



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

**HÉLIO YARZON SILVA JÚNIOR**

***A METAMORFOSE DE FRANZ KAFKA PARA O MANGÁ***

Campo Grande/ MS

2017

**HÉLIO YARZON SILVA JÚNIOR**

***A metamorfose de Franz Kafka para o mangá***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

Co-orientador: Prof. Dr. Nataniel dos Santos Gomes

Campo Grande/MS

2017

S58m Silva Júnior, Hélio Yarzon.

A metamorfose de Franz Kafka em mangá/Hélio Yarzon Silva Júnior. Campo Grande, MS:  
UEMS, 2017.

125p. ; 30cm.

Dissertação (Mestrado) – Letras - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade  
Universitária de Campo Grande. 2017.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato.

1. Histórias em quadrinhos. 2. Literatura. 3. Adaptações Literárias. I. Título

**CDD – 23.ed. 741.58**

***A metamorfose de Franz Kafka em mangá***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato (Orientador)  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

---

Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira (Titular)  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

---

Prof. Dr. Ramiro Giroldo (Titular)  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS

Campo Grande/MS, 16 de Agosto de 2017.

Dedico este trabalho à minha mãe Maria Oneide Ribeiro Soares, que cumpriu brilhantemente o seu papel como mãe e em todas as áreas da sua vida aqui neste plano. Hoje espera pela vida eterna com a volta do Senhor Jesus.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a minha querida e saudosa mãe Maria Oneide Ribeiro Soares, guerreira e vencedora. Agradeço por me ensinar valores que nenhuma leitura poderá me fornecer. Me deste uma estrutura simples e sólida, sei que onde estiver sentirá a minha alegria por ter realizado este sonho que jamais teria acontecido sem a perseverança, empenho, força de vontade e pensar. Isso é o reflexo daquilo que presenciei a vida inteira ao seu lado, obrigado mãe.

Ao meu orientador Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato por ter acreditado em mim e no meu potencial. Desde o início apoiou minha ideia, sem mesmo saber o que estava por vir ao se propor em me orientar. Me deu uma chance de mostrar que não importa de qual área viemos, mas sim, o comprometimento e a vontade em realizar da melhor maneira possível o nosso propósito. Paciente com os meus erros, proporcionou um diálogo aberto, objetivo e desburocratizado para sanar as minhas dúvidas.

Ao meu co-orientador Prof. Dr. Nataniel Gomes dos Santos pelo incentivo, otimismo e por compartilhar um pouco do seu vasto conhecimento sobre o fabuloso universo das histórias em quadrinhos.

À Profª Dra. Eliane Giacon que teve a maior boa vontade em me ajudar quando me senti desorientado e desmotivado a continuar o processo seletivo para o mestrado. Me recebeu com todo carinho nessa instituição maravilhosa que é a UEMS.

Ao Prof. Dr. João Fábio pela compreensão, apoio e palavras de conforto e força, quando me encontrava em um dos piores momentos da minha vida.

Ao corpo docente da UEMS que tive o prazer de conhecer e que pacientemente contribuíram para que eu pudesse desenvolver a pesquisa.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Pereira que desde o início me mostrou que não existe limites para aqueles que têm a perseverança como escudo e o pensar como lança.

Ao Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira - UEMS e ao Prof. Dr. Ramiro Giroldo - UFMS por muito contribuírem com os apontamentos referentes a pesquisa.

“Pensar é o trabalho mais difícil que existe. Talvez por isso tão poucos se dediquem a ele”.

Henry Ford

SILVA JÚNIOR, Hélio Yarzon. *A metamorfose de Franz Kafka para o mangá*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2017.

### RESUMO

Esta pesquisa se baseia no texto literário traduzido por Modesto Carone, para analisar comparativamente a adaptação para os quadrinhos em estilo japonês (Mangá), realizada pela Equipe East Press com tradução de Drik Sada. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de caráter descritivo sob a perspectiva qualitativa, com embasamento nas próprias obras analisadas. E também nos fundamentamos em obras teóricas e críticas, tais como os estudos sobre as relações entre literatura, quadrinhos e cinema, de Valdomiro Vergueiro, Ismail Xavier e Renato Cunha, bem como na interpretação de *A metamorfose*, proposta pelo filósofo francês Jean Paul Sartre, Tzvetan Todorov e Modesto Carone. Nossa intenção é mostrar que as relações entre a obra literária e a adaptação para os quadrinhos não se esgotam na simples transposição, de uma linguagem para outra, de significados e ideias. Isso porque a adaptação, no caso de duas obras artísticas, é sempre uma “transcrição”, ou seja, uma recriação do texto original, processo no qual não importa tanto a “fidelidade literal”, mas, acima de tudo, o diálogo que se estabelece entre uma obra e outra. A partir desse raciocínio, procuramos avaliar em que sentido esse diálogo é mais ou menos produtivo. E, nesse sentido, se dá a perspectiva qualitativa da nossa análise.

**Palavras-chave:** A metamorfose. Adaptação. Histórias em quadrinhos. Literatura fantástica.

SILVA JÚNIOR, Hélio Yarzon. *The Metamorphosis by Franz Kafka to Mangá*. Dissertation (Master of Arts). Concentration area: Language, Language and Literature; line of research: Historiography Literary. Foundation State University of Mato Grosso do Sul, University Unit of Campo Grande, Campo Grande/MS, 2016.

### ABSTRACT

This research is based on the literary text translated by Modesto Carone which is comparatively analyzed in relation to the Japanese-style comic adaptation (Mangá) carried out by the East Press Team with translation of Drik Sada. It is a bibliographical and qualitatively descriptive research based on the analyzed works. We also based our evaluation on other theoretical and critical works, such as the studies on the relations between literature, comics and cinema by Valdomiro Vergueiro, Ismail Xavier and Renato Cunha and the interpretation of *The Metamorphosis* by the French philosopher Jean Paul Sartre, Tzvetan Todorov and Modesto Carone. Our proposition is to demonstrate that the relations between the literary work and its adaptation to comics are not restricted to the simple transposition of meanings and ideas from one language to another. This is because adaptation, in the case of two artistic works, is always a "transcription", that is, a re-creation of the original text. In such a process, "literal fidelity" does not matter so much but, above all, it is more relevant the dialogue established between the works. Based on this conceptual framework, we try to evaluate in what sense this dialogue is more or less productive for the readers. And, in this sense, our analysis is performed under a qualitative perspective.

**Keywords:** The Metamorphosis. Adaptation. Comics. Fantastic literature.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: tempreguicanoao - tempreguicanoao.wordpress.com em 2016.....	17
Figura 2: Blog do turquinho - turcoluis.blogspot.com.br/search/label/gibis – 2016.....	18
Figura 3: Brainly – brainly.com.br/tarefa/7983726 em 2016. ....	19
Figura 4: <i>Narrativas Gráficas</i> – Will Eisner em 1989.....	20
Figura 5: <i>Quadrinhos: guia prático</i> – Multirio, pág.12 em 2005. ....	21
Figura 6: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	22
Figura 7: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	22
Figura 8: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	23
Figura 9: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	23
Figura 10: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	23
Figura 11: <i>Desvendando os quadrinhos</i> – McCloud em 1995. ....	24
Figura 12: <i>Quadrinhos e arte sequencial</i> – Will Eisner em 1989.....	24
Figura 13: Chat Supremo - chatsupremo.wordpress.com/2016/04/30/homem-de-ferro-o-demonio-na-garrafa/ em 2016.....	25
Figura 14: Humanoides – humanoides.com.br/cinema/espetacular-homem-aranha-2-uma-teia-cheia-de-confusao/Editora Ebal 1963-1970 em 2016. ....	25
Figura 15: <i>Mutum</i> – vitaminadegeografia.blogspot.com em 2015. ....	26
Figura 16: HQROCK - hqrock.wordpress.com/2014/06/14/hulk-primeira-revista-do-golias-verde-bate-recorde-em-leilao/ em 2016. ....	26
Figura 17: Alegoria da caverna – germanafurquim.blogspot.com.br/2014/04/alegoria-da-caverna-o-que-e-o-mito-o.html em 2014. ....	28
Figura 18: <i>Superman vs. Equus</i> – Editora Panini em 2005. ....	29
Figura 19: Revista Paranoid Android Graphic Novel – www.kalamazoo.com.br/website-news.html em 2013.....	30
Figura 20: Readerman - Nopphistoriador.blogspot.com em 2015. ....	32
Figura 21: Dingbats – http://www.identifont.com/similar?PVM em 2008. ....	34
Figura 22: Caminhos da Sociedade - caminhosdasociedade.wordpress.com em 2012.....	34
Figura 23: Universo HQ – http://www.universohq.com/materias/o-amor-esta-no-ar-e-nos-quadrinhos-tambem/ em 1967.....	35
Figura 24: ComicBookMovie.com - https://www.comicbookmovie.com/comics/comic-history-review-avengers-1-the-origin-of-the-avengers-a58896 em 1963.....	35
Figura 25: <i>A metamorfose</i> , pag. 21 – L&PM Pocket em 2013.....	65

Figura 26: <i>A metamorfose</i> , pág. 39 – L&PM Pocket em 2013.....	66
Figura 27: <i>A metamorfose</i> , pág. 39 – L&PM Pocket em 2013.....	67
Figura 28: <i>A metamorfose</i> , pág. 9 – L&PM Pocket em 2013.....	69
Figura 29: <i>A metamorfose</i> , pág. 10 – L&PM Pocket em 2013.....	70
Figura 30: <i>A metamorfose</i> , pág. 14 – L&PM Pocket em 2013.....	71
Figura 31: <i>A metamorfose</i> , pág. 131 – L&PM Pocket em 2013.....	72
Figura 32: <i>A metamorfose</i> , pág. 23 – L&PM Pocket em 2013.....	73
Figura 33: <i>A metamorfose</i> , pág. 72 – L&PM Pocket em 2013.....	75
Figura 34: <i>A metamorfose</i> , pág. 112 – L&PM Pocket em 2013.....	76
Figura 35: <i>A metamorfose</i> , pág. 114 – L&PM Pocket em 2013.....	77
Figura 36: <i>A metamorfose</i> , pág. 115 – L&PM Pocket em 2013.....	78
Figura 37: <i>A metamorfose</i> , pág. 119 – L&PM Pocket em 2013.....	79
Figura 38: <i>A metamorfose</i> , pág. 139 – L&PM Pocket em 2013.....	80
Figura 39: <i>A metamorfose</i> , pág. 157 – L&PM Pocket em 2013.....	81
Figura 40: <i>A metamorfose</i> , pág. 175 – L&PM Pocket em 2013.....	82
Figura 41: <i>A metamorfose</i> , pág. 177 – L&PM Pocket em 2013.....	83
Figura 42: <i>A metamorfose</i> , pág. 187 – L&PM Pocket em 2013.....	84
Figura 43: <i>A metamorfose</i> , pág. 188 – L&PM Pocket em 2013.....	86
Figura 44: <i>A metamorfose</i> , pág. 189 – L&PM Pocket em 2013.....	87
Figura 45: <i>A metamorfose</i> , pág. 190 – L&PM Pocket em 2013.....	88
Figura 46: <i>A metamorfose</i> , pág. 55 – L&PM Pocket em 2013.....	90
Figura 47: <i>A metamorfose</i> , pág. 69 – L&PM Pocket em 2013.....	93
Figura 48: <i>A metamorfose</i> , pág. 100 – L&PM Pocket em 2013.....	94
Figura 49: <i>A metamorfose</i> , pág. 36 – L&PM Pocket em 2013.....	95
Figura 50: <i>A metamorfose</i> , pág. 81 – L&PM Pocket em 2013.....	96
Figura 51: <i>A metamorfose</i> , pág. 116 – L&PM Pocket em 2013.....	100
Figura 52: <i>A metamorfose</i> , pág. 30 – L&PM Pocket em 2013.....	103
Figura 53: <i>A metamorfose</i> , pág. 30 – L&PM Pocket em 2013.....	104
Figura 54: <i>A metamorfose</i> , pág. 67 – L&PM Pocket em 2013.....	105

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>07</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>08</b>
<b>LISTA DE ILUSTRAÇÕES</b> .....	<b>09</b>
<b>SUMÁRIO</b> .....	<b>11</b>
<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 - O QUE SÃO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS?</b> .....	<b>16</b>
1.1 Revisitando a linguagem das histórias em quadrinhos.....	20
1.1.1 Narrativa.....	20
1.1.2 Texto verbal e não verbal .....	25
1.1.3 Balão de texto.....	27
1.1.4 Anatomia Expressiva .....	28
1.1.5 Cenários.....	30
1.1.6 Cores.....	31
1.1.7 Tipografia.....	33
<b>CAPÍTULO 2 - FRANZ KAFKA, SUA OBRA A METAMORFOSE E A LITERATURA FANTÁSTICA</b> .....	<b>37</b>
2.1 A obra <i>A metamorfose</i> de Franz Kafka.....	39
2.2 Relação entre a literatura fantástica e a obra <i>A metamorfose</i> de Franz Kafka .....	45
<b>CAPÍTULO 3 - QUADRINHOS E LITERATURA</b> .....	<b>55</b>
3.1 A questão da fidelização nas adaptações .....	55
3.2 Correlações entre os gêneros .....	58
3.3 A linguagem dos formatos .....	60
<b>CAPÍTULO 4 – ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A METAMORFOSE, DE KAFKA, E SUA ADAPTAÇÃO PARA O MANGÁ</b> .....	<b>68</b>
4.1 O enredo.....	89
4.2 A questão do espaço .....	91
4.3 A questão do tempo.....	94
4.4 Os personagens.....	97
4.5 A questão do narrador .....	99
4.6 A linguagem (ou estilo) .....	107
4.7 Sobre o fantástico .....	107
4.8 Valor estético e crítico.....	109

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>114</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As histórias em quadrinhos, desde a sua confirmação como um dos maiores meios de comunicação em massa do século XX, têm se tornado tema de grandes discussões, e por este motivo tornou-se objeto de estudo em diversas áreas como Arquitetura, Educação, Artes Visuais, Cinema, Linguística, Semiótica, Comunicação Social e Literatura. Este trabalho tem como tema a transposição do texto literário da obra *A metamorfose*, de Franz Kafka para as HQs em mangá.

A pesquisa tem o intuito de verificar o processo de adaptação do texto-fonte para os quadrinhos (mangá). O objetivo principal está em identificar a forma como o texto literário, que possui apenas a linguagem verbal, foi apropriado e amoldado para a linguagem específica dos quadrinhos, que possui, além dos textos verbais, a adição das imagens, estabelecendo um diálogo entre os dois formatos e a recriação de uma nova obra.

Portanto, será discutida a maneira pela qual a Equipe East Press utiliza o texto-fonte de Kafka, para recriar a história por meio de outro formato, a narrativa gráfica. Em nossa análise, utilizaremos como referência a tradução de *A metamorfose*, feita por Modesto Carone, uma vez que ele é considerado o principal tradutor de Kafka no Brasil.

Foi necessário estudar a linguagem dos quadrinhos para entendermos o processo que o adaptador quadrinista utilizou para realizar a transposição dos formatos. A narrativa gráfica depende da composição de diferentes e inúmeros elementos capazes de permitir a sua expressão. Diante disso, torna-se importante identificar quais elementos gráficos e recursos a equipe utilizou para recriar e transmitir as novas significações na adaptação desse clássico da literatura.

A narração é assim um produto de unidades articuladas segundo certos princípios. É uma série organizada de acontecimentos. Ainda que selecione fatos reais e da vida, ela não é uma mera cópia da vida. Estabelece unidades e, organizando-as, forma um conjunto de normas, o código narrativo (CAGNIN, 1975, p. 155).

Foi necessário um estudo aprofundado para analisar a adaptação da obra *A metamorfose* para o formato de HQs (mangá), pois a obra de Kafka possui um grande valor literário.

Na série L&PM Pocket Mangá, obra adaptada de *A metamorfose* de Franz Kafka, o clássico é adaptado para a linguagem ágil e dinâmica das histórias em quadrinhos japonesas.

O Mangá é um estilo japonês de produzir histórias em quadrinhos e apresenta ao seu leitor diferentes signos e ideologias. A palavra Mangá é o resultado da união dos ideogramas Man (humor) e Gá (grafismo). E esse gênero atualmente é capaz de produzir uma infinidade de produtos de diversos segmentos no contexto social contemporâneo, como por exemplo, brinquedos, jogos e animes, sendo assim, acaba por influenciar autores de áreas e países a utilizarem as HQs para realizar adaptações de obras literárias.

As histórias em quadrinhos no estilo Mangá foram analisadas nessa pesquisa a partir das perspectivas moderna e pós-moderna, mostrando a sua definição, trajetória e analisando suas formas e símbolos.

Neste contexto, buscaram-se referências que mostrem e entendam o valor das histórias em quadrinhos como meio de comunicação na expectativa de proporcionar novas possibilidades de reflexões e aprimoramentos visuais em relação ao texto-fonte.

Em *A metamorfose*, o escritor tcheco não se preocupou apenas em contar a história do homem transformado em um inseto, mas enfatizou também a trajetória do caixeiro-viajante Gregor Samsa, que, ao acordar de sonhos intranquilos, viu seu próprio corpo metamorfoseado em um inseto monstruoso. O escritor consegue contextualizar a condição humana, a discriminação e os dramas psíquicos de uma sociedade injusta, fria e calculista.

A obra foi escrita em 1912, próximo do início da Primeira Guerra Mundial. Talvez por este motivo, o clima de agonia e pessimismo visível na obra *A metamorfose* é discutido por alguns autores como se tivesse uma relação direta com o cenário mundial da época em que a obra foi escrita. Temas como a crise existencial, desesperança, insegurança, pessimismo, impotência, humilhação, falta de respostas, discriminação e fuga, são inferidos dessa obra. Mesmo sendo escrita em 1912, *A metamorfose* mantém relações com a atualidade, por abordar temas característicos do cotidiano, vividos na sociedade contemporânea.

Para analisarmos a obra *A metamorfose* quanto aos aspectos literários, utilizaremos a estrutura narrativa do fantástico baseada nos pensamentos de dois autores, Tzvetan Todorov em sua *Introdução à Literatura Fantástica*, considerando aspectos que delimitam de forma mais precisa, conforme a sua análise, o gênero em questão, até o século XIX; e Jean-Paul Sartre, que busca compreender o fantástico no século XX.

Para melhor entendermos a estrutura, a dissertação foi dividida em quatro momentos.

O primeiro momento enfatiza a linguagem das histórias em quadrinhos: definições, história, trajetória, valor literário, ou seja, os elementos constitutivos das histórias em quadrinhos desde o surgimento até aos dias atuais.

O segundo momento está voltado para explicar a obra literária *A metamorfose* e o seu enquadramento na literatura antes e após o século XX.

O terceiro momento aborda a literatura em evidência com as outras linguagens. A adaptação das obras literárias para as histórias em quadrinhos e os diálogos existentes entre os dois formatos.

E por fim, no quarto momento, enfatiza-se a questão dos narradores, do enredo, do espaço, do tempo, dos personagens, da linguagem, do fantástico e do valor estético e crítico encontrados no mangá e relacionados com o texto-fonte da obra *A metamorfose* de Franz Kafka.

Espera-se que o presente estudo contribua para o debate de questões referentes à adaptação de obras literárias para as histórias em quadrinhos em Mangá, pouco estudada em comparação às adaptações cinematográficas.

## CAPÍTULO 1 - O QUE SÃO HISTÓRIAS EM QUADRINHOS?

Desde os primórdios o homem costuma transmitir ideias e sentimentos por meio dos desenhos. Ao longo dos anos as técnicas foram se aprimorando até chegar a manifestação artística, as (HQs). As HQs, que possuem como características a utilização de imagens e textos, estão presentes no processo de evolução humana como meio de comunicação. Mesmo nas cavernas o homem já desenvolvia a necessidade de se comunicar por meio das formas de pinturas e desenhos nas pedras.

[...] as histórias em quadrinhos vão ao encontro das necessidades do ser humano, na medida em que utilizam fartamente um elemento de comunicação que esteve presente na história da humanidade, desde os primórdios: a imagem gráfica. O homem primitivo por exemplo transformou a parede das cavernas em um grande mural, em que registrava elementos de comunicação para seus contemporâneos: o relato de uma caçada bem sucedida, a informação da existência de animais selvagens [...] O advento do alfabeto fonético fez com que a imagem passasse a ter menor importância como elemento de comunicação entre os homens, deixando de existir uma ligação direta entre a maneira como se representa graficamente um objeto ou um animal e a sua forma física real. (VERGUEIRO, 2007, p. 8 e 9).

A partir desse momento a utilização das imagens como meio de comunicação evoluiu muito, vieram novos formatos para descrever as ideias humanas, como por exemplo, a escrita cuneiforme, desenvolvida pelos sumérios e os hieróglifos pelos egípcios. Por meio destes formatos que misturavam símbolos e desenhos e que contam passagens da época vivenciadas por civilizações, podemos ter uma noção de que estamos de alguma forma ligados aos quadrinhos desde os tempos remotos até aos dias atuais.

Cagnin (1975, p.19) afirma:

O homem tem marcada tendência para contar, ouvir, ver ou ler histórias. É uma constante universal no tempo e no espaço: em todas as épocas temos narrativas, em todos os lugares habitados há histórias.

A tarefa de achar o responsável e determinar o período em que as HQs surgiram é uma tarefa complexa, pois devemos considerar que isso depende do modo como definimos o que são HQs. Se considerarmos que as HQs são a arte de contar histórias por meio de desenhos, podemos dizer que elas têm origem com a pintura rupestre, tendo o seu surgimento ainda na época das cavernas. Mas, se o que define as HQs é o uso do balão de fala, então podemos afirmar que a sua origem se deu no final do século XIX.

De acordo com Rahde (1996, p. 104)

[...] a história em quadrinhos atual possui mais um elemento gráfico na sua composição, que aparece como um prolongamento do personagem, o que proporciona maior dinamização na leitura: são os chamados balões.

A linguagem das HQs como conhecemos hoje, com personagens, ações fragmentadas e diálogos dispostos em baldezinhos de texto, foi inaugurada nos jornais sensacionalistas de Nova York no final do século XIX com uma tirinha de Richard Outcault, chamada *The Yellow Kid*. Outcault essencialmente aprimorou o que tinha sido feito antes dele e introduziu um novo elemento: o balão, que é o local onde se põe as falas das personagens. Essa invenção fez tanto sucesso que tornou-se objeto de disputa pelas revistas e jornais renomados da época. Talvez por este motivo alguns consideram como a primeira história em quadrinhos a criação de Richard Fenton Outcault, *The Yellow Kid* em 1895.

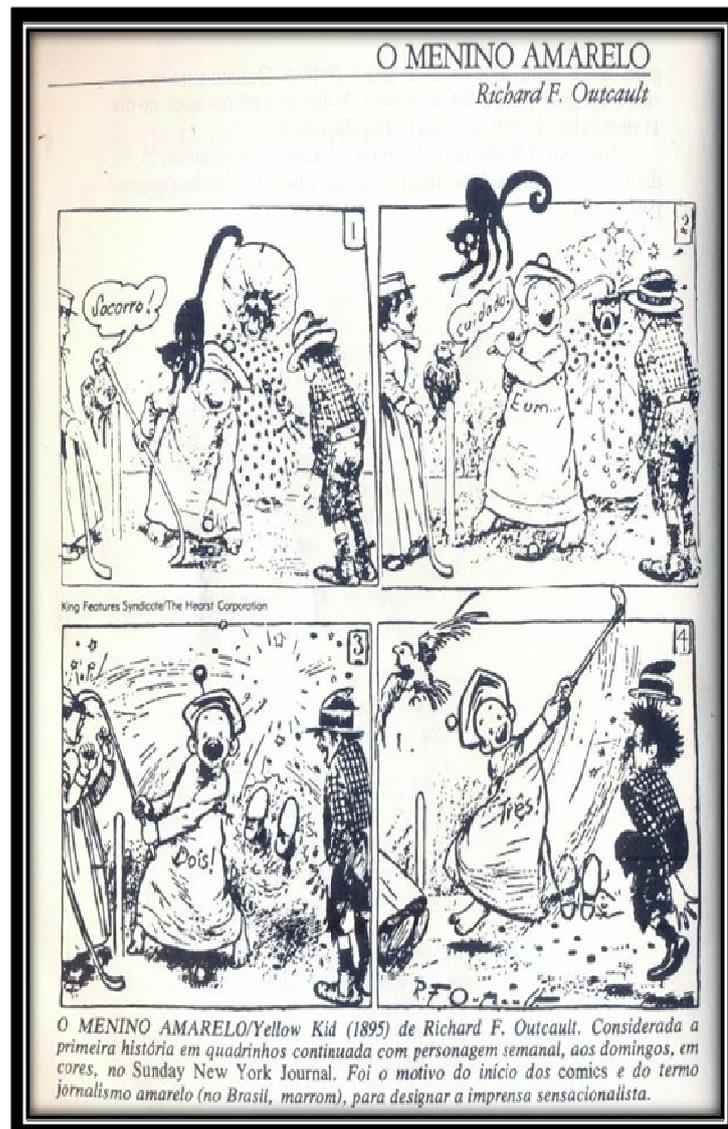


Figura 1: tempreguicano - tempreguicano.wordpress.com em 2016.

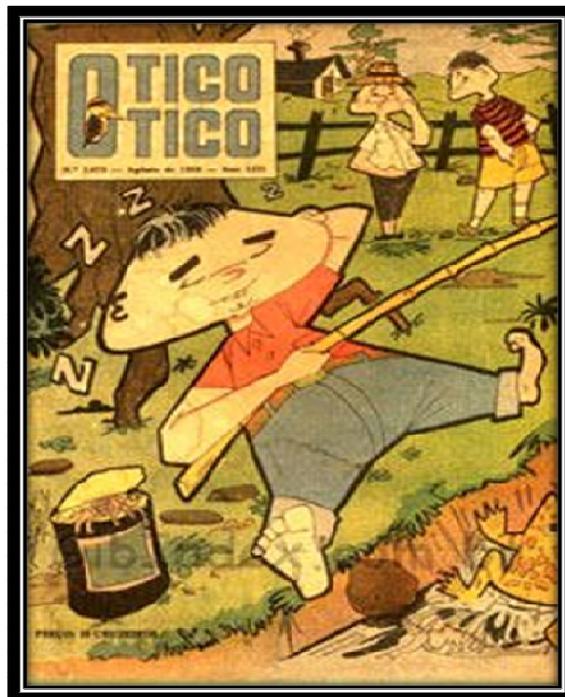
Outros personagens foram surgindo a partir da criação do *Yellow Kid*, alguns dos personagens mais famosos também surgiram no século XIX. No ano de 1930 foi criado o *Popeye* e o *Mickey* e em 1933, logo em seguida, Walt Disney iniciou a publicação das suas revistas em grande escala nos EUA.

Por meio de registros encontrados, Ângelo Agostini (1843-1910) produzia quadrinhos no Brasil em 1876 (PIETROFORTE, 2009, p. 9).

Assim como ocorreu nos Estados Unidos, as HQs começaram a ser produzidas em vários países. No final de 1860, no Brasil, Agostini fazia sátiras políticas e sociais por meio dos seus personagens e também foi um dos precursores na publicação de histórias em quadrinhos infantis como *Nhô Quim* ou *Impressões de uma Viagem à Corte* (1868) e *Zé Caipora* (1883).

Agostini publicou várias histórias e em 1895 funda a revista *Dom Quixote*. Escreve para a revista *O Malho* em 1904 e foi um dos integrantes da equipe fundadora da revista infantil *O Tico-Tico*.

Em 1905, foi lançada a revista *O Tico-Tico*, primeira revista destinada ao público infantil. A revista foi a primeira a ter regularmente a publicação de histórias e quadrinhos e a sua última edição foi publicada em 1905.



**Figura 2: Blog do turquinho - [turcoluis.blogspot.com.br/search/label/gibis](http://turcoluis.blogspot.com.br/search/label/gibis) – 2016.**



**Figura 3: Brainly – [brainly.com.br/tarefa/7983726](http://brainly.com.br/tarefa/7983726) em 2016.**

Conforme afirma Couperi *et al.* (1970, p. 9).

Aos poucos, a imagem adaptou-se aos textos, especialmente durante o século XX, quando as tiras ganharam “vida”, uma vez que a técnica passou a exercer uma importante função de comunicação, a partir da junção da imagem com o texto.

Com o advento da imprensa ou mídia impressa, dos novos meios de impressão e da tecnologia, foi possível aprimorar e desenvolver as HQs como estão dispostas hoje no contexto social. O campo evoluiu, expandindo suas fronteiras e tornando-se parte da cultura de massa (JARCEM, 2007, p. 5).

Dessa forma as HQs passaram a ter o reconhecimento como elemento de renovação para o meio editorial e começaram a ser produzidas em grande escala, versando sobre diversos assuntos, sendo objeto de renovação para o meio e vista como um fator de propulsão ao consumo do segmento.

