

A METAMORFOSE DE KAFKA: PARA COMPEENDER OS ANSEIOS DO HOMEM CONTEMPORÂNEO - APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS NAS OBRAS A METAMORFOSE DE KAFKA E PETER KUPER¹

Jandira Célia Martins Sousa²

Resumo: O presente artigo tem por objetivo comparar o livro *A Metamorfose* de Franz Kafka, e a obra adaptada em quadrinhos por Peter Kuper, editora Conrad Livros, no tocante a linguagem verbal e não verbal utilizada pelo adaptador, no intuito de aproximação/distanciamento ou diferenças e/ou semelhanças da obra original. Para tanto, faz-se necessário apresentar um referencial teórico em relação a trajetória dos estudos da Literatura Comparada, para entendemos as diferentes formas de representação da linguagem e principalmente os recursos utilizados pelos quadrinhos nas adaptações de obras literárias.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Adaptação em quadrinhos; *A Metamorfose*; Aproximação; Distanciamento.

Abstract: This article aims to compare the book *The Metamorphosis* by Franz Kafka, and adapted work to comic by Peter Kuper, publisher Conrad Books, regarding the verbal and non-verbal language used by the adapter, intended of the approach/distance or differences and/or similarities of the original work. Therefore, it is necessary to present a theoretical framework in relation to the trajectory of the comparative literature studies, to understand the different forms of representation of language and especially the resources used by the comics adaptations of literary works.

Keywords: Comparative Literature; Comic adaptation; *The Metamorphosis*; Approach; Distancing.

Introdução

Os estudos da Literatura Comparada surgem da necessidade de análise dos fenômenos literários, com base nos aspectos culturais, estilo de época,

¹ Artigo apresentado na disciplina de Literatura Comparada

² Mestranda em Estudos Literários pela UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso. Orientadora: Lilian Reichert Coelho.



gênero, lugares, línguas, entre outros fatores que determinam os princípios de semelhanças ou diferença; aproximações ou distanciamentos de uma obra literária em relação à outra.

A partir dessa premissa, nosso objetivo nesse artigo é comparar a obra *Metamorfose* de Kafka, em relação à mesma obra, todavia adaptada em quadrinhos por Peter Kuper. Buscamos analisar as estratégias da linguagem verbal e não verbal que o adaptador utilizou na composição da obra, no sentido de possibilitar ao leitor as inferências no tocante as aproximações ou distanciamentos da obra original.

2. A Literatura Comparada

Para que o comparatista desenvolva o trabalho de confrontar duas ou mais obras, preciso é que compreenda a obra a partir da sua origem, em um estudo minucioso de conhecimento do outro, destacando as peculiaridades que lhes são comuns ou os estranhamentos em relação às outras obras. Contrapondo não de uma forma limitada e reducionista, mas sim, buscando consolidar as fronteiras, possibilitando a literatura pensar a própria literatura, esse processo é comparativismo. De acordo com Nelson Eliezer Ferreira Junior³, em sua tese de doutorado considera: Os lugares da literatura comparada em tempos de crítica pós-colonial,

Desde seus primórdios como disciplina acadêmica no século XIX, o desenvolvimento da Literatura comparada decorreu em conhecer o outro. Foram exatamente as diferenças linguístico-culturais que justificaram o estudo das múltiplas possibilidades de intercâmbios entre as literaturas:

³ Doutor em letras pela Universidade Federal da Paraíba e professor da Universidade Federal de Campina Grande



influências, empréstimos, traduções, representações, imitações, etc. (FERREIRA JR, 2011, p. 4).

Sendo assim, a contemporaneidade abarca a diversidade existente entre as literaturas, já não é tempo da visão cosmopolita, de monopólio dos estudos comparados, restritos somente a países consolidados nessa tradição como alguns países europeus, EUA, e uma minoria de países orientais. Visto que,

Diversas críticas pertinentes já foram feitas a respeito desse cosmopolitismo próprio da literatura comparada: diante da crença de que apenas alguns países possuíam uma literatura suficientemente importante para ser digna de trabalhos comparatistas, o “mundo” se restringia a certos países europeus (nitidamente a França, Itália, Alemanha, Inglaterra e, numa escala inferior, países como a Espanha e Portugal), além dos EUA e poucos países orientais; além disso, as relações entre essas literaturas não eram simétricas, pois lhes eram dados valores distintos de acordo com o grau de influência de cada uma em relação a um determinado centro: o cânone literário [...] (FERREIRA JR., 2011, p. 5)

Ainda sobre esse tema, Benjamim faz o seguinte comentário sobre a literatura brasileira.

