

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v14.n33.11>

Cartas de um diabo (*Screwtape*) a seu aprendiz: imagens do mal na adaptação do livro para HQ

*Letters from a devil (Screwtape) to his apprentice: images of evil in
the adaptation of the book to the comics*

Gabriele Greggersen*

Esdras Alexandre Silva da Rocha**

Resumo: O presente artigo tem como objetivo apresentar a questão do mal percebida na leitura tanto no texto de C. S. Lewis mais conhecido entre os leitores de língua portuguesa como *Cartas de um diabo a seu aprendiz* quanto em sua adaptação em HQ nos anos 1990, nos Estados Unidos. A questão problema apresentada emerge do questionamento de qual seria a imagem do mal no texto original e em sua recente adaptação. O objetivo é buscar alternativas não maniqueístas para as histórias em quadrinhos. Por meio do método de compilação, da leitura e análise dos textos, utilizando-se de referencial teórico que inclui importantes nomes dos estudos de linguagem como Umberto Eco e Paul Ricoeur, nossa hipótese de leitura se confirma ao aferirmos que o mal aparece de maneira não-maniqueísta, embora satirizada na adaptação em quadrinhos quando comparada ao romance em prosa.

Palavras-chave: Mal. *Screwtape*. História em quadrinhos.

Abstract: This article aims to present the issue of perceived evil both the text by C. S. Lewis, best known among Portuguese speaking readers as *Cartas de um diabo ao seu Aprendiz*, and in its adaptation in a comic book in the 1990s, in the United States. The main problem presented emerges from the question of what would be the image of evil in the original text and in its more recent adaptation. The aim is to search for non-Manichean alternatives to the comics. Through the method of compilation, reading and analysis of texts, using a theoretical framework that includes important names in language studies such as Umberto Eco and Paul Ricoeur, our reading hypothesis is confirmed when we verify that evil appears in a non-Manichean, although more satirized, way in the comic book adaptation when compared to the prose novel.

Keywords: Evil. *Screwtape*. comics.

* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

** Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Introdução

A obra de C.S. Lewis, famosa na época da Segunda Guerra Mundial, foi adaptada ou romanceada em forma de história em quadrinhos (HQ) em 1994 e ganhou as páginas dos jornais de novo recentemente com uma *fake news*: estava-se atribuindo a Lewis a previsão da pandemia do Covid-19 em uma das cartas de *Screwtape*. Essa informação falsa originou-se de uma fã que simplesmente quis imitar o mestre, e ainda escreveu nela o título “trecho NÃO escrito de Cartas do inferno”³, sendo noticiado pelo Estadão, de tão notório que é o autor. O texto recebeu 20 versões e foi visualizado por 400.000 pessoas no Facebook.⁴ Mas, quem é esse autor misterioso que causa tanta controvérsia no Brasil, não sendo brasileiro – muito menos passou por nossas terras – mais de um século após o seu nascimento?

A questão central que norteia o presente artigo é: qual é a imagem do mal em *Cartas de um diabo a seu aprendiz* e como ela foi transposta para a linguagem das HQs? O objetivo, além de responder a essa pergunta, é demonstrar que as HQs têm o potencial de veicular uma ideia de mal que não necessariamente tem que ser maniqueísta, em que o mal luta contra o bem com iguais forças, à moda de He-Man e Esqueleto, em que há uma profusão de figuras de heróis e de bandidos sem algum meio-termo. Mas, para observarmos como isso ocorre no caso aqui analisado, usando a metodologia bibliográfica, exploratória, vamos antes discorrer um pouco sobre o autor e sua obra, além de seus adaptadores.

³ Esse é um exemplo clássico da falta de atenção com que o leitor lê coisas na internet hoje, tornando-se o analfabeto funcional digital.

⁴ Para mais informações sobre o boato, leia o artigo de Pedro Prata, “Texto sobre pandemia de Covid-19 é falsamente atribuído a C.S. Lewis” na íntegra, sobre o post que viralizou na internet com o título “Pandemia do medo” que teria sido extraído da obra *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz*. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/blogs/estadao-verifica/c-s-lewis-nao-escreveu-texto-sobre-pandemia-de-covid-19/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

Quem foi C.S. LEWIS

Nascido em 1898 em Belfast, na Irlanda e morto em 1963 em Oxford, C.S. Lewis foi professor assistente de Oxford e titular em Cambridge em várias áreas das humanidades, mas principalmente de literatura britânica medieval e renascentista e de crítica literária, além de filosofia. Um fato marcante de sua infância foi a perda de sua mãe para o câncer. Como se pode ver em sua autobiografia, *Surpreendido pela alegria* (2011)⁵ sua desgraça foi seguida de outras: suas andanças por vários internatos, um pior do que o outro, já que o seu pai não daria conta da educação dos dois filhos (ele tinha um irmão pouco mais velho). Ele teve experiências bastante traumatizantes nestas escolas. Até que sossegou nas mãos de um professor particular, que o preparou para a sua carreira acadêmica.

Pouco depois de entrar em Oxford como estudante de humanidades, ele se alistou com voluntário na Primeira Guerra Mundial. Nessa época, conheceu um rapaz, com quem fez amizade e a quem prometeu cuidar de sua mãe divorciada, se o amigo viesse a morrer, em troca desse amigo cuidar de seu pai viúvo, se Lewis falecesse em combate. O amigo morreu e Lewis cuidou da mãe e da irmã do amigo pelo resto da vida delas.

Em um combate, Lewis foi ferido com um estilhaço de bomba que o fez retornar da guerra e retomar os seus estudos. Por esse tempo, ele conheceu um grupo de intelectuais cristãos, dentre eles, J.R.R. Tolkien (bem antes de ter se tornado o autor celebrado de *O Senhor dos Anéis*), e “pasmem”, como registrou em sua autobiografia, eram “inteligentes”.