Assim, as histórias em quadrinhos, além de serem um dos primeiros veículos a caminhar para a padronização de conteúdos, também incorporavam a globalização econômica em seus processos de produção, garantindo, dessa forma, a sobrevivência em um mercado cada vez mais competitivo. (VERGUEIRO, 2010, p. 7).

Dessa forma, as HQs estão inseridas no cenário atual como um poderoso meio de comunicação de massa, sendo lidas por pessoas de diversas idades.

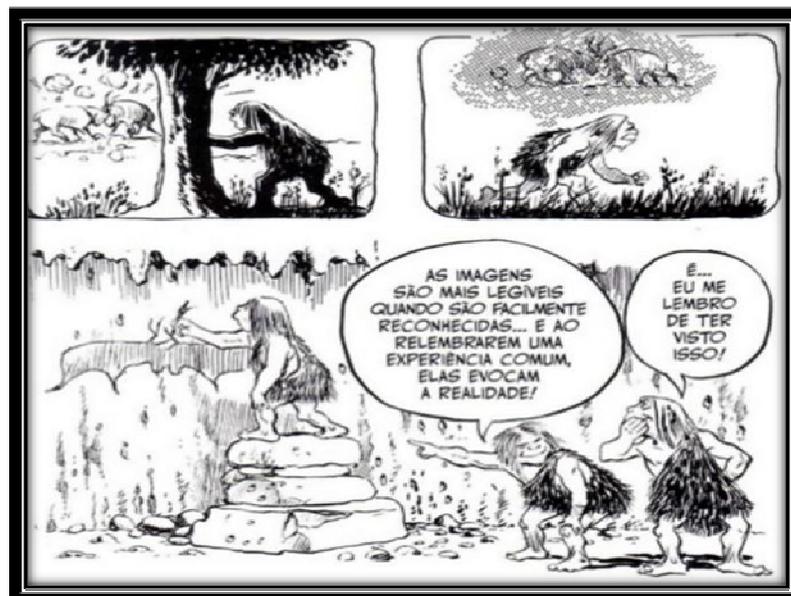
## 1.1 Revisitando a linguagem das histórias em quadrinhos

### 1.1.1 Narrativa

As HQs são narrativas gráficas que podem utilizar as imagens para transmitir ideias.

Diante disso, Eisner (1989, p. 100) afirma que:

O corpo humano, a estilização da sua forma, a codificação dos seus gestos de origem emocional e das suas posturas expressivas são acumulados e armazenados na memória, formando um vocabulário não-verbal de gestos. Ao contrário do requadro nas histórias em quadrinhos, as posturas dos seres humanos não fazem parte da tecnologia dessa arte. Elas são mais exatamente um registro “... do movimento expressivo... uma descarga motora que pode ser um veículo do processo expressivo”. Elas fazem parte do inventário do que o artista reteve a partir da observação.



**Figura 4: Narrativas Gráficas – Will Eisner em 1989.**

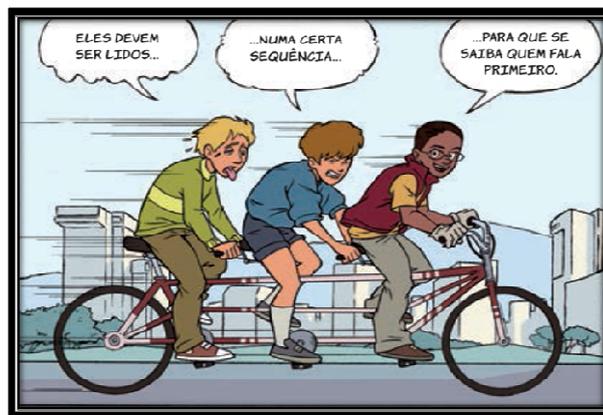
Os quadrinhos são gêneros discursivos que associam as linguagens verbal e imagética, envolvendo elementos como personagens, tempo, espaço e acontecimentos organizados em sequência, numa relação de causa e efeito.

A expressão verbal costuma aparecer nos balões, nas legendas, nas onomatopéias e nas interjeições. O uso de imagens e representação de gestos compõe a linguagem não verbal, essencial à criação das HQs. Estes recursos são imprescindíveis para que se torne inteligível a história.

Segundo Eisner (1989, p. 8):

A configuração geral da revista de quadrinhos apresenta uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim é preciso que o leitor exerça as suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura da revista de quadrinhos é um ato de percepção estética e de esforço intelectual.

Na maioria das HQs, podemos notar que as sequências dos quadrinhos caminham da esquerda para a direita e de cima para baixo, como se fosse consolidada uma regra quanto a este padrão, mas nem sempre isso acontece.



**Figura 5: *Quadrinhos: guia prático* – Multirio, pág.12 em 2005.**

Detalhes como a presença ou não de cores, o tipo de traço, o estereótipo das figuras, a disposição da linguagem verbal nos balões, a não utilização dos balões, luz e sombra são elementos utilizados nos quadrinhos. O quadrinista tem a incumbência de colocar as sequências dos quadros de forma a induzir o leitor a imaginar o que pode ter acontecido nas lacunas entre um quadro e outro. Essas lacunas são chamadas de *sarjetas*. Isso requer do leitor a capacidade de imaginar e criar, conforme o seu conhecimento, a conclusão da ação disposta nos quadros.

Conforme Mc Cloud (1995, p. 66):

Apesar da denominação grosseira, a *Sarjeta* é responsável por grande parte da magia e mistério que existem na essência dos quadrinhos. É aqui, no limbo da *Sarjeta*, que a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma em uma única ideia. Nada é visto entre os dois quadros, mas a experiência indica que deve ter alguma coisa lá. Os quadros das histórias fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de momentos dissociados.

Para que possamos entender o salto de um quadro para outro devemos classificar determinadas possibilidades de situações enquadrando-as em categorias. Existem seis tipos de saltos de um quadrinho para outro, segundo Mc Cloud (1995, p. 49-50):

1 - *Momento-a-momento* exige pouquíssima conclusão. A diferença entre um quadro e outro é quase imperceptível, mostra movimentos simples e passa monotonia. Podemos tomar como exemplos disso o abrir e o fechar dos olhos, uma pessoa que está caminhando vagorosamente, o ir e vir das ondas.

As transições *Momento-a-momento*, assim como os dois que virão a seguir, respectivamente, são capazes de inferir das imagens uma transitoriedade linear e progressiva do tempo. Quanto ao espaço notamos que o segundo quadro tem que estar associado ao primeiro.

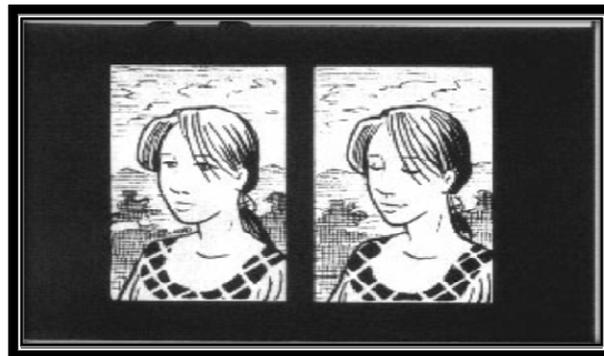


Figura 6: *Desvendando os quadrinhos* – McCloud em 1995.

2 - A seguir, existem aquelas transições que apresentam um único tema em progressão distinta de *ação-pra-ação*.

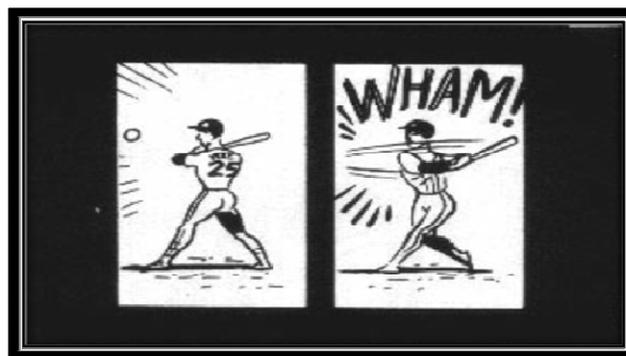


Figura 7: *Desvendando os quadrinhos* – McCloud em 1995.

3 - O próximo tipo nos leva de *tema-pra-tema* permanecendo dentro de uma cena ou ideia. A cena descrita mostra a ação da machadada que o vilão irá desferir e em seguida o grito de dor da vítima. Essa situação exige um alto grau de envolvimento com as imagens

para o leitor dar sentido a essas transcrições.



**Figura 8: Desvendando os quadrinhos – McCloud em 1995.**

4 – As transições *cena-a-cena* exigem o raciocínio dedutivo e nos levam através de distâncias significativas de tempo e espaço de um quadro a outro.



**Figura 9: Desvendando os quadrinhos – McCloud em 1995.**

5 - O quinto tipo de transição chamamos de *aspecto-para-aspecto*, supera o tempo em grande parte e estabelece um olho migratório sobre diferentes aspectos de um lugar, ideia e atmosfera.



**Figura 10: Desvendando os quadrinhos – McCloud em 1995.**

6 - O sexto tipo de transição não oferece nenhuma sequência lógica entre os quadros

e tem o nome de *non sequitur*. Nesse tipo de transição de quadros a conclusão pode ser verdadeira ou falsa, existe a falta de conexão entre a premissa inicial e a conclusão. A transição *non-sequitur* é caracterizada pela falta de qualquer sequência lógica entre um quadro e o outro que lhe segue, seja no tema, no espaço ou no tempo. Existem diversas variações de *non sequitur*, e outras falácias lógicas se originam dele, tais como a afirmação do conseqüente e a negação do antecedente.



**Figura 11: *Desvendando os quadrinhos* – McCloud em 1995.**

Ao criarmos uma sequência de duas ou mais imagens, estamos caracterizando-as e assim obrigando o leitor a considerar essas imagens como um todo, fazendo com que elas passem a pertencer a um único organismo. Algumas transições como a *non-sequitur* podem, aparentemente, não fazer nenhum sentido tradicionalmente, mas acabam desenvolvendo algum tipo de relação de acordo com o pensamento do leitor.



**Figura 12: *Quadrinhos e arte sequencial* – Will Eisner em 1989.**

O leitor compreende o texto e a imagem conjuntamente. É essa aplicação disciplinada que cria a gramática da Arte Sequencial.

### 1.1.2 Texto verbal e não verbal

Os quadros ou requadros são recursos nas HQs, têm a função de indicar a divisão do tempo e do espaço. Estes elementos mostram a representatividade sonora e os movimentos existentes na história. As HQs são conhecidas exatamente por esta marcante característica básica, os conjuntos de linhas que delimitam o espaço de cada cena e constituem o quadrinho.



**Figura 13: Chat Supremo - [chatsupremo.wordpress.com/2016/04/30/homem-de-ferro-o-demonio-na-garrafa/](https://chatsupremo.wordpress.com/2016/04/30/homem-de-ferro-o-demonio-na-garrafa/) em 2016.**

Em algumas histórias, tais linhas ou contornos podem ganhar formatos diferentes, chegam a ser circulares e trêmulas e trazem mudanças significativas no estilo, mas não no sentido geral da obra.



**Figura 14: Humanoides – [humanoides.com.br/cinema/espetacular-homem-aranha-2-uma-teia-cheia-de-confusao/](http://humanoides.com.br/cinema/espetacular-homem-aranha-2-uma-teia-cheia-de-confusao/) Editora Ebal 1963-1970 em 2016.**

A leitura está ligada diretamente à maneira e à forma como os quadros são

disponibilizados pelo quadrinista. Sendo assim, o posicionamento e a montagem dos quadrinhos tornam-se imprescindíveis para a interpretação da leitura. Segundo Eisner (1989, p. 44), além da sua função principal de moldura dentro da qual se colocam objetos e ações, o requadro em si pode ser usado como parte da linguagem não verbal da arte sequencial.



Figura 15: *Mutum* – [vitaminadegeografia.blogspot.com](http://vitaminadegeografia.blogspot.com) em 2015.

Na maioria das vezes os quadrinhos mostram imagens que trazem um certo impressionismo, utilizando-se da simplificação para o auxílio da leitura das imagens ou sequências de imagem. Isso é bastante diferente do que ocorre com os textos verbais literários, que necessitam de um texto descritivo para explicar ao leitor o que está acontecendo naquele ambiente, e só assim o leitor criará a imagem mentalmente.

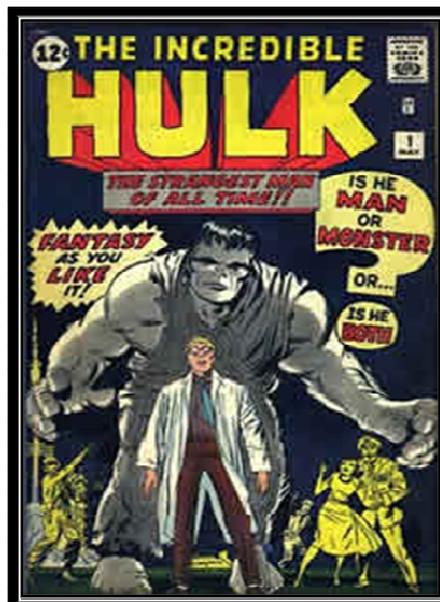


Figura 16: HQROCK - [hqrock.wordpress.com/2014/06/14/hulk-primeira-revista-dogolias-verde-bate-recorde-em-leilao/](http://hqrock.wordpress.com/2014/06/14/hulk-primeira-revista-dogolias-verde-bate-recorde-em-leilao/) em 2016.

Para compreendermos as imagens das HQs é necessário haver uma interação entre o quadrinista e o leitor. Expressões faciais, cenários, animais, etc., são essenciais e necessitam estar em sintonia com o artista em arte sequencial e o leitor.

O quadrinista ao utilizar os recursos como onomatopeias, balões, imagens, diálogos, mudança de quadros nos mostra a movimentação que irá ocorrer nas HQs. Efeitos criados pelos quadrinistas como linhas ou pontos que assinalam o espaço percorrido, traços curtos que rodeiam um personagem, diagramação da página, indicadores de tremor sugerem a movimentação das ações dos personagens.

### **1.1.3 Balão de texto**

Outro elemento importante das HQs são os balões de texto. Eles têm a função de enquadrar a fala, captando e tornando visível o som emanado dos acontecimentos ou dos personagens nos quadrinhos. Têm o intuito de facilitar o entendimento das ideias, por isso são sequenciais, relacionando-se com o emissor e determinando quem fala primeiro e dessa forma contribuem para a medição do tempo das falas ou ideias das histórias. São lidos da esquerda para direita e de cima para baixo conforme a posição do emissor.

Segundo Vergueiro (2007, p. 57), a localização do balão indica a sequência de quem começou o diálogo, determinando qual balão será lido primeiro.

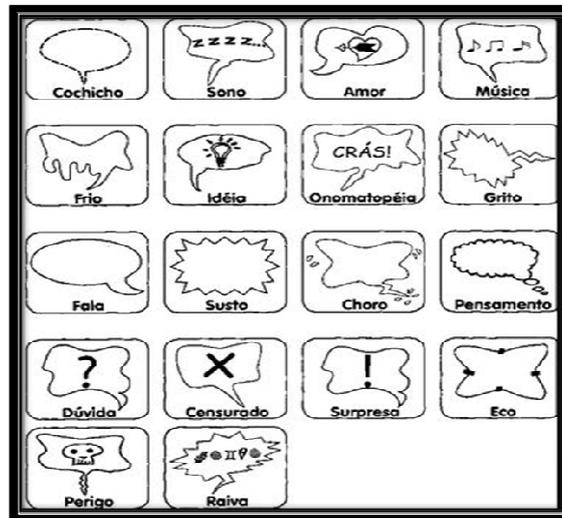
Com o aumento da utilização dos recursos dos balões nos quadrinhos, algumas características e funções foram se desenvolvendo e o contorno dos balões passou a ter significados, apresentando formas diferentes e desempenhando funções e sentidos nas HQs.

Existem hoje vários tipos de contornos para balões e não são mais apenas cercados para a fala, tornaram-se recursos capazes de trazer informações ao leitor mesmo antes que a leitura seja iniciada.

Ramos (2009, p. 36) apresenta algumas classificações para as diferentes formas de balões:

Balão-fala, balão-pensamento, balão-cochicho, balão-berro, balão-trêmulo, balão-de-linhas-quebradas, balão-vibrado, balão-glacial, balão-unísono, balões-intercalados, balão-zero ou ausência de balão, balão-mudo, balões-duplos, balão-sonho, balões-especiais e balão de apêndice cortado.

O formato de cada um deles indica quem fala e de que forma fala, além disso existem o recurso das onomatopeias que traduzem em forma de palavras os sons da história.



**Figura 17: Alegoria da caverna – [germanafurquim.blogspot.com.br/2014/04/alegoria-da-caverna-o-que-e-o-mito-o.html](http://germanafurquim.blogspot.com.br/2014/04/alegoria-da-caverna-o-que-e-o-mito-o.html) em 2014.**

A HQs utiliza os balões e as onomatopeias como recursos para mostrar a sua forma de linguagem peculiar.

A introdução dos balões fez com que as HQs se tornassem muito mais atraentes ao leitor, tornando-as também muito mais comunicativas.

As imagens, os diálogos, a sugestão de mudanças de quadros, os sentidos dos balões de textos e as próprias onomatopeias sugerem um movimento nas HQs e, graças a estes recursos, torna-se inteligível a mensagem que o quadrinista quis passar para o leitor.

#### **1.1.4 Anatomia Expressiva**

Relacionando formas de interpretações dos leitores em relação aos quadrinhos, podemos enfatizar também a anatomia expressiva, compreendendo a linguagem corporal dos personagens.

Os gestos e a postura dos personagens possuem significados, mensagens implícitas no formato dos quadrinhos. O leitor consegue, por meio da expressão corporal, distinguir um herói de um vilão sem que tenha alguma manifestação verbal, assim ocorre também em outras situações onde a anatomia expressiva sugere algo e ressalta trejeitos, ações e personalidades.



**Figura 18: *Superman vs. Equus* – Editora Panini em 2005.**

A anatomia tradicional coloca regras de proporção, como o sexo, o lugar, a altura, etc., enquanto que a anatomia expressiva proporciona a manifestação das emoções, graças ao poder que o leitor tem de realizar a leitura cênica e estereotipada dos personagens.

Eisner (1989, p. 103) afirma que:

Nas histórias em quadrinhos, a postura do corpo e o gesto têm primazia sobre o texto. A maneira como são empregadas essas imagens modifica e define o significado que se pretende dar às palavras. Por meio da sua relevância para a experiência do leitor, podem invocar uma nuance de emoção e dar inflexão audível à voz do falante.

A função da anatomia expressiva nas histórias em quadrinhos é transmitir uma mensagem clara, que reforce o discurso do narrador.

A anatomia expressiva consegue proporcionar várias leituras quando se une com outros elementos cenográficos. O corpo e a expressão facial são responsáveis pela existência da narrativa gráfica nas HQs. Podemos citar como exemplo disso os mangás, que não utilizam com muita frequência cenários e nem textos. O corpo, o gesto, o rosto, a estrutura facial e a postura são elementos constitutivos da anatomia expressiva, sendo que o rosto e a estrutura facial são as partes mais trabalhadas nas HQs em mangá. No rosto se concentram as emoções, e talvez, por este motivo, é o mais notado pelo leitor, se compararmos com o corpo dos personagens dispostos nos quadrinhos. Diante disso podemos avaliar que, por meio da combinação da linguagem verbal com a anatomia expressiva em uma narrativa, o leitor consegue identificar as características das

personagens.

### 1.1.5 Cenários

É necessário criar e ambientar o personagem em um determinado cenário para analisar, compreender e interpretar uma história de acordo com o que o autor pretende. Em qualquer formato existente, mesmo com gêneros e estilos diferenciados, o uso do cenário está presente. Varia de autor para autor, mas a utilização dos recursos como zoom, close, médio mostram os momentos de tensão nas HQs e estabelecem um impacto emocional aos personagens ajudando o cenário a transmitir o impacto emocional evidenciado nos quadrinhos em relação ao leitor.

Conforme Mc Cloud (2008, p. 158), notamos que:

Representar todas as vistas e sensações em pequenos retângulos pode ser um desafio intimidador. (...) mas para seus leitores isso pode ser a diferença entre saber onde sua história acontece e estar lá.

O cenário faz o papel de uma espécie de moldura para o personagem nas HQs, mas vai muito além disso, pois enriquece o roteiro propiciando uma diversidade de planos e câmeras para simular a sensação de ambientação. O cenário é constituído de sobreposição, tamanho, cor, tonalidade, composição e perspectiva.

A técnica da perspectiva permite estabelecer novos padrões relacionados ao drama envolvido nas HQs. Nesta perspectiva notamos a presença de elementos como a tridimensionalidade, a distorção, a profundidade e o volume.



**Figura 19: Revista Paranoid Android Graphic Novel – [www.kalamazoo.com.br/website-news.html](http://www.kalamazoo.com.br/website-news.html) em 2013.**

O metaquadrinho também conhecido como Splash tem como característica a de utilizar toda a sua extensão com um único quadrinho, podendo abranger também outras páginas, sendo assim, realiza uma visão panorâmica com vários tipos de elementos de leitura e narrativa. Uma variação do metaquadrinho é a página dupla, onde o quadrinista utiliza duas páginas para uma única imagem, formando um grande pôster narrativo, sendo essa variação muito utilizada pelos comics e mangás.

Eisner (1989, p. 63) diz que:

Um dos aspectos mais importantes do quadrinho de página inteira é que planejar a decomposição do episódio e da ação em segmentos de página torna-se uma tarefa de primeira ordem.

O cenário une o lugar à ação e é a reunião entre o enredo e o espaço, a partir dessa união é que o significado das ações pode ser lido e entendido pelo leitor. Eisner (1989, p. 23) enfatiza isso quando afirma que o cenário é mais do que uma simples decoração, ele faz parte da narração.

Sem o cenário, não poderíamos ter o entendimento universal da HQs, pois ele tem a função de apresentar o personagem e mostrar a ambientação que é capaz de tornar as emoções mais atenuadas nos personagens, estruturando e intensificando as emoções, intenções e desenvolvimento da sequência dos quadros na história.

### **1.1.6 Cores**

Vista como elemento essencial, a cor está relacionada com a linguagem não-verbal, transmite emoções e consegue fazer a distinção do personagem, do evento ou linha temporal na qual a história se passa. A cor consegue mostrar sentimentos vividos pelos personagens.

Quando o personagem está furioso, podemos associar a cor vermelha ao personagem para induzir o leitor a entender dessa forma. Cores vivas nas roupas ou cenários passam a ideia ao leitor de que o ambiente ou personagem estão alegres. Quando o personagem é mal ou perverso, associa-se uma cor sem vivacidade, com tons escuros, capazes de levar o leitor a ter uma impressão de que o personagem possui características relacionadas à negatividade.



**Figura 20: Readerman - Nopphistoriador.blogspot.com em 2015.**

As vestimentas e as suas respectivas cores mostram a personalidade dos personagens: personagens maus, sombrios, obscuros tendem a utilizar cores mortas ou escuras nas suas vestimentas; já tons claros com cores vivas e fortes induzem o leitor a ter uma visão de que os personagens são alegres ou estão felizes.

A cor exerce também influência sobre o cenário das HQs. Assim como nas vestimentas dos personagens, as cores fortes, vivas como o amarelo, o laranja e o vermelho trazem a ideia de dia ensolarado, calor. Por outro lado, cenários com tonalidades frias como o azul e o verde podem representar o inverno. Desta forma, o quadrinista tem que estar atento a qual mensagem ele quer passar, analisando qual o impacto da cor nas páginas e nos personagens dispostos nas HQs. Elementos como as cores ou a ausência de cores ajudam na elaboração da narrativa, auxiliam na delimitação do espaço, da ação, da profundidade e do volume de uma cena. Por meio dela, o quadrinista pode transmitir o suspense, a euforia, a dramaticidade ou qualquer outro sentimento na construção do sentido da história.

Timothy Samara (2010, p. 83) afirma que:

Há poucos estímulos visuais tão potentes como as cores; elas são uma ferramenta de comunicação extremamente útil. No entanto, o significado transmitido pelas cores, por resultar da reflexão de ondas de luz transmitidas pelos olhos para o cérebro, é algo subjetivo.

As cores têm a função de estimular nas pessoas as mais variadas sensações e

definem determinadas ações quando se diz respeito a um objeto, como por exemplo, paisagens, alimentos, animais, clima, sentimentos, personalidade etc. Associar as cores com a ideia que o autor quer passar torna-se uma ferramenta imprescindível para o objetivo do quadrinista.

A cor é um elemento essencial à leitura não verbal por ser um meio de distinção da personagem, do evento ou linha temporal na qual a história se passa. A cor transmite ao leitor as emoções. O autor precisa considerar o contraste, clareza e leitura de suas cores para que sua mensagem chegue de maneira íntegra ao leitor.

### **1.1.7 Tipografia**

Para analisarmos e compreendermos um texto-verbal é necessário utilizarmos a tipografia como recurso. Ela tem a função não só de dar forma ao conteúdo, mas também tem a incumbência de transmitir uma mensagem do personagem para o leitor. Oferece uma linguagem gráfica capaz de selecionar qual o público quer atingir e utilizando uma linguagem que esteja de acordo com os traços, situações e sentimentos dos personagens.

Uma letra tremida, por exemplo, indica que o personagem está com medo, letras maiúsculas indicam gritos, palavras seccionadas indicam alguma limitação na voz dos personagens e assim por diante. Contornos e peso nas letras são usados para dar mais ênfase ao texto. Quando o texto é mais forte que os desenhos, pode indicar que as falas nos balões são mais importantes naquele momento do que a imagem desenhada.

A tipografia não é utilizada apenas como uma forma de tratar visualmente o texto-verbal, ela pode também adquirir elementos não verbais, assim sendo passa a ter seu significado assimilado por todos os filtros de percepção, que podem ser visuais, emocionais ou intelectuais.

Os Dingbats ou Pictofontes são produzidos no formato de fontes, existem inúmeros tipos de Dingbats. A sua origem está associada aos ornamentos gráficos e podem ser utilizados como sinalização, linguagem para os surdos e os mudos e em estampas.

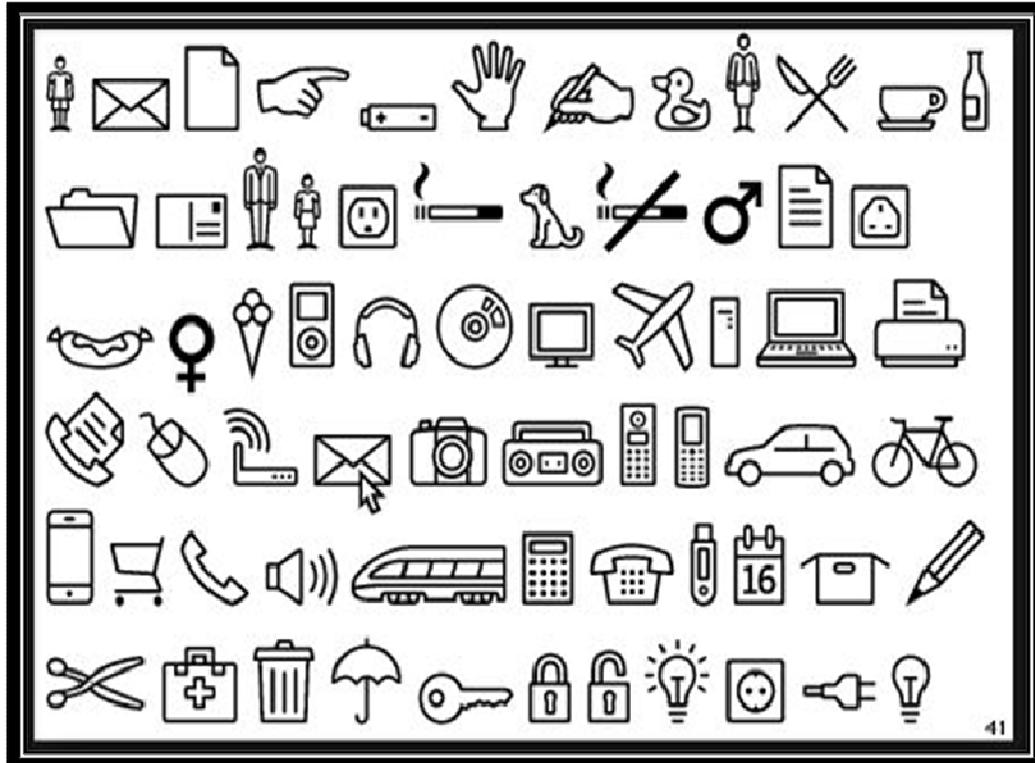


Figura 21: Dingbats – <http://www.identifont.com/similar?PVM> em 2008.

