

## ***Henshin: A metamorfose pela perspectiva crítica biográfica***

**Vinicius Gonçalves dos Santos  
Edgar Cézár Nolasco dos Santos  
UFMS  
Brasil**

### *1. Introdução*

O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. Nessa correlação, nada importa a identidade ou a pluralidade dos homens. (Borges, 2000, p. 130)

*A metamorfose* narra a história do caixeiro viajante que certa manhã acorda metamorfoseado em um inseto monstruoso. A história “repulsiva” (Kafka, 1997, p. 89) de Gregor Samsa, como afirma Modesto Carone, gera inúmeros trabalhos e pesquisas, todos buscando “extrair da obra o maior volume possível de significado” (Carone, 2009, p. 9). Carone separa as interpretações em dois grupos, o primeiro utilizaria a alegoria pelo fator biográfico e um outro grupo que abarcaria diversas alegorias. Há ainda um terceiro campo que seria *A metamorfose* como “símbolo veiculado pela tradição” (Carone, 2009, p. 9).

Em 2013, 101 anos após a primeira publicação da novela kafkiana, a editora L&PM lançou no Brasil sua versão em quadrinhos de *A metamorfose*. A partir daqui nos referimos à versão em mangá de *A metamorfose* por *Henshin*, nome original da obra em japonês, para que se diferencie adaptação de original. *Henshin* adapta a novela kafkiana para o gênero mangá. A obra faz parte da coleção *Manga de Dokuha* que em uma tradução livre significaria “Aprendendo em mangá” (Boide, 2013. p. 5). Este selo adapta e *reimagina* obras clássicas da literatura universal para o gênero mangá, o objetivo é apresentar as grandes obras aos mais jovens utilizando de um gênero muito consumido pelos mesmos.

Jorge Luis Borges rompeu com a tradição ao *criar* os precursores de Kafka. O escritor crítico argentino quebrou com lógica temporal ao colocar Kafka como precursor de escritos aristotélicos, assim, nossa leitura de *Henshin*, no corpo deste trabalho, é *hibridizada* pela proposição borgiana, elencando *Henshin* como um possível precursor de Kafka, assim como pelas proposições da crítica biográfica de Eneida Maria de Souza e da literatura comparada de Tania Carvalhal.

Retomando o que Carone fala sobre as interpretações alegóricas de *A metamorfose*, buscamos identificar o campo em que *Henshin* se encaixaria. O mangá ao se propor uma releitura, apresenta em si uma, ou mais, leituras presentes na obra. Para tal, utilizamos da literatura comparada para buscarmos notar *pela diferença*, a leitura dos realizadores da adaptação. *Henshin* faz uma leitura biográfica de *A metamorfose*, dada esta abertura, nós enquanto pesquisadores, utilizamos do caráter compósito da crítica biográfica para aproximar as leituras biográficas do mangá com a vida e a obra do autor, também utilizando das noções de diferença, proposta por Tania Carvalhal dentro da literatura comparada.

*Henshin* se encaixa no primeiro grupo descrito por Carone, alegorias biográficas, entretanto, o mangá passeia pelo segundo grupo, que abarcaria diversas alegorias, ao apresentar outras obras do autor. Tânia Carvalhal (2006) ao falar sobre a literatura comparada, critica a mesma como arte metódica que busca estabelecer uma relação de filiação entre as obras comparadas, uma vez que

tal definição privilegia o estudo de semelhanças (analogias e parentescos, na perspectiva até aqui rastreada), sem se ocupar com as eventuais diferenças. Isso não só limita a natureza da investigação como também cerceia o seu alcance. Ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles. Enfim, deixa de lado o que interessa. (Carvalhal, 2006, p. 32)

Assim, a autora ressalta a importância e o maior valor em se trabalhar a diferença do que as semelhanças dentro das obras. Desta maneira, nos propomos a ler as diferenças entre o mangá e o original. Usamos da intertextualidade para analisa-las através de suas diferenças, assim, embarcamos em uma leitura outra de um texto clássico.