Essa divisão Europa/Brasil marca a condição ambígua de nossa intelectualidade, dividida entre esse dos polos de atração, valorizando – é verdade – os monumentos culturais europeus. A jovem nação, sempre atrasada, cabia entrar no compasso do mundo, ajustando-se aos padrões e níveis de desenvolvimento da civilização europeia (ABDALA JR., 2007, p. 29).

A partir dessa perspectiva, se faz pungente a necessidade de ampliar para além das fronteiras, ou seja, sair do sistema para entrar em outro sistema literário, de forma a conhecer, analisar e comparar os fenômenos literários do outro, não de forma reducionista e isolada, mas, que confronte as obras em uma mesma esfera, dando-lhes estatuto e alteridade, consolidando o mesmo valor estético. Para tanto, como afirma Ferreira Júnior (2011), é imprescindível



considerar que o trabalho do comparatista deve ser exploratório, desmistificando os estereótipos, tendo uma visão contrapontista, principalmente em se tratando da influência e do legado deixados pelo ideal Pós-Colonial⁴.

É exatamente essa visão contrapontista que é necessária ao estudioso da literatura comparada atento aos (preceitos) pós-coloniais: não se trata mais de buscar confluências, detectar empréstimos ou celebrar a virtualidade de uma literatura universal, mas, ao contrário, perceber as diferenças culturais coexistentes, simultâneas e mesmo dependentes. O comparatista-diplomata é aquele que se dispõe a abdicar de seu conforto doméstico com a missão humanista de identificar semelhanças, revelar continuidades para além das fronteiras nacionais em busca de uma compreensão generalizante da cultura; o comparatista-exilado é aquele que percebe as fendas culturais onde quer que ele esteja e sabe que a irremediabilidade das diferenças não possibilita reducionismos pacificadores, mas se reveste em práticas políticas cotidianas (FERREIRA JR., 2011, p. 6).

A esse respeito, é importante considerar que o comparatista–diplomata procura identificar à igualdade e a homogeneização do outro, ao passo que o exilado ultrapassa as fronteiras, busca a expatriação dos seus valores, costumes para analisar o outro, ou seja, procura entender a alteridade das culturas diferentes. A esse respeito, Ferreira Júnior, citado por Said (2003, p. 59), assinala o seguinte:

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência

⁴ A partir da leitura de Prysthon (2004, p. 8), o conceito de Pós-Colonial é um processo de descolonização histórica e teórica das nações não-europeias, que foram exploradas pelas grandes metrópoles do Ocidente, através da manifestação de conceitos e ideias que desvelaram as idiossincrasias linguísticas, culturais e políticas, porém sem lutas armadas e conflitos bélicos.



que – para tomar emprestada uma palavra da música — é contrapontística (FERREIRA JR., 2011, p. 6).

A esse conceito, vale lembrar que a visão do comparatista-exilado considera as rupturas: culturais, políticas, étnicas, entre outras, do outro, sem estereótipos eurocêntricos. Visão esta que desperta o dever, isto é, entender o outro e entendermos a nós mesmos, característica pertinente para compreendermos melhor as produções literárias na contemporaneidade.

2.1. Literatura Comparada e a Linguagem Contemporânea

Na contemporaneidade, as fronteiras de países de origem colonialistas se abrem as influências econômicas, sociais, culturais e principalmente tecnológicas, advento da globalização. Fatores estes que estabelecem novas conexões aos estudos da Literatura Comparada em relação ao mundo. De acordo com Prysthon:

Alguns aspectos do contemporâneo têm que ser necessariamente levados em conta pelos Estudos Culturais e pela Teoria Crítica no que se refere ao cosmopolitismo: é explícita uma nova configuração urbana que torna caduca a noção da vivência da cidade com base do cosmopolitismo: algumas das maiores metrópoles do mundo não estão no centro, mas na periferia – cidade do México, Jacarta, São Paulo, Istambul; a dissolução do chamado Segundo Mundo; a emergência dos países asiáticos como potências econômicas e as consequências culturais desse desenvolvimento econômico; o crescente isolamento cultural de alguns países muçulmanos; as guerras advindas de embates étnicos e religiosos; a diáspora dos intelectuais da periferia para o “Primeiro Mundo”; o avanço gigantesco das redes de comunicação: canais de tv a cabo, conglomerados da imprensa abrangendo vários países e, fundamentalmente como maior revolução, a Web, a Internet. Estes são alguns dos elementos que estabelecem novos parâmetros para as culturas periféricas e precipitam todas as dimensões culturais da globalização, parte do que Appadurai chama de “ampla modernidade” (PRYSTHON, 2004, p. 7).