Os Dingbats são utilizados frequentemente nas HQs quando o personagem fala algum palavrão, diz algo censurável ou mostra alguma expressão de sentimentos por meio de símbolos. É um tipo de recurso utilizado para melhorar a compreensão do leitor sobre os sentimentos do personagem.

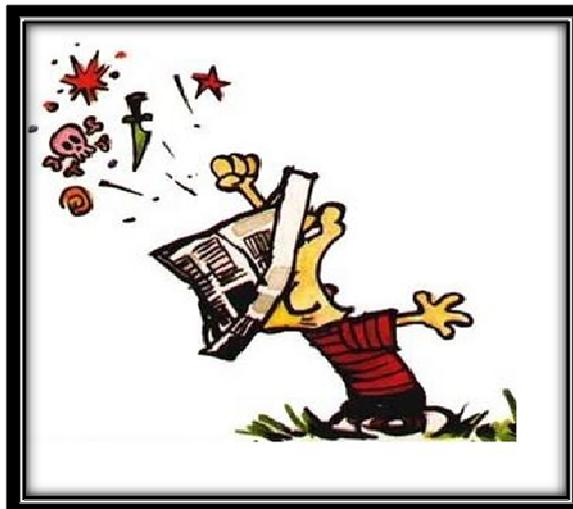


Figura 22: Caminhos da Sociedade - [caminhosdasociedade.wordpress.com](http://caminhosdasociedade.wordpress.com) em 2012.

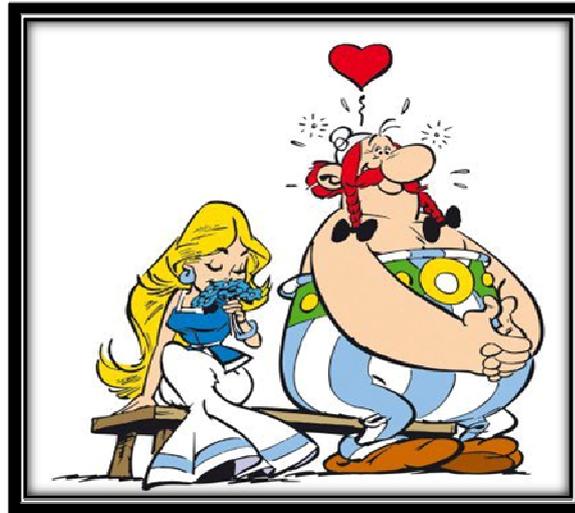


Figura 23: Universo HQ – <http://www.universohq.com/materias/o-amor-esta-no-ar-e-nos-quadrinhos-tambem/> em 1967.

Além de traduzir alguns sentimentos dos personagens, sons ou ruídos, os Dingbats podem substituir os balões de fala por algum símbolo, e este indicará um significado.

CrITÉrios como o espaçamento das letras, o alinhamento e a disposição dos textos têm que ser analisados pelo quadrinista, a exemplo disso podemos imaginar uma situação em que o autor espreme as letras para que caiba em um balão de texto, outro exemplo é colocar uma grande quantidade de informações dentro dos balões, prejudicando a linguagem imagética utilizada nas HQs.

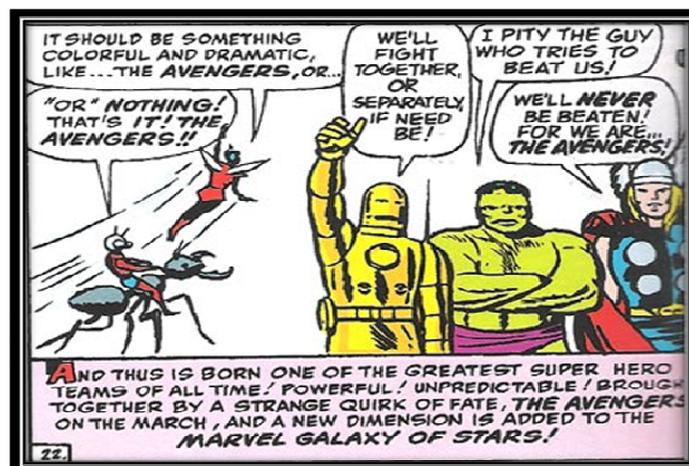


Figura 24: ComicBookMovie.com - <https://www.comicbookmovie.com/comics/comic-history-review-avengers-1-the-origin-of-the-avengers-a58896> em 1963.

O espaçamento das letras deve ser utilizado corretamente nas palavras, orações ou parágrafos para evitar que o leitor se distraia ou tenha um desconforto visual ao ler.

A linguagem dos quadrinhos é constituída por inúmeras características, peculiaridades e detalhes. Para melhor entendê-la torna-se indispensável compará-la com outras linguagens. Comparar, ler e entender a linguagem dos quadrinhos são processos interligados entre si. É uma linguagem complexa, sofisticada e ao mesmo tempo contrasta com a sua aparente forma simples e direta de comunicação. As HQs trazem na sua forma de linguagem um pedido implícito estático e imagético, capaz de estimular a imaginação do leitor. Não podemos deixar de enfatizar que a linguagem dos quadrinhos possui certos detalhes e características peculiares pouco notadas por quem não é fã ou por quem não tem o interesse em estudá-las, isso se dá por conta da falsa percepção de quem enxerga só o conjunto e não se atenta para a parte intrínseca dos detalhes e recursos utilizados para a sua confecção.

Por meio dos estudos feitos sobre a linguagem dos quadrinhos adquirimos as ferramentas necessárias para relacionarmos os dois formatos, as HQs com a literatura. Um dos modos mais utilizados para se estabelecer uma relação entre os formatos são as adaptações de obras literárias para a linguagem das HQs. Novas narrativas são criadas por meio das adaptações e o diálogo entre as linguagens permite um trânsito de ideias, que mesmo dispostas de formas diferentes tornam-se capazes de trazer novas concepções de leitura e de compreensão dos textos.

Sendo assim, tornou-se indispensável fazer um estudo minucioso da linguagem dos quadrinhos analisando de forma concisa as suas definições, elementos e gêneros. Por meio deste estudo, encontramos os subsídios para analisarmos a adaptação da obra literária *A metamorfose* de Franz Kafka, traduzida por Modesto Carone, para o formato de mangá, produzida pela Equipe East Press, objeto de estudo desta pesquisa.

## **CAPÍTULO 2 - FRANZ KAFKA, SUA OBRA *A METAMORFOSE* E A LITERATURA FANTÁSTICA**

Franz Kafka nasceu no dia 3 de julho de 1883 na cidade de Praga, era judeu e viveu as grandes transformações políticas, econômicas e sociais do fim do século XIX e início do século XX, inclusive a Primeira Guerra Mundial que ocorreu entre os anos de 1914 a 1918. É considerado um dos principais escritores de literatura moderna.

Era o filho mais velho de Hermann Kafka, comerciante judeu, e de sua esposa Julie, nascida Löwy (CARONE, 2011, p. 7).

Kafka falava fluentemente a língua tcheca e a alemã, mas adotou como língua materna a alemã. A maior parte da população de Praga, cidade onde nasceu e morava, falava tcheco. Existia uma divisão quanto à língua falada pelos habitantes de Praga e ambos os grupos estavam tentando fortalecer sua identidade nacional.

Fez os estudos naquela capital, primeiro no ginásio alemão, mais tarde na velha universidade, onde se formou em direito em 1906. Trabalhou como advogado, a princípio na companhia particular Assicurazioni Generali e depois no semi-estatal Instituto de Seguros contra Acidentes do Trabalho (CARONE, 2011, p. 7). No seu tempo livre, longe do trabalho, tinha o hábito de escrever. Sempre reclamava do pouco tempo que tinha para dedicar-se ao que realmente gostava de fazer, ou seja, escrever e por isso se desagradaava em ter que dedicar tanto tempo ao seu emprego. Em 1917, aos 34 anos de idade, sofreu a primeira hemoptise de uma tuberculose que iria matá-lo sete anos mais tarde. Alternando temporadas em sanatórios com o trabalho burocrático, mas nunca deixou de escrever, embora tenha publicado pouco e, já no fim da vida, pedido inutilmente ao amigo Max Brod que queimasse seus escritos. (CARONE, 2011, p. 7)

Dentre os meios de comunicação existentes naquela época, Kafka preferia comunicar-se por meio de cartas e por este motivo escreveu centenas delas, a maioria delas eram destinadas para a sua família e amigos mais próximos, incluindo seu pai, sua noiva Felice Bauer e sua irmã mais nova, Ottla Kafka.

Franz Kafka tinha uma relação complicada e turbulenta com o seu pai e muito do que utilizava na sua escrita, aparentemente, parecia ter influência nesta questão. Viveu praticamente a vida inteira em Praga com exceção ao período final que ocorreu em novembro

de 1923 a março de 1924, passado em Berlim, onde ficou longe da presença do pai, que não reconhecia a legitimidade da sua carreira de escritor (CARONE, 2011, p. 7).

Teve vários relacionamentos amorosos, relacionamentos que não lhe trouxeram realização, pois ao mesmo tempo que precisava ficar só para realizar as coisas que lhe interessavam, também era incapaz de viver sozinho, este conflito interno foi o motivo principal para que os relacionamentos não perdurassem. Duas vezes noivo da mesma mulher, Felice Bauer, não se casou (CARONE, 2011, p. 7).

Apenas algumas das obras de Kafka foram publicadas durante sua vida: Como por exemplo *Considerações* e *Um Médico Rural* e a novela *A metamorfose*. Muitos trabalhos inacabados de Kafka foram publicados somente depois da sua morte pelo seu amigo Max Brod. Segundo Carone (1999, p. 83): “Embora tenha publicado pouco e, já no fim da vida, pedido ao amigo Max Brod que queimasse os seus escritos – no que evidentemente não foi atendido”.

Podemos notar que o termo "kafkiano", assim rotulado, popularizou-se na língua portuguesa como sendo algo de difícil compreensão. As obras de Kafka são vistas como algo complicado, labiríntico, surreal, o absurdo insólito.

Mesmo sendo o autor de obras até hoje estudadas, Kafka não viveu muito, teve uma vida breve, faleceu na cidade de Viena vítima de uma tuberculose. Estudiosos consideram Kafka como sendo um autor alemão pelo fato de não ter escrito suas obras na sua língua materna e sim na língua alemã. Kafka faleceu em um sanatório perto de Viena, Áustria, no dia 3 de junho de 1924, um mês antes de completar 41 anos de idade. Seu corpo foi enterrado no cemitério judaico de Praga (CARONE, 2011, p. 7).

Kafka mostra na maioria das suas obras temas e arquétipos de alienação, brutalidade física e psicológica, conflitos familiares, personagens com missões aterrorizantes e eventos sobrenaturais.

Considerado pela crítica como um dos mais importantes escritores do século XX, a produção que elaborou não foi muito extensa. Dentre as duas mil páginas, totalidade da sua escrita registrada, estão inseridos textos breves, romances, uma peça de teatro, diários e novelas.

Quase desconhecido em vida, o autor de *O processo*, *O castelo*, *A metamorfose* e outras obras-primas da prosa universal, é considerado hoje – ao lado de Proust e Joyce – um dos maiores escritores do século (CARONE, 2011, p. 7).

Podemos notar que ele conseguia, por intermédio das suas obras, expressar as angústias e ansiedades vividas naquela época. Sempre constituindo temas trágicos, por meio de personagens atormentados por dúvidas e questionamentos pessoais diante da sociedade, sentimentos de culpa, injustiça e impotência.

Estudiosos acreditam que as obras de Kafka estavam relacionadas com o período hostil vivido na época por estar próximo da 1ª guerra mundial e ao fato da relação turbulenta e traumática vivida com o seu pai, Hermann Kafka.

Alhaj, Ali (2002, p. 14) explica que:

His novels document the guilt-obsessed, tripping themselves up and unaware of their identity in relation to authority. Kafka gave a vivid picture of his own inner terror in his journals and in his celebrated “letter” (Brief van den Vater, 1949) to his father which documents the irrationalities with which he had to cope in the parental home. His influence was pervasive, not only as a result of the unconsciously allegorical nature of his work, which adumbrated the plight of men in an irrational world of police states [...]<sup>1</sup>

Na obra *A metamorfose* de Kafka podemos notar a existência de uma relação entre uma força superior e um indivíduo, que geralmente é inferiorizado de alguma maneira nas circunstâncias propostas no texto.

### **2.1 A obra *A metamorfose* de Franz Kafka**

Para a análise desta obra utilizamos os posicionamentos dos críticos e estudiosos Tzvetan Todorov, Jean-Paul Sartre e Modesto Carone.

Na obra *A metamorfose* o autor retrata toda a perplexidade do ser humano diante de um mundo cada vez mais injusto e sem sentido. A obra expressa uma exteriorização de limites do ser humano e os conflitos internos existentes em cada um de nós, invertendo os modelos pelos quais a sociedade está acostumada a seguir. Dentre as suas, *A metamorfose* foi uma das poucas obras que Kafka conseguiu publicar enquanto ainda estava vivo.

É uma das poucas coisas que ele publicou em vida e talvez isso tenha contribuído para que a estranha história do homem metamorfoseado em inseto se transformasse numa das principais marcas registradas da ficção

---

<sup>1</sup> Seus romances documentam a culpa obsessiva, girando em falso e inconscientemente sobre a sua relação com a autoridade. Kafka proporcionou um retrato vivo de seu próprio drama interior em seus diários e suas famosas cartas ao pai que documentam a irracionalidade com a qual teve de lidar no lar paterno. Essa influência foi penetrante, não apenas como um resultado da natureza inconscientemente alegórica de sua obra, que prenuncia a condição dos homens em um mundo irracional e ao mesmo tempo constantemente vigiado [...] (Tradução nossa).

kafkiana. Mas o seu extraordinário poder de atração — e de repulsão — não se limita a esse acidente de ordem bibliográfica (CARONE, 2002, p. 9).

Na primeira fase da obra *A metamorfose* de Kafka, o texto nos mostra um acontecimento sem nenhuma explicação aparente. Ocorre a transformação de um ser humano em um inseto monstruoso. Este acontecimento bizarro foi capaz de mudar drasticamente toda a vida do protagonista (Gregor Samsa) e ao mesmo tempo proporciona ao leitor toda a desolação, angústia e estranheza diante daquela situação. A situação vivida por Gregor Samsa não leva a nenhum lugar, nem implicitamente, pois nem o personagem sabe o que vai acontecer, gerando uma infinidade de questionamentos por parte dos leitores.

O fascínio se deve antes ao efeito de choque, que desde a primeira frase a novela provoca na mente do leitor. Pois já nas primeiras linhas do texto se manifesta a colisão entre a linguagem tipicamente cartorial, de protocolo, e o pressuposto inverossímil da coisa narrada. O espanto do leitor, aliás, é confirmado pelo número crescente de análises e interpretações de *A metamorfose*: basta referir que uma bibliografia não muito recente sobre Kafka registra nada menos que 128 títulos dedicados exclusivamente à exegese dessa novela (CARONE, 2002, p. 9).

Como observa Carone, a novela de Kafka já se inicia apresentando um acontecimento completamente inverossímil, através de uma linguagem cartorial: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1987, p. 7).

Em nenhum momento da história o autor apresenta detalhes sobre o motivo pelo qual a transformação aconteceu. Isso gera um certo desconforto associado a uma curiosidade para o leitor diante daquele acontecimento insólito.

Segundo Carone (2002, p. 9):

a metamorfose de Gregor Samsa, que é o acontecimento determinante da história, não admite, do modo peculiar como ela se impõe à leitura, ser captada linearmente, seja como alegoria acessível a todos, seja como alegoria particular de Kafka, seja como símbolo veiculado pela tradição. Sendo assim, resta ao leitor o desconforto de se deparar com uma narração translúcida, mas cujo ponto de partida permanece opaco.

A narração feita por um narrador heterodiegético<sup>2</sup> retrata o protagonista Gregor Samsa, um caixeiro-viajante que realiza um monólogo consigo mesmo e assim podemos

---

<sup>2</sup> Heterodiegético é o termo utilizado para o narrador que, não fazendo parte do universo narrativo, relata uma história na terceira pessoa.

acompanhar toda a angústia e a evolução que se passa nos seus pensamentos, com os quais ele se depara com uma realidade que parece remetê-lo novamente ao seu sono e aos seus sonhos.

a metamorfose em inseto é postulada pela novela como algo definitivo: ela não é um pesadelo do qual se pudesse acordar. Pelo contrário, no registro costumeiro das inversões kafkianas, é o próprio metamorfoseado quem desperta para esse pesadelo. Portanto, a metamorfose não está aí como um disparate, mas como uma licença poética transformada em fato — com o qual, aliás, tanto o herói como o leitor têm que se conformar. Nesse sentido, o narrador não procura nem esclarecer nem ironizar a metamorfose, limitando-se (digamos assim) a constatar-la com a maior cara de pau. Para ele, ela tem o caráter impositivo de um sucesso natural contra o qual não há como protestar (CARONE, 2002, p. 10).

A narrativa acontece cronologicamente, sendo disposta pela ordem dos acontecimentos, mas em nenhum momento no texto conseguimos identificar em que época aconteceram. O tempo é mostrado na história ao leitor por meio das horas e dias. Não existe uma explicação para o acontecimento da transformação do homem em inseto e a maioria dos fatos e situações ocorrem dentro do quarto de Gregor devido ao repúdio pela família diante da transformação ocorrida.

No início ele analisa a situação como sendo um pesadelo, talvez pela carga exacerbante de afazeres que realizava no seu dia-a-dia e volta a adormecer. Já pela segunda vez em que acorda, ele já se preocupa em realizar os afazeres da sua vida cotidiana. A obra leva os leitores a vários questionamentos diante daquela situação: como e por que ocorreu isso? O despertar era sonho ou o sonho era o despertar? O que é real?

Carone (2002, p. 9) explica:

a novela deslancha a partir de um dado fundamental para a economia do texto sem que seu sentido seja claramente formulado pelo autor. Acresce que as causas da metamorfose em inseto são um enigma não só para quem lê como também para o próprio herói. Tanto é assim que, já no segundo parágrafo, depois de ter feito uma rápida inspeção na parte visível do seu corpo — onde sobressaem as saliências do ventre marrom e a fragilidade das inúmeras perninhas que se mexem —, Gregor Samsa pergunta: “O que aconteceu comigo?”. E o narrador acrescenta, de forma suficientemente categórica para não alimentar falsas esperanças em ninguém: “Não era um sonho”.

Gregor pensa sobre a vida, nas responsabilidades, no trabalho e nas viagens cansativas, na reação do chefe sempre impaciente, no sustento e dívidas da família, no convívio humano e no horário, pois estava atrasado para o trabalho.

Os problemas ocasionados pela transformação que aconteceu com Gregor estavam relacionados mais aos aspectos superficiais do que aos aspectos essenciais. Gregor não se

incomoda com a situação em que se encontra, mas preocupa-se com o resultado que aquela situação poderia levá-lo. A maneira em que a narrativa da obra ocorre mostra que a transformação que ocorreu com Gregor não é um problema, pois não se aprofunda em detalhes como a causa do acontecimento, mas preocupa-se em mostrar que aquele acontecimento poderia ser suscetível a qualquer pessoa.

Carone (2002, p. 10) explica:

é visível que o narrador se esforça o tempo todo — e com uma agilidade admirável — para que o leitor acabe se esquecendo até do caráter ilusionista da própria ficção, compensando o abalo inicial da história com a notação minuciosa e quase naturalista dos seus desdobramentos.

Como a família iria lidar com a nova condição de Gregor?

Ao analisarmos a história, notamos que *A metamorfose* pode indicar uma metáfora da sociedade da época associada ao estado psicológico de Gregor. Gregor sustentava a família com a sua profissão, era um trabalho cansativo, com muitas cobranças por parte dos seus chefes e que não trazia nenhuma satisfação profissional ou pessoal. De acordo com o trecho abaixo, encontramos mais uma forma de definirmos esta situação:

Ah, meu deus! pensou. Que profissão cansativa eu escolhi. Entra dia, e sai dia – viajando. A excitação comercial é muito maior que na própria sede da firma e além disso me é imposta essa cansativa de viajar, a preocupação com a troca de trens, as refeições irregulares e ruins, um convívio humano que muda sempre, jamais perdura, nunca se torna caloroso. O diabo carregue tudo isso! (KAFKA, 1987, p. 8).

A família via o esforço que Gregor fazia para sustentá-los como uma obrigação.

E assim começara a trabalhar com um fogo muito especial e, quase da noite para o dia, passara de pequeno caixeiro a caixeiro-viajante, que naturalmente tinha possibilidades bem diversas de ganhar dinheiro e cujos êxitos no trabalho se transformaram imediatamente, na forma de provisões, em dinheiro sonante que podia ser posto na mesa diante da família espantada e feliz. Tinham sido bons tempos e nunca se repetiram, pelo menos com esse brilho, embora Gregor mais tarde ganhasse tanto dinheiro que era capaz de assumir – e de fato assumiu – as despesas de toda a família. Tanto a família como Gregor acostumaram-se a isso: aceitava-se com gratidão o dinheiro, ele o entregava com prazer, mas disso não resultou mais nenhum calor especial (KAFKA, 1987, p. 41-42).

Após a metamorfose, tudo mudou. Com a sua aparência e limitações diante daquela situação, a família tinha que começar a lidar com alguém que não produzia, e ainda por cima tinha uma aparência monstruosa, deixando de trazer o sustento e pagar as dívidas da família como sempre fez.

Houve uma inversão de condições: no início, enquanto Gregor trabalhava, a família agia como um parasita; e, após a transformação, Gregor é que passou a ser o parasita, pois devido ao seu estado estaria impossibilitado de produzir.

Notamos que, após a transformação de Gregor, toda a família passa a produzir e já não precisava de Gregor para nada: a situação financeira havia se resolvido. Desde então a convivência com Gregor tornou-se algo envolvido em sentimentos de rejeição, intolerância e desamor, chegando ao ponto em que a família queria se livrar do integrante de qualquer maneira depois da nova condição física de Gregor. A partir desse momento, Gregor passou a sentir não somente a dor física, mas também a dor psicológica.

Nos trechos do livro, podemos analisar e inferir como era a relação tempestuosa do protagonista com o pai. Antes da transformação o pai sempre desmerecia o trabalho e nunca apoiava nada que dizia respeito a Gregor, adotando um modelo tirânico e hostil de tratamento com o filho. Após a transformação, já na condição de inseto, Gregor sente-se inferiorizado e é atacado cada vez que tenta esboçar algum tipo de manifestação.

Uma maçã atirada sem força raspou as costas de Gregor mas escorregou sem causar danos. Uma que logo se seguiu, pelo contrário, literalmente penetrou nas costas dele; Gregor quis continuar se arrastando, como se a dor surpreendente e inacreditável pudesse passar com a mudança de lugar (KAFKA, 1987, p. 58).

Já no desfecho da história, podemos observar a crueldade e a humilhação por parte da família com Gregor, e em especial o da sua irmã Grete. Grete, antes da transformação do irmão, sempre o havia tratado de modo afetuoso e, mesmo depois da transformação, nunca havia realmente lhe dado as costas. Mas, a partir de um determinado momento, passa a não mais se preocupar com Gregor, nem mesmo nos aspectos básicos que era alimentar o irmão. Grete sugere que Gregor seja expulso da convivência familiar, como mostra Kafka (1987, p. 78): “- É preciso que isso vá para fora, exclamou a irmã – é o único meio, pai. Você simplesmente precisa se livrar do pensamento de que é Gregor. Nossa verdadeira infelicidade é termos acreditado nisso até agora”.

Com a saúde debilitada pela má alimentação, pelo ferimento grave da maçã que o pai arremessou nas suas costas e pelo abalo psicológico que vinha sofrendo dia a dia, Gregor falece em seu quarto durante a noite. Morre resignado e incompreendido pela sua família.

Após a morte de Gregor observamos o alívio que a família teve diante do fato, pois a morte é julgada como uma libertação a todos que estavam inconformados e descontentes com a presença de Gregor no contexto familiar.

A família faz algo que há muito tempo não fazia: dá um passeio de bonde pelos arredores da cidade. E nesse passeio, os pais percebem como sua filha havia se convertido numa linda jovem, e que já estava na hora de encontrar um marido para ela. Podemos supor que o autor, com este final, deixa implícita a intenção dos pais de voltarem a ser parasitas, apoiando financeiramente na filha, assim como fizeram com Gregor, antes da transformação em inseto.

Enquanto conversavam assim, ocorreu ao senhor e à senhora Samsa, quase que simultaneamente, à vista da filha cada vez mais animada, que ela - apesar da cansaça dos últimos tempos, que empalidecera suas faces - havia florescido em uma linda jovem bonita e opulenta. Cada vez mais silenciosos e se entendendo quase inconscientemente através de olhares, pensaram que já era tempo de procurar um bom marido para ela (KAFKA, 1987, p. 87).

Com uma grande quantidade de entendimentos, sentidos e críticas, *A metamorfose* mostra a dificuldade da família de lidar com a situação do fracasso social, além da preocupação de viver de aparências, tentando esconder a aberração que a toda hora se mostra, tornando-se uma ameaça constante e permanente no ambiente familiar.

Gregor era oprimido pela rotina burocrática e mecanizada do seu cotidiano fatigante, cheia de atribuições e cobranças tornando-o uma vítima da opressão e da exploração da sociedade e da sua própria família, de modo que pouco a pouco vai perdendo sua humanidade, tornando-se um ser monstruoso, mostrado de forma simbólica com a transformação do homem em inseto.

Por meio da obra *A metamorfose*, Kafka, de certa forma, compara a família do protagonista Gregor Samsa com a sociedade. Após a transformação, passou a ser a figura sem valor, e assim, sem serventia, passa a sofrer toda a humilhação, rejeição e discriminação por parte da sua família na sua nova condição física. *A metamorfose* de Franz Kafka mostra o pessimismo, a crueldade, a sombriedade, com vários significados e interpretações, pois aborda questões inseridas no cotidiano social da humanidade, permanecendo sempre atual, apesar de o livro ter mais de um século de existência.

Notamos que o período em que a obra foi escrita era um período de conflitos, conspirava para o início da primeira guerra mundial. Foi uma das épocas de maior frieza, afronta à dignidade humana e a própria vida. Esses acontecimentos que ocorriam nessa época podem ter alguma relação com o ambiente pessimista e sombrio visto na obra *A metamorfose* de Kafka.

Nomes como Tzvetan Todorov e Jean Paul Sartre propõem analisá-la tomando como base a já existente nomenclatura da literatura fantástica. O fantástico atravessou diferentes fases durante os séculos, no final do século XVIII e início do XIX, o gênero exigia uma hesitação, a presença do sobrenatural, estando presentes fadas, fantasmas e monstros. No século XIX o gênero passou a explorar o psicológico, inserindo nas narrativas a loucura, alucinações, pesadelos com a intenção de mostrar a angústia no interior do sujeito tendo sempre uma explicação para o acontecimento insólito. Por fim, no século XX, o fantástico passou a criar incoerência entre elementos do cotidiano (SILVA e LOURENÇO, 2010).

Torna-se necessário um estudo minucioso para explicarmos a obra *A metamorfose* e a sua relação com o gênero fantástico por meio dos entendimentos de Todorov com a obra *Introdução à literatura fantástica* e Sartre com “*Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem”.

## **2.2 Relação entre a literatura fantástica e a obra *A metamorfose* de Franz Kafka**

Não se sabe ao certo como realmente surgiu o gênero fantástico. O linguísta, historiador e crítico literário Tzvetan Todorov afirma que a origem da literatura fantástica se deu por conta dos romances que abordavam temas relacionados a sentimentos como o medo, o horror, a angústia e a partir do século XIX passou também a adentrar esferas temáticas mais complexas como os avanços tecnológicos, as angústias existenciais, a opressão, a burocracia e as desigualdades sociais.

A maioria dos pesquisadores e estudiosos do assunto consideram que o surgimento se deu entre os séculos XVIII e XIX em uma época que foi considerada como a época das luzes. Nesta época começaram questionamentos e inquietudes relacionadas à fé e às superstições. Nesse período racionalista, surgiram muitos questionamentos em relação aos acontecimentos tidos como milagres, surgindo então o gênero fantástico, que tinha a intenção de contestar o que era racional (SILVA e LOURENÇO, 2010).

Muitos escritores, em variadas épocas, enfatizam o tema expressando os seus entendimentos por meio das narrativas sobre a literatura fantástica. Todos eles possuem um estilo de narrar os fatos com elementos sobrenaturais, provocando o medo, o riso, fortalecendo as personagens, ocasionando de certa forma a perplexidade no leitor.