Sobre um desses que viriam a ser os seus amigos em não muito tempo, Nevill Coghill, ele comenta: “Logo vivi o choque de descobrir

⁵ Sua autobiografia, *Surprised by Joy*, tem a ironia divina de, em seu título, trazer o nome de sua amada esposa, Joy, mesmo antes de conhecê-la.

que ele- nitidamente o mais inteligente e bem-informado dos homens da turma – era cristão e extremado supranaturalista”. (LEWIS, 1998, p. 217)

As experiências que Lewis havia tido com a religião até então eram decepcionantes ou irrisórias, já que, nascido em lar cristão, orou pela recuperação de sua mãe e não foi atendido, para sua grande desilusão e passou por instituições educacionais confessionais, que nada tinham de realmente cristãs. Também flertou com o ocultismo na época de um dos colégios internos que tinha uma supervisora, a qual tentou fazer o papel de mãe substituta, e que era rosa-cruz.

Mas quando ele conheceu aquele que viria a ser o seu tutor particular, ele se “converteu” ao ateísmo do mestre e se tornou bastante avesso a tudo o que era religião. No entanto, os amigos de Oxford fizeram-no gradativamente, e a partir de discussões e debates em encontros em torno da literatura, em especial a mitologia que todos apreciavam, voltar a se interessar pelo cristianismo. Até que um dia, numa conversa a altas horas da noite, Tolkien o fez se conscientizar do fato de que os mitos têm a mesma estrutura que a narrativa da paixão de Cristo, chamando a atenção dele de que, em Cristo, o mito se casou com o fato, tornando a encarnação um evento histórico. Isso o convenceu a ponto de ele deixar o ateísmo de lado e, após um par de anos, converter-se definitivamente ao cristianismo.

Parece que esse fato liberou a imaginação de Lewis, que já havia sido batizada com a leitura, na adolescência, de uma obra de George MacDonald, um autor de obras infantis e fantasias cristão, pois então, de fato, começou a sua carreira como escritor. A partir de *O regresso do Peregrino* (2011), uma paródia ao *Peregrino* de Bunyam (cujo título no original é *The Pilgrim's Progress* – o Progresso do Peregrino), que é uma história autobiográfica de sua conversão em forma de alegoria, ele passou a escrever obras em vários gêneros,

desde a fantasia (*O Grande Divórcio* [2020], *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* [2017]), ficção científica (a *Trilogia espacial* [2019]), literatura infantil (*As crônicas de Nárnia* [2009]), até obras mais sérias, como de teologia (*Cristianismo puro e simples* [2017], *O problema da dor* [2021], *A abolição do Homem* [2017], *Os quatro amores* [2017]) e de literatura (*A imagem descartada* [2015], *A alegoria do amor* [2012]). Hoje, temos mais de 40 títulos em vida de C.S. Lewis, e mais algumas obras póstumas.

O fato de ele ter sido agraciado apenas tardiamente com uma cadeira em Cambridge e não em Oxford, onde serviu como professor assistente por vários anos, tem a ver com a sua popularidade no meio cristão e também com o sucesso secular de suas obras de ficção, fatos que não eram bem vistos no meio acadêmico de sua época e contexto sociocultural.

Tardiamente também se casou com uma mulher americana, divorciada, primeiro no civil, para lhe dar a permissão de morar na Inglaterra, e depois também no religioso. A história desse romance foi representada em um filme estrelado por Anthony Hopkins no papel de Lewis, de título *Shadowlands (Terra das Sombras)*. Joy, sua esposa, morreu três anos após o casamento do mesmo mal que acometera a mãe de Lewis: o câncer.

Ele mesmo, não viria a sobreviver muito mais tempo depois, sendo que o seu falecimento teve muitos fatores emocionais e psicológicos devido à perda de Joy.⁶

Hoje, Nárnia é uma terra muito conhecida no mundo de fala inglesa e, em grande parte, por causa das versões cinematográficas

⁶ Logo após o falecimento dela, Lewis escreveu, primeiro com pseudônimo, depois, assumindo a autoria, o livro *Anatomia de uma Dor**, que descreve a dor e revolta que sentiu em seu luto. Muitos acreditam que o escritor teria perdido a sua fé devido ao acontecimento, mas a leitura atenta do livro mostra que ele tem um pano de fundo maior, esperançoso, da vida que há para além da morte. Também outras obras que o autor escreveu depois dessa, como *Oração: Cartas a Malcom** comprovam que Lewis até cresceu na fé com esse episódio de luto.

de quatro das sete Crônicas. Lewis é recomendado nas escolas como literatura clássica e é considerado um dos mais citáveis autores de todos os tempos, não apenas por cristãos, mas também por todos aqueles que admiram sua obra secular e religiosa.

Quem foram os editores da obra da Marvel

O livro que foi copatrocinado pelas editoras cristãs Thomas Nelson Publishers e Nelson Comics (HUMMEL, 2022), tem em seus créditos: Charles Hall (adaptação e layouts), Pat Redding (ilustrador, tintas e caligrafia), John Kalisz (ilustrador, cores), Darryl F. Winburne (editor consultor), Mort Todd (editor), e Tom DeFalco (chefe de edição).

O editor central, Mort Todd, cujo nome de nascimento é Michael Delle-Femine, nasceu em 1961 nos Estados Unidos é um escritor, ilustrador e empresário da mídia, que escreveu para várias empresas de histórias em quadrinhos, mais notabilizado por ser um editor-chefe da revista *Cracked* e mais tarde, da *Marvel Music*. Ele é empresário proprietário da *Comicfix*, cujo mais conhecido produto foi a série de HQ *Speed Racer*, além da companhia *ACE Comics*, e contribuiu para personagens como o Homem-Aranha, Superman e para marcas registradas como Barbie e Looney Tunes. Ele ilustrou revistas, capas de CD, jornais e propagandas impressas.