Partindo dos pressupostos de Borges sobre os precursores de Kafka (2000), entendemos que *Henshin* influenciaria a leitura de *A metamorfose*, pois, após a leitura do mangá, tendo em vista as inserções da *bios* de Franz Kafka dentro da narrativa familiar, não há (re)leitura da obra original que não passe pelo elemento biográfico. Vemos em *Henshin* um exemplo teórico-ficcional da crítica biográfica, ainda que o mangá não cite a teoria. A crítica biográfica, por meio de pontes/laços metafóricos, estabelece relação entre a vida e a obra do autor. Assim, *Henshin* apresenta sua leitura sobre *A metamorfose* inserindo, conscientemente, fatos biográficos.

Eneida Maria de Souza conceitua que

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre obra e autores, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção [...] A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor-correspondência, depoimentos, ensaios, crítica - desloca o lugar exclusivo da literatura como corpus de análise e expande o feixe de relações culturais (Souza, 2002, p. 111)

Desta forma, notamos em *Henshin* a influência tanto de produções ficcionais, a obra original que inspira a adaptação e outros textos do autor, quanto as documentais, a carta que o autor dedica ao pai. A autoria de *Henshin*, assim como a de todas as obras do selo *Mangá de Dokuba*, é realizada de maneira colaborativa. Há um editor responsável, Kasuke Maruo, mas a autoria é reservada ao autor da obra original. O selo preza que a história adaptada tenha seus “[...] próprios termos, e não como simples espelho do original” (Boide, 2013, p. 6). *Henshin* brinca com a autoria ao estabelecer Franz Kafka como autor do mangá,

realizando uma empreitada borgiana, no que concerne à autoria. Tânia Carvalhal, relata sobre o caso de *Pierre Menard, autor de Quixote*

E nessa confrontação, aparentemente absurda, tudo começa a ganhar sentido: os textos são na aparência iguais, mas a face invisível deles, a que se revela pelo deslocamento temporal efetuado (o texto de Cervantes reaparece idêntico três séculos depois), modifica integralmente o significado. A re-produção de Menard logra outros sentidos interpretativos, graças ao novo contexto em que ela é relançada. O deslocamento no tempo e no espaço resulta, portanto, benéfico. Ao copiar o Dom Quixote, Menard o reconstrói. Sob a pena de um autor deste século, as idéias de Cervantes surgem com nova roupagem; ganham interpretações renovadoras, que somente um leitor do século XX lhes poderia dar. Cobre as palavras, agora, uma capa de ambiguidades, de duplos sentidos, que as enriquecem. (Carvalhal, 2006, p. 68)

*Henshin* (re)significa *A metamorfose* realizando leituras que se fazem possíveis dados os fatores temporais da publicação. De maneira a realizar uma estranha autoria ao colocar Franz Kafka como autor de *Henshin*. A autoria volta ao autor de origem após passar pela mão de vários autores/leitores, mas como um Menard as avessas, a história “original” muda, mas ainda há uma áurea kafkiana forte o suficiente para que a autoria atribuída se sustente. Em *Pierre Menard, autor de Quixote* e *Dom Quixote* temos trechos iguais que se diferem na *face invisível* da literatura, em *Henshin* e *A metamorfose* temos trechos diferentes que se aproximam na *face invisível* da literatura.

A leitura abordada no mangá para *A metamorfose* é pertencente ao primeiro grupo de significações que Carone classifica: o biográfico. Assim, “em *A metamorfose*, por exemplo, passagens da biografia do autor, Franz Kafka, são incorporadas à história do personagem Gregor Samsa” (Boide, 2013, p. 6). A leitura biográfica de *A metamorfose* não é algo recente, ela é recorrente, como todas as obras do autor. Entretanto, a mesma é inesgotável, uma vez que é abordada sempre de diferentes perspectivas, nossa abordagem acontece pelo viés

literário, dando as devidas autonomias literárias, portanto, as rela es realizadas no corpo deste trabalho cunham-se no campo metafórico, trabalhando vida e obra como espectros literários.

Kafka abre seu arquivo pessoal ao deixar explícito que não escrevia sobre sua família, mas que aquilo seria um engodo, um n  na garganta, deste modo, a literatura lhe dava a voz do *habeas corpus*. Em uma conversa com Gustav Janouch, amigo pessoal e leitor de Kafka, o mesmo demonstra um “desejo doentio de descobertas” (Janouch, 1983, p. 37) para desvendar os fatos biográficos presentes em *A metamorfose*.