Em uma das suas obras mais conhecidas, o conto “O Gato preto”, Edgar Allan Poe enfatiza os eventos que estão relacionados com o gênero fantástico. Neste conto são relatados fatos que podem naturalmente ser elucidados pela lógica da razão, porém que, de certo modo, são incríveis e inquietantes, e que por esse motivo podem acender nas personagens e no leitor reação análoga à das narrativas fantásticas ocasionando uma hesitação entre o real e o sobrenatural, conforme mostra Poe (1978, p. 44):

Uma manhã, a sangue frio, meti-lhe um nó corredio em torno do pescoço e enforquei-o no galho de uma árvore. Fi-lo com os olhos cheios de lágrimas, com o coração transbordante do mais amargo remorso. Enforquei-o porque sabia que ele me amara, e porque reconhecia que não me dera motivo algum para que me voltasse contra ele. Enforquei-o porque sabia que estava cometendo um pecado — um pecado mortal que comprometia a minha alma imortal, afastando-a, se é que isso era possível, da misericórdia infinita de um Deus infinitamente misericordioso e infinitamente terrível. Na noite do dia em que foi cometida essa ação tão cruel, fui despertado pelo grito de “fogo!”. As cortinas de minha cama estavam em chamas. Toda a casa ardia. Foi com grande dificuldade que minha mulher, uma criada e eu conseguimos escapar do incêndio. A destruição foi completa. Todos os meus bens terrenos foram tragados pelo fogo, e, desde então, me entreguei ao desespero. Não pretendo estabelecer relação alguma entre causa e efeito — entre o desastre e a atrocidade por mim cometida. Mas estou descrevendo uma sequência de fatos, e não desejo omitir nenhum dos elos dessa cadeia de acontecimentos.

Este conto de Edgar Allan Poe demonstra o universo fantástico pois apresenta tanto o emprego de uma retórica particular, em que os eventos são narrados a partir de sua singularidade, estranheza e monstruosidade e que ao mesmo tempo levam os acontecimentos a parecerem sobrenaturais em alguns momentos e em outros apresentam uma explicação lógica. Instala-se a dúvida, a hesitação sobre o caráter da realidade experimentada: no conto existe algo de cunho natural ou, ao contrário, de uma experiência sobrenatural?

Neste conto podemos levar em conta que a narração ocorre em primeira pessoa e não é confiável, pois muda constantemente quanto a elucidação dos fatos.

Uma vez que o próprio texto não permite uma interpretação definitiva, o efeito é de hesitação entre essas duas interpretações possíveis, o que, segundo Todorov, constitui o fantástico.

Outro autor conhecido por tratar de elementos da literatura fantástica nas suas obras é José Saramago, e mostra isso na sua obra *Ensaio Sobre a Cegueira*. Neste romance, o autor narra sobre um tipo peculiar de cegueira, a cegueira branca. Este tipo de doença misteriosa na história, de forma epidêmica, ocasiona a cegueira em todas as pessoas existentes, com exceção de uma. Este acontecimento não apresenta informações suficientes para que o leitor

consiga entender a origem, permanência e o contágio da doença nos indivíduos, visto que os pacientes que sofrem desse mal passam por exames e nada é constatado.

Conforme cita Saramago (2007, p. 23):

Assim é, não percebo. O que quero dizer é que se o senhor está de fato cego, a sua cegueira, neste momento, é inexplicável. [...] o problema está na raridade do caso, pessoalmente, em toda a minha vida de médico, nunca me apareceu nada assim, e atrevo-me mesmo a dizer que em toda a história da oftalmologia. - Acha que tenho cura? Em princípio, porque não lhe encontro lesões de qualquer tipo nem malformações congênicas, a minha resposta deveria ser afirmativa.

A cegueira que ocorreu nas pessoas mostra um acontecimento sem explicação e gera dúvidas e questionamentos nos leitores, pois eles estão diante de uma situação sem respostas, mostrando que a narrativa está relacionada com o gênero fantástico, maravilhoso ou estranho.

Dentre as características vistas no gênero fantástico encontramos uma que talvez seja a mais relevante delas. O autor tem que buscar meios de fazer com que os eventos sobrenaturais dispostos nas suas narrativas sejam aceitos como se fossem reais pelo leitor, mesmo que estes eventos não permaneçam assim no percurso e/ou desfecho da história.

Diversas publicações abordaram o gênero fantástico no último século, mas Tzvetan Todorov foi indiscutivelmente o teórico norteador desta tendência e conseguiu reunir formas equivalentes de trabalho com o sobrenatural, separando-as das outras formas com características desiguais.

Com a obra *Introdução à literatura fantástica*, Todorov introduziu questionamentos sobre o gênero fantástico, afirmando que para que ocorra o fantástico seria necessário ter uma hesitação por parte do leitor nas narrativas.

Baseado nas definições do gênero fantástico até o século XIX segundo Todorov (1975, p. 31) “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Quando o leitor se depara diante de uma situação em que sobressai o sobrenatural, nasce uma indagação sobre esse fato, surgindo imediatamente a hesitação. As inquietações, dúvidas e a falta de equilíbrio na existência de um acontecimento insólito, sem que haja uma solução para explicá-lo, são elementos de constituição do fantástico.

Todorov afirma que existem três prerrogativas para que o fantástico aconteça, a primeira é a hesitação causada no leitor, a segunda está no fato de não se aceitar a leitura poética e alegórica da obra e a terceira está em mostrar a identificação do leitor com um personagem da história.

No ano de 1970, por meio da obra *Introdução a literatura fantástica*, Todorov definiu a tríade dentro do fantástico na literatura como sendo o fantástico, o maravilhoso e o estranho.

Visto de uma determinada forma, o maravilhoso existe em um mundo imaginário, onde é necessário que ocorra um evento sobrenatural para que exista, e ali, naquele contexto, o evento sobrenatural pode ocorrer sem causar nenhum estranhamento, pois de fato, em um universo paralelo e imaginário é normal que aconteçam feitiços, mágicas, transformações e eventos que normalmente não acontecem no mundo real.

Já o evento estranho aproxima-se da realidade, quando a hesitação criada sobre a existência ou não do acontecimento sobrenatural é respondida no desfecho da história por meio de uma explicação científica real e/ou por parâmetros naturais existentes no contexto da realidade humana.

Em contrapartida, quando não ocorre nenhuma das duas situações, e o evento não está enquadrado nem no estranho, nem no maravilhoso, estamos falando somente do fantástico, que é o mundo da hesitação e da instabilidade do equilíbrio entre os gêneros maravilhoso e estranho. E, por este motivo, podemos concluir que a atitude fantástica só aconteceria se não houvesse nenhum posicionamento que pudesse levar ao mundo real ou imaginário, ou seja, estranho ou maravilhoso.

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós (TODOROV, 1975, p. 30).

Todorov afirma que o fantástico constitui o tempo presente, entre um passado conhecido e um futuro possível e incerto, pode constituir apenas parte de uma obra, sendo que no decorrer da trama pode deixar se levar para o gênero maravilhoso ou estranho. Manter o equilíbrio sem que se caia no mundo estranho ou no maravilhoso do começo ao fim de uma obra é algo muito difícil de acontecer, ainda mais se tratarmos de obras longas, como por exemplo os romances.

Sendo assim, Todorov (1975, p. 24) diz:

Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é

necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.

Quando estamos lidando com o mundo estranho, diante das características para que aconteça, o evento ocorre no tempo passado, não deixando de ser aceito no tempo presente.

Já no mundo maravilhoso o tempo se passa geralmente em um evento futuro, que ainda irá acontecer, onde regras ainda seriam definidas.

Além do maravilhoso e do estranho podemos notar uma outra ameaça que também pode levar ao fim do evento fantástico, são os gêneros da poesia e o da alegoria. Estes gêneros vizinhos do fantástico levam o leitor, que está sempre implícito, a questionar o evento pela natureza do texto e não mais pela natureza dos acontecimentos.

Textos relacionados à poesia e à alegoria se opõem ao gênero fantástico pois envolvem grande parte da literatura e não somente o fantástico, o maravilhoso e o estranho. Se opor à poesia e à alegoria não é uma especificidade apenas do fantástico, pois abrange uma quantidade muito maior de textos.

O fantástico está relacionado à ficção e a poesia não pode ser fantástica. De acordo com Todorov (1975, p. 68), podemos analisar melhor esta oposição:

Se, lendo um texto, recusamos qualquer representação e consideramos cada frase como pura combinação semântica, o fantástico não poderá aparecer; este exige, recordamos uma reação aos acontecimentos tais quais se produzem no mundo evocado. Por esta razão, o fantástico não pode subsistir a não ser na ficção; a poesia não pode ser fantástica (ainda que haja antologias de “poesia fantástica”...). Resumindo, o fantástico implica ficção.

Quando estamos falando de alegoria, podemos notar que a oposição ocorre entre os sentidos literais e alegóricos e pode ocorrer de duas formas. Na primeira devem existir dois ou mais sentidos para as mesmas palavras, às vezes impondo que o primeiro sentido deve desaparecer e às vezes que ambos devem estar juntos. Na segunda o duplo sentido aparece de forma explícita e não depende da interpretação de um leitor para acontecer.

Por este motivo Todorov (1975, pag. 71) diz que:

Se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural e, que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no sentido literal mas em outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico. Existe pois uma gama de subgêneros literários entre o fantástico (que pertence a esse tipo de textos que devem ser lidos em sentido literal) e a alegoria pura que guarda apenas o segundo sentido, alegórico; gama que se constituirá em função de dois fatores: o caráter explícito da indicação, e o desaparecimento do primeiro sentido.

Assim destacamos Todorov e podemos por meio das suas teorias, analisarmos a obra *A metamorfose* de Franz Kafka e a literatura fantástica.

Todorov afirma que Kafka foi o responsável e o maior representante da transformação ocorrida na literatura fantástica a partir do século XX. A partir daí a literatura fantástica passou a ter novas definições quanto ao gênero fantástico, maravilhoso e estranho, mostrando uma subversão do fantástico que até então não era conhecida.

Todorov, em sua obra *Introdução à literatura fantástica* mostra um trecho que fala especificamente sobre a obra de Franz Kafka *A metamorfose*, mostrando a transgressão quanto ao gênero fantástico.

Em Kafka, o acontecimento sobrenatural já não provoca mais hesitação pois o mundo descrito é inteiramente bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento a que serve de fundo. Reencontramos, portanto, (invertido) o problema da literatura fantástica - literatura que postula a existência do real, do natural, do normal, para poder em seguida atacá-lo violentamente – mas Kafka conseguiu superá-lo. Ele trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real. Mesmo que uma certa hesitação persista no leitor, nunca toca a personagem; e a identificação como anteriormente observada não é mais possível. A narrativa Kafkiana abandona aquilo que tínhamos designado como a segunda condição do fantástico: a hesitação representada no interior do texto, e que caracteriza especialmente os exemplos do século XIX (TODOROV, 1975, p. 181).

Desta forma, Todorov não consegue enquadrar o escritor tcheco dentro do rígido esquema conceitual da literatura fantástica, Todorov considera que a sua teoria não serve mais para analisar a literatura fantástica no século XX. Sendo assim, não faz mais sentido analisar Kafka, e conseqüentemente a sua obra *A metamorfose*, como literatura fantástica tradicional.

Na obra *A metamorfose*, o acontecimento inexplicável sobrenatural ocorre no início da narrativa: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranqüilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1987, p. 7). Isso provoca no leitor a inquietude e a perplexidade diante daquela transformação bizarra e que no decorrer da narrativa vai se tornando irrisória diante das situações ocorridas com o protagonista.

Conforme a análise do crítico Todorov, a hesitação diante daquele acontecimento insólito que ocorreu com o corpo de Gregor vai deixando de existir a partir do momento em que o protagonista, assim como a sua família, começam a aceitar aquela condição de inseto monstruoso. Assim a hesitação obtida por conta do acontecimento insólito passa a ser

ofuscada pelos acontecimentos absurdos e cruéis em que Gregor é submetido após a transformação.

As situações que surgem após a transformação não têm uma explicação, os eventos ocorrem de uma maneira em que não conseguimos evidenciar a ligação dos acontecimentos, mas notamos com nitidez as atrocidades que ocorrem com Gregor após a transformação, criando o efeito do absurdo, isso afirma que em *A metamorfose*, o horroroso é simultaneamente cotidiano e familiar.

A transformação que ocorreu com Gregor, inicialmente, trouxe uma grande tristeza e vergonha para a sua família, mas em contrapartida, podemos retirar um efeito positivo do acontecimento, que foi o de fazer a sua família deixar de ser parasita e passar a ser produtiva, trabalhando em prol do sustento da casa. Por outro lado, a sua nova condição traz um desgosto enorme aos seus familiares, até o ponto em que Gregor passa a aceitar a morte como sendo a melhor alternativa, já que era algo desejável por todos os seus familiares.

Por certo a morte de Gregor aconteceu, e ainda voltando aos acontecimentos absurdos, podemos notar que a sua morte trouxe tranquilidade a sua família, conforme mostra Kafka (1987, p. 87)

Recostados com conforto nos seus bancos, conversaram sobre as perspectivas do futuro, descobrindo que, examinadas de perto, elas não eram de modo algum más, pois os três tinham empregos muito vantajosos e particularmente promissores – sobre os quais, na verdade, nunca tinham feito perguntas pormenorizadas um ao outro.

Desta forma podemos afirmar que na narrativa da obra *A metamorfose* existe uma interação entre o maravilhoso e o estranho, pois o desenrolar da narrativa nos faz perceber que a transformação de Gregor é tão anormal quanto o fato de acharmos normais os acontecimentos que vieram a acontecer com Gregor após a sua transformação em um inseto monstruoso, ocorrendo então uma transgressão quanto a definição de Todorov sobre o gênero fantástico.

O fantástico tradicional chega no ponto máximo no século XIX, com questões que apontam para o fato de que o ser humano é muito menos racional do que se pensa, muito do que se passa do comportamento humano está relacionado com o inconsciente e não na racionalidade e por isso escapam ao controle da razão. O ser humano percebe que se conhece muito menos do que se imaginava até então, por isso não faz mais sentido que a literatura fantástica fique presa a uma hesitação diante de um evento sobrenatural ou não para se estabelecer.

O filósofo Jean Paul Sartre, a partir do século XX afirma que o fantástico não se constitui por um acontecimento que provoca hesitação ou por um acontecimento insólito na vida cotidiana de alguém, mas sim, o fantástico está no homem.

Segundo Sartre, esse retorno ao humano do fantástico elimina determinados elementos como bruxas, duendes, lobisomens, vampiros, fadas, entre outras coisas, pois o fantástico já não precisa destas manifestações para se caracterizar, e assim, deixa de explorar acontecimentos insólitos e eventos sobrenaturais para representar a própria condição humana, estabelecendo o homem como o objeto fantástico.

Não há súcubos, não há fantasmas, não há fontes que choram; há apenas homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objeto fantástico. Para o homem contemporâneo, o fantástico é apenas um modo entre cem de reaver a própria imagem (SARTRE, 1997, p. 113).

Dessa forma notamos que ocorre um abandono dos outros elementos e o fantástico se humaniza a partir do século XX. Essa quebra de paradigma propõe uma nova nomenclatura para o fantástico:

O fantástico humano é a rebelião dos meios contra os fins, quer porque o objeto considerado se afirma ruidosamente como meio e nos oculta o seu fim pela própria violência dessa afirmação, quer porque nos envia para outro meio, este para outro, e assim sucessivamente até o infinito sem que nunca possamos descobrir o fim supremo, quer porque alguma interferência dos meios pertencentes a séries independentes nos deixa entrever uma imagem cômposita e confusa de fins contraditórios (SARTRE, 1997, p. 114).

Se para Todorov a existência do fantástico se dá por meio de um acontecimento sobrenatural ou não em um mundo real, para Sartre o fantástico é baseado em eventos naturais, existenciais em que as manifestações absurdas são vistas como conduta normal.

O absurdo definido por Sartre está na ausência de uma finalidade e o fantástico é a rebelião dos meios contra os fins. O fantástico e o absurdo se relacionam de uma maneira muito próxima onde a finalidade do fantástico é sempre um absurdo e é impossível de ser compreendida.

Sartre em *Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem, em *Situações I*, faz uma breve análise de Franz Kafka, demonstra que as obras de Kafka não apresentam elementos que as enquadrem dentro da tradicional hesitação fantástica. Contudo, Kafka apresenta sensações absurdas e insólitas que permitem observar efeitos fantásticos de outra ordem, as encontradas no comportamento humano.

No fantástico do século XX não é necessário que haja uma hesitação diante de um acontecimento insólito para que exista o fantástico. Em um comparativo, notamos que as leis e a sociedade de uma forma geral impõem que o homem adote um ponto de vista que não é o dele, e assim, seja forçado a aceitar as imposições sociais das leis, mesmo que a finalidade destas imposições sejam um absurdo configurando uma subversão do fantástico visto até o século XIX.

Sartre adota uma posição com base nos preceitos da corrente existencialista, que defende a ideia de que o homem não obedece a nenhum tipo de imposição pré-determinada, mas sim, de que o homem deve ser livre para agir por si mesmo, sendo o único responsável por seus atos e implicações que as suas escolhas possam ter como consequência. Afirma que o homem se considera livre de tudo aquilo que veio antes, das leis, da religião, ou de tudo aquilo vai ditar como deve ser o seu comportamento na sociedade. Na concepção de Sartre o homem só será homem se for livre para ser e fazer o que quiser.

O que Sartre relata sobre o fantástico do século XX, na obra *A metamorfose* de Kafka, se estabelece proficuamente, pois o evento sobrenatural que já ocorre no início da história e não causa tanto impacto é diluído no decorrer da história pela maneira como os personagens aceitam aquela condição em que se encontra o protagonista e se adaptam a este acontecimento que é tão absurdo, mostrando o comportamento humano diante de uma situação completamente fora do comum.

Gregor deveria trabalhar para viver, mas não era o que acontecia, Gregor vivia para trabalhar e o trabalho que deveria ser um meio para viver bem se torna um fim em si mesmo. Isso demonstra a rebelião dos meios contra os fins.

De um modo geral Sartre enfatiza que a ciência e a racionalidade não estão sendo utilizadas em nosso favor. O que deveria ser criado para o nosso bem, contribuindo para uma vida melhor do ser humano, deixa de acontecer e a capacidade de pensar e a tecnologia são ferramentas utilizadas contra a humanidade e em prol da guerra, da exploração, da destruição em massa e de tudo aquilo que não beneficia o homem.

Estas reflexões constituem o sentido da literatura do século XX, onde o fantástico tradicional deu lugar ao fantástico do século XX, o fantástico do século XX retrata este estado de absurdo das coisas, em que os meios se rebelam contra os fins e a finalidade dos acontecimentos se perdem.

Nesse pensamento, a sociedade geralmente perde a ideia de finalidade das coisas e se vê dando mais importância para os meios do que para os fins.

Essa subversão do fantástico tradicional para o fantástico do século XX, ou o fantástico contemporâneo tem Kafka como um marco delimitador entre os dois períodos em que ocorrem os acontecimentos da trajetória histórica do fantástico.

## CAPÍTULO 3 - QUADRINHOS E LITERATURA

### 3.1 A questão da fidelização nas adaptações

A palavra “adaptação” pode trazer uma série de significados: ação de adaptar; transposição de uma obra literária para o teatro, quadrinhos, televisão, cinema etc.; arranjo, adequação de uma obra estrangeira que, além da tradução, implica modificações do texto original, entre outras definições.

A relação entre literatura e cinema não se esgota. As leituras críticas expandem a capacidade intertextual das duas linguagens, que não perdem a originalidade. Se o diálogo existe, resiste, persiste, desde o aparecimento do cinema, é porque ambas se beneficiam de suas ilusões, que nada mais são do que novas formas de se expressar (CUNHA, 2007, p. 63).

A adaptação de uma obra literária é um assunto muito discutido e o que se percebe diante das discussões é a ênfase dada para a análise e a interpretação do autor (adaptador) para o processo de adaptação de um gênero para outro, seja para obras literárias, cinema, HQs ou para qualquer outro tipo de formato. Tudo isso está associado à perspectiva do autor em buscar, não buscar ou miscigenar o texto-fonte com as suas ideias ao adaptar.

Antes de tudo, é preciso saber o que se pretende, pois uma adaptação pode ser auxiliar ao texto original, então é importante que ela seja a mais fiel possível ao texto original. Se seu objetivo é fazer uma releitura, a exigência será de que o autor utilize os recursos da nova linguagem tão bem quanto o autor do texto original. É preciso uma preocupação muito grande com a qualidade, que a adaptação seja muito boa no seu novo meio, independente do original. Tanto que existem adaptações em diversos meios que ficam muito parecidas com os originais, mas tornam-se muito chatas (ZENI, 2007, p. 17).

Durante um tempo as adaptações foram analisadas com uma maior rigidez, nessa época as adaptações eram recebidas desfavoravelmente pela crítica e pelo público que já tinha tido contato com os textos-fontes. As críticas negativas nessa época enfatizavam que as versões cinematográficas de livros eram traições aos seus originais literários, não passando de meras interpretações ou releituras feitas pelos diretores, cheias de omissões ou simplificações de trechos ou personagens das obras literárias. Isso se dava pelo fato de que os críticos tinham o costume de julgar a qualidade de uma adaptação pela sua proximidade da obra original, impondo uma espécie de cópia completa do texto-fonte para a adaptação. Em adaptações literárias para o cinema essas exigências se baseavam nas críticas direcionadas ao diretor

quando este tomava a liberdade de interpretar ou até mesmo de realizar alterações nos elementos do texto-fonte.

Xavier (2003, p. 61) afirma que:

Houve época em que era mais comum certa rigidez de postura, principalmente por parte dos apaixonados pelo escritor cuja obra era filmada. Exigiam a fidelidade, queriam encontrar Kafka no filme *O processo* de Orson Welles, ou Flaubert no *Madame Bovary* de Jean Renoir ou mesmo no filme homônimo de Vicente Minnelli.

No contexto atual, essas críticas e apontamentos perderam força devido a uma quebra de paradigmas culturais a partir dos quais inferimos que as adaptações passaram a ter valor e ao mesmo tempo serem vistas com uma ideia de diálogo entre os formatos deixando de ter que ser fiel totalmente ao texto-fonte para ser considerada uma boa adaptação.

As discussões mais recentes sobre as adaptações cinematográficas de romances passaram de um discurso moralista sobre fidelidade ou traição para um discurso menos valorativo sobre intertextualidade. As adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão de transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem um claro ponto de origem (STAM, 2006, p. 234).

As adaptações não estão relacionadas apenas com à fidelização literal nos textos, atualmente estão preocupadas com a busca de novos significados, estabelecendo um diálogo entre os gêneros das obras, independentemente do formato que será utilizado para a adaptação.

Além disso fica evidente a existência de uma preocupação por parte dos autores em captar a forma como o sujeito interpreta a obra, sendo essa a grande vantagem, pois assim, sobre essa forma de análise podemos chegar a diferentes formas de analisar e recriar uma obra.

Segundo Xavier (2003, p. 61):

[...] no entanto, nas últimas décadas, tal cobrança perdeu terreno, pois há uma atenção especial voltada para os deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, mesmo quando se quer repetir, e passou-se a privilegiar a ideia do “diálogo” para pensar a criação das obras, adaptações ou não.

Uma adaptação dialoga com a sua própria época estando associada a diversos fatores circunstanciais, o que não permite uma fidelidade irrestrita ao texto de origem. A adaptação que se faz de uma narrativa impressa para outra mídia não é uma simples transferência de conteúdo de um meio para outro, mas uma recriação onde ocorre uma transmutação sêmica.

Segundo Freitas (2009, p. 6) “a transposição de um texto num outro pode ser considerada uma recriação, já que certos ajustes tornam-se necessários”.

Por mais que esteja ligada ao texto-fonte a adaptação para um outro formato pode ser considerada como uma nova criação do texto original.

Stam (2003, p. 227) ressalta que:

O texto de chegada (ou texto adaptado) é uma leitura do texto de partida (ou texto-fonte), inserindo nesse processo de adaptação/tradução a perspectiva da intertextualidade, a qual abre uma infinidade de possibilidades de disseminação dos textos artísticos. Os adaptadores surgem como aqueles que orquestram os textos de partida, em processo de recriação.

Toda adaptação possui características e peculiaridades personalíssimas e por isso tem vida própria. Por este motivo, o leitor ou espectador irá interpretar, por meio da sua própria análise, os diálogos estabelecidos entre o texto-fonte e a adaptação.

A releitura pode ser vista como uma “tradução” da obra, na qual estão presentes não apenas as significações da obra referencial, mas também as ressignificações dadas pelos “tradutores” e seus respectivos leitores. Tal tradução é utilizada “no sentido de deslocar-se no tempo e no espaço, redimensionando graficamente as diferenças e semelhanças histórico-culturais” (QUELUZ, 2005, p. 128).

Hoje em dia notamos que a crítica faz menção e afirma que a fidelidade literária nas adaptações nunca estará completa, pois se tratam de linguagens diferentes e por serem linguagens diferentes existirão elementos narrativos comuns nas duas linguagens (literatura e adaptação), como por exemplo o espaço, tempo, personagens, enredo entre outros. Elementos como estes podem ser preservados em uma adaptação em relação ao texto-fonte, mas os demais aspectos não podem, mesmo que o adaptador queira.

Segundo Xavier (2003, p. 62), na sua obra *Do texto ao filme*, explica:

A fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência que deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados, julgados em seu próprio direito.

E ainda com a questão da fidelidade literal, Campos (2005 apud ZENI, RAMOS, VERGUEIRO, 2014, p. 114) afirma que:

Pois, a questão da fidelidade completa começa a se desenhar como impossível. E o conceito do tradutor como autor de um novo texto – muito próximo de um texto anterior – também fica mais claro. Assim como a ‘intenção do tradutor.

O que devemos levar em consideração está no fato de que o adaptador deverá ter um vasto conhecimento sobre a linguagem literária com o intuito de interpretar as intenções utilizadas pelo autor e assim construir a narrativa, evitando incorrer apenas em replicar a obra adaptada, podendo tornar-se apenas um resumo do texto-fonte.

Uma boa adaptação seja de uma obra literária para os quadrinhos, cinema ou qualquer formato que seja deve trazer novas visões respeitando as suas respectivas especificidades, interagindo e dialogando com o texto fonte com o intuito de criar uma linguagem particular surgindo assim um novo texto. Uma adaptação em quadrinhos e outra em filme certamente serão diferentes, mesmo partindo da mesma obra ou do mesmo autor. Na adaptação, o interessante está justamente nessa diferença, pois relacionam-se entre si podendo mostrar vários aspectos e leituras de um mesmo texto-fonte.

### **3.2 Correlações entre os gêneros**

O diálogo entre textos literários e quadrinhos, enfatizando os contos de fadas e as fábulas, faz parte de um importante movimento que ocorreu na relação entre os clássicos literários e as HQs. Esse diálogo permite o reconhecimento do leitor evidenciando o diálogo entre as obras e assim torna a relação entre elas mais efetivo, pois cria uma intertextualidade correlacionando obras e artes.

Segundo Coelho (1982, p. 85):

(...) narrativa que decorre em um espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde os fenômenos não obedecem às leis naturais que regem. No início dos tempos, o Maravilhoso foi a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a Literatura.

Ao relacionarmos literatura e quadrinhos identificamos as mais diversas formas de criação de enredos. Este diálogo estabelece meios para as mais variadas formas de recriação de uma obra literária, mostrando outras maneiras de compreensão e leitura dos textos. Dessa maneira consideramos as adaptações como a melhor forma de estabelecer o diálogo entre literatura e HQs. Os diálogos intertextuais como citações, alusões, sátiras, paródias assim como outras formas de intersecções também estão presentes como forma, relacionamento e diálogos entre os formatos.

A intertextualidade está ligada a uma nova forma de leitura tanto nos textos novos como nas obras-fonte. Existe uma correlação entre os textos e por isso podemos ver

fragmentos do texto-fonte sendo utilizados no meio adaptado, assim como podemos ver também novas versões com trechos que se distanciam muito do texto-fonte.

Para Stam (2003, p. 234):

As adaptações localizam-se, por definição, em meio ao contínuo turbilhão da transformação intertextual, de textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem um claro ponto de origem.

A correlação entre as obras clássicas e as HQs apresentam algumas características. Dentre elas estão: a absorção da obra-fonte pela obra adaptada, que pode ocorrer com a amenização de um fato nefasto, o humor, o suspense, o erotismo, entre outras; a perda das características dos personagens e/ou enredo, que podem receber novas significações na nova releitura; a utilização dos recursos encontrados nas HQs capazes de reafirmar e/ou negar acontecimentos do texto-fonte.

Segundo Hutcheon (2013, p. 30)

a adaptação é uma forma de intertextualidade, nós experienciamos a adaptação (enquanto adaptação) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação.