A *Marvel Music*, fundada em 1994, era um ramo da *Marvel* que produzia HQs inspirados em grandes nomes da música internacional, como a banda Kiss, The Rolling Stones, Elvis Presley e Bob Marley. Mas a iniciativa não teve a vendagem que se esperava, o que Todd atribuiu à falta de marketing, sendo descontinuada em 1995, mas que continuou servindo à propaganda das bandas e dos artistas.

Na indústria cinematográfica, Todd também dirigiu clipes de música, foi diretor de filmes e fez animações para Comcast, Walt Disney, Vila Sésamo, MTV e CBS.

Já Tom DeFalco, o editor-chefe, é um escritor e editor de HQs americano, mais conhecido por sua relação com a Marvel e particularmente com o Homem-Aranha.⁷ Ele passou por várias companhias de HQs, mas destacou-se na Archie Comics, onde iniciou e desenvolveu uma série com o nome da companhia e escreveu para a série “Scooby-Doo”. Na Marvel, escreveu dois episódios da série “Os Vingadores”, e escreveu para a família Superman. Ele também integrou a equipe que tornou os “Transformers” populares nos Estados Unidos.

Além disso, ele é autor de centenas de HQs, mais de uma dúzia de romances gráficos dezenas de cybercomics, três romances e seis livros infantis, além de guias para os personagens da Marvel.

Contexto e teor da obra *Cartas de um diabo ao seu aprendiz*

A obra *Cartas de um diabo a seu aprendiz* foi adaptada para o rádio e o teatro inúmeras vezes e foi um dos primeiros sucessos do autor que rendeu a capa da revista Time Magazine em 1947.

De tradução mais conhecida no Brasil como *Cartas de um diabo a seu aprendiz*, a obra de C. S. Lewis, *The Screwtape Letters* (1942), apresenta um enredo raro. Escrito como um romance epistolar, o texto representa a coletânea de trinta e uma cartas que constituem a correspondência ficcional entre *Screwtape*⁸ (Maldanado, segundo

⁷ Para saber mais sobre a relação de DeFalco com o Homem-Aranha, veja entrevista do autor dada ao The Spider's Web em: https://web.archive.org/web/20130825012953/http://webspaces.webring.com/people/dt/the_gzone/tomd.html. Acesso em: 9 fev. 2022. Outra entrevista é mais voltada para a personagem Spider-girl. Ver: <https://www.cbr.com/reflections-tom-defalco/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

⁸ O nome *Screwtape* bem como *Wormwood* são composições do autor que teria a intenção de chamar a atenção do leitor por sua formação insólita. No primeiro, por exemplo, percebemos a presença de várias palavras inglesas misturadas a nomes de personagens como *Scrooge*, do autor Charles Dickens, que suscitam várias interpretações, como *screw* (parafuso); *thumbscrew* (instrumento de tortura pelo polegar); *worm* (verme); *tapeworm* (tênia solitária); *red tape*

a última tradução em português do Brasil), um diabo experiente, e seu sobrinho, *Wormwood* (Vermelindo, segundo a última versão), um aprendiz no ofício da tentação de humanos, em especial, um “paciente” que deveria ser afastado do Inimigo (que seria o Deus cristão) e encaminhá-lo para o domínio das trevas.

De acordo com Joseph P. Cassidy (2015, p. 165), essas missivas misturam humor irônico e sabedoria indireta advinda do conhecimento dos estudos do autor sobre a tradição da escrita espiritual do ocidente. O aprendiz de diabo, por sua inexperiência, sugeriria tentações, as quais são reorientadas por seu tio, que o incentiva a utilizar a trapaça e a confusão. Assim, o leitor observa que o “paciente” não passa por aventuras fantásticas, nem demonstra virtudes excepcionais, ou extraordinária santidade. Trata-se de um ser humano comum que vive em um determinado tempo – anos 1940 – e em um determinado lugar – Inglaterra.

Quando Vermelindo começa a trabalhar em sua vida, ele ainda não era cristão, entretanto, logo se converte. Em meio aos problemas comuns está o fato de ele viver com sua mãe e das dificuldades nessa relação. Na terceira carta, por exemplo, Maldanado sugere que seu pupilo trabalhe em conjunto com Maldadiposo, o demônio responsável pela mãe do paciente, para a manutenção do hábito de irritação mútua⁹. Para tanto, ele lista quatro sugestões: 1) fazer seu paciente pensar apenas na sua vida interior; 2) interferir na eficácia das orações do paciente, fazendo-o se preocupar apenas com o

(conjunto de papéis de burocracia) (ROCHA, 2018, p. 38). Na maioria das versões em português do Brasil houve a liberdade de criar nomes que fizessem sentido para os leitores lusófonos como Morcegão e Cupim, na tradução de 1964; Coisa-Ruim e Pé-de-cabra, na de 1982; Screwtape e Wormwood, na de 1996/2000; Fitafuso e Vermebile, na de 2005/2014; e Maldanado e Vermelindo, na de 2017.