Janouch indaga   Kafka

- O herói dessa novela chama-se Samsa – disse. – Dir-se-ia um cript nimo de Kafka. São dois nomes de cinco letras, o S de Samsa está colocado como o K de Kafka, o A...

Kafka interrompeu-me:

- Não é um cript nimo. Samsa não   pira e simplesmente Kafka. *A metamorfose* não é uma confissão, embora seja, num certo sentido, uma indiscri o.

- Não sei.

- Pensa que seja discreto e distinto falar dos *percevejos* de sua própria família?

(Janouch, 1983, p. 37)

Conforme vemos no diálogo acima, Janouch aborda Kafka pela perspectiva biográfica, abordando-o diretamente sobre a leitura. Kafka busca distanciar a leitura de *A metamorfose* pura e simplesmente pela perspectiva biográfica, de um modo que a vida justificaria a obra, embora ressalte que ali há um n  na garganta. Kafka classifica a rela o de sua vida e obra como uma *indiscri o*, assim, o mesmo questiona Janouch sobre se seria *discreto* e *distinto* falar sobre os *percevejos de sua família*, neste ponto aparece a figura da metamorfose: o inseto. Podemos ler neste diálogo o ponto em que Kafka deixaria escapar, propositalmente ou não, a *bios* presente em *A metamorfose*, uma vez que o mesmo fala sobre os *percevejos* existentes na família, uma vez que o autor tinha problemas com sua família,

mais especificamente com Hermann Kafka, seu pai. Tratar sobre a *bios* de Kafka é um caminhar sobre os ovos, afinal, corremos o risco de afirmar a obra como um simples criptônimo.

## 2. *Sumário como demarcador da diferença*

Utilizamos do sumário como principal demarcador da diferença entre ambas as narrativas. A novela kafkiana é dividida em três partes. A mesma não possui um sumário propriamente dito, mas utilizamos do termo sumário para falar sobre a divisão em capítulos da obra. Em *Henshin*, temos explicitamente um sumário dividindo a narrativa.

Na obra de origem, como dito anteriormente, temos a divisão da narrativa em três partes. A primeira se concentra na descoberta da metamorfose, tanto pela personagem principal quanto por sua família. A segunda parte discorre os acontecimentos pós descoberta, assim, a família convive com o Gregor Samsa monstro, o capítulo se encerra com o confronto do pai com o filho, culminando no filho sendo atingido pela maçã. Por fim, no terceiro capítulo temos a conclusão da história de Gregor Samsa, o capítulo trata da morte da personagem e as consequências da mesma.

Em *Henshin*, temos uma organização díspar com a original, a história se organiza em cinco partes: *Prólogo*, *Lembranças*, *Estranho pesadelo*, *Inseto* e *Epílogo*. O mangá utiliza de dois capítulos para trazer *flashbacks* para a história de Gregor Samsa, elemento que não há na narrativa original, a mesma narra somente os acontecimentos pós metamorfose. Desta forma, o sumário demarca a diferença ao reorganizar o conteúdo da obra, conforme ver abaixo.

## 2.1 Parte I / Epilogo



**Figura 1** – Kafka, 2013, p. S/p  
**Fonte:** Autor

*Henshin* inicia no mesmo momento que *A metamorfose*. Assim, ambos iniciam com a icônica frase de *A metamorfose* “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 1997, P. 7). No mangá, este momento é posto como prólogo da história. A obra traz a frase em alemão, “Als Gregor Samsa eines morgens aus unruhigen traumen erwachte, fand er sich in seinem bett zu einem ungeheuren ungeziefer verwandelt...” (Kafka, 2013, s/p), e em português, “Certa manhã, ao despertar de sonho intranquilos Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 2013, s/p). A frase tem uma tradução diferente do texto de Modesto Carone, mas nada muito distante.

Posta como prólogo da obra, a frase se posiciona no centro da página, ocupando-a quase por completo. Ela ser colocada em evidência ressalta a importância cultural da mesma, tanto que *Henshin* traz as duas versões da frase, seu idioma de origem e sua tradução.