A adaptação da obra literária *A metamorfose* de Franz Kafka para os quadrinhos em mangá, objeto de estudo desta pesquisa, será tomada como referência para verificarmos o diálogo existente entre o texto-fonte e as HQs em mangá.

O diálogo existente entre as obras traz à tona diferentes formas de composição, mostrando possibilidades variadas de conexão entre as obras.

Nas HQs, a inter-relação com a literatura tem sido cada vez mais explorada. O uso dos recursos dos quadrinhos garante, na maioria das vezes, intersecções eficientes entre as obras. Vale ressaltar também que os modelos de adaptações não estão limitados pois as propostas para realizar uma adaptação são muito ricas e não se esgotam ou se limitam aos modelos já produzidos.

Partindo dessa afirmativa, a pesquisa visa esclarecer se a adaptação da obra *A metamorfose* de Franz Kafka para os quadrinhos em mangá, utilizando a teoria do fantástico, apresenta o mesmo efeito que possui o texto-fonte. Assim como, partindo das interpretações de Sartre e Carone, analisarmos se o sentido da obra original é preservado ou não. O intuito dessa pesquisa foca também em identificarmos se existe um novo sentido na obra adaptada em relação ao texto-fonte. Caso exista, apontar qual será o novo sentido que a adaptação propõe. Este estudo visa analisar também se o diálogo estabelecido entre as duas obras é

enriquecedor de alguma forma, tanto para o próprio texto-fonte como para o leitor, e assim, permitir a construção de um novo olhar, contribuindo para diferentes formas de leitura.

### 3.3 A linguagem das manifestações artísticas

A escolha da linguagem está diretamente relacionada ao que se pretende contar ou recontar em uma adaptação. Quando se toma a decisão de recriar uma obra literária para as HQs, o quadrinista tem que ter em mente todas as limitações e as vantagens para realizar a adaptação.

Alguns critérios são imprescindíveis para que ocorra uma adaptação de qualidade entre os formatos. Cada público tem as suas características e peculiaridades, diante disso, o quadrinista ao adaptar deve desenvolver a adaptação de acordo com a vontade do público específico que quer atender. Nesse caso a adaptação visa mais os fins comerciais.

Percorrendo um breve histórico das adaptações de obras literárias para HQs no Brasil, podemos salientar a existência de uma certa tradição e também uma oscilação de altos e baixos quando diante da comercialização das adaptações para quadrinhos de obras literárias.

O primeiro romance brasileiro transposto para HQs, ao que se saiba, foi o famoso livro de José de Alencar, *O Guarani*.

Em 1937, o pintor e historiador de arte Francisco A'cquarone (1898-1954) quadrinizou o romance, editado em um álbum luxuoso pelo *Correio Universal*, do Rio de Janeiro (CIRNE ET AL, 2002; FORATO, 2010).

Um ano depois da publicação pioneira do jornal paulista, a Editora Brasil-América Limitada (EBAL), do Rio de Janeiro que tinha sido criada por Adolfo Aizen, iniciou a publicação de uma versão em português da já mencionada publicação *Classics Illustrated*, também atingindo com isso um grande público Chinen, Vergueiro, Ramos (2014, p. 16). Aqui no Brasil, a revista era denominada *Edição Maravilhosa* e produzida em preto e branco, inicialmente em formato menor e, a partir do número 25, adotando o formato *comic-book*, que manteve até o seu final.

Com mais de 200 números publicados, a revista durou até a década de 1960. Depois disso seguiram-se obras de outros autores brasileiros com Jorge Amado (1912-2001), José Lins do Rêgo (1901-1957), Raul Pompéia (1863-1895), entre outros autores que tiveram suas obras adaptadas para os quadrinhos nas décadas seguintes.

A popularidade das adaptações de obras literárias para HQs no Brasil diminuiu muito no decorrer da década de 60 e nas três décadas seguintes.

A retomada das adaptações surgiu nos anos 2000, iniciou-se de forma esparsa e aos poucos foi se intensificando com as editoras apostando convictamente no mercado de álbuns, vendidos em livrarias, diferentemente das revistas vendidas em bancas de jornal que têm um período de validade comercial e se não forem vendidas são recolhidas.

Dentro desse segmento dos álbuns notamos uma tendência em investir em adaptações de obras literárias por razões meramente comerciais.

O outro motivo que alavancou a venda de HQs adaptadas de obras literárias e o mais relevante nesse sentido ocorreu por conta da criação do PNBE – Programa Nacional Biblioteca da Escola.

Conforme Vergueiro e Ramos (2009), desde 2006 o PNBE institui quais livros o governo federal deve comprar para compor acervos de bibliotecas escolares – inclui títulos de obras em quadrinhos. O PNBE passou a servir de incentivo para a edição de obras em quadrinhos e a decisão de se publicar uma adaptação obedece à lógica do mercado. A ideia é que só vale a pena produzir se for para atender um grande comprador, o governo. Por essa razão as adaptações literárias ganharam espaço com as diversas editoras existentes no mercado.

Existe um grande interesse do governo nas adaptações e são as editoras que inscrevem as obras para serem publicadas.

A partir de então houve uma explosão de adaptações literárias em quadrinhos em todo o Brasil fazendo com que aumentasse o número de editoras interessadas em publicarem adaptações de obras literárias. Na ânsia de satisfazer o ensino público, algumas editoras chegaram a lançar várias adaptações da mesma obra em um curto intervalo de tempo, como exemplo disso, dentre as inúmeras existentes, podemos citar a obra de Machado de Assis, *O Alienista*.

Diante desses dados podemos inferir que as obras literárias apresentam algumas vertentes de uma forma geral. Uma não tem a ideia de comercialização como foco principal e preocupa-se mais com o valor intelectual que a obra pode agregar, ou seja, nem sempre uma obra literária visa apenas o lucro. Por outro lado, vale ressaltar que atender a vontade da grande maioria do público existente é uma característica de obras que na maioria das vezes visam apenas os fins lucrativos e não estão preocupadas com outros critérios.

Ao escrever uma obra, o autor deve se atentar ao objetivo proposto. Se ele visa atender um determinado nicho não poderá escrever algo dissonante àquele público que quer atender. Se escrever para a sua própria satisfação, poderá escrevê-la e jamais publicá-la. Se o autor visa atender a academia é necessário mostrar o seu saber acadêmico deixando explícito o alto grau de instrução adquirida nas linhas escritas. E ainda, se o escritor tem como objetivo publicar o seu livro em grande escala e ver a sua obra por todo o país terá que se adequar a rigidez que são impostas pelas grandes editoras que visam um grande retorno financeiro.

O mangá possui personagens com características marcantes como olhos grandes, formas geométricas simplificadas, predominância da cor dos quadrinhos em branco e preto e leitura da direita para esquerda, essas peculiaridades podem atrair o leitor para ler este tipo de manifestação artística.

Independentemente de qual será a manifestação artística, ou qual público vai atingir, ou qual o propósito objetiva, o escritor ou quadrinista ao adaptar uma obra para o formato de quadrinhos deve realizar uma análise estrutural dos textos e deve preocupar-se com questões como a linguagem, a cena narrativa (cenário, personagens, tempo e espaço das narrativas gráficas) e com o foco narrativo na adaptação entre os gêneros.

Segundo Barbosa & Vergueiro (2004, p. 22):

[...] a interligação do texto com a imagem, existente nas histórias em quadrinhos, amplia a compreensão de conceitos de uma forma que qualquer um dos códigos, isoladamente, teria dificuldades para atingir. Na medida em que essa interligação texto/imagem ocorre nos quadrinhos com uma dinâmica própria e complementar, representa muito mais do que o simples acréscimo de uma linguagem a outra – como acontece, por exemplo, nos livros ilustrados –, mas a criação de um novo nível de comunicação [...].

O autor de uma obra literária tem como uma das suas preocupações a de colocar as palavras como o meio para estimular a imaginação do leitor, enquanto que nas HQs o quadrinista utiliza as imagens dos quadrinhos associadas com a linguagem verbal para que isso aconteça. O adaptador quadrinista tem que selecionar as imagens com o intuito de complementar o texto verbal.

Segundo Oliveira (2008, p. 75):

Os elementos dos quadrinhos são utilizados de maneira mais subordinada e complementar ao texto-base, e é a linguagem verbal que conduz a narração. A linguagem verbal, procurando ilustrar da melhor maneira o que ela expressa. .

O quadrinista deve preocupar-se com a quantidade de recursos verbais que irá utilizar na adaptação, pois textos muito extensos utilizados nas HQs tendem a desestimular a leitura tornando-a cansativa e não atrativa para o leitor.

Ao mesmo tempo que se ganha em imagens, perde-se o trabalho da imaginação criadora quando estamos diante de uma grande quantidade de textos verbais em uma narrativa gráfica.

Notamos que as adaptações para HQs são processos críticos nos quais o quadrinista precisa fazer escolhas e decidir o que quer comunicar a partir de uma determinada obra e quais as transformações realizará a partir dos seus interesses. Preocupa-se com o modo em que o leitor fará a leitura da adaptação. No ato de recriação, o quadrinista, de certa forma faz uma crítica, expõe o que deseja comunicar e só então dá início à adaptação do texto-fonte.

Assim como acontece em grande parte das adaptações para os quadrinhos, e tomando por exemplo a linguagem utilizada na adaptação da obra *A metamorfose* para mangá, podemos notar que a adaptação difere do texto-fonte.

Em relação aos personagens da adaptação podemos notar o uso de um certo exagero da expressividade estampada no rosto e nos movimentos das caricaturas, expressando as ideias e sentimentos por meio das imagens, os olhos brilhantes e as expressões exageradamente dramatizadas, características dos mangás.

Meireles (2008 apud SCOLARI, 1999, p. 117) afirma que:

No Japão, onde os quadrinhos ultrapassaram há muito tempo a barreira entre os textos considerados informativos e os de entretenimento, fala-se em uma “mutação antropológica”, uma geração de usuários de uma “nova informação”, baseada já não na palavra escrita, mas sim na imagem.

A escrita não é imprescindível nesse caso para que a história tenha um significado. Está na condição visual, existindo ou não uma conversação, o sentido nas HQs.

“As expressões faciais e as metáforas visuais se somam aos gestos dos personagens e à postura do corpo”, acrescentando que esse conjunto de aspectos se complementa “em perfeita sintonia com a imagem representada, de modo a reforçar o sentido pretendido” (RAMOS, 2009, p. 114-115).

Outro fator a ser analisado na adaptação está relacionado ao tempo. As sequências de um quadro e outro conduzem o enredo e também mostram a progressão do tempo em uma narrativa gráfica. O tempo é um componente da narrativa e está inserido no nível descritivo. É por meio do tempo que as relações de passado-presente-futuro acontecem nas HQs.

Na adaptação da obra *A metamorfose* de Kafka pela equipe East Press, existe uma preferência por quadros retangulares e são usados para expressar o tempo dos acontecimentos, imaginar uma situação ou relembrar o passado e em alguns momentos isso ocorre sem que nenhuma fala seja colocada juntamente com a imagem nos quadros.

O tempo é um elemento fundamental na arte visual e é percebido pela disposição dos balões e dos quadrinhos Eisner (1989, p. 154).

Assim como o tempo, temos que analisar os aspectos relacionados ao espaço em uma adaptação e por meio dos recursos descritivos, o autor conduzirá a imaginação do leitor. Ele demarca o espaço e assim manipula a imaginação do leitor quanto ao cenário, os personagens e a ideia que a obra vai transmitir.

O espaço nas obras divide-se em 3 fases: O espaço Tópico, Atópico e Utópico. D'Onófrio (1995, p. 98) interpreta que:

o espaço tópico é o espaço feliz, e o atópico é o espaço hostil, por ser o espaço desconhecido, da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério: é onde vive o inimigo da sociedade (florestas, montes, mares, cavernas). O atópico, é o espaço do sofrimento e da luta. Por fim, o utópico é o lugar da imaginação e do desejo (o céu, por exemplo).

**Espaço Tópico** – este tipo de espaço refere-se ao local onde os personagens convivem e podem ser o quarto, a casa, a rua, a cidade, o estado, o país, ou seja, o espaço físico em que o personagem se dispõe; é o espaço conhecido, transmite confiança.

Na obra *A metamorfose* em mangá notamos que a representação do espaço se dá pela exploração das imagens nos cenários e da expressão facial e corporal dos personagens, utilizando ou não os balões de fala.



Figura 25: *A metamorfose*, pag. 21 – L&PM Pocket em 2013.

**Espaço Atópico:** caracteriza-se por ser um lugar onde existe um certo desconforto para o personagem, é um espaço inseguro e hostil onde os acontecimentos estão fora do controle dos personagens. Pode ser o mar, as florestas, o céu, cavernas, castelos e até mesmo o local de trabalho.

O local de trabalho de Gregor Samsa mostra-se como um lugar hostil, pois o seu chefe mostra-se como uma pessoa intransigente, intolerante e rude com atitudes e as palavras. Outra característica que afirma o local de trabalho como sendo hostil se dá por conta da cobrança do seu chefe para que Gregor vendesse cada vez mais, pois a produtividade seria imprescindível para ele se manter no emprego e assim quitar a dívida da família.



Figura 26: *A metamorfose*, pág. 39 – L&PM Pocket em 2013.

**Espaço Utópico:** Este espaço caracteriza situações relacionadas à imaginação, aos sentimentos e desejos dos personagens.

Gregor Samsa imagina a beleza da personagem Milena (futura namorada na adaptação) e reflete sobre a moldura que pintou para ela ainda na época da escola. Essa cena transmite uma paz de espírito demonstrando sentimentos como o amor, a beleza e a paz.

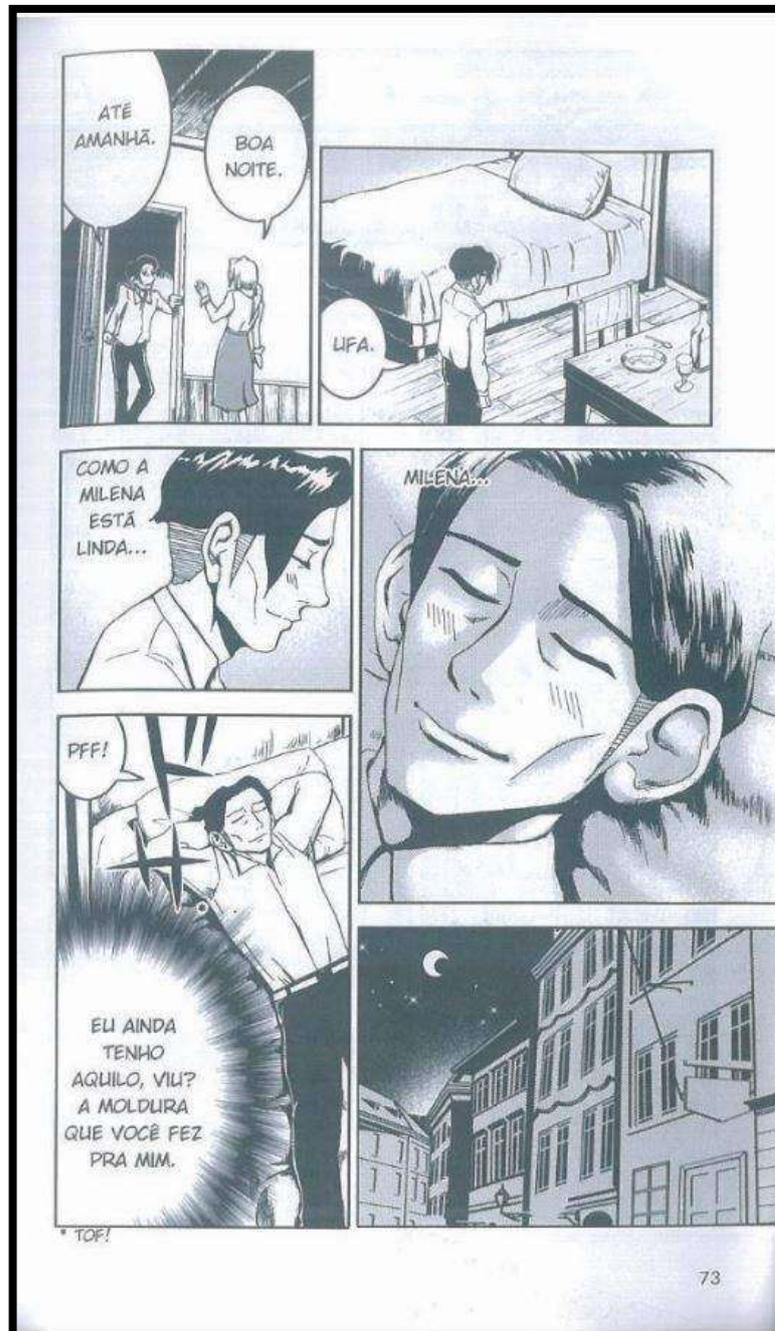


Figura 27: *A metamorfose*, pág. 39 – L&PM Pocket em 2013.

#### **CAPÍTULO 4 – ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A METAMORFOSE, DE KAFKA, E SUA ADAPTAÇÃO PARA O MANGÁ**

O intuito aqui é analisar a obra *A metamorfose* em mangá realizada pela equipe East Press e discutir a maneira pela qual a Equipe East Press utiliza a obra de Kafka para contar a história através de um outro meio, o quadrinho em mangá.

Partindo dos estudos realizados sobre a teoria da literatura fantástica iremos analisar se a adaptação apresenta o mesmo efeito que a obra de Kafka proporciona. Utilizaremos as interpretações de Sartre e Carone para identificarmos se o sentido do texto-fonte é preservado ou não na adaptação para o Mangá, caso não seja preservado, tentaremos identificar o novo sentido que o mangá propõe em relação à obra de Kafka. Discutiremos sobre a contribuição que pode ocorrer ou não diante do diálogo estabelecido entre a obra *A metamorfose* de Kafka e a adaptação do mangá realizada pela equipe East Press.

A questão do narrador é uma questão relevante e será analisada no mangá apoiando-se na análise que Carone, Todorov e Sartre fizeram do narrador da obra *A metamorfose* de Kafka.

Após analisarmos estes aspectos estaremos aptos a responder a pergunta norteadora desta pesquisa, a respeito da qualidade artística da adaptação de *A metamorfose* para a linguagem de mangá, realizada pela Equipe East Press.

Neste capítulo utilizaremos toda a teoria apresentada nos capítulos anteriores onde foram apresentados os estudos embasados por diversos teóricos acerca do tema proposto que são imprescindíveis para o discernimento e a resposta para o questionamento da pesquisa.

Por meio destes estudos conseguiremos analisar e tirar conclusões sobre o comparativo das duas obras, sendo o texto de Kafka traduzido por Modesto Carone considerado como texto-fonte e os quadrinhos em mangá criado pela equipe East Press como o texto adaptado.

Iniciaremos este capítulo realizando um resumo sobre a adaptação, enfatizando alguns pontos que estão em evidência, outros que foram suprimidos e outros que foram acrescentados em relação à obra de Kafka, em seguida realizaremos a análise propriamente dita, levando em consideração pontos relevantes como as observações gerais sobre os elementos narrativos: enredo, tempo, espaço, personagens, narrador, linguagem (estilo), efeito fantástico, valor estético e sentido crítico.

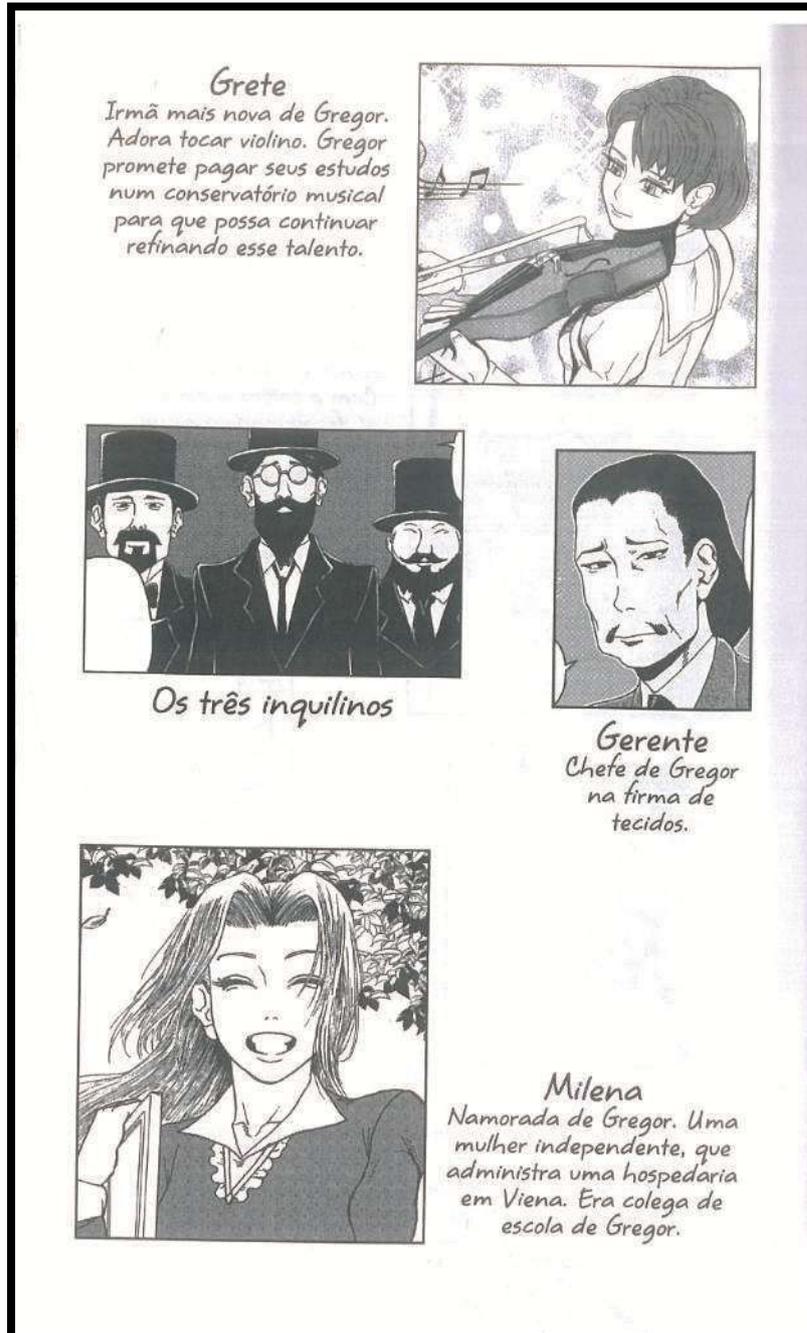
Notamos que o mangá preenche lacunas na história, acrescenta explicações, contextualiza e facilita a compreensão, alguns desses fatos serão mostrados no resumo das obras.

O livro de Kafka foi dividido em três capítulos e um posfácio, diferindo do texto adaptado em quadrinhos que apresenta um prólogo, três divisões sendo elas: lembranças, estranho pesadelo, inseto e ainda um epílogo.

Na adaptação para o mangá pela Equipe East Press antes do prólogo observa-se uma apresentação dos principais personagens constituintes da história. Nesta estão elencados Gregor (o protagonista), o pai, a mãe, a irmã Grete, os três inquilinos, o gerente e Milena, a namorada. Todos são personagens da obra original, exceto Milena.

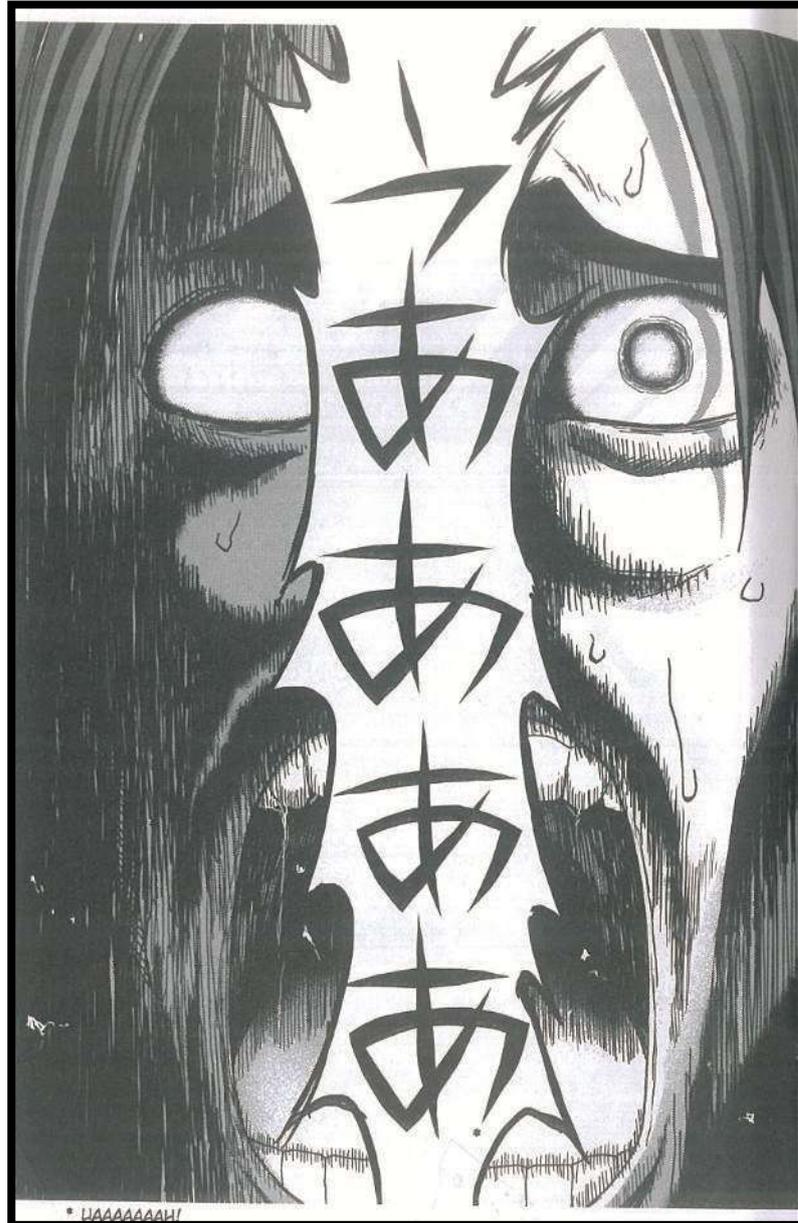


**Figura 28: *A metamorfose*, pág. 9 – L&PM Pocket em 2013.**



**Figura 29: *A metamorfose*, pág. 10 – L&PM Pocket em 2013.**

Na página seguinte aparece uma imagem do que seria uma expressão de pavor, metade da face transformada em inseto e a outra parte ainda na forma humana cortada ao meio por um espaço com palavras de origem japonesa, trazendo como tradução a palavra “Uaaaaaah”, indicada por meio de um asterisco como legenda.



**Figura 30:** *A metamorfose*, pág. 14 – L&PM Pocket em 2013.

No início do primeiro capítulo do livro texto, o narrador apresenta a metamorfose de Gregor em um inseto monstruoso, descrevendo detalhes como as costas em forma de couraça, o ventre abaulado com nervuras arqueadas e inúmeras pernas finas, mas não define qual seria a espécie de inseto e nem tampouco o motivo pelo qual ocorreu a transformação. Isso, inclusive, é um questionamento que persegue a imaginação do leitor em todo o desenrolar da história. A primeira suposição é tratar-se de uma barata, entretanto esse fato não é confirmado pelo autor. Na adaptação para o mangá, à exceção da capa, os quadrinistas também não definem a metamorfose com exatidão: na maioria das vezes que a figura de Gregor

metamorfoseado aparece está em primeiro plano mostrando o seu rosto e braços na forma humana com o seu corpo de inseto ou apenas o seu rosto e braços humanos.



**Figura 31: *A metamorfose*, pág. 131 – L&PM Pocket em 2013.**

A primeira parte é apresentada de maneira bem resumida na adaptação em quadrinhos. Em poucas páginas, treze no total, ainda na divisão intitulada de Prólogo, abre-se na terceira página uma subdivisão denominada de *A Metamorfose*. Nos quadrinhos correspondentes a

esta etapa a ênfase maior é dada aos semblantes agoniados da mãe e irmã e hostis do pai e do gerente, em relação ao atraso de Gregor e a sua demora em abrir a porta do seu quarto.



Figura 32: *A metamorfose*, pág. 23 – L&PM Pocket em 2013.

No mangá, em meio ao diálogo da família com o gerente, mediante o recurso de uma onomatopeia (Tump!!), ouve-se um som vindo de dentro do quarto de Gregor e infere-se dos quadrinhos que Gregor se jogou da cama e está se locomovendo para chegar até a porta do seu quarto que leva a sala.

No texto-origem o narrador descreve detalhadamente quando Gregor cai da cama (“houve uma pancada alta...”), consegue se colocar no chão, alcançar a porta, girar a chave com a boca e sair, deparando com a agonia da mãe, a hostilidade do pai e o pavor do gerente que vai embora rapidamente ao se deparar com Gregor naquela circunstância.