⁹ “Mantenha-se em contato íntimo com nosso colega Maldadiposo, que está encarregado da mãe, e construam um hábito consistente de irritação mútua, de pequenas azucrinaçãoções diárias” (LEWIS, 2017, p. 26).

estado de saúde da alma de sua mãe e jamais de seu corpo físico; 3) aproveitar-se da intolerância mútua nascida do convívio; 4) aproveitar-se da sensibilidade às questões cotidianas que podem suscitar brigas. Em outra situação, registrada na quinta carta, Maldonado desmotiva o sobrinho a se empolgar com a guerra dos europeus, pois o principal negócio dos seres infernais seria solapar a fé e evitar a formação de virtudes¹⁰. A guerra poderia lhes apresentar algumas desvantagens como milhares de humanos colocarem sua esperança nas mãos do Inimigo e outros tantos se engajarem em causas superiores a eles mesmos; os homens seriam mortos em lugares próprios de morte e poderiam ir preparados para tal condição, ao lado de Deus, por isso, seria vantajoso que os humanos morressem em hospitais e asilos caros, entre funcionários e amigos mentirosos, onde os pacientes recusassem a presença de um clérigo cristão¹¹. O “paciente” entra em uma acentuada crise existencial, onde Deus parece ausente; por isso, Maldonado incentiva seu sobrinho a se aproveitar o mais rápido possível da fraqueza de sua fé. No entanto, o jovem retorna à fé cristã quando se apaixona por uma moça engajada nas atividades religiosas e se relaciona com a família dela. Como a guerra se intensifica, o jovem morre durante um bombardeio. Assim, na derradeira carta, de número trinta e um, Maldonado ameaça engolir seu sobrinho por ter fracassado definitivamente em sua missão, pois após a morte do paciente, seres celestiais buscaram-no. Ele descreve o momento

¹⁰ “Portanto, não permita que nenhum entusiasmo temporário tire o foco de sua atividade principal que é solapar a fé e impedir a formação de virtudes” (LEWIS, 2017, p. 37).

¹¹ “Seria tão melhor para nós se todos os seres humanos morressem em hospitais caros cercados por médicos que mentem, enfermeiras que mentem e amigos que fazem o mesmo, conforme foram por nós treinados, a prometer vida para os moribundos, a encorajar a crença de que a doença pode ser tida como desculpa para qualquer indulgência, e até mesmo (se nossos trabalhadores fizerem bem o seu trabalho) a negar qualquer sugestão de que se chame um reverendo, a menos que sonegue ao doente sua verdadeira condição!” (LEWIS, 2017, p. 39).

de passagem da vida terrena para a vida eterna e como o paciente reconheceu não apenas o demônio que o tentava, mas também os seres angelicais e o próprio Deus que atuava em sua vida em todos os momentos¹².

A despeito da simplicidade do enredo da narrativa, a jornada de fé do jovem é o primeiro plano da obra, enquanto o relacionamento entre Maldonado e Vermelindo, constitui-se como o segundo. Dessa trama também emana uma proposta criativa de como C. S. Lewis imaginava o inferno: “algo semelhante à burocracia de um estado policial ou aos escritórios de uma empresa comercial absolutamente indecente” (LEWIS, 1982, p. 8).

The Screwtape Letters antecede em cerca de uma década *As crônicas de Nárnia*, que vêm sendo publicadas e adaptadas em diferentes suportes desde sua publicação, e foram lançadas durante o conflito da Segunda Guerra. Em poucos meses, essa última obra tornou-se o primeiro best-seller do autor. Sobre isso, Lionel Adey, estudioso de C. S. Lewis, afirma que, de todos os livros escritos por Lewis durante esse conflito, o texto em tela foi o que alcançou o maior público¹³. Já outro biógrafo de Lewis, A. N. Wilson, estimou que sua vendagem foi cerca de um milhão de cópias¹⁴. Entretanto, o interesse do público pela obra não cessou. Novas edições, traduções e adaptações têm encontrado aceitação há oito décadas. Assim, o texto adaptado ao suporte de história em quadrinhos, lançado em junho de 1994 pela

¹² “Da mesma forma como ele viu você, ele também teve uma visão da divindade. Eu sei como foi. Você recuou, atordoado e cego, sentindo-se mais ferido por eles do que ele se sentira em relação às bombas” (LEWIS, 2017, p. 168).

¹³ “De todos os livros que Lewis escreveu em tempos de Guerra, o *Cartas de um Diabo a seu Aprendiz* alcançou o público mais amplo” (ADEY, 1998, p. 141, tradução livre).

¹⁴ “Quando foi publicado em fevereiro de 1942, a primeira edição de 2.000 exemplares foi vendida imediatamente. Houve duas reedições em março e o livro está sendo editado sem parar desde então, vendendo mais de um milhão de cópias.” (WILSON, 2002, p. 179, tradução livre).

Marvel Comics que ora analisamos não deve causar estranhamento ao leitor.

Referencial teórico

A fim de analisarmos a HQ de maneira mais densa, utilizamos o texto de Umberto Eco, intitulado *Apocalípticos e Integrados*, onde, em várias de suas partes, o autor faz análises de HQs de personagens conhecidas na cultura popular desde meados do século passado, como Snoopy e Superman. Também apresentamos o texto de Paul Ricoeur¹⁵, intitulado *A simbólica do mal*, cuja tese repousa no fato de que o mal “[...] não faz parte da constituição ontológica do homem, não é uma coisa que nos determine, é antes um acontecimento que suspende o projeto de sentido de uma vida, isso é, trata-se de algo que apenas se torna acessível numa ordem temporal e no interior de uma trama significativa” (RICOEUEUR, 2018, p. 8).