Em *A metamorfose*, Gregor Samsa é sempre narrado na terceira pessoa, desta maneira, temos acesso restrito ao mundo da personagem, o mesmo só acontece através dos

olhos do narrador. Modesto Carone o define como um narrador “[...] desprovido de qualquer marca pessoal [...] Em outros termos, esse narrador se comporta como uma câmera cinematográfica sobre a cabeça do protagonista” (Carone, 2011, p. 214). Isto posto, vemos um narrador distante da personagem, portanto, não há marcas de afetividade, de modo a parecer que o narrador narre sem “conhecimento prévio” (Carone, 2011, p. 215)

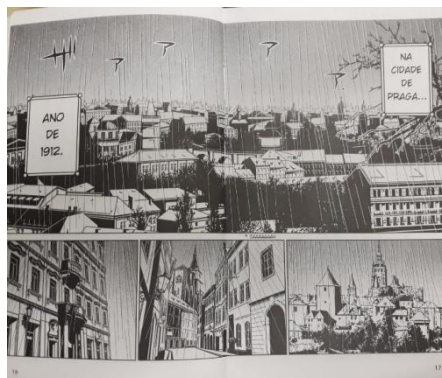
Em *Henshin*, assim como o a adaptação cinematográfica alemã de *A metamorfose* (1975) de Jan Nemeč, adentramos o mundo kafkiano através dos olhos da personagem, em primeira pessoa, mas diferente do filme, a narrativa se mantém em terceira pessoa até o final da obra, a personagem só volta à primeira pessoa em um breve momento da narrativa, quando olha para uma janela e a visão fica turva, ou em outro momento quando ele olha o quadro pendurado na janela, com exceção a esses momentos a narrativa do mangá permanece igual à obra original, em terceira pessoa.

Assim, conforme posto acima, a narração de ambos, obra original e mangá, possuem semelhanças e diferenças. *Henshin* opta por colocar o leitor na pele de Gregor Samsa. Mas no restante da adaptação a narração de ambos permanecem semelhantes. Outro fator relevante de diferença na narração de ambas é o gênero, os textos kafkianos são de difícil definição de gêneros, mas estabeleço aqui a definição de *A metamorfose* como novela, conforme Modesto Carone nomeia. *Henshin* segue o gênero mangá, porém ela não segue o gênero à risca, o que temos é um mangá ocidentalizado, uma vez que o mesmo não segue a ordem de leitura oriental, da direita para a esquerda e do final do livro para o começo, o que segue fiel ao gênero são os traços e as onomatopeias grafadas na obra.

Por fim, o prólogo de *Henshin* finaliza no momento em que a personagem abre a porta de seu quarto. Momento equivalente à metade da primeira parte de *A metamorfose*. A partir daí a narrativa de *Henshin* se distânciada da origem, embarcando na *bios* de Franz Kafka, como vemos a seguir.



## 2.2 Bios de Franz Kafka / Lembranças

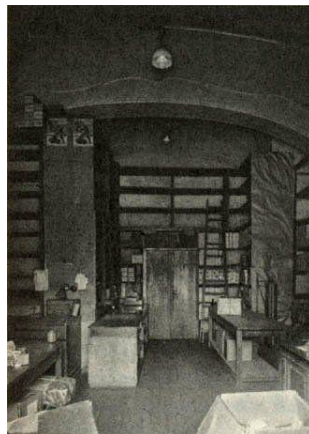


**Figura 2** – Kafka, 2013, p. 16-17  
**Fonte:** Autor

Antes de entrar no capítulo *Lembranças*, retomo a *bios* de Kafka trabalhado no capítulo anterior. Na novela não há menção de local e tempo em que a narrativa acontece. Mas em *Henshin* temos local e ano estabelecidos, estes iniciam os aspectos explícitos da *bios* do autor dentro do mangá.

Como visto acima, o local em que acontece a narrativa é Praga, cidade em que Franz Kafka nasceu, viveu e escreveu. Os traços do mangá buscam reproduzir no cenário kafkiano a arquitetura de Praga, incluindo o Castelo de Praga no último quadrinho. O ano é 1912, o mesmo em que *A metamorfose* é escrita, sendo publicada três anos após.

