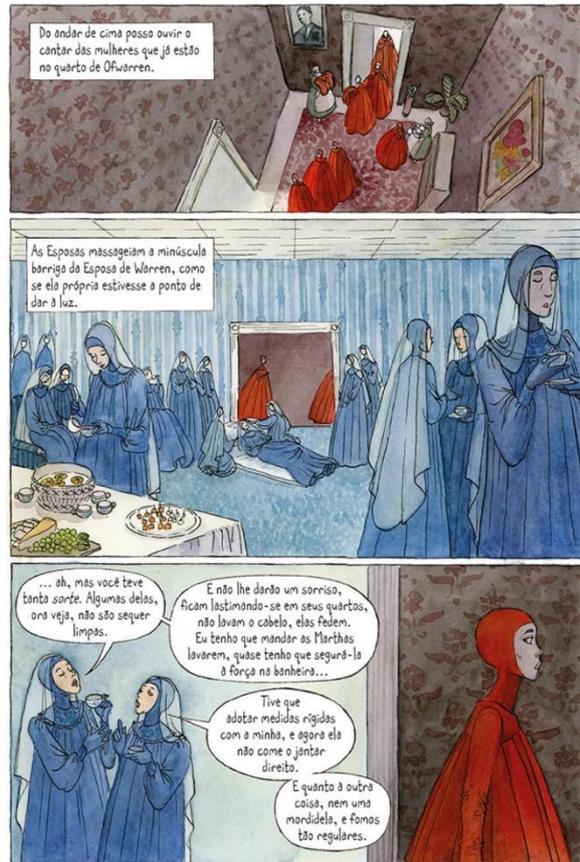
Algumas memórias da narradora ou até mesmo algumas cenas imaginadas ganham moldes de atualidade e realidade, respectivamente, na adaptação. No episódio do dia de nascimento do bebê de uma das Aias, por exemplo, a narradora, ao ver o carro com as Esposas chegando na casa, inicia um fluxo de consciência, imaginando a seguinte cena:

Provavelmente Serena Joy esteve aqui antes, nesta casa, para tomar chá. Provavelmente Ofwarren, em tempos passados aquela víbora manhosa Janine, foi levada a desfilar diante dela, dela e das outras Esposas, de modo que pudessem ver sua barriga, tocá-la talvez, e congratular a Esposa [...]. E talvez uma das mais gentis pergunte: Você gostaria de um biscoitinho, querida? Ah, não, assim você vai estragá-la com mimos, açúcar demais não é bom para elas. Certamente um só não vai fazer mal, só desta vez, Mildred. E a trouxe puxa-saco da Janine: Ah, sim, posso, madame, por favor? Tão boazinha, tão bem-comportada, não é grosseira e rabugenta como algumas delas, faz seu trabalho e pronto. Mais como uma filha para você, como se poderia dizer. Parte da família. Agradáveis risadinhas matronais. É só isso, querida, pode voltar para seu quarto. E depois que ela saiu: Umaz putinhas, todas elas, mas apesar disso não se pode ser exigente demais. Você aceita o que eles oferecem, certo, meninas? Isso da Esposa do Comandante. Ah, mas você teve tanta sorte. Algumas delas, ora veja, não são nem sequer limpas. E não lhe darão um sorriso, ficam lastimando-se em seus quartos, não lavam o cabelo, elas fedem. Eu tenho que mandar

as Marthas fazê-lo, quase tenho que segurá-la à força na banheira, você praticamente tem que suborná-la para conseguir que ela apenas tome um banho, tem que ameaçá-la. Tive que adotar medidas rígidas com a minha, e agora ela não come seu jantar direito; e quanto à outra coisa, nem uma mordidela, e fomos tão regulares [...]. Conheço bem o tipo de coisas que acontecem (ATWOOD, 2017, p. 140-141).

Na HQ, novamente, a adaptação é feita com ação na realidade, e a conversa é entre duas Esposas, enquanto Offred ouve escondida atrás da parede:

Figura 6: Diálogo entre as Esposas (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

Os dois exemplos mostram a HQ adaptando o fluxo da consciência, transformando-o em ação. Porém, neste processo, o fluxo de consciência perde seus moldes de *fluxo*, já que, ao trazer o acontecimento para a realidade, não é vislumbrado o pensamento ou a memória, o que implica a perda dos juízos de valores, das percepções subjetivas da personagem narradora, de sua identidade psíquica, restando apenas acontecimentos representados objetivamente, como ações no presente da narrativa.

4.4 Traços de memórias na HQ

O gênero história em quadrinhos possui uma série de artifícios particulares, como o balão, o quadro, a sarjeta (espaço entre um quadro e outro), os traços, e as cores ou ausência delas, que podem ser aplicados para atingir determinados objetivos. *O conto da aia*, HQ, usa

essas especificidades para criar uma atmosfera de fluxo de consciência, sinalizando graficamente algumas memórias.

A memória é uma lembrança do passado, um *flashback*. Eisner defende que este “deslocamento cronológico” (EISNER, 2010, p. 44) nos quadrinhos, “muitas vezes é indicado por meio da alteração do traçado do requadro” (*idem, ibidem*, p. 44). As memórias em *O conto da aia* também são analepses, que é, conforme Genette, “toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1979, p. 38). Este recurso é usado nas ficções de fluxo de consciência para “transcender ou modificar barreiras de tempo e espaço arbitrarias e convencionais” (HUMPHREY, 1976, p. 45).