Quanto ao surgimento desse tipo de texto, do ponto de vista diacrônico, os lastros dessa cultura popular baseada no consumo de HQs estão presentes desde a impressão de *Fragmentos do julgamento do mundo*, por Guttenberg em Estrasburgo – entre 1444 e 1447, passando pelos livros ilustrados por meio do método das xilogravuras de Albrecht Pfister, em 1460, em Bamberg (MCMURTRIE, 1965, p. 159; 259), até as publicações massivas e diversificadas que vemos em nossos dias, disponíveis tanto em material impresso quanto digital. Reconhecido isto, inserimos a prática da leitura desse gênero como

¹⁵ Biógrafos e estudiosos da obra de Paul Ricoeur apontam o interesse desse filósofo por essa temática. Dentre eles citamos François Dosse que afirma que “desde o começo de sua obra, Ricoeur se dedicou aos problemas do mal, da culpabilidade” (DOSSE, 2017, p. 479) e dedica um subcapítulo de seu livro ao tema, intitulado *A travessia do mal absoluto* e Domenico Jervolino que em sua *Introdução a Ricoeur* nos mostra o pensamento que o filósofo francês tinha acerca da relação entre mito, mal e ética, como ocorre no seguinte excerto: “[...] a pluralidade dos mitos acerca da origem do mal mostra os limites de uma visão puramente ética do mundo e do homem: nós fazemos o mal, mas, ao mesmo tempo, o sofremos” (JERVOLINO, 2011, p. 40).

pertencente àquilo que Pierre Bourdieu, em entrevista dada a Roger Chartier, classifica como “consumo cultural” (CHARTIER, 2011, p. 231). No texto analisado, percebemos uma intenção na equipe editorial de tornar a adaptação um bem consumível em escala de produto de massa, atraindo, assim, o público que pode ser chamado de “homem-médio”. A respeito disso, Umberto Eco afirma que

[...] a civilização de massa oferece-nos um exemplo evidente de mitificação na produção dos *mass media* e, em particular, na indústria das *comic strips*, as ‘estórias em quadrinhos’: exemplo evidente e singularmente adequado ao nosso objetivo, porque aqui assistimos à coparticipação popular de um repertório mitológico claramente instituído de cima, isto é, criado por uma indústria jornalística, porém particularmente sensível aos caprichos do seu público, cuja exigência precisa enfrentar (ECO, 2006, p. 244).

E a forma maniqueísta do enredo das histórias é a que mais vende, pois apela mais para o gosto popular. Mas a HQ em questão, embora utilize dos recursos típicos do gênero procura romper com o modelo maniqueísta.

Do ponto de vista estrutural, nesse texto adaptado, percebemos a existência de elementos pertencentes a uma iconografia própria de textos híbridos como os vários processos de visualização da metáfora ou de símile pertencentes às estorinhas humorísticas, como é o caso do exagero, quando temos a representação da personagem de *Screwtape* de alta estatura e proporções exageradas, sentado a uma bancada miúda e, conforme Eco aponta em seu texto, há outras ocorrências desse tipo no texto como ver estrelas, sentir a cabeça rodar, dentre outras que, nas palavras do intelectual italiano, “[...] se realizam com o recurso constante a uma simbologia figurativa elementar, imediatamente compreendida pelo leitor” (ECO, 2006, p. 144).

Já a respeito da construção da interação entre as personagens, há uma característica peculiar a essa adaptação que, embora seja

uma história em quadrinhos, não há os chamados balões consagrados pelo uso desse tipo de texto que consistem no traçado terminando numa lâmina apontando para o rosto do falante, entendido pelo leitor como discurso expresso. Isso ocorre porque o texto original, como já mencionado, é um romance epistolar, por isso, na adaptação, optou-se em apresentar fragmentos dessas cartas, ilustradas pelas imagens das personagens. Sem que houvesse necessidade de lhes indicar diálogos.

Ainda sobre elementos que constituem a semântica dessa história percebemos o uso do signo gráfico para expressar uma função sonora. Muitos desses signos gráficos são consagrados como o recurso retórico denominado onomatopeia¹⁶. Dentre as encontradas na adaptação analisada, temos as seguintes expressões: “pop” e “poif” indicando a perda dos chifres na cabeça de um demônio, na página 12; “bonk”, indicando o barulho do soco que o paciente imaginariamente desfere contra um soldado nazista, na página 21; “tic tic”, indicando as batidas da bengala de um ministro protestante na porta do paciente por conta de seu atraso em compromissos, na página 53; por fim, “toss” indicando o lançamento de um livro por parte de uma personagem, na página 65.

Análise do romance gráfico: representações do mal no HQ

Segundo Paul Ricoeur, o mal moral, que está associado à perspectiva cristã de pecado, seria aquilo que “[...] torna a ação humana objeto de imputação, de acusação e de repreensão” (RICOEUR, 1988,

¹⁶ O Dicionário de Linguística organizado por, entre outros, Jean Dubois define a onomatopeia como “uma unidade léxica criada por imitação de um ruído natural: tique-taque, que visa a reproduzir o som do relógio; cocoricó, que imita o canto do galo”; depois de discorrer sobre os usos desse tipo de vocábulo, o léxico faz a ressalva de que “a hipótese da origem onomatopaica da linguagem humana está bastante abandonada em nossos dias” (Dicionário de linguística, 2014, p. 212).

p. 23). A prática do mal está inserida num contexto comunitário de vigilância e de punição. Essa ação do mal também pode ser identificada como maldade. Para Ricoeur, fazer o mal de maneira direta ou indireta corresponderia a

[...] prejudicar outrem, logo, é fazê-lo sofrer; na sua estrutura racional – dialógica – o mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro; é neste ponto de intersecção maior que o grito da lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem; isto testemunham tanto os *Salmos* de David como a análise de Marx da alienação resultante da redução do homem ao estado de mercadoria (RICOEUR, 1988, p. 24-25).

O texto em análise ancora-se nessa perspectiva cristã e não maniqueísta da maldade. Ademais, ele também demonstra especificidades de sua reflexão acerca da simbólica do mal, sob a delimitação do símbolo puro da mancha no sentido de que

[...] o mal não é o nada; não é puro defeito ou privação, simples ausência de ordem; ele é, pelo contrário, o poder das trevas; o mal é uma ‘posição’; nesse sentido, também é qualquer coisa que há que tirar [...] o mal vem ao homem como o ‘fora’ da liberdade, como o outro no qual a liberdade é envolvida: “cada um é tentado pela sua própria concupiscência, que o atrai e seduz” (Carta de Tiago 1,14); é o esquema da sedução: significa que o mal, ainda que seja uma posição, é uma posição que já aí está antes de nós e nos atrai; essa exterioridade é tão essencial à noção de mal humano que o homem, diz Kant, nunca poderia ser o maligno absoluto, o Mau; é sempre o maligno em sentido secundário, o que é maligno porque foi seduzido; o mal é simultaneamente algo que se ‘põe’ agora e que sempre aqui esteve (RICOEUR, 2018, p. 173-174).