Os balões de fala indicam a personalidade e o estado emocional dos personagens: balões de ângulos agudos grossamente contornados e letras em negrito durante a primeira tentativa do pai em abrir a porta, letras e balões padrões durante o primeiro diálogo da família com o gerente, balões irregulares ao traduzir o esforço de Gregor em se mover e um contorno duplo, suave e ondulado, ao transcrever a fala do protagonista que, segundo a narrativa original aos poucos ia se transformando em mero sibilar.

O término da primeira parte da adaptação é bem diferente do que ocorre no capítulo I da obra de Kafka. No texto literário, Gregor tenta desesperadamente escapar do golpe de bengala do seu pai e, no mangá, Gregor ainda se prepara para sair do seu quarto depois de transformado.

A segunda divisão no mangá recebe o título de “Lembranças” e remete aos acontecimentos com Gregor cinco anos antes da transformação, página 26. Nota-se que nessa divisão do mangá muitos fatos são mencionados, alguns fieis ao texto-fonte e outros inéditos, acrescentando explicações e facilitando a compreensão.

O início se dá com as memórias de Gregor Samsa sobre a derrocada financeira do pai. O próspero comércio de roupas de luxo do patriarca que lhes proporcionava uma vida abastada foi destruído em decorrência de uma crise política e monetária.

Restou a Gregor a opção de se tornar o provedor da família e começou a trabalhar como auxiliar de escritório em uma das maiores empresas atacadistas de tecidos do país. Este emprego veio por meio de um cliente a quem o pai de Gregor devia dinheiro. Posteriormente Gregor se tornou vendedor e como caixeiro-viajante, apesar do fracasso inicial, conseguiu se tornar o melhor vendedor da empresa e passou a suprir as necessidades da família.

Nesse trecho vale salientar na obra em quadrinhos a diversidade de expressões faciais no decorrer da narrativa, o que proporciona ao leitor mais facilidade na compreensão da obra. Da agonia e aflição com a falência, as dívidas do pai e insucesso profissional até o alívio com o progresso na carreira e a felicidade e o encantamento com a namorada Milena Jesenská.

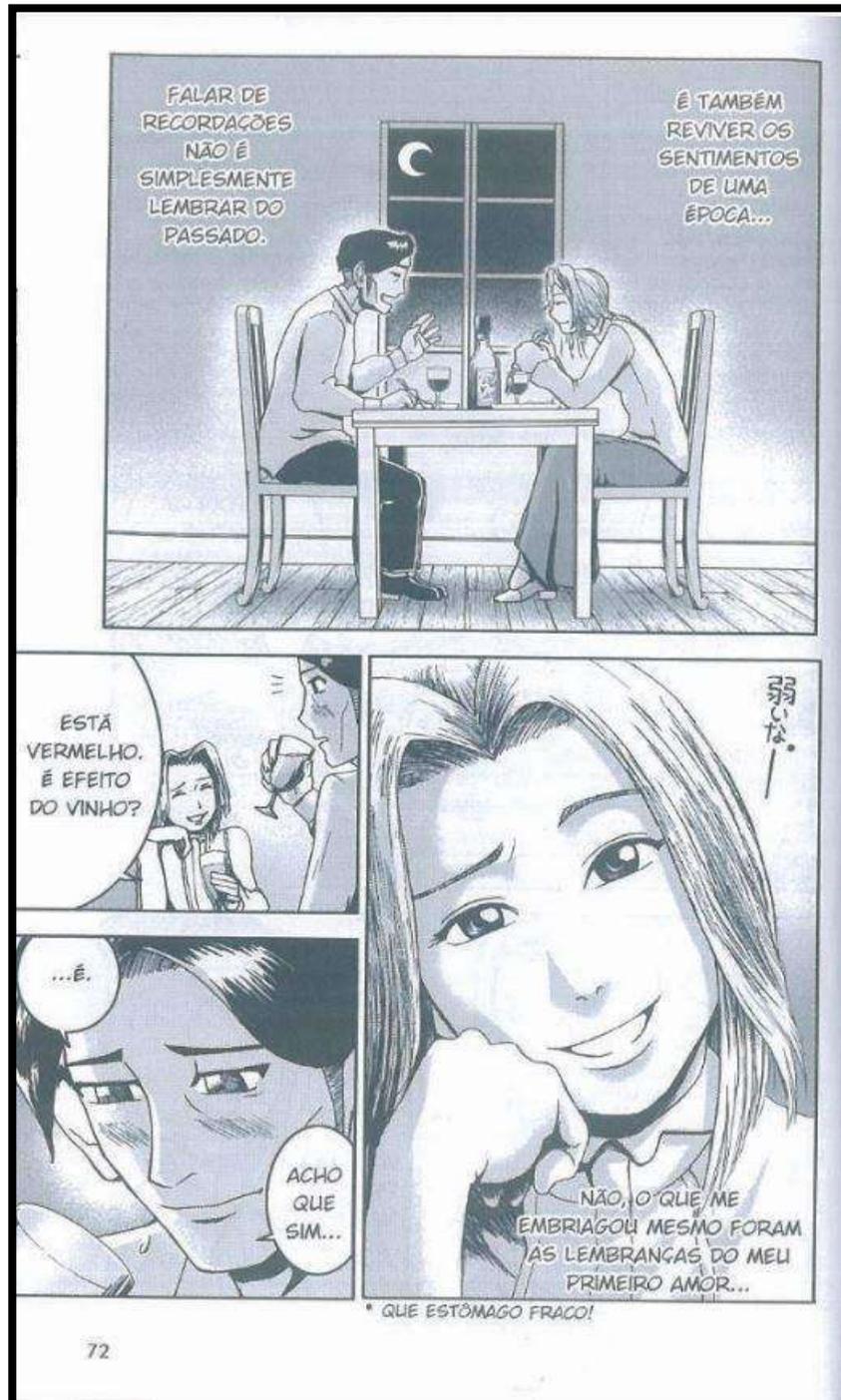


Figura 33: *A metamorfose*, pág. 72 – L&PM Pocket em 2013.

Apesar de todo o esforço de Gregor, o progresso na carreira não perdurou e na ânsia de se manter como provedor da casa e sustentar a família teve que romper o relacionamento com Milena logo após ela ter lhe oferecido a possibilidade de morarem juntos.

A terceira divisão da obra adaptada para os quadrinhos recebe o nome de “Estranho Pesadelo”, composta de seis páginas, descreve cenas que não aparecem na obra de Kafka.

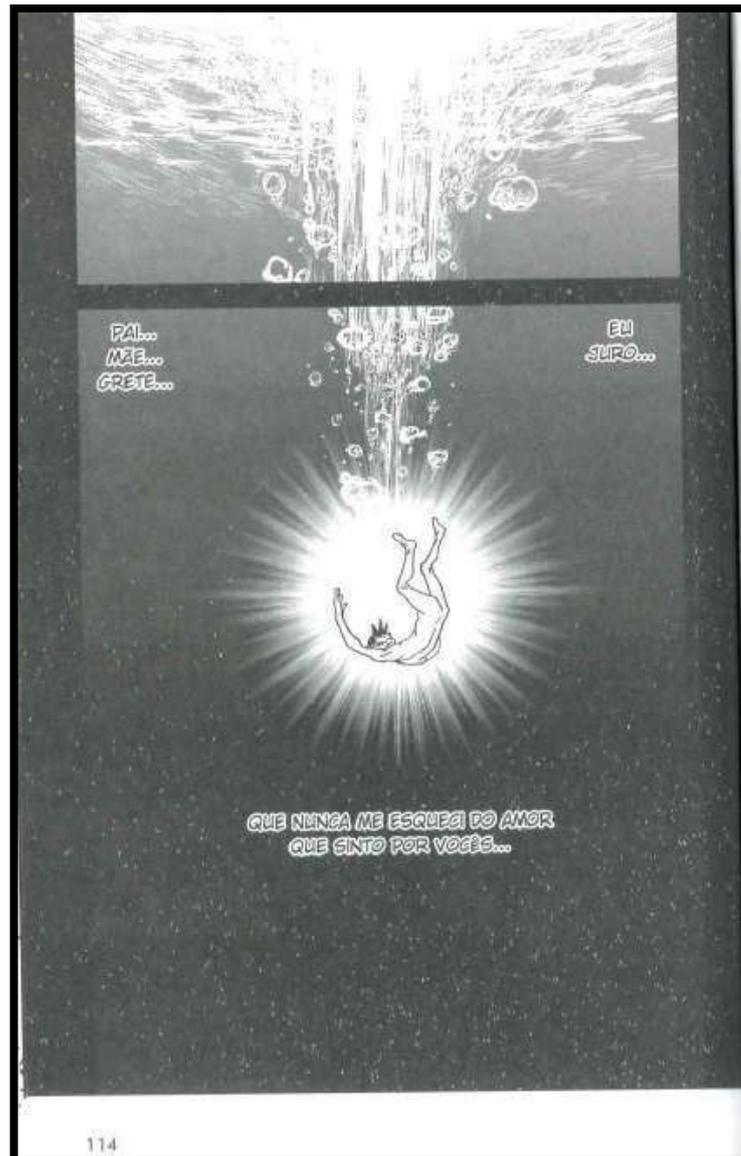
Tais sonhos intranquilos se desenrolam em uma pequena narrativa que mostra Gregor trabalhando duramente na casa de máquinas de um navio. Esgotado, pede ao chefe para beber um copo de água, o que lhe é negado. Nota-se que o chefe do navio que aparece no pesadelo tem a fisionomia do pai de Gregor.



Figura 34: *A metamorfose*, pág. 112 – L&PM Pocket em 2013.

Segue-se uma violenta discussão, ressaltada pelos balões de fala reforçando a ideia de gritos e de raiva extrema. Após a discussão, Gregor é jogado nu ao mar para morrer.

O desfecho desta divisão no último quadrinho da página 114 mostra o protagonista sendo tragado pelo mar jurando que jamais tinha esquecido do amor pela família. A cena é apresentada em página inteira dividida no alto da página. A parte superior demonstra uma perspectiva abaixo da linha do mar e a inferior em uma continuação da cena, representa o fim para Gregor.



**Figura 35: *A metamorfose*, pág. 114 – L&PM Pocket em 2013.**

A adaptação para os quadrinhos em mangá, em sua quarta divisão denominada “Inseto”, retoma a narrativa interrompida no Prólogo quando a família e o gerente se deparam com Gregor Samsa metamorfoseado em inseto. Essa divisão, em 79 páginas, se propõe a

transcrever a maioria dos acontecimentos narrados por Franz Kafka em toda a obra *A metamorfose*.

A divisão seguinte da adaptação, intitulada “Inseto”, apresenta a primeira percepção do protagonista sobre sua metamorfose e a fisionomia de assombro dos familiares e do gerente quando Gregor abre a porta do seu quarto que é ligada a sala.



**Figura 36:** *A metamorfose*, pág. 115 – L&PM Pocket em 2013.

As cenas a seguir se desenrolam sem qualquer tipo de texto ou diálogo. As imagens conseguem sozinhas transmitir a aflição de Gregor com sua nova condição, o desespero da irmã, o desmaio da mãe e a incompreensão do gerente. A figura ameaçadora do pai chutando

o filho agora metamorfoseado em inseto para dentro do seu quarto, fechando a porta com rispidez e o silêncio que se segue após estes fatos são fieis a obra de Kafka.

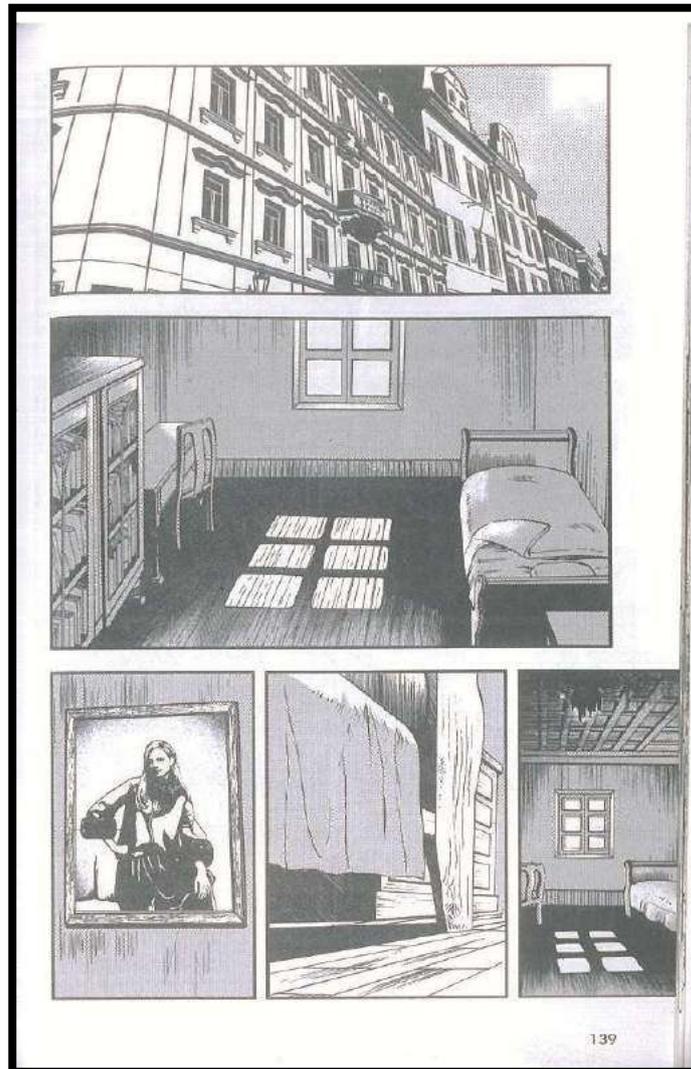
Embora omitindo algumas ações que proporcionariam ao leitor vivenciar mais detalhadamente a agonia do personagem principal, as páginas seguintes do texto adaptado possuem certas semelhanças com o texto fonte.



**Figura 37: *A metamorfose*, pág. 119 – L&PM Pocket em 2013.**

O sentimento de culpa de Gregor por não conseguir mais suprir financeiramente as necessidades da família, a repugnância pelo alimento saudável e o aceite aos restos de comida deixados pela irmã em seu quarto foram bem representados na adaptação em quadrinhos.

As cenas que se desenrolam nas páginas seguintes dos quadrinhos mantêm similaridade com o texto original, embora algumas não estejam na mesma sequência criada pelo autor tcheco. Nesta parte aparece pela primeira vez a imagem feminina que o protagonista havia recortado de uma revista e colocado em uma moldura dourada. No livro texto essa imagem já é mencionada com riqueza de detalhes logo no início da narrativa.



**Figura 38:** *A metamorfose*, pág. 139 – L&PM Pocket em 2013.

A irmã Grete pede a mãe que a ajude a retirar os móveis do quarto de Gregor já que os móveis não tinham mais serventia para ele. Ele não se manifesta até que a mãe, que a princípio concordou com a retirada, comece a questionar sobre a retirada ou não dos móveis do quarto.

Gregor se dá conta que estão retirando todas as suas lembranças e numa tentativa desesperada de impedir a ação delas, mostrando a sua insatisfação com a retirada dos móveis,

pula e se agarra no quadro que está na parede, assustando a mãe que desmaia ao ver Gregor transformado em um inseto monstruoso. Este acontecimento gera uma ira no pai de Gregor.

Na obra de Kafka, Gregor já se cobria com o lençol antes da retirada dos móveis de seu quarto pela mãe e pela irmã. Nos quadrinhos isso só acontece quando o pai chega em casa e Grete culpa Gregor pelo desmaio da mãe.

As cenas do novo ataque do pai desta vez com maças e a dor sentida ao ter uma delas cravada nas costas são bem representadas na narrativa gráfica.



**Figura 39: A metamorfose, pág. 157 – L&PM Pocket em 2013.**

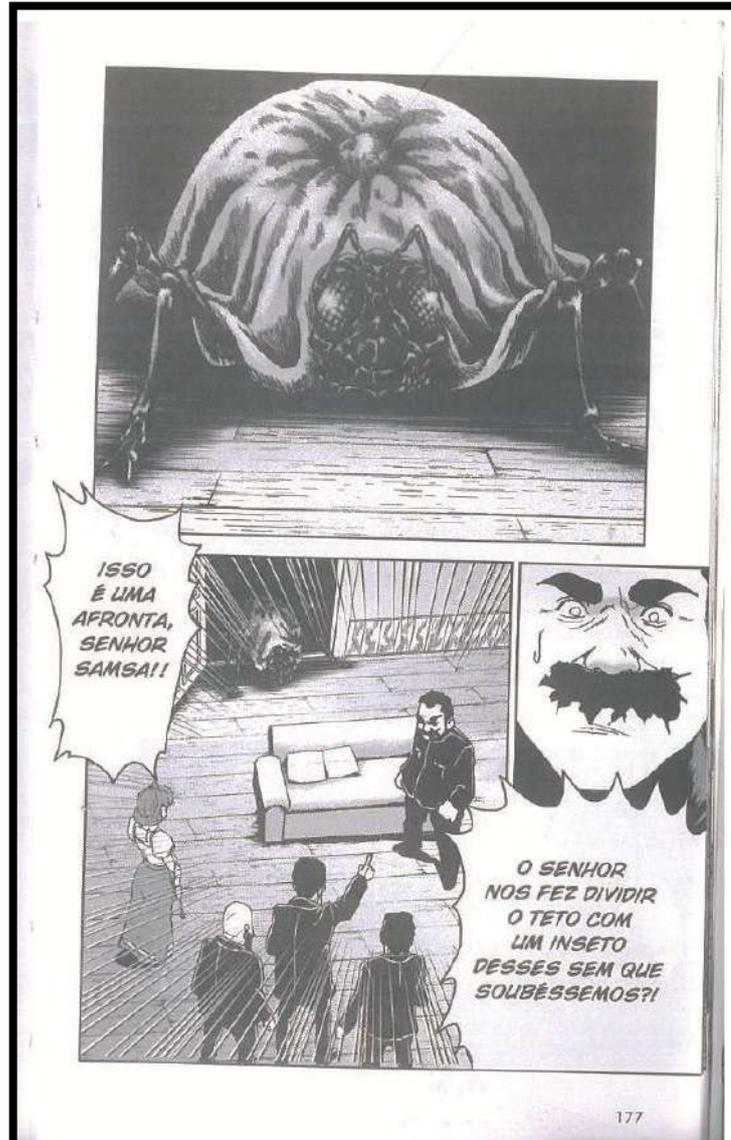
O episódio com os três inquilinos é bem representado na adaptação. Com o pai trabalhando de segurança em um banco e a família passando por dificuldades financeiras, o pai de Gregor alugou um dos quartos da casa para aumentar a renda familiar depois que Gregor parou de sustentá-los.

Gregor sai do seu quarto e aparece para todos que estavam na sala naquele momento em que sua irmã Grete tocava violino, inclusive para os três inquilinos, que se revoltaram quando descobriram que estavam morando no mesmo lugar que habitava um inseto monstruoso. Por este motivo, os três senhores, decidem ir embora sem pagar o aluguel devido pelo tempo que moraram na casa da família Samsa.

Um fato curioso nesse ponto fica por conta da aparição de Gregor. Em um quadrinho na página 175 da adaptação, Gregor aparece de pé com a forma humana e o lençol cobrindo as costas. Já na página 177, em quadrinho de meia página, ele aparece completamente transformado em inseto.



**Figura 40: *A metamorfose*, pág. 175 – L&PM Pocket em 2013.**



**Figura 41: *A metamorfose*, pág. 177 – L&PM Pocket em 2013.**

Nesse momento da história, tanto na obra de Kafka como na versão para quadrinhos acontece algo que entristece muito o protagonista. A irmã Grete diz para o pai se livrar de Gregor pois a família não poderia mais viver naquela situação.

A narração é feita em textos sem balões e desvinculados das imagens onde Gregor Samsa descreve seus últimos momentos naquela situação antes de morrer.

Na sequência que culmina com seu último suspiro, Gregor está caído no chão novamente em sua forma completamente humana, coberto com o lençol e a maçã cravada nas costas.

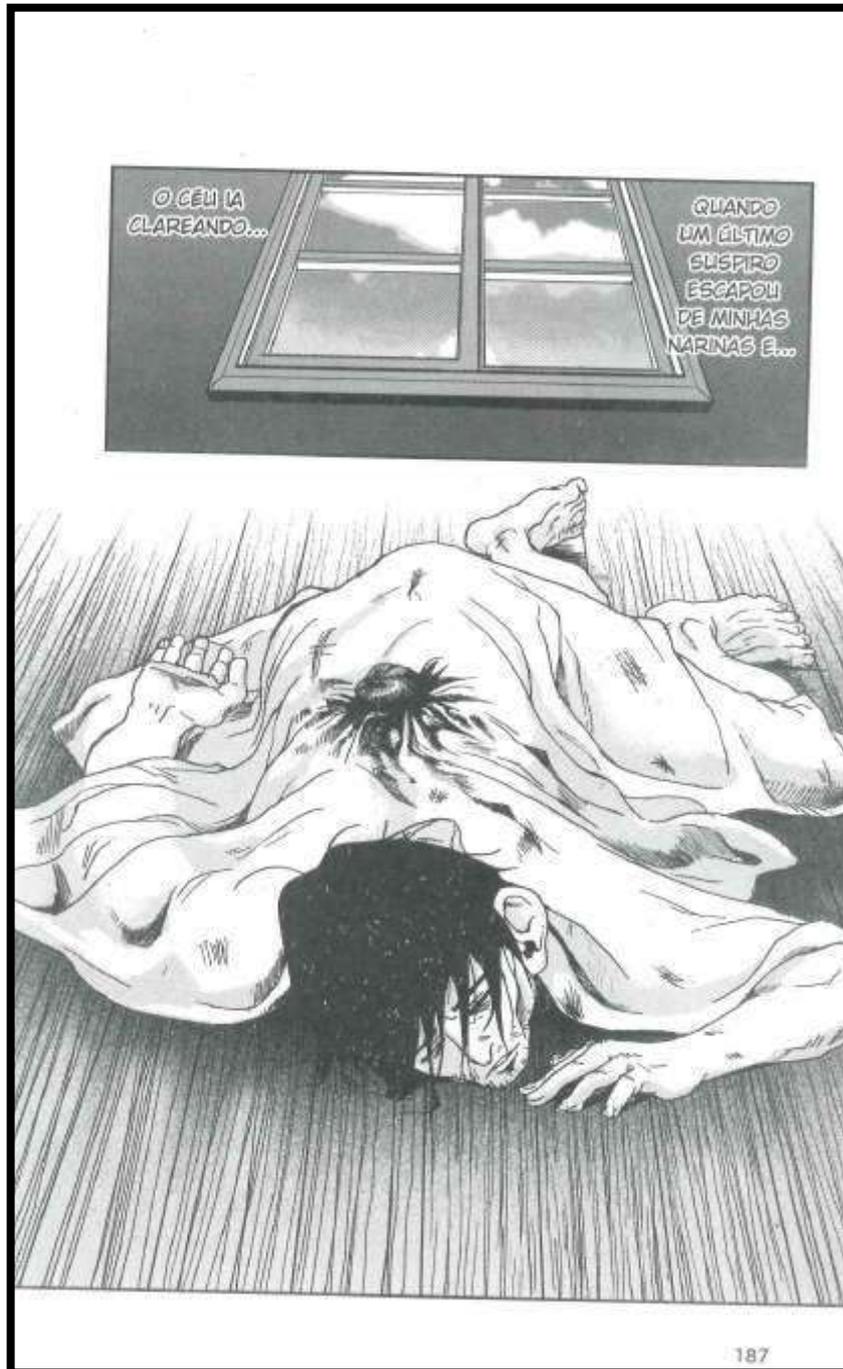


Figura 42: *A metamorfose*, pág. 187 – L&PM Pocket em 2013.

A aparente explicação para esta alternância de formas (humana/inseto) no mangá vem logo em seguida do acontecimento da sua morte com a parábola contada por Chuang Tzu, um grande filósofo chinês. Esta parábola diz que um sábio chinês um dia sonhou que era uma borboleta, mas percebe que era um sonho. De repente ele desperta e se vê sendo o que ele sempre foi ou imaginava que era. Assim ele nunca saberia dizer se era um homem que um dia sonhou que era uma borboleta ou se era uma borboleta a sonhar que era um homem e que isso ninguém jamais saberá. Este fato só ocorre no mangá e não aparece na obra de Kafka.

A adaptação abusa do contraste em preto e branco visando realçar o aspecto sombrio e o clima perturbador que Kafka impõe à sua obra. Na adaptação para o mangá pela Equipe East Press, em duas páginas com visual claro e de modo ensolarado contrastando com a maioria dos quadrinhos da obra adaptada aparece cenas onde a namorada de Gregor cria um diálogo, como se fosse um sonho ou estivessem em outro plano apresentando uma nova saída para o mangá que não ocorre no texto-fonte de Kafka:

“...Hein Gregor...  
 Já ouviu falar do sonho da borboleta?  
 É uma anedota contada por Chuang Tzu, um grande filósofo chinês...  
 Um belo dia ele sonha que virou uma borboleta.  
 Mas não percebe que era um sonho...  
 E sai vivendo como borboleta...  
 Ai,  
 ...De repente ele desperta e se vê sendo o que ele sempre foi... ou imaginava que era.  
 Entende o que isso quer dizer?  
 Que na verdade...  
 Ele nunca saberia dizer se era verdadeiramente um homem que um dia sonhou ser uma borboleta...  
 Ou se era uma borboleta a sonhar que era um homem...  
 Gregor pergunta:  
 ...Hã?  
 E que isso ninguém jamais saberá”.



Figura 43: *A metamorfose*, pág. 188 – L&PM Pocket em 2013.