Assim sendo, com a emergência ou descolonização do terceiro mundo (periféricos) em relação aos países desenvolvidos (centro), ocorre uma mudança considerável no cenário mundial. Prysthon chama o termo de cosmopolitismo periférico, dizendo em outras palavras, o cidadão do mundo está presente em todos os países, quebra as fronteiras, visto que todos os países consolidados ou não em seus sistemas: econômico, social, cultural ou político, possuem espaços periféricos. O que torna difícil acomodar as diferenças. Diante do cosmopolitismo periférico nas megalópoles, houve a manifestação das diferenças culturais que ficavam a margem do processo de colonização eurocêntrico, com isso tornou complexa a missão de rastrear as literaturas de povos não europeus, principalmente a latino-americana.

Nessa mesma perspectiva, Canclini (1998), em seu livro *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, em relação à América Latina, apresenta as contradições entre tradicional e moderno, fator que impulsiona o processo de hibridismo cultural⁵, fomentando assim a indústria dos produtos culturais ditos cultos, populares ou massivos. Deste modo, o hibridismo perpassa por todos os lugares, entre eles o hibridismo artístico, tendo como ênfase o objeto de nossa pesquisa, os quadrinhos, marcantes na cultura da sociedade contemporânea. De acordo com Canclini, os quadrinhos, pertencem a Cultura de Massa, surgiu com a industrialização e o desenvolvimento dos meios de comunicação da Indústria Cultural, não surgiu de forma isolada, pois:

O culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontra-los. É necessário demolir essa divisão

⁵ Assim sendo, Nestor Canclini sugere-nos que as disciplinas não podem estudar o culto, o popular e o massivo de forma isolada, em compartimentos. O que ele propõe é a formação das culturas híbridas, ou seja, formas novas de elementos das culturas acima citadas, que se misturam. Para tanto, são necessários a aplicação de políticas culturais que valorizem a multiplicidade cultural.



de três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que estudam separadamente: a história da arte e a literatura se ocupam do culto; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos (CANCLINI, 1998, p. 19).

Em suma, todas as referências citadas nos reportam para desconstrução de teorias estereotipadas, sobre a cultura, reforçam a ideia de solidariedade diante do outro. Visto que os estudos da literatura comparada pelo viés histórico, tem por objetivo problematizar a literatura enquanto disciplina que utiliza da linguagem em diferentes épocas para compreender o mundo.

2.2. A Linguagem dos Quadrinhos

Universalmente conhecidos e consagrados, é um gênero independente. Por seu conteúdo sofrer influência da mídia e da própria sociedade são considerados da chamada Cultura de Massa. Já foi avaliado transgressor e estereotipado, alvo de preconceitos, por ser caracterizada como desmotivador da leitura, no entanto, estudos comprovam o dinamismo da linguagem dos quadrinhos. Além disso, os recursos utilizados pela linguagem quadrinística é multimodal, ou seja, traz o domínio de dois códigos de signos: da linguagem verbal (escrita), a linguagem não verbal (imagens), as quais estão em constante interação entre as partes, prendem a atenção do leitor, fazem com que visualizem os conceitos e, garantem a compreensão do todo, dando possibilidades de sentidos e inferências. Nesse mesmo pensamento, Canclini considera que:

Poderíamos lembrar que as histórias em quadrinhos, ao gerar novas ordens e técnicas narrativas, mediante a combinação



original de tempo e imagens em um relato de quadros descontínuos, contribuem para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dramatismo que pode ser condensado em imagens estáticas (CANCLINI, 2000, p. 339).

A partir deste ponto, que quadrinhos têm suas especificidades conceituais, não está enquadrado em um gênero literário, pois segue caminho próprio. Conforme Paulo Ramos afirma: “Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos” (RAMOS, 2010, p. 17). Nessa perspectiva, em sua constituição mantem diálogo com diferentes gêneros principalmente com a literatura. Assim sendo, nossa abordagem fará uma comparação entre o livro *A Metamorfose* de Franz Kafka, tradução de Modesto Carone, em prosa, publicado pela companhia das Letras e a obra adaptada em quadrinhos por Peter Kuper, editora Conrad Livros. Serão abordados aspectos de distanciamentos/aproximações ou diferenças e semelhanças entre as obras. Para melhor compreensão de nossa proposta, será necessário abordarmos aspectos da escrita do autor Franz Kafka.