A análise do texto em tela busca demonstrar como essas ideias sobre o mal, a maldade e a sedução subjazem nele.

Já na introdução, Neil Gaiman nos diz que se trata de uma “*illustrated abridgement*” versão resumida ilustrada, que se encaixa no campo das HQs apenas de forma mais ampla, sendo um caso à parte.

De acordo com Dickieson (2022), é um romance gráfico e uma adaptação de um livro para HQs. Ele tem muita ironia, em

representações dos diabos terríveis e irônicos, detalhes interpretativos para a realidade americana e uma riqueza de imagens. Elas são intermeadas por trechos do livro, numa caligrafia muito apropriada e uma assinatura de *Screwtape* sempre muito personalizada.

Numa das passagens do livro, *Screwtape* relata que teve um paciente humano que, certa vez, estava lendo um livro que o estava levando a ter ideias perigosas para os diabos, que o poderia levar para mais perto do Inimigo (Deus). Então, sabiamente, *Screwtape* logo o lembrou de que estava perto do almoço e que não era bom ir às últimas consequências daquela linha de pensamento de estômago vazio. E logo depois do almoço, o perigo estava dissolvido e o assunto esquecido.

Nas margens do trecho, vemos um humano lendo um livro de título “pensamento moderno” e um diabo nos bastidores, fantasiado de garçom, com um prato fumegante e de um frango delicioso com um aroma maravilhoso contornando a cabeça do paciente. Na página seguinte, o paciente é que está no caldeirão servindo de jantar para o demônio que o havia tentado.

Mas a HQ não trata da biografia da personagem principal, como faz o livro. A personagem mulher, pela qual o paciente se apaixona, é descrita por Lewis, de acordo com a tradução considerada neste trabalho, como se fosse “[...] uma moça vil, sorrateira, de sorrisinho afetado, cheia de falsa modéstia, monossilábica, tímida, insossa, insignificante, virginal e ordinária. Um verdadeiro monstro” (LEWIS, 2017a, p. 120). Enquanto isso, na HQ, ela se parece mais com uma personagem (Betty) dos Archie Comics.

Em outro artigo, Dickieson (2022) reafirma que a HQ é mais uma adaptação de livro do que um romance gráfico, pois apresenta cartas inteiras (não todas), que permite ler o livro sob outra ótica.

A adaptação gráfica usa uma versão resumida, que omite muitos diálogos (no caso, monólogos, pois só temos as cartas do diabo-mor) do livro original, embora apresente as suas principais sabedorias.

O resenhista critica a pobreza das imagens, que são postas nas margens e predomínio do texto, que, devido ao layout, às vezes não se sabe onde continua. No entanto, a ironia da imagem do mal como obscena e atemorizante, ainda que engraçada, é inquietante tanto no livro quanto na adaptação, pois fala de realidades do cotidiano humano, que sofre das implicações das tentativas do diabo de roubar a nossa alma.

Mas é temerário, segundo Hummel (2022) recomendar a versão gráfica a alguém que não conheça o original. Mais uma vez, discordamos, pois embora a leitura da HQ não substitua a leitura da fonte, dá para se ter uma ideia desse texto.

Também a ideia de que fazer algo cômico de um tema sério não está muito longe da possível intenção de Lewis ao escrever *Screwtape*, pois, na própria epígrafe do livro, ele cita Thomas More, que diz que “O diabo ... o espírito orgulhoso ... não tolera ser motivo de chacota” (MORE, 1847). Longe de querer simplesmente irritá-lo, certamente está interessado em usar do humor para o que melhor ele sabe fazer: falar de coisa séria.

No texto em tela, o mal é praticado por entes malignos antropomorfizados. Não sendo humanos eles se aproximariam daquilo que Lewis propõe de alguém que ame o mal pelo mal (LEWIS, 2009a, p. 58). A respeito disso, Ricoeur, ao analisar a narrativa bíblica da queda, afirma que

[...] o homem não é o malvado absoluto, mas o malvado em segundo grau, o malvado através da sedução; não é o Mau, o Maligno, de forma substantiva, mas antes mau, malvado, de forma adjetiva; torna-se malvado por uma espécie de contra-participação, de contra-imitação, por

consentir numa espécie de mal que o autor ingénuo da narrativa bíblica descreve como astúcia animal. Pecar é ceder. (RICOEUR, 2018, p. 278).

Durante todo o texto, Maldonado instrui seu sobrinho sobre qual seria o melhor método para fazer seu paciente ceder e pecar. Assim eles venceriam o Inimigo: cooptando suas criaturas e desviando-as do “reto” caminho. O desfecho lhes é desfavorável, pois ocorre o contrário do que eles haviam planejado: o paciente falece. Nesse ponto, o texto se assemelharia à tragédia clássica, tendo em vista que esse gênero literário é “uma desgraça final e impressionante, motivada por um erro imprevisto ou involuntário, envolvendo pessoas que merecem respeito e simpatia” (MOISÉS, 2013, p. 463).

Nesse sentido, o falecimento do paciente poderia ser entendido como um tipo de catarse, como uma purgação que constitui a experiência da piedade e terror que o espectador sofre diante da tragédia que assiste, assim, o ser humano alargaria os seus conhecimentos por meio da dor ligada à piedade e ao terror (MOISÉS, 2013, p. 72-73).