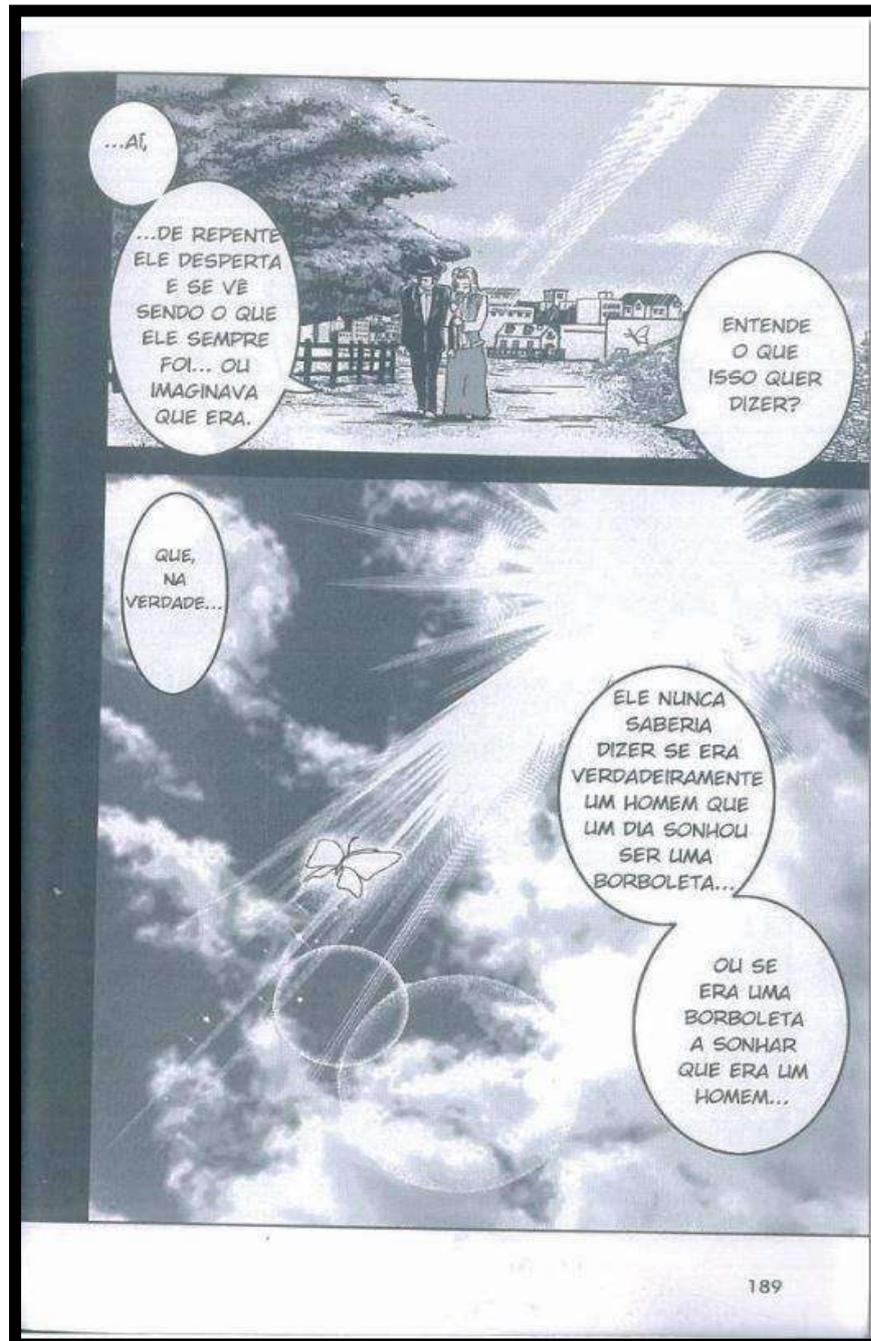
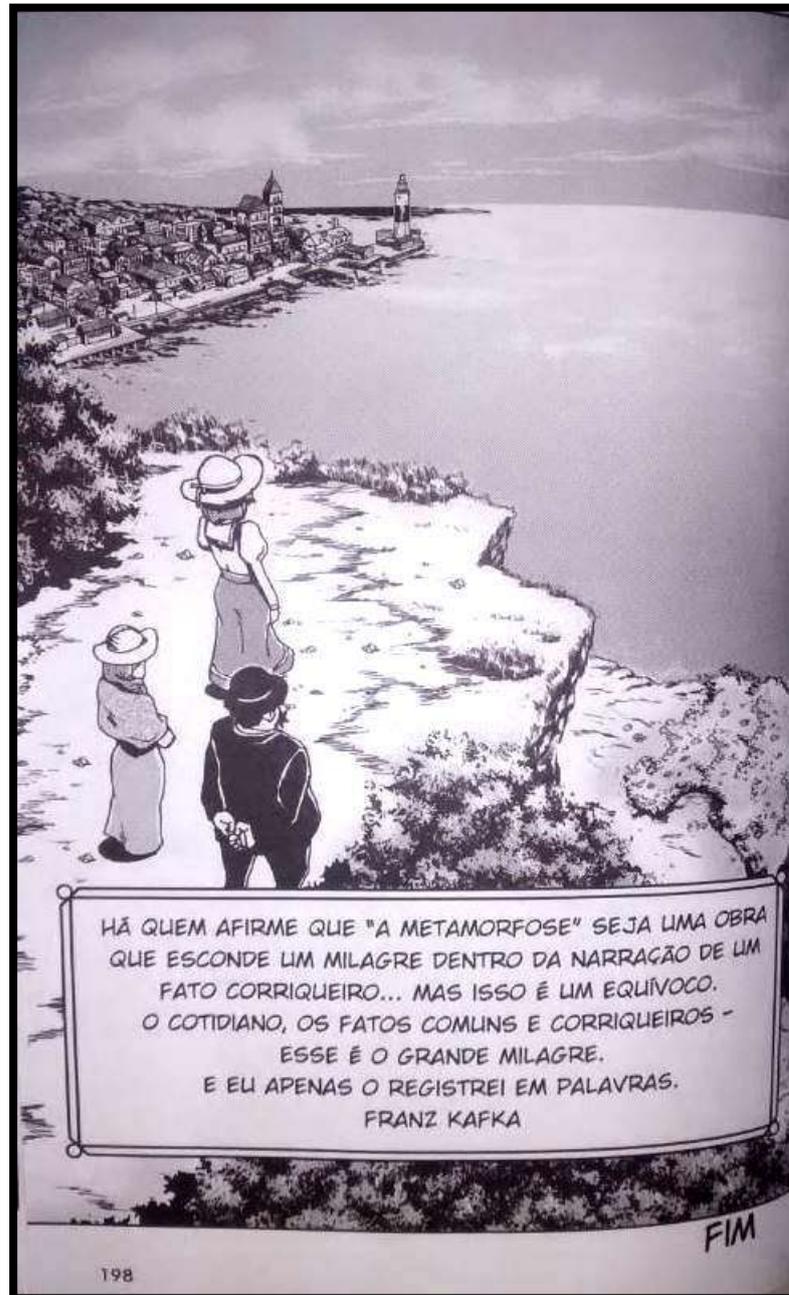


Figura 44: *A metamorfose*, pág. 189 – L&PM Pocket em 2013.

Esse breve episódio, embora inexistente na obra original, proporciona ao leitor uma interessante pausa para uma reflexão sobre o que verdadeiramente teria acontecido com Gregor Samsa na HQs.

A sensação de alívio da família, o passeio que se segue e seus planos para o futuro que encerram o último capítulo de *A Metamorfose* de Franz Kafka são descritos no “Epílogo” da adaptação em quadrinhos.



**Figura 45:** *A metamorfose*, pág. 190 – L&PM Pocket em 2013.

Na divisão “Epílogo” ocorre o desfecho da história, cenas iluminadas, de traços suaves e belas imagens, a obra termina na página 198 em um cenário idílico com a família olhando para o horizonte. Essa cena certamente remete à esperança da família em melhores dias.

#### 4.1 O enredo

No enredo ocorre a sequência dos acontecimentos, é um emaranhado de situações em que vivem os personagens e se desenvolvem as tramas existentes na história.

O enredo no mangá ameniza o contexto tribulado e asfixiante que a novela *A metamorfose* escrita por Kafka proporciona ao leitor.

No mangá ocorrem situações em que o protagonista Gregor Samsa vivencia momentos de alegria na sua trajetória como vendedor de tecidos, antes da metamorfose do seu corpo. Como exemplo disso podemos citar a situação em que Gregor se relaciona amorosamente com uma moça que se chama Milena, vistos nas figuras 35 e 36. Esta personagem curiosamente tem o mesmo nome de uma das namoradas de Kafka na vida pessoal, o aparecimento da namorada de Gregor é o fato mais relevante dentre os existentes no mangá que diluem o sofrimento do protagonista.

Segundo Carone (2002, p. 37):

Segundo alguns especialistas — e seu número é crescente —, teria sido decisiva para o nascimento de *O castelo* a inquietação emocional que Kafka experimentou na relação feliz-infeliz que estabeleceu, entre fins de 1919 e março de 1923, com Milena Jesenská, a intelectual e escritora que traduziu muitas de suas narrativas para o tcheco. Na opinião de vários críticos, essa mulher notável, assassinada no campo de concentração de Ravensbrück, serviu de modelo para a construção da figura de Frieda, cujo nome remete ao alemão Friede, que quer dizer “paz”.

Outra situação que quebra o ambiente hostil encontrado na obra do Kafka visto no mangá está no fato de Gregor ter conseguido uma promoção no seu trabalho e assim passou a ser vendedor de tecidos, durante um tempo foi o vendedor mais produtivo da empresa em que trabalhava. Conseguiu ganhar muito dinheiro e proporcionar uma vida digna e próspera para os seus familiares nesse período.

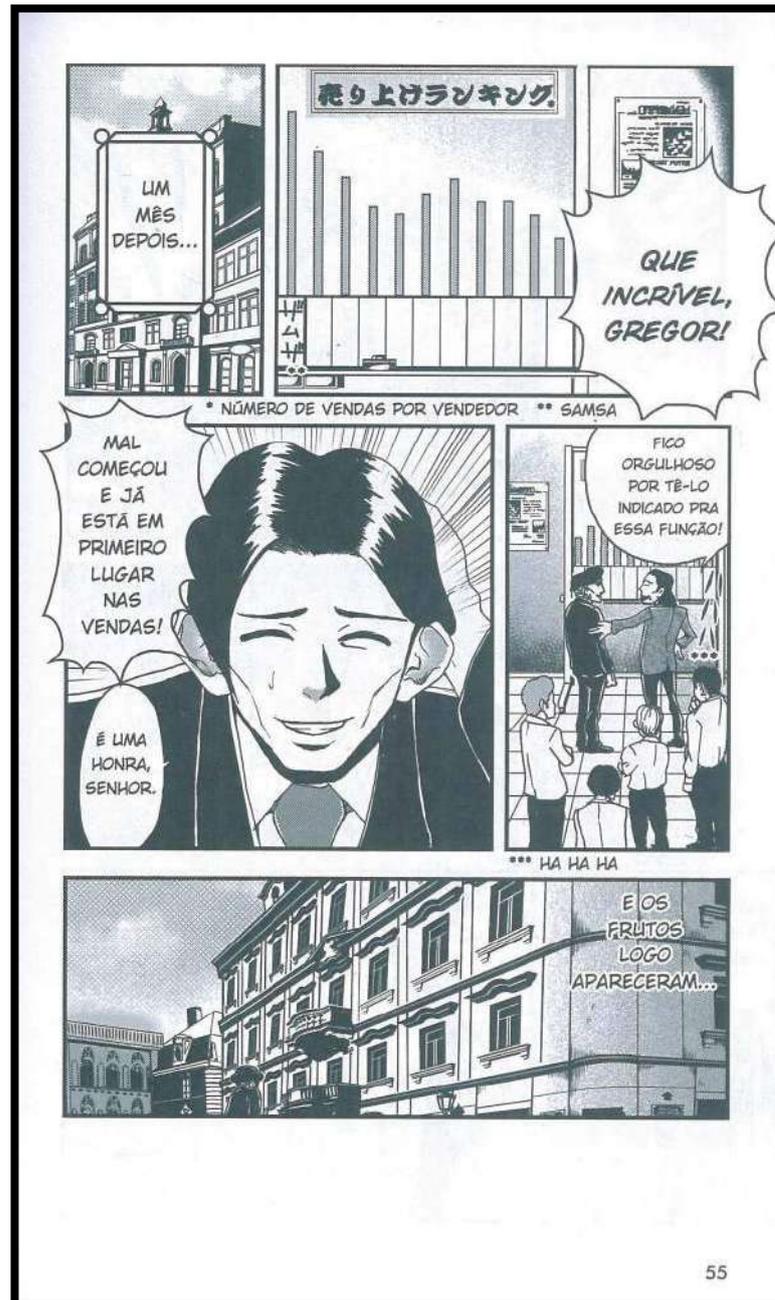


Figura 46: *A metamorfose*, pág. 55 – L&PM Pocket em 2013.

Ainda na questão da diluição do ambiente opressivo da obra do Kafka para o mangá vale ressaltar que no mangá o final da história aponta uma saída para a situação de Gregor, diferentemente do que ocorre na obra original.

A obra *A metamorfose* de Franz Kafka não mostra em nenhum momento alguma situação que possa trazer algum tipo de conforto e felicidade ao personagem principal Gregor Samsa, ou seja, não existe trégua, possui um caráter opressivo do início ao fim.

O mangá reelabora a história, preenche lacunas, acrescenta explicações, contextualiza e facilita a compreensão dos acontecimentos diferentemente do que ocorre na obra de Kafka.

#### **4.2 A questão do espaço**

Tanto na obra original quanto no mangá a história se passa dentro da casa da família Samsa.

Na obra de Kafka quando algo em relação ao ambiente externo é mencionado se dá por meio das lembranças e pensamentos vagos do protagonista.

Gregor passava as noites e os dias quase completamente sem sono. Às vezes pensava em reassumir os assuntos da família, exatamente como antes, na próxima vez em que a porta se abrisse; nos seus pensamentos apareceram de novo, depois de muito tempo, o chefe e o gerente, os caixeiros e os aprendizes, o contínuo tão obtuso, dois, três amigos de outras firmas, uma arrumadeira de um hotel do interior – recordação agradável e passageira -, uma moça que trabalhava na caixa de uma loja de chapéus que ele tinha cortejado seriamente mas devagar demais; todos eles surgiram entremeados com estranhos, ou pessoas já esquecidas, mas ao invés de o ajudarem e à família, estavam sem exceção inacessíveis, e ele ficou feliz quando desapareceram (KAFKA, 1987, p. 65-66).

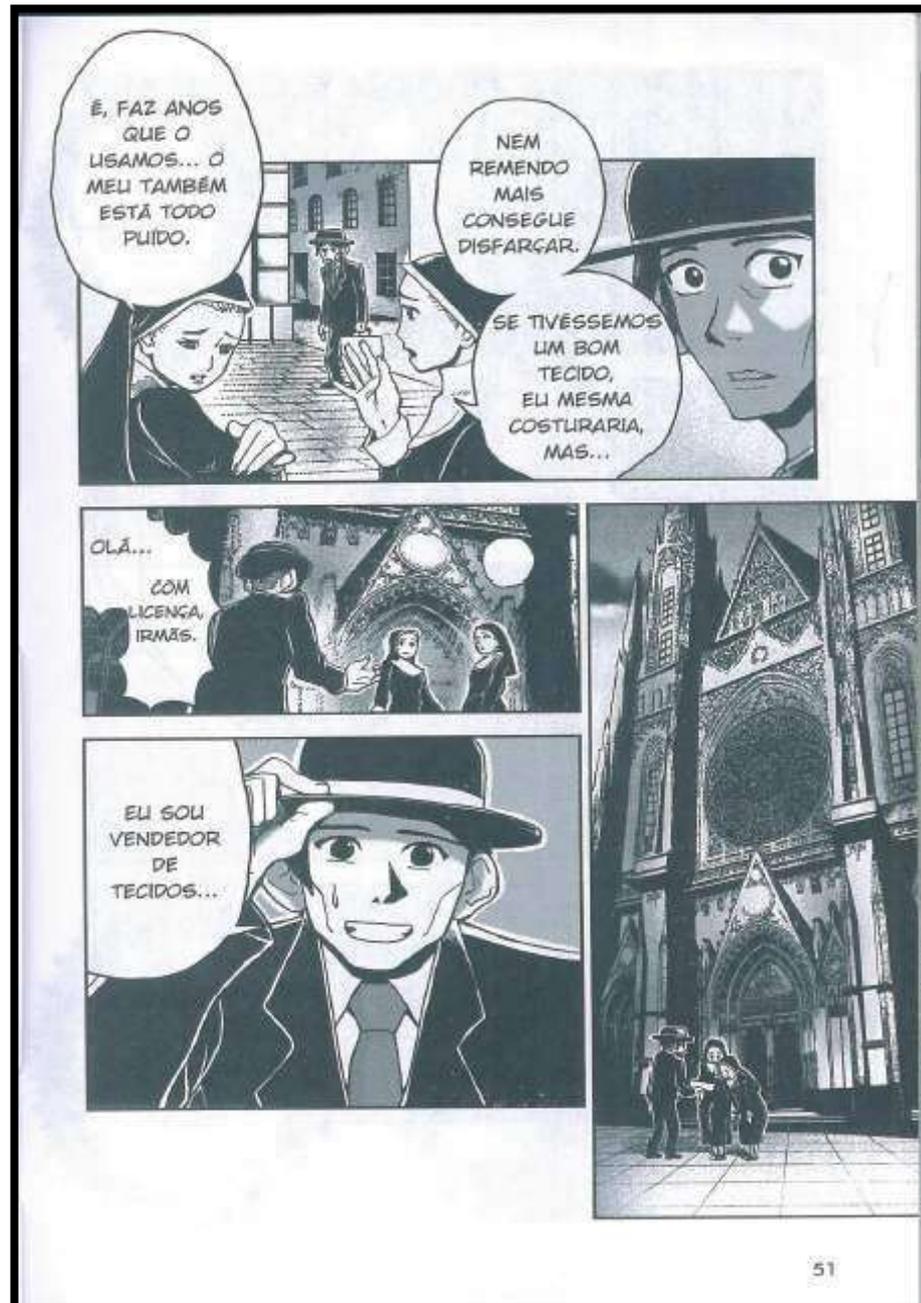
Este momento da obra original mostra que Gregor tinha tido algumas expectativas de relacionamento na obra original, mas tudo muito vago e sem vultosidade além de oferecer poucas informações nos espaços entre um acontecimento e outro. Nesta parte da obra original aparecem algumas referências a espaços externos, ao tempo anterior, o que ocorreu nesse tempo e as pessoas com quem Gregor teve algum contato. Na obra original, Kafka faz uma menção muito vaga sobre algum tipo de vida sentimental que Gregor teria: “uma arrumadeira de um hotel do interior – recordação agradável e passageira -, uma moça que trabalhava na caixa de uma loja de chapéus que ele tinha cortejado seriamente mas devagar demais” (KAFKA, 1987, p. 66).

Trechos como este foram imprescindíveis para que a equipe que adaptou a obra de Kafka pudesse ampliar o aspecto sentimental do protagonista no mangá e assim desenvolver todo o episódio relacionado com Milena.

No mangá existe um parte inteira intitulada “Lembranças” e mostra Gregor realmente vivenciando situações importantes e concretas, diferentemente das lembranças que o narrador relata e que foram vivenciadas por Gregor na obra *A metamorfose* do Kafka. No mangá os acontecimentos são bem desenvolvidos e nitidamente observamos episódios completos e bem definidos quanto aos acontecimentos vividos por Gregor. Estes fatos evidenciam a mudança de sentido entre a obra original e o mangá. A obra original mostra apenas referências vagas e abstratas em relação às lembranças do protagonista enquanto que no mangá as lembranças de Gregor mostram situações bem definidas e concretas vividas antes da transformação em inseto monstruoso.

No mangá ocorrem acontecimentos muito bem explicados e que não aparecem na obra do Kafka da mesma maneira, como o relacionamento que Gregor teve com Milena, sua antiga colega de ginásio que encontrara em uma das suas viagens quando vendia tecidos. A família de Milena era proprietária da pensão onde Gregor dormia quando viajava como caixeiro-viajante. Após este reencontro Gregor e Milena passaram a ter um relacionamento amoroso. Além desse fato, encontramos outras situações em que os espaços são muito bem elaborados trazendo a previsibilidade, a materialidade e a explicação dos fatos no mangá.

Na obra original existem algumas referências a espaços externos e ao que ocorreu em um tempo anterior a transformação, mas estas referências deixam inúmeras lacunas que apresentam uma certa nebulosidade entre os espaços dos acontecimentos vividos por Gregor, não fica nada muito claro, pois a consciência do leitor fica limitada a aquilo que o narrador apresenta e este não remete muitas informações ou fatos concretos e relevantes em relação aos espaços vividos por Gregor, deixando o leitor com poucas informações sobre o que realmente aconteceu em grande parte dos acontecimentos.



**Figura 47: A metamorfose, pág. 69 – L&PM Pocket em 2013.**

Já no mangá aparecem nomes de pessoas, lugares, objetos e situações vividas com uma explicação plausível entre os espaços dos acontecimentos. Estes espaços são materializados e bem definidos tornando o efeito encontrado na obra original diferente do efeito obtido pelo mangá.



Figura 48: *A metamorfose*, pág. 100 – L&PM Pocket em 2013.

### 4.3 A questão do tempo

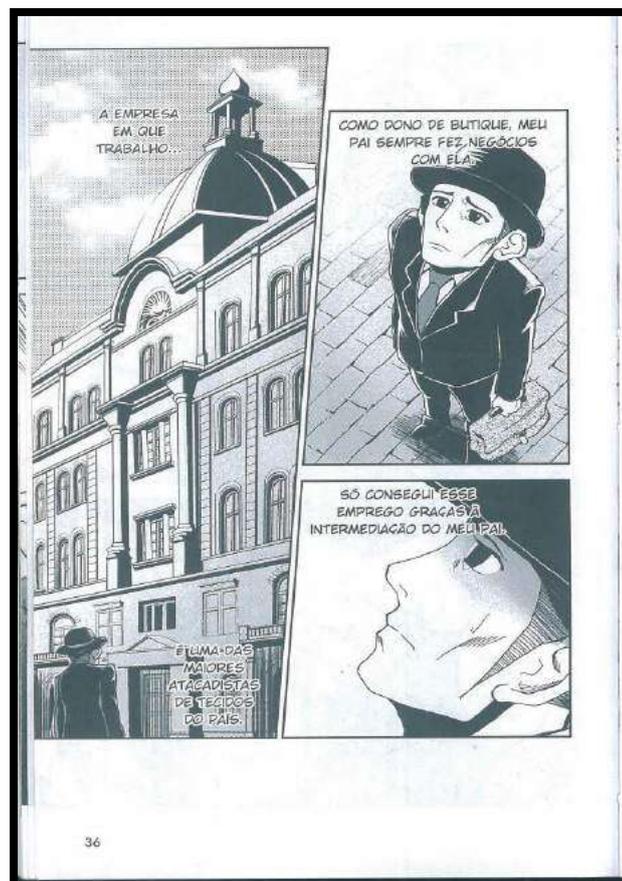
Na obra *A metamorfose* de Kafka não conseguimos saber ao certo exatamente em que época os fatos ocorreram, essa questão fica bem clara no trecho em que Gregor diz: “será mesmo que o Natal já tinha passado?” Kafka (1986, p. 74). Mas diante de alguns trechos notamos que o narrador deixa algumas pistas sobre o tempo em que ocorre a história, nada muito claro, como podemos notar em alguns trechos da obra: “ouviam-se gotas de chuva batendo no zinco do parapeito” Kafka (1986, p. 8); “nos primeiros tempos” Kafka (1986, p. 40); “já havia passado bem um mês desde a metamorfose de Gregor” (KAFKA, 1986, p. 46); “no decorrer desses dois meses” Kafka (1986, p. 50); “talvez já um sinal da primavera que chegava” Kafka (1986, p. 68); “Afinal já era fim de março” Kafka (1986, p. 83).

Tanto na obra original quanto no mangá, o tempo da história se limita ao que ocorre entre a metamorfose e a morte do protagonista, ou seja, desde o início, pois a metamorfose que ocorre com Gregor já ocorre na primeira página tanto no mangá como na obra do Kafka.

Na obra de Kafka podemos notar que Gregor tem alguns pensamentos sobre situações que ocorreram anteriormente, mas como já se encontrava metamorfoseado, inferimos que o tempo em que se dão os acontecimentos vivenciados por Gregor se dão a partir da transformação, como mostra o narrador:

Várias vezes, durante as curtas estadas de Gregor na cidade, mencionou-se o conservatório nas conversas com a irmã, mas sempre com um belo sonho, em cuja realização não se podia pensar, e os pais não gostavam de escutar nem mesmo essas menções inocentes; Gregor porém pensava nisso de maneira muito definida e tinha a intenção de anunciá-lo solenemente na noite de natal. Esses pensamentos, completamente inúteis no seu estado atual, passaram-lhe pela cabeça quando ele, de pé, estava colado à porta escutando (KAFKA, 1987, p. 65-66).

O mangá amplia o tempo da narrativa, lembrando acontecimentos anteriores à metamorfose de Gregor que são retratados pelo capítulo intitulado “Lembranças”.



**Figura 49: A metamorfose, pág. 36 – L&PM Pocket em 2013.**

Notamos que o tempo na narrativa é o período que assinala quando ocorrem os acontecimentos e geralmente vai do início ao fim da narrativa, no caso da obra *A metamorfose* os acontecimentos ocorrem entre a transformação do corpo de Gregor até a sua morte e o que ocorre neste tempo quanto as lembranças remetem o protagonista a um tempo anterior em que ocorreram as situações vividas quando ainda estava na forma humana, estes acontecimentos vêm a mente do protagonista somente após a sua metamorfose.



**Figura 50:** *A metamorfose*, pág. 81 – L&PM Pocket em 2013.

Torna-se importante observarmos dois aspectos: não podemos confundir o tempo em que ocorreram os fatos com o protagonista com o tempo em que os fatos são lembrados por

ele após a sua transformação em um inseto monstruoso, tanto na obra de Kafka como na adaptação para o mangá e o outro aspecto ocorre que no texto original, as referências aos fatos anteriores se limitam a trechos muito breves, que apenas sugerem acontecimentos, enquanto que, no mangá, isso é desenvolvido e ampliado, dando origem a um capítulo inteiro com acontecimentos completos e retratados de forma clara.

#### 4.4 Os personagens

Na obra *A metamorfose* de Kafka o protagonista é Gregor Samsa, este trabalha como caixeiro-viajante vendedor de tecidos. Sua irmã Grete Samsa e seus pais são os personagens secundários. Ainda há o chefe, o gerente da empresa para a qual Gregor trabalhava, uma empregada que realizava os afazeres na casa dos Samsa e no decorrer da história é substituída por uma arrumadeira diarista e os três inquilinos que foram morar na casa dos Samsa para que a renda familiar melhorasse, já que Gregor estava impossibilitado de trabalhar e sustentar a família como sempre fez.

O restante dos personagens aparece vagamente nas lembranças de Gregor após a transformação ou são lembrados após algum acontecimento que ocorreu na história. São eles o entregador de carne, os caixeiros e aprendizes colegas de trabalho, o contínuo da empresa, dois ou três colegas de outras firmas, uma arrumadeira de hotel no qual se hospedou em algum momento, a moça do caixa de uma loja de chapéus, o médico que foi mencionado pela mãe supondo que Gregor poderia estar doente por não sair do quarto pela manhã como fazia todos os dias e o serralheiro que abriria a porta do quarto de Gregor se ele não saísse do seu quarto.

*A metamorfose* escrita por Kafka não traz seus personagens rigorosamente acabados, ele não se preocupou em descrever detalhadamente as características físicas, intelectuais, psicológicas, morais e sociais dos personagens da história, ou seja, com exceção do protagonista, os demais personagens não estão totalmente acabados.

Os personagens não possuem a imagem como recurso para descrevê-los relativizando as concepções dos leitores quanto aos acontecimentos. O narrador tem como recurso apenas a linguagem verbal deixando o leitor livre para formular mentalmente as características existentes em cada um dos personagens.

No mangá o número de personagens aumenta consideravelmente, pois além dos personagens vistos na obra original também são retratados colegas de trabalho, as etnias que formavam a classe social da época também foram abordadas na região onde se passou a história vivida por Gregor e os diversos clientes em diversas localizações por onde Gregor vendia os tecidos da empresa em que trabalhava.

No sonho de Gregor, fato que acontece apenas no mangá, são retratados também alguns marujos que estavam em um navio e um capitão que fisicamente tinha a aparência do pai de Gregor. O mais relevante dos acréscimos que ocorrem no mangá e não é visto na obra original está no fato do aparecimento da personagem Milena, a namorada de Gregor no mangá. Há de se ressaltar que a empregada e a faxineira existentes na obra original não fazem parte dos personagens existentes no mangá mas ainda assim o número de personagens encontrados no mangá excede o número de personagens vistos na *A metamorfose* de Kafka.

No mangá, a caracterização dos personagens é mais óbvia e estereotipada, pois o narrador apresenta os personagens caracterizando-os de acordo com o seu papel na história. Além da linguagem verbal também existe a linguagem imagética no mangá. Em relação aos personagens da adaptação podemos notar o uso de um certo exagero da expressividade estampada no rosto e nos movimentos das caricaturas, expressando as ideias e sentimentos por meio das imagens. Os olhos brilhantes e grandes, as expressões exageradamente dramatizadas, o corpo e a expressão facial são elementos que demonstram os sentimentos dos personagens e não deixam lacunas entre os fatos como acontece no texto de Kafka. O corpo, o gesto, o rosto, a estrutura facial e a postura são elementos constitutivos da anatomia expressiva e facilitam o entendimento do leitor quanto a elucidação dos acontecimentos vividos pelos personagens, diferentemente do que ocorre na obra original em que a construção dos personagens passa pelo ponto de vista do protagonista e a consciência do narrador se limita a isso. Desta forma o narrador não consegue acessar a intimidade dos personagens, dispondo apenas de uma visão panorâmica da história que está contando sem saber ao certo os seus detalhes e muito menos o desfecho dos acontecimentos que ocorrem com os personagens e com a história.

O narrador apresenta os personagens caracterizando-os; além disso, o desenho, em traço estilizado de mangá, permite que captemos com mais facilidade os seus sentimentos e reações diante dos acontecimentos; o caráter opressor do pai também é exagerado, assim como a fragilidade da mãe; a mudança de comportamento da irmã quanto ao tratamento de

Gregor no decorrer da história; o semblante do gerente ao ver Gregor metamorfoseado, e assim por diante, podemos observar isso e inferir que o mangá consegue transmitir com mais clareza as ideias propostas pelo autor por meio dos caricatos do que os personagens encontrados na obra *A metamorfose* de Kafka.

#### **4.5 A questão do narrador**

O foco narrativo presente na obra *A metamorfose* de Kafka se dá por meio de um narrador heterodiegético. O ponto de vista do narrador está limitado ao do protagonista.

O narrador heterodiegético tem uma consciência limitada dos fatos, sabe sobre os acontecimentos ocorridos com a família Samsa, assim como o enredo da história, podemos notar que o autor utiliza o discurso direto e indireto, fazendo com que as descrições dos fatos cheguem mais próximo daquilo que o protagonista sente e apresenta os fatos de acordo com a visão de Gregor durante a maior parte da obra, e somente no desfecho da história, em que Gregor morre, é que a narrativa passa a dar ênfase aos acontecimentos relacionados a família de Gregor.

Na obra, a linguagem utilizada por Franz Kafka é burocrática, objetiva, concisa e exata, onde o narrador não se envolve emocionalmente com o protagonista.