2.3. A Linguagem de Franz Kafka

Franz Kafka foi um escritor tcheco, autor de obras como: *A Metamorfose*, *O Processo* e *o Castelo*. Por sua temática representar a ansiedade e a alienação do homem no século XX, foi considerado um dos principais escritores da Literatura Moderna. Para Arendt:

As histórias de Kafka demandam esse esforço da imaginação por parte do leitor. Assim, o mero leitor passivo, cuja única atividade é a identificação com um dos personagens, fica totalmente perdido ao ler Kafka. O leitor curioso que, por alguma frustração na vida, procura um sucedâneo no mundo fictício dos romances, se sentirá ainda mais iludido e frustrado por Kafka. Pois em seus livros não existe nenhum elemento de devaneio ou ilusão feliz. Apenas o leitor que



considera a vida, o mundo e o homem tão complicados, de um interesse tão terrível, que deseja descobrir alguma verdade a respeito deles, e por isso recorre as histórias em busca de uma percepção íntima de experiências comuns a todos nós, pode recorrer a Kafka e a seus projetos, que de vez em quando, numa página ou numa simples frase, expõem a estrutura desnuda dos acontecimentos (ARENDR, 2002, p.104).

A partir da citação, vemos a importância do diálogo estabelecido entre a obra e o leitor, para medir o grau de inferência do leitor para compreensão da obra de Kafka. O saber prévio do contexto de produção facilita à recepção, as possíveis leituras, as possibilidades de aproximações ou afastamentos em relação ao momento histórico vivenciado pelo autor, que refletirá na sua obra.

2.4. Diferenças/Semelhanças na adaptação da obra *A Metamorfose de Franz Kafka por Peter Kuper em Linguagem Quadrinística e a Versão Em Prosa*

No início da narrativa em ambas as obras, o narrador, em terceira pessoa, discurso indireto, descreve o processo de metamorfose de Gregor Samsa. Na obra original, utilizando os elementos da descrição, conforme trecho:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a cobertura, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação como o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. — O que aconteceu comigo? — pensou (KAFKA, 1997, p. 7).

No tocante a linguagem de quadrinhos, o início começa com uma única legenda, sem signo de contorno, ocupando toda a página na cor preta, e o



texto em branco, segue, “ao acordar naquela manhã de sonhos perturbadores, Gregor Samsa viu-se transformado [...]” (KUPER, 2004, p. 11). Na próxima página a imagem utilizada pelo adaptador caracteriza bem a situação do personagem. Conforme Ramos explica, “o tempo da narrativa avança por meio da comparação entre o quadrinho anterior e o seguinte [...]” (2010, p. 18). A fala de Samsa surge em um balão em forma de contorno ondulado e apêndice formado por bolhas, representando dessa forma o seu pensamento. Recurso comumente utilizado pelos quadrinhos para dizer que o personagem pensou. Percebemos os artifícios pela busca de semelhanças nessa parte da narrativa.



Figura 1: Fonte: KUPER, 2004, p. 12

No outro ponto da narrativa temos a descrição do retrato da dama que está no quarto do personagem Samsa. Veja:

Não era um sonho. Seu quarto, um autêntico quarto humano, só que um pouco pequeno demais, permanecia calmo entre as quatro paredes bem conhecidas. Sobre a mesa, na qual se



espalhava, desempacotado, um mostruário de tecidos – Samsa era caixeiro-viajante -, pedia a imagem que ele havia recortado fazia pouco tempo de uma revista ilustrada e colocado numa boa moldura dourada. Representava uma dama de chapéu de pele e boá de pele que, sentada em posição ereta, erguia ao encontro do espectador um pesado regalo de pele, no qual desaparecia todo o seu antebraço (KAFKA, 1997, p. 07).

Essa imagem é aludida outra vez pela mãe de Samsa, no trecho

É uma distração para ele ocupar-se de trabalhos de carpintaria. Por exemplo, durante duas ou três noites entalhou uma pequena moldura; o senhor vai ficar admirado de ver como ela é bonita; está pendurada lá dentro do quarto; o senhor vai enxerga-la assim que ele abrir [...] (KAFKA, 1997, p. 17).