No caso de *O conto da aia*, HQ, a analepse é indicada pela alteração no traçado e esses modos de se retratar o passado são os “hieróglifos” para identificar as memórias de determinados tempos. O presente da narrativa segue um padrão de ilustração, como pudemos observar em todas as figuras da HQ apresentadas até então, neste trabalho: tanto os desenhos quanto os quadros possuem contorno preto, com cores normais dos objetos e vestimentas, e contam com o espaço entre um quadro e outro (o “não-espaco” (EISNER, 2010, p. 51) ou “sarjeta” (MCCLLOUD, 1995, p. 66)) em branco.

Ao longo da história a narradora sempre volta às memórias do centro de treinamento das Aias e as de antes da instauração de Gilead. Sempre que essas lembranças são apresentadas na HQ, elas possuem algumas particularidades gráficas, mas o recorte desta pesquisa focará apenas nas analepses de antes do regime de Gilead. Vejamos a figura abaixo:

Figura 7: Memórias (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

A figura 7 possui dois planos de imagem, o primeiro conta com um desenho da narradora ocupando toda a página, o rosto no topo esquerdo e os cabelos espalhados no restante. Esta imagem representa a narradora em seu quarto, no mundo exterior e assume as cores da noite, por isso o tom azulado. Este escurecimento da paleta ajuda a contrastar ainda mais com o segundo plano, os pequenos quadrinhos dispostos sobre a figura maior que são as representações visuais das memórias da narradora. Os desenhos possuem uma gama maior de cores e elas possuem tons mais claros do que outras representações na HQ. Sobre os traços, é possível notar também que as ilustrações não possuem contorno preto nem nos perímetros dos quadros nem no contorno dos desenhos, e as linhas usadas para delimitar os corpos e objetos usam a mesma cor que preenche seus objetos, mas com um tom um pouco mais escuro. Com isso as linhas se tornam mais delicadas e menos marcadas e como disse McCloud, “Todas as linhas [de um desenho ou requadro] carregam consigo um potencial expressivo!” (MCCLLOUD, 1995, p. 124), assim, a composição dos quadros, como um todo, adquire um aspecto mais suave, difuso, irreal, como um pensamento.

Na ilustração de fundo, ou seja, no mundo exterior, a narradora se indaga “Aonde devo ir?” (NAULT, 2019, s/p) e mergulha no mundo interior, mostrando várias memórias dela de momentos indefinidos do passado. Vale destacar também como as memórias estão posicionadas sobre o cabelo da narradora: o cabelo é algo que se derrama da cabeça e as memórias, que estão sobre ele, se derramam dos fios, metaforicamente (ou metonimicamente, se considerarmos que as memórias fluem pela mente).

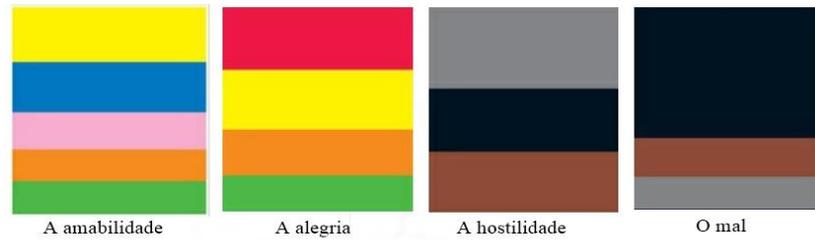
Os quadrinhos não são ordenados um ao lado do outro, eles são sobrepostos como se fossem fotografias jogadas sobre uma página. Para Edel, a ficção de fluxo de consciência é “um tipo de ficção que contém descontinuidade e que mistura seus dados” (EDEL, 1964, p. 202)¹⁸, então, essa disposição desordenada dos quadros em tamanhos variados demonstra tanto a simultaneidade do pensamento quanto a descontinuidade da mente. Como vemos, os primeiros quadrinhos mostram uma xícara de café e o olho da narradora com máscara de cílios, os quadros do meio mostram ela e sua amiga Moira em um momento de descontração e os últimos têm a mãe da narradora em um quadro e uma criança na praia em outro, ou seja, são memórias que não necessariamente se interligam.

A mente humana é particular de cada um e essa particularidade é simulada no fluxo de consciência. Segundo Edel, “quando estamos no fluxo de consciência começando nos comprometendo inescapavelmente com o *ponto de vista* de uma consciência particular” (EDEL, 1964, p. 199, grifo do autor)¹⁹. Neste “ponto de vista” do personagem estão imbricados conceitos, preconceitos, juízos de valores e tudo o mais que faz daquela uma mente particular. Por isso os traços do passado de antes do regime são suaves e as ilustrações possuem uma gama maior de cores, porque estas cores também significam determinados sentimentos e percepções da narradora.