Utiliza-se de metáforas e acontecimentos inusitados para criticar os acontecimentos relacionados a sociedade em que vivia. Por meio de uma escrita com peculiaridades exclusivas, Kafka, na obra *A metamorfose*, consegue retratar o conformismo de uma pessoa diante de uma nova condição, pois Gregor aceita tais condições tranquilamente sem tentar mudar nada.

É uma narrativa permeada pela agonia e desespero na visão dos leitores diante da nova condição em que Gregor se encontrava após a transformação em um inseto monstruoso. Kafka instiga sensações e impressões que variam com a presença de um humor perturbador.

Talvez pelo fato de ter estudado Direito, Germanística e por ter trabalhado no meio jurídico, Kafka tinha consciência de que, para atingir o estranhamento que lhe é peculiar, causando a estranheza no leitor, e também para ser capaz de exprimir uma agonia contínua em suas narrativas seria viável a utilização de uma linguagem burocrática. Esta linguagem era marcada pela impessoalidade, imparcialidade e pelo desapego, além de que, preocupava-se

com os mínimos detalhes e abordava temas como a alienação e perseguição tendo a culpa como fator marcante e constante nas suas obras.

Explica Carone (2002, p. 66):

[...] processo, lei, aparelho judiciário e burocrático são motivos que atravessam a obra de Kafka. Ele soube tratá-los com precisão técnica e terminológica, não só porque era formado em direito como também porque atuou pessoalmente em numerosos processos envolvendo a companhia semiestatal de seguros contra acidentes do trabalho da qual foi funcionário exemplar durante anos [...].

Já quanto a adaptação a equipe East Press utilizou recursos próprios da linguagem dos quadrinhos para os leitores tentando manter o diálogo entre os dois gêneros. No mangá o narrador aparece poucas vezes como narrador heterodiegético e o protagonista da HQs é quem narra a maior parte da história. Notamos que o narrador aparece timidamente nas páginas 26, 28, 29, 30, 55, 79, 80, 115, 116 e 198. O narrador no mangá não é capaz de saber o que os personagens irão fazer ou estão pensando em nenhum momento da história.



Figura 51: *A metamorfose*, pág. 116 – L&PM Pocket em 2013.

É salutar compararmos as obras e a linguagem utilizada nos dois formatos, sempre ressaltando que o importante não está no fato de ser mantida ou não a fidelidade ao texto-fonte, mas sim torná-lo inteligível e instigante, tornando a leitura agradável para os leitores.

Por meio dos estudos feitos sobre as HQs, literatura fantástica e adaptações entre os formatos literários para HQs somos capazes de realizar uma síntese comparativa e assim estabelecer os diálogos possíveis existentes entre as obras. Dessa maneira a análise visa transmitir as novas significações da recriação da obra *A metamorfose* de Franz Kafka, traduzida por Modesto Carone para o formato de HQs em mangá realizada pela Equipe East Press.

Em *A metamorfose* de Kafka ocorre uma descrição objetiva dos fatos, o narrador é heterodiegético e se vale de um discurso indireto livre em que é parcialmente onisciente, pois sabe apenas o que o protagonista sabe e não sabe o que pensam e o que vai acontecer com os outros personagens da história.

No texto de Kafka o narrador não ameniza quanto a elucidação dos fatos e isso leva o leitor a não ver outra saída senão imaginar um ambiente tenso, hostil e asfíxiante a todo o tempo na história. O narrador kafkiano tenta instigar o leitor a esquecer da transformação que ocorreu com Gregor e passa a priorizar os acontecimentos naturais do cotidiano de Gregor após a transformação. Gregor já começa a história transformado em inseto. Tanto o narrador como o próprio Gregor tomam a metamorfose como algo quase insignificante. O narrador apenas constata a transformação e limita-se a descrever o novo corpo de Gregor, quando acaba de narrar o fato começa a descrever detalhes do quarto de Gregor, já Gregor, no primeiro momento, estranha sua nova forma monstruosa, mas logo deseja retomar normalmente sua vida de caixeiro-viajante como se a transformação fosse algo comum como um simples resfriado.

Portanto, a metamorfose não está aí como um disparate, mas como uma licença poética transformada em fato — com o qual, aliás, tanto o herói como o leitor têm que se conformar. Nesse sentido, o narrador não procura nem esclarecer nem ironizar a metamorfose, limitando-se (digamos assim) a constata-la com a maior cara de pau. Para ele, ela tem o caráter impositivo de um sucesso natural contra o qual não há como protestar. Mesmo a comparação com uma catástrofe natural só tem valor relativo, porque esta de alguma maneira se encaixa num contexto inteligível do mundo. Isto é: mesmo quando a catástrofe natural ocorre de modo irregular, não previsto, pode-se indagar sem constrangimentos pelas suas origens (CARONE, 2002, p. 10).

Tanto o narrador como o protagonista não sabem as causas da transformação e nem mesmo parecem se interessar pelo assunto. Assim, o leitor acaba não tendo acesso, de forma explícita, ao que levou Gregor a sofrer a metamorfose, assim como não consegue acessar oniscientemente o que está por acontecer na história.

O narrador é impessoal, não participa como personagem, ou seja, heterodiegético, só se refere ao protagonista utilizando-se da terceira pessoa do singular e não exterioriza alguma marca pessoal que o abone a realizar reflexões ou esclarecer algo sobre a história que está relatando.

Dessa maneira notamos que o narrador visualiza o que se passa na cabeça do protagonista, por isso ele sabe apenas o que o protagonista sabe sobre os acontecimentos, ou seja, nada ou muito pouco do que está acontecendo ou daquilo que está por vir na história.

É por esse motivo que, na descrição dos acontecimentos da história que se passa no seio da família Samsa, a narração não avança muito mais do que Gregor poderia fazer a partir de um ponto de vista pessoal. Somente no final, quando Gregor está morto é que o narrador passa a se focalizar na família de Gregor, nesse momento o foco muda de lugar e ocorre uma quebra de unidade no modo de narrar utilizado por Kafka, o narrador adquire onisciência plena e não se aproxima de nenhum outro personagem, como ocorre com Gregor em toda a história, para exercer a sua função de narrar. O pai e a mãe dão lugar ao Sr. e Sra. Samsa, não existe mais um autoritarismo exacerbante do Sr. Samsa.

Mais adiante, no momento em que Gregorio está próximo de morrer, resumirá os sentimentos de toda a família: “É forçoso tentarmos libertar dele. Fizemos quanto era humanamente possível para lhe cuidar e lhe tolerar, então acredito que ninguém possa, portanto nos fazer a mais leve recriminação” (pág. 78). Se em um primeiro momento a metamorfose de Gregorio, única fonte de recursos da família, tinha entristecido aos seus, vai adquirindo pouco a pouco um efeito positivo: seus pais e sua irmã voltam para trabalho, despertam à vida. “Comodamente recostados em seus assentos, foram trocando impressões sobre o futuro e viram que, bem pensadas as coisas, este não se apresentava com tons escuros, pois suas três colocações —sobre as quais não se haviam ainda interrogado claramente uns aos outros— eram muito boas e sobretudo, permitiam abrigar para mais adiante grandes esperanças” (pág. 88). E a circunstância sobre a qual se fecha o relato, é esse “cúmulo do horrível”, como o denomina Blanchot: o despertar da irmã a uma nova vida: a voluptuosidade (TODOROV, 1975, p. 181).

A atmosfera asfíxiante deixa de existir dando lugar a um ambiente ameno e tranquilo permeado de muito sol, exatamente o oposto do que ocorre no restante do livro.

No mangá o narrador se comporta de maneira diferente, existem algumas semelhanças com o narrador da obra de Kafka, como por exemplo, ser heterodiegético. No mangá, diferentemente da obra original que apresenta mais detalhes quanto aos acontecimentos dos fatos, o narrador disponibiliza apenas comentários sucintos escritos em tabuletas, diferindo-se da fala dos personagens que estão dispostas em balões de fala.



Figura 52: *A metamorfose*, pág. 30 – L&PM Pocket em 2013.

Notamos também que em alguns trechos o próprio protagonista assume o papel do

narrador contando a história da qual faz parte.



Figura 53: *A metamorfose*, pág. 30 – L&PM Pocket em 2013.

A página 67 do mangá mostra os dois narradores, o oculto mostrando a época em que a história acontece e o próprio Gregor comentando sobre as estratégias de venda no seu

trabalho.



**Figura 54:** *A metamorfose*, pág. 67 – L&PM Pocket em 2013.

De um modo geral existem diferenças na maneira de narrar na obra original em relação ao mangá.

Em *A metamorfose* de Kafka identificamos apenas um tipo de narrador, o heterodiegético, ele conta a história do lado de fora, como se fosse uma câmera cinematográfica, narra na 3ª pessoa e não é personagem, pois não participa das ações. O narrador-observador conhece todos os fatos, mas não participa deles, por isso narra os fatos e mostra os personagens com uma certa imparcialidade e neutralidade na história.

Na literatura, uma vez que a história é narrada apenas por palavras, é mais fácil de identificar quem narra, pois quem conta a história é aquele que fala, ou seja, o sujeito do discurso e por este motivo conseguimos identificar mais facilmente qual é o tipo de narrador existente em cada uma das obras literárias.

No formato dos quadrinhos o narrador possui características diferentes em relação ao narrador dos textos literários, pois as histórias são contadas por meio de palavras e imagens e isso torna a identificação do narrador um tanto complexa. Por definição, narrador é aquele que conta, narra, relata a história e no mangá a forma de narrar não fica presa apenas às palavras para que o narrador elucide os fatos.

No mangá *A metamorfose*, podemos dizer que temos três narradores:

- 1) Um narrador que narra os fatos explicitamente por meio das tabuletas, este é heterodiegético, não participa da história e apenas observa os fatos.
- 2) Um narrador explícito que é o próprio Gregor, este é um narrador homodiegético e narra a sua própria história.
- 3) Um narrador implícito que está por trás das imagens, é uma espécie de consciência que controla a sequência de imagens.

A versão em mangá da obra *A metamorfose* de Kafka, por utilizar os recursos dos quadrinhos como as cores, o tamanho dos quadros, as onomatopeias, os caricatos, criam uma caracterização visual que proporcionam uma dramaticidade afetiva e um exagero dos acontecimentos não encontrados na obra original.

Desse modo, mesmo que o texto original de Kafka tivesse sido preservado na íntegra, não poderíamos dizer que o narrador é semelhante nessa adaptação para o mangá, porque as imagens estariam revelando aspectos sobre os demais personagens, como, por exemplo, suas emoções através da imagem dos seus rostos, o que não ocorre com o narrador kafkiano em *A metamorfose*.

#### 4.6 A linguagem (ou estilo)

Já nas primeiras linhas do texto ocorre um encontro entre a linguagem tipicamente cartorial, protocolar e o pressuposto inverossímil daquele acontecimento que foi narrado.

Em Kafka a linguagem é transparente, conservadora e de certa forma irônica quanto à elucidação dos fatos e só permite ao leitor ter uma visão parcial de um contexto em que não existe nenhuma certeza do que possa acontecer.

Mas mesmo a linguagem transparente de Kafka só dá acesso a um contexto de visões parceladas, a um universo fraturado e sem certezas, ou seja: a um mundo tornado opaco e impenetrável onde, por consequência, a manutenção de um narrador que soubesse de tudo soaria como uma falsificação dos seus próprios pressupostos. Nesse sentido, é por uma questão de coerência formal que o narrador kafkiano, embora fale pelo personagem, só mostra estar sabendo aquilo que ele realmente sabe, ou seja: nada ou quase nada. Isso explica por que na obra de Kafka, principalmente em seus três romances, o narrador não onisciente relata com a maior clareza histórias marcadas pela mais profunda ambiguidade. E é nesse passo que o leitor se descobre tão impotente quanto o herói para perceber com discernimento, e não apenas parceladamente, as coordenadas reais do mundo-fragmento em que ambos tateiam (CARONE, 2002, p. 11).

No mangá os caricatos por si só já trazem traços que são capazes de quebrar a linguagem cartorial encontrada na obra de Kafka. Os personagens transmitem um certo exagero nas emoções, possuem olhos grandes, trejeitos físicos exagerados e a narrativa não possui muitos diálogos.

Essas peculiaridades que são características encontradas no mangá são formas de expressão que enaltecem as emoções e a dramaticidade nos personagens.

A forma da escrita no mangá acompanha o propósito das imagens dos quadrinhos, o autor utiliza uma linguagem de fácil entendimento e tem o auxílio das figuras para exprimir os sentimentos dos personagens.

Dessa forma notamos que o estilo cartorial encontrado na obra *A metamorfose* de Kafka não encontra correspondência na adaptação para o mangá.

#### 4.7 Sobre o fantástico

Assim como na obra *A metamorfose* de Kafka o mangá preserva o que Todorov afirma quanto a ausência de hesitação diante de um acontecimento insólito.

Na obra *A metamorfose* de Kafka o acontecimento que ocorreu com Gregor Samsa ao se transformar em um inseto monstruoso faz com que ele se pergunte se aquilo foi ou não um pesadelo logo no início da narrativa. No decorrer da narrativa o acontecimento insólito deixa de ser o elemento que prende a atenção do leitor e o próprio Gregor esquece a transformação que ocorreu com o seu corpo e começa a se preocupar com as questões cotidianas da sua vida, como por exemplo a questão de como irá fazer para trabalhar. Com isto notamos uma diluição do efeito da transformação de Gregor, pois este acontecimento na narrativa é absorvido pelo o que ocorre na sua vida cotidiana após a metamorfose do seu corpo.

A história não gira em torno da transformação de Gregor Samsa em um inseto monstruoso. A hesitação sobre o caráter sobrenatural ou não da transformação não tem tanta importância quanto a maneira pela qual os personagens se adaptam ao acontecimento e isso transcende o conceito de fantástico do séc. XIX observado por Todorov.

A partir do século XX esta interpretação tem uma nova formulação do fantástico em que Todorov faz uma breve análise das obras de Franz Kafka e interpreta que elas não apresentavam elementos que pudessem se enquadrar dentro da tradicional hesitação fantástica, pois a realidade que serve de fundo ao acontecimento extraordinário deixa de ser fundo e torna-se ela própria extraordinária. Os acontecimentos na vida cotidiana de Gregor após a transformação passam a ser extraordinário e não mais a transformação que ocorreu no seu corpo ao virar um inseto monstruoso.

As obras de Kafka apresentavam em suas narrativas sensações absurdas e insólitas que nos permitem observar efeitos fantásticos de outra ordem.

Sartre aponta para um novo tipo de literatura com Kafka, mesmo considerando o século XIX imprescindível para a literatura fantástica.

No ensaio intitulado *Aminadab*, ou o fantástico considerado como uma linguagem, ensaio que compõe a coletânea *Situações I*, de 1947, Sartre considera que este tipo de narrativa encontrada em Kafka alcançou um teor diferenciado em relação às narrativas fantásticas tradicionais, visto que não haveria necessidade e nem seria suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico e identifica como o último estágio do gênero fantástico, o fantástico humano.

#### 4.8 Valor estético e crítico

Ao pesquisarmos sobre o valor crítico e estético de uma obra seja, seja ela qual for, devemos antes analisá-las individualmente, utilizando critérios técnicos específicos para cada tipo de vertente.

Utilizando o cinema como exemplo para entendermos essas questões, podemos analisar aspectos como roteiro, figurino, fotografia, edição, trilha sonora e outros pontos que são essenciais para a criação de um filme.

*A metamorfose* de Kafka possui um enorme valor literário e intelectual, faz refletir sobre as contradições que envolvem as relações humanas em qualquer época, por isso, ainda nos dias de hoje, continua desafiando a crítica quanto as suas possíveis interpretações.

Já o mangá faz parte de uma série de adaptações de obras literárias para os quadrinhos, e possui o seu valor como manifestação artística. Possui um grande número de admiradores que são impulsionados pela força midiática encontrada no formato japonês para os quadrinhos que tem o jovem como o maior público consumidor.

Ao relacionarmos a adaptação em mangá com a obra de Kafka notamos que grande parte do efeito encontrado na obra original se perde.

Os elementos narrativos: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador e estilo encontrados no mangá suavizam o efeito opressivo encontrado na obra original.

Outro fato em que encontramos uma suavização do efeito opressivo da obra original ocorre no final proposto pelo mangá. Sabemos que no texto original o sofrimento de Gregor Samsa é interminável até o dia da sua morte, ou seja, é definitivo e não era um pesadelo do qual se pudesse acordar. Já o mangá propõe uma saída para o desfecho da história que não a morte de Gregor. O efeito proposto pelo mangá é muito menos contundente do que a obra original, mas de certa maneira possui o seu valor por trazer uma nova significação para o desfecho da obra *A metamorfose* de Kafka. Sabemos que a adaptação é uma releitura da obra original, isso pode despertar o interesse no leitor dos quadrinhos em mangá a conhecer a qualidade das obras literárias.

A adaptação também é uma obra e propõe um novo sentido à obra original. O mangá não mantém toda a originalidade do texto clássico, mas busca novos significados proporcionando um diálogo com a obra de Franz Kafka.

Um dos inúmeros exemplos comparativos entre as obras pode ser notado quando o mangá propõe um desfecho para a história associado entre uma inversão entre realidade e sonho enquanto que na obra original esta inversão é tida como uma relação entre pesadelo e realidade.

No ponto de vista estético notamos que o mangá é muito menos inovador para as HQs do que *A metamorfose*, de Kafka, é para a literatura, mas as duas manifestações artísticas têm os seus méritos, uma por criar uma linguagem e a outra por incorporá-la para as HQs. De certa maneira estão interligadas, uma ajudando a outra nos seus propósitos. Uma, abastecendo as mentes sedentas por conteúdo, a outra, adaptando a linguagem, atraindo o público da cultura de massa, que na sua maioria são jovens.

De qualquer modo, o mangá tem o valor de ajudar a divulgação das obras literárias, possibilitando que a curiosidade de leitores jovens pelas obras originais seja despertada; além disso, para os estudantes de literatura, a comparação entre o mangá e a novela de Kafka possibilita que se compreendam melhor as qualidades da célebre novela kafkiana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No livro *A metamorfose*, Kafka criou uma obra marcada por aspectos sombrios, de um suspense asfixiante e de conclusões nefastas, mantendo no leitor uma sensação angustiante do início ao fim da história. Um protagonista que, sem maiores ou melhores perspectivas, submeteu-se a uma vida insípida permeada por dissabores e sofrimentos. Não houve nenhum acontecimento que abrandasse suas vicissitudes, nem antes nem depois da metamorfose.

No texto original, o sofrimento de Gregor Samsa é interminável e a sua vida antes da metamorfose era degradante, dedicava todo o seu tempo em torno de um trabalho estafante que detestava e dia a dia o consumia. Entristecia-lhe o fato de sustentar a família e mesmo assim não ter a reciprocidade de um tratamento mais caloroso. Gregor não tinha amigos e sua vida sentimental se resumia a lembranças de relacionamentos efêmeros e sem importância.

Realmente, não havia nada de bom ou positivo na vida dele antes da metamorfose. Depois de se tornar um inseto monstruoso, porém, o sofrimento assume proporções inimagináveis. As tentativas de adaptação ao seu novo corpo, o desprezo e a rejeição da família, a reclusão no seu quarto, o fato de não poder expressar os seus sentimentos associados ao embate travado entre a razão humana e o corpo de inseto proporcionam uma grande angústia ao protagonista da história.

No texto adaptado são encontrados aspectos que amenizam o interminável sofrimento observado no original. Um deles é a satisfação experimentada por ter se tornado o primeiro lugar em vendas na firma, auferindo grandes lucros, e assim, proporcionava uma situação financeira estável para a sua família. Outro ponto que ameniza a atmosfera asfixiante encontrada na obra original que é vista no mangá é o momento em que Gregor ouve a irmã tocando violino, a música lhe trazia um sentimento bom. Mas a grande ruptura entre a obra original e a adaptada está no aparecimento de Milena. Milena se torna a namorada de Gregor e o seu aparecimento no mangá proporciona visivelmente uma alegria na vida do protagonista não encontrada em nenhum momento na obra original.

A obra original e a adaptada possuem linguagens diferentes, a literatura com os quadrinhos ou com qualquer outra linguagem não estabelece uma fidelidade plena quando adaptada. Em determinados aspectos a adaptação mantém uma certa identificação com o texto fonte, já em outros pontos produz uma releitura, subvertendo a ordem original dos fatos, e ainda acaba inserindo interpretações próprias como podemos ver nas subdivisões intituladas Lembranças e Estranho Pesadelo.

Considerando a comparação entre as duas obras, notamos que a adaptação diluiu e suprimiu alguns desses aspectos vistos na obra de Kafka, intercalando-os entre os acontecimentos insólitos e os momentos de satisfação e alegria.

O mangá não mantém toda a fidelidade do texto clássico, mas busca novos significados e proporciona um diálogo com a obra de Franz Kafka *A metamorfose*. Por meio da adaptação a equipe East Press consegue transpor da obra de Kafka a essência dos acontecimentos propostos de uma maneira peculiar, própria dos quadrinhos, e por assim dizer, traz uma releitura do texto de Kafka para um formato que possui um elevado número de consumidores, as HQs em mangá.

Os mangás representam um fenômeno de comunicação de massa atingindo tiragens milionárias e faz parte do cotidiano dos jovens do mundo inteiro. O sucesso da Cultura Pop Japonesa tem sido de forma tão penetrante que seu uso tem se estendido às salas de aula como ferramenta de trabalho dos professores para aprendizado e para oficinas de trabalho das Secretarias de Educação e Cultura de municípios brasileiros para inclusão social. Por meio desse formato muitas escolas têm introduzido obras literárias na leitura dos alunos e adquirido um ótimo resultado quanto ao incentivo a leitura.

As obras no formato de mangá apresentam novas possibilidades de criação de textos e novas formas de leitura, estes aspectos podem ser utilizados na interação entre o público jovem, leitores assíduos de HQs em mangá com as obras clássicas da literatura, como é o caso de *A metamorfose* de Kafka.

Associado a outras conclusões ditas anteriormente notamos que os autores da adaptação ampliaram a possibilidade de ler e conhecer a obra *A metamorfose* de Kafka por meio de uma outra manifestação artística, o mangá. Por este meio, os leitores, em especial os jovens, podem se enveredarem um pouco pelo universo kafkiano.

Esta pesquisa mostra que as HQs em mangá, devido a sua grande aceitação pelo público em geral e em especial o público jovem, pode se tornar uma potente ferramenta em prol da aproximação dos leitores com as obras literárias. As adaptações de obras literárias para os quadrinhos são tidas como uma forma interessante de despertar o interesse de jovens pela leitura, dada uma possível maior afinidade com o formato dos quadrinhos do que com os livros propriamente ditos.

Acreditamos ter alcançado o propósito da pesquisa e ao mesmo tempo temos a consciência de que poderíamos nos estender mais nas análises. Sabemos que os estudos não

se esgotam aqui e que esta pesquisa pode ser colocada como um ponto de partida para novos estudos, indagações e investigações futuras acerca das adaptações literárias para histórias em quadrinhos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALHAJ, Ali. *William Faulkner's Rose for Emily and Franz Kafka's The metamorphosis: A Comparative View: A Textbook for Student of Comparative Literature*, Hamburg, Anchor Academic Publishing, 2015.

ALVES, Roberto. A Cartomante. *IN: Machado de Assis: contos escolhidos*. Klick, S/D (Coleção Livros O Globo).

ANDERS, Günters. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BARBOSA, Alexandre; VERGUEIRO, Waldomiro (orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2004.

BOIDE, Alexandre. *Novos territórios em mangás*. [S.l.]. 2013. Disponível em: <<http://www.lpm-blog.com.br/?p=21987>>. Acesso em: 29 ago, 2013.

BORDWELL, David. O cinema clássico Hollywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. Vol. 2. São Paulo: Editora Senac, 2005.

CAGNIN, Antônio Luiz. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica*. São Paulo: Ática, 1975.

CAMPOS, Haroldo. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

CARPEAUX, Otto Maria. *Literatura alemã*. 2. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CAVALCANTI, Cláudia. *A literatura expressionista alemã*. São Paulo: Ática, 1995.

CHINEN, Nobu; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. Literatura em Quadrinhos no Brasil: Uma área em expansão. In: CHINEN, Nobu; VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. *Literatura em quadrinhos no Brasil: uma área em expansão*. São Paulo: Criativo, 2014. cap. 1. p. 12-36.

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil: História, Teoria, Análise*. São Paulo: Global, 1982.

COUPERIE, P. *História em quadrinhos e comunicação de massa*. São Paulo: MAM Assis Chateaubriand, 1970.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.

CUNHA, Renato. *Cinematizações: ideias sobre literatura e cinema*. Brasília: Círculo de Brasília, 2007.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 01: Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FREITAS, Norma de Siqueira. Nas teias da intermedialidade: o Carandiru de Varela e o de Babenco. In: *Revista da ANPOLL*. [S.l.]. v.2, n°27, 2009. p. 18. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/viewFile/154/164>. Acesso 10/01/2011.

HELLER, Erich. *Kafka*. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed.UFSC, 2013.

JARCEM, René Gomes Rodrigues. *História das Histórias em Quadrinhos*. Disponível em <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/06-historia-hq-jarcem.pdf>> Acesso em: 20/06/2012.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 96 p. Tradução de: Modesto Carone.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LOBO, Danilo Moraes. *A narrativa fantástica e suas intersecções entre a literatura e a filosofia*. Revista Pandora Brasil, Santa Catarina, v.1, n. 40, p. 102-113, mar. 2012. Semestral.

MIELIETINSKI, E. M. O mitologismo em Kafka. In: \_\_\_\_\_. *A poética do mito*. Rio de Janeiro, 1987. p. 404 – 425.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

MEIRELES, Selma Martins. *Kafka metamorfoseado em quadrinhos*. Veredas: Revista de estudos linguísticos, Juiz de Fora, v.1, n.1, p. 49-60, 2008. Anual. Disponível em: <[www.ufjf.br/revistaveredas/](http://www.ufjf.br/revistaveredas/)>. Acesso em: 22 jul. 2016.

MOISÉIS, Massaud. *A criação literária – prosa I*. 19. ed. São Paulo: Cultura, 2003. p 29 90.

OLIVEIRA, Maria Cristina Xavier de. *A arte dos "quadrinhos" e o literário: a contribuição do diálogo entre o verbal e o visual para a reprodução e inovação dos modelos clássicos da cultura*. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30012009-154912/>>. Acesso em: 2016-07-22.

PAES, José Paulo. *Gregos e Baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Serafiphim. *Análise textual da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PIRES, Antônio Donizete. *Uma barata cheia de espinhos: leitura intertextual de A Metamorfose, de Franz Kafka, e A paixão segundo G. H., de Clarice Lispector*.

POE, Edgar Allan. *Contos de terror, de mistério e de morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

QUELUZ, Marilda Pinheiro Lopes. *Memória e humor gráfico: caricaturas e releituras de Belmonte*. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). *Design e Cultura*. Curitiba: Editora Sol, 2005 p.111-131.

RAHDE, M. B. *Origens e evolução da história em quadrinhos*. Revista FAMECOS, Porto Alegre. n. 5, novembro 1996, semestral.

RAMOS, P. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemão*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

SAMARA, Timothy. *Elementos do Design: guia do estilo gráfico*. São Paulo: Editora Bookman, 2010.

SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARTRE, Jean Paul. *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem*. In: *Situações I: críticas literárias*: São Paulo, Cosacnaify, 2005.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: *A Poética do Uroboro*. São Paulo: Ática, 1981.

SCOLARI, Carlos Alberto. *Historietas para sobrevivientes*. Comic y cultura de masas en los anos 80. Buenos Aires: Colihue, 1999.

SILVA, Luis Cláudio Ferreira; LOURENÇO, Daiane da Silva. O gênero literário fantástico: considerações teóricas e leituras de obras estrangeiras e brasileiras. *V Epct - Encontro de Produção Científica e Tecnológica*. Campo Mourão, p.1-12, 26 out. 2010. Anual.

SILVA, Rafael Laytynher. Revista Anagrama: a contribuição das histórias em quadrinhos de super-heróis para a formação de leitores críticos. São Paulo: *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*, v. 1, n. 1, p. 2, set.2011 / nov.2011.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Trad. De Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VERGUEIRO, Waldomiro. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. In: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro. (Orgs.). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_; RAMOS, Paulo (Orgs). Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. In: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. *Quadrinhos na educação*. São Paulo: Contexto, 2009.

VOLOBUEF, Karin. *Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A. B. Casares) e O processo (F. Kafka)*. Revista Letras, Curitiba, n. 53, p. 109-123, jun. 2000.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo, SENAC, 2003, p. 61-89.

ZENI, Lielson. Literatura em quadrinhos. In: VERGUEIRO, Waldomiro, RAMOS, Paulo. *Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.