Em *Lembranças*, temos um distanciamento por completo da obra de Franz Kafka. Este capítulo aborda o antes da metamorfose, estes enxertos são realizados com a *bios* do autor, assim, temos neste ponto, seguindo as leituras de Gustav Janouch, Samsa como um criptônimo de Kafka. O capítulo inicia apresentando a loja do pai da personagem, Sr. Samsa. A loja do pai de Samsa é um aspecto biográfico, pois o pai do autor, Hermann Kafka, também possuía uma loja de tecidos, tal qual a personagem. Como podemos ver na imagem abaixo.



**Figura 3** – Loja Hermann Kafka  
**Fonte:** Google Imagens

Kafka viveu a queda do império austro-húngaro. Isso resvala no quadrinho que aborda o preconceito que os judeus sofreram em uma pré-segunda guerra mundial. A loja do pai de Samsa é apedrejada por tchecos. O quadrinho explica que devido a união dos alemães, classe dominante, aos judeus de classe média, gerou-se um desagrado do povo tcheco que passou a perseguir os judeus. Em *A metamorfose* a ascendência da família Samsa não é abordada, não há menção dos mesmos serem judeus, mas no quadrinho a família é judia, esse elemento também é retirado da *bios* do autor, pois a família Kafka também era judia.

### 2. 2. 1. Milena Jesenská

Em *A metamorfose*, há um item no quarto de Gregor Samsa de muita estima para ele: o quadro com a figura de uma “dama toda vestida de peles” (Kafka, 1997, p. 52). O quadro, feito por Gregor Samsa, é o item que dá personalidade ao quarto. Podemos ler este objeto como uma representação do último resquício de humanidade da personagem, o item era algo que rememorava sua antiga vida. Quando a mãe e a irmã ameaçam tirá-lo do quarto, Gregor Samsa luta por ele.

A estima pelo objeto é uma semelhança entre ambas as obras. O ponto em que as obras se distanciam   sobre o conteúdo do quadro e como a pintura chegou até Gregor. Em *A metamorfose*   uma mulher que não é identificada pelo narrador, como dito acima, a única informação que temos é sobre uma mulher vestindo peles. E o quadro foi feito pelo próprio Gregor Samsa, o que d a ao quadro um valor afetivo ainda maior, pois é algo fabricado pela personagem, algo que possui sua personalidade, afinal, ele quem o molda. O item é de tamanha estima que o narrador diz “Ele estava sentado em cima da sua imagem e não ia entrega-la. Preferia antes saltar no rosto de Grete” (Kafka, 2011, p. 265). Assim, Gregor luta com unhas e dentes pelo item, afinal, já haviam lhe privado de “tudo que lhe era caro; [...]” (Kafka, 2011, p. 264).

No mangá, a mulher que orna o quadro é uma personagem do passado de Gregor Samsa, a personagem é inspirada em Milena Jesenská. A personagem tem o mesmo nome da mulher em que foi inspirada. A mesma foi o amor impossível de Gregor Samsa, de maneira semelhante Milena Jesenská foi o grande amor impossível da vida de Franz Kafka (Lemaire, 2013, p. 8). Em *Henshin*, ela é descrita como “Namorada de Gregor. Uma mulher independente, que administra uma hospedaria em Viena. Era colega de escola de Gregor” (Kafka, 2013, p. 10).



**Figura 4** – Kafka, 2013, p. 79  
**Fonte:** Autor

### 2. 3. Intertextualidade e Bios / *Estranho pesadelo*

Temos em *Henshin* um capítulo dedicado ao sonho intranquilo de Gregor Samsa, momento que antecede a metamorfose do mesmo. Este é outro capítulo inédito, este somente é mencionado na obra de Franz Kafka. Para este sonho intranquilo temos duas interpreta es, a primeira diz respeito a uma leitura intertextual das obras *Carta ao pai*, *O fogueira* e *O veredicto*. A segunda diz respeito   uma leitura pela ordem da *bios* que é retomado por meio da carta citada anteriormente. Desta maneira, o capítulo se torna um híbrido de ambas.