Todavia, o adaptador não dá a imagem o destaque que existe na obra em prosa, havendo assim, mais distanciamento do que aproximação, exigindo do leitor a leitura da obra original para fazer as inferências. Segue a imagem:





Figura 2: Fonte: KUPER, 2004, p. 12

É interessante aludir que a figuração do animal em muitos casos representa as angústias e fraquezas do comportamento humano, o que sempre vemos nas fábulas. Dessa forma, conclui-se que Gregor Samsa tinha anseios de uma ascensão social, melhor emprego, para proporcionar aos seus familiares, o conforto almejado. Todavia sentia-se fraco diante das poucas possibilidades. Pois era caixeiro-viajante, condicionado a um sistema opressor, que na obra é representado pelo processo de metamorfose que sofrerá, conforme trecho:

Sentiu uma leve coceira na parte de cima do ventre; deslocou-se devagar sobre as costas até mais perto da guarda da cama para poder levantar melhor a cabeça; encontrou o lugar onde estava caçando, ocupado por uma porção de pontinhos brancos que não soube avaliar; quis apalpá-lo com uma perna, mas imediatamente a retirou, pois ao contato acometeram-no calafrios (KAFKA, 1997, p. 08-09).



Posteriormente, percebeu a perda da sua capacidade de comunicação, assemelhando assim a um animal, visto que a linguagem é um atributo único e exclusivo do homem. Segue trecho “Era uma voz de animal — disse o gerente, em voz sensivelmente mais baixa, comparada com os gritos da mãe” (ibidem, 1997, p. 21-22).

Logo em seguida, a comprovação diante de todos, da fronteira que separa o homem do animal, em muitos casos, o desprezo, o horror, o medo, fruto da imagem animalisca em que Samsa metaforicamente tinha se transformado:

Estava ainda ocupado com essa manobra difícil, sem ter tido tempo para atentar em outra coisa, quando ouviu o gerente soltar um “oh” alto – soava como o vento que zune – e então Gregor o viu também: era o mais próximo da porta e comprimia a mão sobre a boca, enquanto recuava devagar, como se o impelisse uma força invisível que continuasse agindo de modo constante. A mãe – apesar da presença do gerente, ela estava ali com os cabelos ainda desfeitos pela noite, espetados para o alto – a princípio fitou o pai com as mãos entrelaçadas, depois deu dois passos em direção a Gregor e caiu no meio das saias que se espalhavam ao seu redor, o rosto totalmente afundado no peito [...] (KAFKA, 1997, p. 24).

No tocante ao imagético, o adaptador buscou caracterizar essa imagem através de ícones de aproximações que representassem com exatidão essa nova condição de Gregor Samsa. Veja a imagem:





Figura 3: KUPER, 2004, p. 29

Escolhemos o quadrinho acima para ilustrar as consequências da metamorfose no personagem. Observamos que a partir dessa parte na narrativa, tanto na obra original como na adaptação em quadrinhos, Gregor sofrerá as condições de isolamento individual, familiar, social vista pela interiorização do mundo, através da perspectiva do personagem.

Assim sendo, diante do emprego, Samsa, sente-se impotente e injustiçado. Tendo que se sujeitar a essa condição por ter que sustentar a família, pois ele considerava seu pai velho e cansado, sua mãe com problemas de saúde e, sua irmã jovem demais para ser submetida ao trabalho. Assim, sua indignação como o trabalho de caixeiro-viajante, bem como em relação à superioridade exercida pelo chefe ao dirigir-se aos funcionários. Conforme trecho da obra original:

Se não me contivesse, por causa dos meus pais, teria pedido demissão há muito tempo; teria me postado diante do



chefe e dito o que penso do fundo do coração. Ele iria cair da sua banca! Também, é estranho o modo como toma assento nele e fala de cima para baixo como o funcionário [...] (KAKFA, 1997, p. 9)



Figura 4: KUPER, 2004, p. 16

Para a representação do quadrinho acima, o adaptador Kuper, utilizou como recurso o painel que ultrapassa o espaço das margens do quadrinho, caricaturando uma figura grandiosa do chefe, isto gera no leitor um efeito de dramaticidade na narrativa, possibilitando-o melhor aproximação da condição opressora sofrida por Gregor Samsa. De acordo com Mccloud, “o meio quadrinhos se baseia na visão”. (MCCLLOUD, 2005, p. 202).