Segundo Eva Heller, cores podem ser ligadas a sentimentos. Em seu estudo intitulado *A psicologia das cores* ela organizou em “acordes cromáticos” as cores que as pessoas associam a determinados sentimentos e conceitos. Ela afirma que “um acorde cromático é composto por cada uma das cores que esteja mais frequentemente associada a um determinado efeito. Os resultados da pesquisa demonstram: as mesmas cores estão sempre associadas a sentimentos e efeitos similares”. (HELLER, 2013, p. 22). Na figura 8, abaixo, podemos visualizar alguns acordes cromáticos como exemplo:

¹⁸ “a type of fiction which contains discontinuity and which scrambles its data” (tradução nossa)

¹⁹ “when we are in a stream-of-consciousness we begin by being committed inescapably to the *point of view* of the particular consciousness” (tradução nossa)

Figura 8: Acordes cromáticos

Fonte: Compilação dos autores. ²⁰

Na imagem, a estudiosa comprova que, culturalmente, em específico, na cultura ocidental, as pessoas ligam cores mais vibrantes, como amarelo, azul, vermelho e laranja, a sentimentos mais positivos, como amabilidade e alegria, enquanto cores mais fechadas, como preto, cinza e marrom a sentimentos mais negativos como a hostilidade e o mal. Assim, podemos afirmar que as ilustrações do passado de antes de Gilead (como podemos visualizar na figura 7) usam essa profusão de cores para representar o sentimento da narradora. Ou seja, o tempo de antes era bom para ela, era uma época colorida, alegre, cheia de boas lembranças. No romance, por outro lado, não se vê este tipo de sinalização de sentimentos positivos através da descrição de cores. É algo próprio da adaptação visual, que usa este artifício para produzir sentimentos atrelados às memórias, reforçando a infelicidade da narradora em Gilead.

A figura 9, abaixo, é uma continuação direta da figura 7 e é apresentada em página dupla:

Figura 9: Memórias II (ilustração)

Fonte: Nault (2019 s/p)

²⁰ Montagem a partir das imagens do livro *A psicologia das cores* (HELLER, 2013, p. 27 e seg.)

Vemos algumas figuras representativas das memórias de antes de Gilead, a narradora se encontrando com seu marido, Luke, em um quarto de hotel, antes de casarem, um carro com a placa de “recém-casados”, representando o casamento dos dois, a narradora com um bebê e depois uma menina já crescida, sendo o nascimento e o crescimento de sua filha. Por mais que os quadros estejam interligados nos acontecimentos, eles mostram memórias que dão saltos no tempo de uma para outra, mostrando mais uma vez como o fluxo de consciência pode mover-se livremente no tempo, inclusive na HQ.

Do lado direito vemos algumas pílulas caindo por trás de alguns quadros com o traço mais similar do traço do presente, portanto uma memória de um passado mais recente que revela a narradora no hospital, após ter sido separada de sua filha. Esta lembrança é representada no canto inferior esquerdo, mas com apenas dois elementos simbólicos: as folhas vermelhas e as mãos. Mais adiante na HQ, quando a narradora relata esta memória ela declara: “É sábado de manhã, é um mês de setembro” (NAULT, 2019, s/p), portanto, outono, já que a história se passa no hemisfério norte. A tentativa de fuga da narradora é apresentada em vários quadros em escala de cinza, exceto por um único elemento colorido, as folhas vermelhas outonais que caem das árvores e dominam o ambiente. A narradora foge com a criança no colo, mas cai no chão onde está um amontoado de folhas vermelhas. Esta sequência de ações culmina na figura 10, abaixo:

Figura 10: Offred se separa de sua filha (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

O primeiro quadro da figura mostra a mão da narradora se separando da mão de sua filha com o fundo do quadro vermelho, nos quadros seguintes há uma gradação com os braços cada vez mais afastados e, ao fim, a memória se quebra, restando apenas o símbolo, as folhas. Neste caso, as folhas carregam um significado maior do que apenas folhas do outono caídas ao chão, elas são um elemento espacial do lugar onde a narradora se separou de sua filha, elas são uma metáfora para a perda, a dor, a solidão e o sentimento de impotência, de anulação que a narradora sente ao ser apartada de sua filha. A quebra do quadro simboliza este sentimento, a narradora sentiu-se despedaçada nesta separação. Com isso em mente, sabemos que as flores vermelhas e as mãos presentes na figura 9 são um lapso dessa outra memória, um símbolo dela e de tudo o que ela representa.

Na mesma página, da figura 9, visualizamos a narração de vários momentos do passado, representações simbólicas de memórias e elementos do tempo presente. Isso é devido à especificidade do gênero HQ, de ser simultânea por excelência, porque distribui espacialmente as imagens. Já o romance cria apenas uma simultaneidade simulada, já que a rigidez e ordenação da escrita a impede de ter real simultaneidade. E por essas razões, no aspecto da simultaneidade da mente, a HQ consegue representar o fluxo de consciência com maior acuracidade do que o romance.

Por causa dos traços e cores diferenciados, sempre que uma memória é ilustrada na HQ, sabemos exatamente a qual momento ela se refere e assim ela consegue se inserir na narrativa sem precisar ser anunciada, o que preserva o caráter fluido do fluxo de consciência. A apresentação simultânea de elementos gráficos, um aspecto próprio do gênero HQ, é uma forma de se representar a simultaneidade da mente de modo ainda mais verossímil do que o romance. O símbolo apresentado também é particular da mente da narradora, representando a particularidade da mente, portanto, na apresentação imagética de memórias, o fluxo de consciência na HQ permanece nos mesmos moldes do romance, chegando até mesmo a alcançar resultados com maior semelhança ao fenômeno.