No entanto, não analisamos um texto dramático e o que ocorre no desfecho de seu enredo é uma descrição transcendental e feliz.¹⁷ No final, o paciente sai da vida terrena para entrar na vida eterna e vê tanto Vermelindo, o ente que o tentara toda sua vida, quanto seres celestiais que lhe vêm ao encontro. Nesse ponto, a narrativa ficcional ecoa a doutrina cristã de vida após a morte.

Na adaptação em tela, quando observamos a arte ilustrativa, percebemos que sua condensação pode estar em sua própria capa que apresenta seu enredo de maneira condensada. Nela vemos os paratextos próprios desse tipo de publicação como, no quadrante superior à esquerda, o selo da Marvel que é apresentado como Marvel Comics Nelson e imediatamente abaixo dele outro selo referente à

¹⁷ É o que Tolkien cunhou de “eucatástrofe”, que é o final dramático catastrófico, mas feliz, que aparece em tantos mitos, mas também na história da Paixão de Cristo.

série de que esse texto faria parte: *The Christian Classic Series* [Série clássicos cristãos]. Toda a arte tem a cor azul salpicado de pontinhos coloridos que lembram céu numa noite escura. Ainda na parte superior, de maneira mais centralizada, observamos o título do quadrinho que é homônimo ao que o autor dera ao texto original, *The Screwtape Letters*. Esse título é apresentado em letras envoltas em uma margem estilizada nas cores amarela e vermelha, fazendo referência em sua disposição com pontas similares a labaredas, ao fogo que seria parte do inferno, de onde o autor das cartas, um demônio sênior denominado *Screwtape*, as escreveria. Logo abaixo do título, vemo-lo representado por uma figura humanoide de aparência grotesca cujo semblante seria o resultado da sobreposição do esqueleto de um crânio humano, com chifres em diferentes níveis, sendo que dois deles são dominantes e dentes estão à mostra com destaque a dois caninos que se elevam de sua mandíbula inferior. Com cabeça e tronco azuis, seus olhos totalmente enegrecidos, como se o globo ocular fosse composto apenas pela pupila, apresentam uma reflexão ígnea que sugere que teriam uma natureza vítrea que transmitiram parte de um cenário oculto, neste caso novamente uma referência ao fogo infernal.

Sua compleição é formada por um corpo musculoso, delineado por extremidades avantajadas, acompanhadas por bíceps arroxeados bem desenvolvidos, que sugere ao leitor que ele seria detentor de força física, bem como antebraços de semelhante cor que são seguidos de mãos com dedos grandes, cujas extremidades são formadas por unhas compridas com pontas que lembram garras. Seu abdômen também apresenta boa forma.

Na posição de alguém que estaria escrevendo, ele está sentado atrás de uma escrivaninha preta com rachaduras e segurando uma pena de cor verde, escrevendo em um papel cor de rosa, de aparência rota. Sobre essa figura está um guarda-chuva preto, sob o título que

o protegeria de um fio de luz que desceria da parte superior direita da representação e culminaria no personagem humano, o paciente da narrativa, e na representação de balão de fala do cartum com as palavras *Danger! Prayer* [Perigo! Oração!]. O paciente é apresentado como um homem branco ajoelhado, de cabelos negros penteados para trás, com as palmas das mãos jungidas, em posição de oração. Vestindo um suéter sobre uma camisa cujo colarinho branco lhe circunda o pescoço, apenas seu torso e sua cabeça estão em primeiro plano, enquanto que suas pernas são representadas como sombras em posição genuflexa.

Ele está ajoelhado sobre uma nuvem, que sugere que sua presença está fora do inferno e à sua frente encontra-se uma placa sinalizadora em forma cavalete, onde se lê *Caution* [Cuidado].

Imediatamente ao lado dessa sinalização, na parte inferior esquerda do desenho, temos a representação de *Wormwood*, de maneira também grotesca. No enredo, ele é o sobrinho de *Screwtape* que estaria recebendo instruções do tio experiente para o aperfeiçoamento de suas habilidades tentadoras. Seu alvo é o paciente já descrito. Ele é apresentado com uma compleição que lembra alguém que é acometido pelo nanismo. Em contraposição ao seu tio, seus bíceps não demonstram musculatura rígida e seu abdômen é saliente. Suas mãos também apresentam dedos grandes com unhas pontudas. Desnudo, ele porta um capacete vermelho e amarelo de operário de construção nas cores e segura uma placa de fundo vermelho com a palavra *Detour* [desvio] inclinada para baixo, escrita com letras estilizadas, que lembram labaredas, nas cores também rubro-amarelas.

Considerações finais

Na adaptação do livro para os quadrinhos, os criadores fizeram o que o diabo gosta: transformar em caricatura a imagem do diabo, de modo a se tornar hilário, ridículo e pouco digno de ser levado a sério. Mas para os fãs, trata-se de uma forma bem-humorada de reler o livro em suas partes mais ilustrativas. (embora seja uma pena ele ter reduzido um livro que já não era muito volumoso).

Quanto ao mal, ele aparece de forma mais destacada e satirizada na HQ do que no livro, seguindo a tendência maniqueísta das HQs. Mas a ideia de que ele é hilário e que não deve ser levado demasiadamente a sério é preservada.

Como Lewis (2017a) coloca no prefácio do seu livro, há duas formas de agradar o diabo a cerca de si mesmo: subestimá-lo ou menosprezá-lo totalmente, ou levá-lo a sério demais. O mal ou o diabo não deve ser desprezado, a ponto de ser ingenuamente ignorado, pois ele é realmente perigoso, mas também não devemos lhe dar a importância que certas denominações cristãs lhe dão promovendo feitiços para “amarrá-lo”.

Portanto, os criadores da HQ foram muito felizes na sua adaptação, tentando preservar essa ideia essencial do livro acerca do mal, aproveitando a tendência escarnecedora e estereotipada da linguagem daps HQs.