Em relação à situação familiar, logo após a metamorfose ser constatada por todos, a vulnerabilidade e a exclusão de Samsa será evidente. Passam-no a considerá-lo um animal, e não procuram em nenhum momento



ouvi-lo, nem tampouco aproximar de sua figura medonha. Assim, quando tem oportunidade de oprimir-lo e repreendê-lo o fazem, demonstrando um aparente remorso, todavia, na verdade o que querem é se livrar dele. Isso fica evidente tanto na obra original, conforme trecho:

Era uma maçã; a segunda passou voando logo em seguida por ele; Gregor ficou paralisado de susto; continuar correndo era inútil, pois o pai tinha decidido bombardeá-lo [...] Com o último olhar ainda viu a porta do seu quarto ser escancarada e a mãe se precipitar [...] chegou até o lugar onde o pai estava e, abraçando-o, em completa união com ele — mas nesse momento a vista de Gregor já faltava —, pediu, com as mãos na nuca do pai, que ele poupasse a vida de Gregor (KAFKA, 1997, p. 58).



Figura 5: Fonte: KUPER, 2004, p. 54



Os dois quadrinhos acima ilustram bem que na linguagem quadrinística, o esforço do adaptador em representar o drama existencial de Samsa, diante dos acontecimentos. Reflete bem o desespero de não ser compreendido diante das situações de opressão social. E, ser tratado mesmo com certa piedade, como um animal.

Ao fim da narrativa percebe-se que depois de ter se livrado “disso”, conforme trecho “Precisamos tentar nos livrar disso — disse então a irmã [...]” (KAFKA, 1997, p. 75), tanto na obra original, quanto nos quadrinhos, a representação se faz de modo harmoniosa e desanuviada, visto que, a partir de então, a família vislumbra melhores possibilidades. Conforme trecho “Depois os três deixaram juntos o apartamento, coisa que não faziam havia meses, e foram de bonde elétrico para o ar livre no subúrbio da cidade” (ibidem, 1997, p. 84).

Na representação pelo adaptador, figura abaixo, este, tenta certa semelhança, ao utilizar o sombreamento das cores preto e branco em tonalidades mais suaves para redesenhar a nova vida da família.





Figura 6: Fonte: KUPER, p. 81

Conclusão

Diante do exposto, acreditamos que os estudos da Literatura Comparada na contemporaneidade abrangem um vasto campo de atuação. Permitem-nos um diálogo entre as culturas, estabelecendo entrelaçamento para podermos melhor compreender as diferenças e/ou semelhanças entre os textos literários.

Ao comparar uma obra, faz-se importante em primeiro lugar o conhecimento do sistema literário ao qual pertence, ou seja, da tradição literária, de fatos históricos, sociais, econômicos, políticos e culturais, elementos estes que refletem no contexto de produção da obra, posteriormente a posição do autor, bem como os recursos empreendidos na composição da obra.



Assim sendo, em relação à comparação da obra *A Metamorfose*, por Peter Kuper, percebemos os recursos que este empregou nos quadrinhos, para que cada ícone construísse a atmosfera bizarra e, ao mesmo tempo cômica em relação ao texto literário original, não de forma a mera imitação da obra, mas sim, construindo um novo olhar sobre o universo Kafkiano, no tocante aos anseios do homem contemporâneo.

Referências

ABDALA JR., Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ateliê, 2007.

ARENDDT, Hannah, Franz Kafka: uma reavaliação. In: **Compreender: formação, exílio e totalitarismo**. SP/MG: Companhia das letras/ Editora da UFMG, 2008 (ensaios).

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **A Literatura Comparada no Brasil**. V. 10, nº 24, 1996 - seer. ufrgs.br/organon/article/view/28687/17370

CIRNE, Moacyr. **Para ler quadrinhos: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada**. Petrópolis: Vozes, 1972.

CANCLINI, Nestor. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da USP, 2000.

JUNIOR, Nelson Eliezer Ferreira. **Os lugares da Literatura Comparada em tempos de crítica pós-colonial**. REALIS – Revista de estudos antiutilitaristas e pós-coloniais. Vol. 1, nº 02, jul.- dez. 2011 – www.revista-realis.org ISSN 2179-7501

McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: M. Books, 2005.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KUPER, Peter. **A Metamorfose-Franz Kafka**. São Paulo: Conrad, 2004.



PRYSTHON, Ângela. **Interseções da teoria crítica contemporânea: estudos culturais, pós-colonialismo e comunicação.** Revista eletrônica e-compós. Ed.

1, em dezembro de 2004 – www.compos.org.br/e-compos

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos.** São Paulo: Contexto, 2010.