4.5 O símbolo

O fluxo de consciência busca representar o pensamento humano, ou seja, o mundo interior, a psique do eu. É um tipo de produção literária que tem suas inspirações no movimento simbolista. Os simbolistas buscavam representar “o conteúdo vago e multitudinário do ‘eu’ do poeta” (MOISÉS, 2016, p. 308) através do símbolo, que é “a expressão sugestiva duma tonalidade numa imagem que contém a possibilidade duma transcendência múltipla” (JOHANSEN *apud* MOISÉS, 2016, p. 308). É uma síntese, (cf.: MICHAUD *apud* MOISÉS, 2016) uma percepção truncada com significado expandido, (cf.: HUMPHREY, 1976, p. 71), um tipo de metáfora usada para expressar a subjetividade e reproduzir a “textura imperfeita, aparentemente incoerente, desconjuntada dos processos da consciência” (HUMPHREY, 1976, p. 69). Os escritores de fluxo de consciência escolhem símbolos propositalmente para convencer os leitores “da intimidade e da realidade da mente que está sendo representada, assim como para representar ideias peculiares a essa mente” (HUMPHREY, 1976, p. 74), o “*ponto de vista* de uma consciência particular” (EDEL, 1964, p. 199, grifos do autor)²¹.

Na ficção de fluxo de consciência, é possível perceber que o símbolo aparece com frequência e significa multiplamente, ficando imbuídos de sentimentos e obsessões da mente do personagem. Tomemos como exemplo as formas circulares que são símbolos no romance *O conto da aia*.

“Resta um espelho, na parede da entrada. Viro minha cabeça de modo que as abas brancas da touca emoldurando meu rosto dirijam minha visão para ele, posso vê-lo enquanto desço as escadas, **redondo, convexo**. Um tremó, como um **olho de peixe**” (ATWOOD, 2017, p. 17, grifos nossos). Logo no início da narrativa a narradora descreve a casa e ao visualizar o espelho da entrada, chama a atenção para o formato dele porque isso interfere na forma como ela se vê: “eu nele como uma sombra distorcida, uma paródia de alguma coisa, um personagem qualquer de conto de fadas de capa vermelha” (*idem, ibidem*, p. 17). Na visão da narradora ela está adulterada, forçada a ser aquilo que ela não é, por isso se sente deturpada, irreal, quase uma caricatura. O espelho a força a ver isso, não por coincidência ele é redondo.

“Todo mês há uma **lua**, gigantesca, **redonda**, pesada, um augúrio. Ela transita, se detém, segue em frente e passa, desaparece de vista, e eu vejo o desespero vindo em minha

²¹ “*point of view* of the particular consciousness” (tradução nossa).

direção como uma grande fome, uma escassez absoluta” (*idem, ibidem*, p. 91). A narradora, neste trecho, está vagando em suas reflexões sobre a obrigação de conceber e as consequências de não o fazer. Ela entende que fracasso significa exílio ou morte. Aqui a lua pode ser tanto uma metáfora para o óvulo, que também é redondo, e vem todos os meses significando uma possibilidade de concepção que quando não acontece se transforma em desespero; ou, a lua assume qualidade de metonímia e representa a passagem de tempo, simbolizando a menstruação, que também vem todos os meses e ao ir embora significa o fracasso em conceber, coincide também a quantidade de dias entre o ciclo da lua e o ciclo menstrual, ambos 28 dias.

Offred por várias ocasiões se atém ao relevo que há no teto de seu quarto, lugar onde havia um lustre que fora arrancado após uma Aia cometer suicídio se enforcando nele. O primeiro trecho é logo no início do romance, ainda nas descrições do ambiente: “Acima no teto branco, um ornamento em relevo em forma de **coroa de flores**, e no centro dele um espaço vazio, coberto de emboço, como o lugar em um rosto onde o **olho** foi tirado fora” (ATWOOD, 2017, p. 15, grifos nossos). O segundo trecho já se encontra nas páginas mais próximas do fim:

Sento em minha cadeira, a coroa de flores flutuando no teto acima de minha cabeça, como um **halo** congelado, um **zero**. Um buraco no espaço onde uma estrela explodiu. Um **círculo** na água onde uma pedra foi atirada. Tudo que é branco e **circular**. Espero que o dia se desenrole, que a **terra** gire, de acordo com a face **redonda** do relógio implacável. Os dias geométricos, que se movem continuamente em **círculos**, macios e bem azeitados. Já há suor sobre o meu lábio, espero, pela chegada do inevitável **ovo**, que estará morno como o quarto e que terá uma película esverdeada sobre a **gema** e terá um ligeiro sabor de enxofre. (ATWOOD, 2017, p. 238, grifos nossos)