Referências

ADEY, Lionel. C. S. Lewis: *Writer, Dreamer, and Mentor*. Grand Rapids, MI/ Cambridge, UK: William B. Eerdmans Publishing Company, 1998.

CASSIDY, Joseph P. Sobre o discernimento. *In*: MACSWAIN, Robert e WARD, Michael. C. S. Lewis. Tradução Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 165-182.

CHARTIER, Roger (Dir.). *Práticas da Leitura: uma iniciativa de Alain Paire*; tradução de Cristiane Nascimento. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

DICKIESON, Brenton D.G. A Screwtape Christmas Miracle. Disponível em: <<https://apilgriminnarnia.com/2020/12/30/a-screwtape-christmas-miracle/>>. Acesso em: 8 fev. 2022.

DICKIESON, Brenton D.G. *Double Irony, Visual Delight, and a Missed Opportunity: The Screwtape Letters Marvel Comic Book*. Disponível em: <<https://apilgriminnarnia.com/2021/07/06/screwtape-letters-marvel-comic/>>. Acesso em: 9 fev. 2022.

DOSSE, François. *Paul Ricoeur: os sentidos de uma vida (1913-2005)*. São Paulo: LiberArs, 2017.

DUBOIS, Jean. *Dicionário de linguística*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2014.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GREGGERSEN, Gabriele, ROCHA, Esdras Alexandre Silva da. Como o diabo gosta: cartas de C.S. Lewis. *Guavira Letras*, v. 15, n. 29, p. 50-65, jan./abr. 2019.

HUMMEL, Tyler, Review: The Screwtape Letters – Marvel/Nelson Comics. Disponível em: <<https://geeksunndergrace.com/books/review-the-screwtape-letters-marvel-nelson-comics/>> Acesso em: 9 fev. 2022.

HUTTAR, Charles A., *The Screwtape Letters as Epistolary Fiction*. *Journal of Inklings Studies* 6, n. 1 (2016): 91.

JERVOLINO, Domenico. *Introdução a Ricoeur*. Tradução de José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2011.

LEWIS, C. S. *As cartas do Coisa-Ruim: como um diabo velho instrui um diabo jovem sobre a arte da tentação*. Tradução de Yolanda Steidel Toledo. São Paulo: Edições Loyola, 1982.

LEWIS, C. S. *Cartas de um diabo a seu aprendiz*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Thomas Nelson, 2017a.

LEWIS, C. S. *Cartas do inferno e morcegão oferece um brinde*. Tradução Roque Monteiro de Andrade. São Paulo: Edições Vida Nova, 1964.

LEWIS, C. S. *Cristianismo puro e simples*. edição revista e ampliada, tradução Álvaro Oppermann e Marcelo Brandão Cipolla. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009a.

LEWIS, C. S. *The Screwtape Letters*. London, UK: Geoffrey Bles: The Centenary Press, 1942.

LEWIS, C. S. *As crônicas da Nárnia*. Tradução Paulo Mendes Campos. São Paulo: Martins Fontes. 2009b.

LEWIS, C. S. *Surpreendido pela alegria*. Tradução Eduardo Pereira e Ferreira. São Paulo, Mundo Cristão, 1998.

LEWIS, C. S. *O regresso do peregrino*. Rio de Janeiro: Ichtus Editorial, 2011.

LEWIS, C. S. *O Grande Divórcio*. Tradução Elissamai Bauleo. São Paulo: Thomas Nelson, 2020.

LEWIS, C. S. *O problema da dor*. Tradução Francisco Nunes. São Paulo: Thomas Nelson, 2021.

LEWIS, C. S. *Os quarto amores*. Tradução Estevan Kirschner. São Paulo: Thomas Nelson, 2017b.

LEWIS, C. S. *Trilogia Cósmica*. Tradução Carlos Caldas. São Paulo: Thomas Nelson, 2019.

LEWIS, C. S. *Cristianismo puro e simples*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Thomas Nelson, 2017c.

LEWIS, C. S. *Abolição do homem*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Thomas Nelson, 2017d.

LEWIS, C. S. *A imagem descartada*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: É-realizações, 2015.

LEWIS, C. S. *Alegoria do amor*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: É-realizações, 2012.

MCMURTRIE, Douglas C. *O livro*. Tradução Maria Luísa Saavedra Machado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORE, Thomas, “Against Tribulation”, a dialogue of comfort against Tribulation London: Charles Dolman, 1847, pára. 159. Disponível em: https://archive.org/stream/dialogueofcomfor00moreuoft/dialogueofcomfor00moreuoft_djvu.txt. Acesso em: 9 fev. 2022.

POTGIETER, Raymond M., “Revisiting C.S. Lewis Screwtape Letters of 1941 and exploring their relation to ‘Screwtape Proposes a Toast’”. In *die Skriflig/In Luce Verbi*, p. 1-8, 2016. Disponível em: <https://indieskriflig.org.za/index.php/skriflig/article/view/2168/4212>. Acesso em: 9 fev. 2022.

RICOEUR, Paul. *A simbólica do mal*. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2018.

ROCHA, Esdras Alexandre Silva da. *The Screwtape letters de C. S. Lewis no Brasil (1964-2014)*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018.

TAYLOR, Robert. REFLECTIONS: Tom DeFalco. Disponível em: <https://www.cbr.com/reflections-tom-defalco/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

THE SPider’s Web Exclusive: Interview with Tom DeFalco. Disponível em: https://web.archive.org/web/20130825012953/http://webpace.webring.com/people/dt/the_gzone/tomd.html. Acesso em: 9 fev. 2022.

WILSON, A. N. *C. S. Lewis: A Biography*. New York/ London: W.W.Norton & Company, 2002.

Recebido em: 12/05/2022
Aprovado em: 06/07/2022