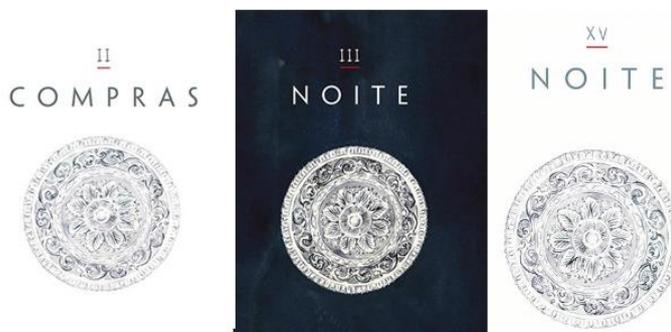
Todos esses grifos e o exemplo tirado do início da narrativa e depois do final revelam como a forma circular está presente o tempo todo, rodeando a mente da narradora, porque ela faz tantas comparações envolvendo corpos e formas redondas. A coroa de flores no teto é um círculo com um buraco, outra forma circular no centro e isso literalmente sobre a cabeça da narradora. A comparação que ela faz, que o buraco do centro é como um rosto que o olho foi arrancado revela a violência, um ato brutal como foi a morte da Aia que viveu na casa antes da Narradora. O olho também evoca a sensação de estar sendo observada até pelos que não estão mais ali e até quando, aparentemente, ela está sozinha. O olho no teto é um lembrete de que as memórias estão vivas e os fantasmas do passado pairam sobre sua cabeça, que o destino dela pode ser igual ao daquela mulher, que a morte está ali sempre presente.

As motivações para as formas circulares estarem com tanta frequência podem ser várias: o círculo, segundo Chevalier, “é também símbolo do tempo” (CHEVALIER, 2002, p. 252) e isto é algo ambíguo para Offred; ela, igualmente, possui muito tempo livre e está ficando sem tempo para cumprir o propósito que lhe foi incumbido. As Aias podem frequentar até 3 famílias, ou seja, são 3 tentativas para gerar os filhos da elite, caso não consigam em nenhuma das estadias, são exiladas nas Colônias. A casa de Serena e Fred já é o terceiro posto de Offred, sua última tentativa. O não-conceber é o mesmo que ser condenada, por isso a obrigação de engravidar atrelada ao medo também martela seus pensamentos e, como o óvulo é uma esfera, e a própria barriga da gravidez é arredondada, a fecundação está associada ao círculo, ao ovo, são mais motivações para as formas circulares.

A HQ, de forma muito parecida, transforma o relevo do teto em símbolo, por repeti-lo em diversos momentos e por ele possuir um significado maior do que o que realmente é. O suicídio da Aia que esteve na casa antes dela foi utilizando o lustre que estava pendurado. A outra Aia representa para Offred ancestralidade e uma ambígua solidão, ela se sente e sabe que está sozinha, mas, por vezes, se dá conta de que está passando pelo mesmo que a antecessora e, por isso, sente a presença dela e conclui que não está realmente sozinha. A outra Aia é um lembrete do passado e evoca na narradora a sensação de que aquele pode vir a ser o seu próprio futuro. A morte está sempre presente no pensamento de Offred, como veremos mais adiante.

Cada capítulo possui uma ilustração introdutória abaixo do nome do capítulo; isso resume e antecipa parte do que será narrado, não há repetição de nenhuma figura, com exceção do círculo em formato de coroa de flores que está na introdução de três capítulos da HQ, **II Compras**, **III Noite**, e **XV Noite**:

Figura 11: Os capítulos com a coroa de flores (ilustração)



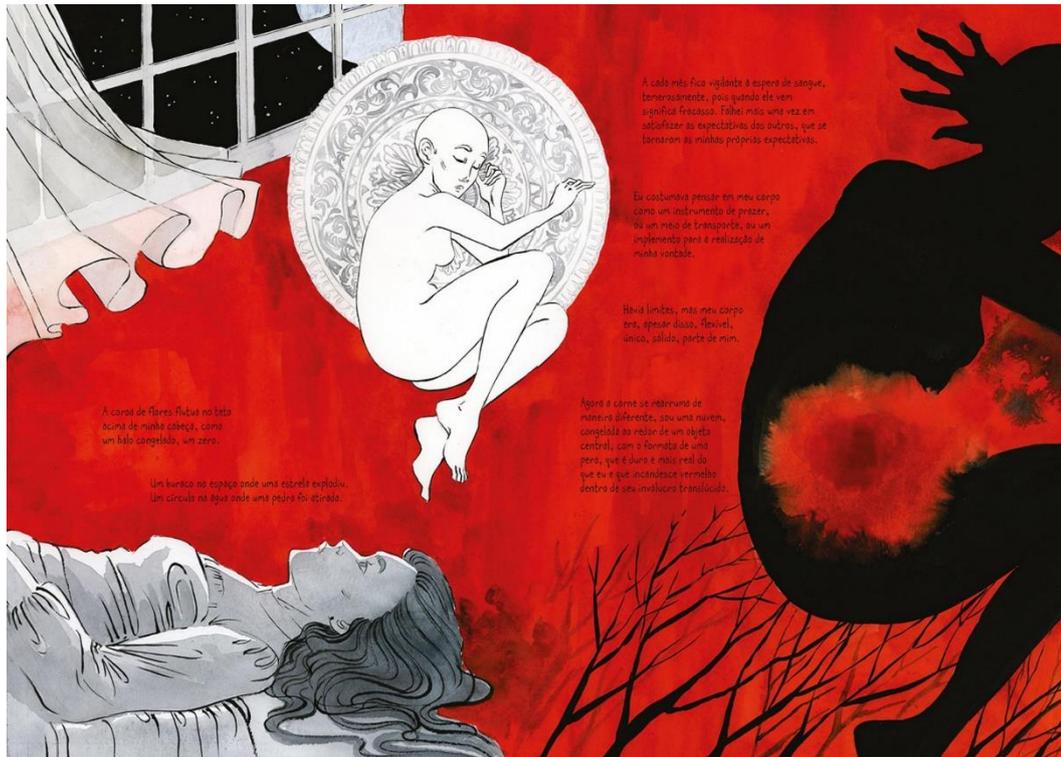
Fonte: Compilação dos autores²²

O capítulo **II Compras** mostra o dia a dia de Offred e, de forma mais introdutória, a relação dela com outros personagens, como Ofglen, Serena e Nick. A rotina das Aias e os ambientes que elas frequentam são os mesmos, por isso, mesmo sem citação direta à Aia antecessora, a narradora sabe que a outra passou por aquilo também, sabe que é substituível, como a outra também era, sabe que se não cumprir as expectativas que todos criaram para ela, ela terá um futuro igual ao da outra, sabe que pode, eventualmente, ter este mesmo destino por uma escolha própria, ou dos outros. Por isso o relevo está presente, ele é um lembrete de todos esses pensamentos, algo que paira sobre a cabeça de Offred o tempo todo. O capítulo **III Noite** mostra os pensamentos da narradora nas já citadas figuras 7 e 9, as memórias levam a narradora para outros lugares, mas o espaço físico é o quarto, o mesmo que outrora foi habitado pela Aia antecessora. Em **XV Noite**, a narradora caminha para o fim de seu relato, está no quarto esperando, sem saber seu destino “Esta poderia ser a última vez que tenho que esperar. Mas não sei o que eu estou esperando” (NAULT, 2019, s/p). E este é o momento em que culminam as consequências de todas as violências, físicas e psicológicas, as ameaças explícitas e veladas, os abusos e assédios morais e físicos, e por este motivo a narradora não se importa mais com seu destino, está alheia ao que lhe acontece, desistiu: “sinto-me serena, em paz, impregnada de indiferença” (NAULT, 2019, s/p). Novamente no quarto, novamente encarando quase o mesmo destino que a Aia antecessora, o desconhecido, a incerteza, a (talvez) morte.

Antes do último capítulo, vemos as figuras abaixo, ambas estão em página dupla e ambas repetem o círculo, mas desta vez, incluindo-o na narrativa.

²² Montagem feita a partir das ilustrações de Nault (2019, s/p).

Figura 12: O fluxo de consciência sobre o relevo no teto (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

Como abordado anteriormente, círculo é nascimento, concepção, por analogia, vida. Para a narradora, porém, o círculo do teto é também sinônimo de morte, por causa da Aia antecessora. As comparações e metáforas que ela faz remetem ambigualmente a nascimento e morte e não têm necessariamente a ver com a ideia de ciclo da vida. O nascimento está ligado à concepção, Offred precisa engravidar para sobreviver e isso atormenta seus pensamentos durante toda a narração; já a morte também é uma de suas obsessões por causa do ambiente que constantemente ameaça sua vida, por causa da Aia que morreu ali mesmo onde ela habita por tanto tempo e por causa, principalmente, do desejo de morrer que vai se desenvolvendo na narradora ao longo da história. A Coroa de flores é um símbolo porque traz consigo todos esses outros significados.

No monólogo interior na figura 12, a narradora diz: “A coroa de flores flutua no teto acima de minha cabeça, como um halo congelado, um zero. Um buraco no espaço onde uma estrela explodiu. Um círculo na água onde uma pedra foi atirada” (NAULT, 2019, s/p). Ela compara o relevo do teto a elementos que podem ser associados igualmente à vida e à morte. Metaforicamente os círculos representam vida, e são formas circulares o halo, o zero e o círculo da água, elemento este que por si só remete à vida; porém, ao mesmo tempo, eles também remetem ao frio e ao vazio, termos que estão no campo semântico da morte: o halo está congelado (frio), o zero é “vazio” e a água também é associada ao frio. Já o buraco onde uma estrela explodiu é uma comparação muito significativa, pois quando uma estrela explode trata-se da sua “morte”, mas, ao mesmo tempo, do nascimento de uma supernova, que pode dar origem a novas estrelas. Ou seja, comparar o círculo do teto à explosão de uma estrela remete, mais uma vez, à ambiguidade daquele objeto, que simboliza nascimento e morte, ao mesmo tempo.

Nas ilustrações também vemos o nascimento representado de forma metafórica pela própria narradora posta como um feto no centro da figura. Ela está em posição fetal, sem roupas,

sem cabelos, encolhida sob uma coroa de flores: nascimento e morte. A silhueta preta com o ventre vermelho também carrega em si esta simbologia, principalmente por causa das cores. O vermelho escuro é uma cor associada ao feminino que, segundo Heller, “simboliza o ventre” (HELLER, 2013, p. 110). Além disso, o vermelho, que toma de conta de quase toda a página, “é a cor simbólica da vida” (HELLER, 2013, p. 106) já que “o sangue é a essência da força vital” (*idem, ibidem*, p. 106) e corrobora com a representação metafórica da vida, em sentido mais geral e do nascimento em sentido mais restrito. Já o preto, cor da silhueta em posição fetal, é associado à morte “Tudo termina em preto: a carne decomposta fica preta, assim como as plantas podres”, (HELLER, 2013, p. 235). Kandinsky descreve que a cor preta é “como um nada sem possibilidades, como um nada morto, após a extinção do sol, como um eterno calar, sem futuro e sem esperança” (*apud* HELLER, 2013, p. 235). O corpo preto representa morte, e o útero vermelho, a concepção. A relação ambígua vai mais além, porque o órgão é, na verdade, a única coisa que a mantém viva naquele regime, aos olhos de Gilead ela é uma mulher “útil” porque consegue conceber, e ao mesmo tempo aquilo que pode matá-la, caso ela fracasse em cumprir as expectativas que os outros têm dela.

A figura 12 é mais um exemplo da HQ operando a simultaneidade particular de seu gênero para representar o fluxo de consciência. Vemos, simultaneamente, representações da realidade, como a janela superior do lado esquerdo e a narradora na cama, no canto inferior esquerdo; representações de memórias, como os galhos no canto inferior direito, (os galhos se relacionam com a já citada memória da fuga da narradora, em meio às árvores com folhas outonais caídas/caindo) e representações metafóricas, simbólicas, das obsessões da narradora, como o corpo sobre o relevo do teto, no centro da figura 12, e a silhueta negra da narradora com o ventre em vermelho do lado direito, que representam ao mesmo tempo concepção e todos os sentimentos imbricados nisto e morte.

A última aparição do círculo também é em uma página dupla, como pode ser visto na figura 13 abaixo:

Figura 13: A coroa de flores no teto (ilustração)



Fonte: Nault (2019, s/p)

Ao longo da narrativa, a morte paira no ar, invisível, sobre a cabeça da narradora. E vai se criando nela um sentimento de indiferença e apatia que a faz não se importar mais com o próprio destino até ansiar, ela própria, pela morte. No desfecho da história ela aceita o destino incerto e praticamente se vê repetindo os mesmos passos da Aia que habitou no mesmo quarto que ela. Exceto que ela não se mata de forma literal, e sim metafórica, se anula, sente-se como morta, por causa da indiferença.

Vemos a representação imagética, simultânea, dos símbolos, da imaginação e da memória que refletem todos esses sentimentos que habitam em Offred. O símbolo está na coroa de flores, agora em maior escala e centralizada com a narradora pendurada pelo pescoço, posicionada em frente; a imaginação está na narradora imaginando a si mesma enforcada, igual à Aia que a antecedeu, e de forma simétrica, uma versão pendurada no topo esquerdo e outro no topo direito da figura, espelhada, repetida, uma duplicata, como ela mesmo fala; e a memória está de forma simbólica nas folhas vermelhas que perpassam toda a figura.

Há o monólogo interior descrito operando junto com as imagens para construir a atmosfera do fluxo de consciência. A narradora declara que a Aia antecessora é “um pássaro detido ao voar, uma mulher transformada em anjo, esperando para ser encontrada” (NAULT, 2019, s/p) e isso se relaciona com as asas ilustradas no canto inferior da figura. Ela se indaga “Como pude ter acreditado que estava sozinha aqui dentro? Sempre houve duas de nós” (NAULT, 2019, s/p) e isso se relaciona com os desenhos simétricos da narradora enforcada. A coroa de flores é o símbolo da morte da Aia antes de Offred e esta Aia, a duplicata da narradora é um lembrete do que aquele regime é capaz de fazer. A repressão dele mata direta e indiretamente porque leva as pessoas a um estado de apatia e medo que a fazem passar a ver a morte como única saída possível para si mesmos, morte significa liberdade. Por isso a narradora acaba ansiando por ela, assim como a sua antepassada deve ter ansiado.

Vimos nas figuras 12 e 13 páginas que elas simultaneamente apresentam, através dos monólogos interiores, símbolos e representação visual da memória e imaginação, a representação do fluxo de consciência, os sentimentos da narradora, de solidão, perda e de desejo pela morte, seus medos, anseios, suas obsessões, enfim, sua identidade psíquica. Vimos como a coroa de flores tornou-se um símbolo dentro da HQ, pois é uma ilustração repetida várias vezes e significa mais do que aparenta. Assim, a linguagem visual dos quadrinhos consegue operar como metáfora de forma tão rica quanto a descrição do romance, fazendo com que os quadrinhos sejam capazes de adaptar o fluxo de consciência literário, a sua própria maneira, com formas e cores, em imagens sequenciais.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo analisar a adaptação do fluxo de consciência do romance *O conto da aia* para a *graphic novel* homônima. Há uma série de fatores que fazem de uma ficção, uma ficção de fluxo de consciência. Estas produções buscam representar o mundo interior de seus personagens afim de revelar sua identidade psíquica. Elas mostram o ponto de vista do personagem, e emulam, através de uma série de artifícios, a particularidade, a descontinuidade, a simultaneidade e a fluidez da mente. Examinamos, neste trabalho, alguns desses artifícios e demonstramos como o romance representa estes aspectos da mente e como a história em quadrinhos os adapta.

A adaptação do romance para a HQ é feita com um enxugamento da história, a “arte cirúrgica” (HUTCHEON, 2011, p. 43) é responsável por condensar os acontecimentos e isso faz com que o fluxo de consciência se modifique, deixando, por exemplo de ser algo da consciência. Por tratar-se de uma adaptação, significa que a ilustradora/autora da adaptação seleciona aquilo que considera mais importante e elimina aquilo que julga menos importante.

Com isso há um foco maior nas ações acontecidas na realidade e menos no mundo interior da personagem.

A ficção de fluxo de consciência usa a linguagem escrita para descrever o debulhar de pensamentos de seus personagens, o monólogo interior. Incapaz de adaptar certos meandros desses pensamentos através de imagens, a HQ usa a parte escrita de sua mídia para isso, o que é perfeitamente aceitável, já que os quadrinhos possuem um estrato verbal como parte de sua constituição contemporânea e de sua formação enquanto arte. Porém, as ilustrações, através do traçado, das cores e formatos de quadros, ajudam a criar uma atmosfera mental, representando outras características da mente e adaptando muito do que aparece no texto verbal.

A livre associação psicológica emula o movimento fluido da mente, mas na HQ não há tantas camadas de associação como no romance, por causa da condensação da história. O mergulho no mundo interior do personagem é o que faz da ficção de fluxo de consciência ser o que é, quanto mais camadas associativas a narradora faz, mais profundamente mergulha em sua mente, que até nós, leitores, esquecermos onde ela está na realidade. Isso não acontece na HQ, que se volta mais para a ação e menos para o pensamento; assim, há associação, porém de uma forma muito mais simples. Isso empobrece o fluxo de consciência porque não vemos tanto uma de suas características, a descontinuidade. A mente é esta inconsistência, este perder-se sem se perder estes “Devaneios, delírios, desvarios”²³ sem sair do lugar, e neste aspecto a HQ não consegue o emular de forma tão profunda.

Porém, nos símbolos usados para representar a particularidade da mente e na simultaneidade, a HQ se mantém no mesmo nível estético que o romance. O símbolo pode ser uma palavra, mas também uma imagem, o importante é que ele seja uma síntese, algo que condensa em si várias significações, como ocorre com a coroa de flores analisada neste trabalho. A HQ possui um teor de simultaneidade que o romance não possui, o que torna sua representação mais próxima do trabalho mental humano do que no romance, em que não se vê uma simultaneidade, por causa da rigidez e ordenação do texto verbal puro.

Quando se vai de um gênero puramente escrito para uma mídia que combina verbal e imagético há uma redução de boa parte do fluxo de consciência, que é adaptado como materialização em ação do mundo real, ou simplesmente eliminado na HQ. Porém, quando é apresentado, é feito de forma similar ao romance, mas com menos profundidade, o que acontece porque a HQ busca adaptar o romance de forma muito fiel, esquecendo-se que suas especificidades midiáticas podem ser aplicadas de forma inovadora e o levar bem mais longe. Quando vemos a HQ usar seus artifícios próprios para emular o fluxo de consciência é quando vemos o potencial comunicativo do gênero, vemos sua validade artística, vemos que é capaz de representar um fluxo de consciência tão bem quanto um romance. Assim, mesmo com algumas limitações, a HQ *O conto da aia*, através da combinação do escrito com o pictórico, consegue emular o fluxo de consciência, gerar a atmosfera da mente, os sentimentos, pensamentos, e memórias da narradora, enfim, sua imagem psíquica.

²³ Trecho de letra de canção da banda Titãs, intitulada “Estados alterados da mente”.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret Eleanor. **O conto da aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BÍBLIA de Estudos de Genebra. Trad. Sociedade bíblica do Brasil. 2. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2009.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa Silva [et al]. 17. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.
- EDEL, Leon **The modern psychological novel**. New York, Grosset & Dunlap, 1964.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. Trad. Luís Carlos Borges, Alexandre Boide. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GENETTE, Gérard. A narrativa e o seu discurso. *In*: GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Arcádia, 1979 p. 07-83.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.
- HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência**: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros; Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2011.
- MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Trad. Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995.
- MOISÉS, Massaud. O romance de tempo psicológico. *In*: **A criação literária**. 8. ed. Edição Melhoramentos, 1977, p. 210-227.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura brasileira, volume II**: do Realismo à *Belle Époque*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 2016.
- NAULT, Renée. **O conto da Aia**: *graphic novel*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma pesquisa literária sobre a intermedialidade. *In*: DINIZ, Thais F. N. (Org). **Intermedialidade e estudos interartes**: Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 15-45.
- TITÃS. **Estados alterados da mente**. São Paulo: WEA, 1993. Disponível em: < <https://open.spotify.com/album/65kibETTtsZE5N1UNvqoCL> > Acesso em: 30 de set. de 2022. 3:42.