Interpretamos que a adapta o utiliza do sonho intranquilo de Gregor Samsa para incluir em *A metamorfose* uma releitura de um trecho da obra póstuma *Carta ao pai*, vestindo uma roupagem de *O fogueira* com a conclusão semelhante   de *O veredicto*. Conforme podemos ver abaixo:



Figura 5 – Kafka, 2013, p. 109

Fonte: Autor

A obra denuncia sua releitura de *O fogueira* ao colocar como abertura do capítulo a imagem da  sttua da liberdade empunhando uma espada no lugar de uma tocha. Esta

releitura da Est  tua da Liberdade é realizada por Karl Rossmann, personagem principal da obra, que ao chegar na am  rica do norte l  a estatueta desta maneira. *Henshin* desloca Gregor Samsa / Franz Kafka do protagonismo, como a obra se propõe a relacionar vida e obra, o esperado seria que mantivesse os protagonistas nos pap eis de protagonismo. Em *O fogueiro*, a personagem principal não é o fogueiro, entretanto, *Henshin* apresenta sua leitura do conto ao colocar tanto Gregor Samsa quanto Franz Kafka no papel do fogueiro, deixando de lado Karl Rossmann. Neste sentido, o que une esses três personagens é o baixo poder hierarquico cada qual dentro de sua narrativa, o fogueiro perante o patrão, Gregor Samsa perante o Sr. Samsa e Franz Kafka perante Hermann Kafka, e até mesmo do *filho* perante o *pai*, em *O veredicto*.

Conforme Modesto Carone, “Kafka começou a redigir as 56 páginas de *O Fogueiro*   mão em setembro de 1912, ano-chave da sua produ o madura, no qual também foram concebidos e terminados *O Veredicto* e *A Metamorfose*” (1994, s/p), assim, as três narrativas acontecem no mesmo período em que a narrativa do mangá, o que se torna um elo em comum das mesmas, o tradutor continua “  sabido que o escritor pretendia reunir as três narrativas num “livro de novelas” intitulado *Filhos*, mas desistiu do plano e elas acabaram sendo editadas em separado [...]” (1994, s/p). De certo modo, *Henshin* realiza o projeto que Franz Kafka havia pensado perante as três narrativas, *A metamorfose*, *O fogueiro* e *O veredicto*. Entretanto, *Henshin* toma a liberdade e insere uma quarta narrativa para o livro *Filhos*: a *Carta ao pai*, elemento documental/ficcional da *bios* de Franz Kafka.



**Figura 6** – Kafka, 2013, p. 110  
**Fonte:** Autor



**Figura 7** – Kafka, 2013, p. 111  
**Fonte:** Autor

Em *Carta ao pai*, Franz Kafka escreve sobre sua relação com seu pai, com a finalidade de melhorar o relacionamento entre ambos, porém a carta nunca é entregue, sua mãe, conforme Max Brod afirma:

Apesar de ser um volume de mais de cem páginas, a carta estava destinada, na verdade (segundo me disse o próprio Franz Kafka), a ser entregue ao pai por intermédio da mãe. Durante algum tempo Franz foi da opinião de que essa carta poderia melhorar as relações dolorosamente frias que tinha com o pai, embora, na realidade, se viesse a passar ao contrário. A mãe, afinal, acabou por não entregar a carta, devolvendo-a a Franz com palavras, como é natural, apaziguadoras. Nunca mais se voltaria a abordar este assunto. (Brod, 1954, p. 13)

A figura materna, Júlia Kafka, intermedia a relação entre ambos, funcionando como a figura apaziguadora, a mesma opta por não entregar a carta ao pai. Relação semelhante ao que se encontra em *A metamorfose*, com a mãe protegendo o filho, na medida do possível. A carta faz parte das publicações póstumas do autor. Na carta, Kafka descreve uma das

situações em que os métodos pedagógicos de Hermann Kafka são aplicados ao mesmo. Em uma das situações de conflito entre os dois, o remetente escreve:

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois que algumas ameaças severas não tinham adiantado, você me tirou da cama, me levou para a *pawlatsche* e me deixou ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. Não quero dizer que isso não estava certo, talvez então não fosse realmente possível conseguir o sossego noturno de outra maneira; mas quero caracterizar com isso seus recursos educativos e os efeitos que eles tiveram sobre mim. Sem dúvida, a partir daquele momento eu me tornei obediente, mas fiquei internamente lesado. (Kafka, 1997, p. 12-13)

Partindo da leitura da carta, o navio torna-se, em nossa articulação, uma metáfora para a casa da família Kafka, conforme vemos no quadrinho acima (Figuras 6 e 7), o foguista pede ao chefe um copo de água, retomando a carta, enquanto o chefe, retomando a figura de Hermann Kafka, recusa o pedido do mesmo ao afirmar que logo chegariam em terra, em ambas as narrativas as autoridades negam o pedido. O empregado reclama seus direitos desafiando a autoridade do chefe e, assim como na *Carta ao pai*, a personagem sofrerá um corretivo aplicado pela figura de autoridade, que o julgará e dará seu veredicto, como podemos ver nas imagens abaixo (Figuras 8 e 9).





**Figura 8** – Kafka, 2013, p. 112

**Fonte:** Autor

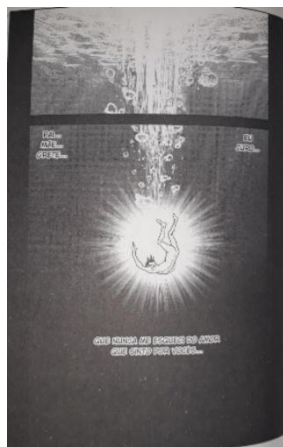


**Figura 9** – Kafka, 2013, p. 113

**Fonte:** Autor

Adentramos, então, em *O veredicto*, o mesmo apresenta um conflito entre pai e filho culminando em um ato que dá o nome ao conto, conforme vemos acima, o pai, travestido na figura do chefe, aplica uma correção ao funcionário, travestido na figura do filho/Gregor Samsa, que é atira-lo para fora do barco, como dito acima, o barco representaria a casa e assim como Hermann Kafka coloca o filho para fora de casa, a personagem é atirada para fora do barco. Além deste ato de veredito, a conclusão deste capítulo, em *Henshin*, conforme a imagem abaixo (Figura 10), se encerra assim como *O veredicto*.





**Figura 10** – Kafka, 2013, p. 114  
**Fonte:** Autor

*O veredicto* encerra com a personagem filho atirando-se de uma ponte, após a sentença do pai “[...] Por isso agora: eu o condeno à morte por afogamento” (Kafka, 2011, p. 42), e declarando o amor que sente por sua família “– Queridos pais, eu sempre os amei – e se deixou cair.” (Kafka, 2011, p. 42). No final de *Estranho pesadelo*, temos a personagem atirada ao mar. No mar temos a declaração “Pai... Mãe... Grete... Eu juro... Que nunca me esqueci do amor que sinto por vocês...” (Kafka, 2013, p. 114) dizeres semelhantes ao que encontramos na obra anteriormente citada.

Walter Benjamin (1994) escreve que “[...] o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundice” (pag. 139). Desta maneira, as três obras se conectam na relação paterna estabelecidas em todas. Este capítulo encerra as inserções, explícitas e propositais, biográficas em *A metamorfose*. Este capítulo aborda a intertextualidade documental e ficcional do autor, criando um híbrido de ambas. Com o fim do sonho intranquilo, a narrativa continua de onde havia parado no primeiro capítulo, retomando o caminho do calvário de Gregor Samsa.

#### 2. 4. Parte I, II, III / Inseto

A narrativa do mangá retoma neste capítulo final a primeira parte da novela kafkiana, juntamente com a segunda e a terceira parte, até o momento da morte de Gregor. Após abordar dois *flashbacks*, a história retorna com semelhanças maiores à obra original.

Em *A metamorfose*, Gregor Samsa já desperta metamorfoseado por completo no inseto monstruoso, ao menos seu corpo, a transformação acontece em uma história não contada. Assim, o leitor não tem acesso ao Gregor Samsa anterior a metamorfose. Em *Henshin*, a metamorfose acontece de forma gradativa até que não reste nada de humano, a desumanização de Gregor acontece por etapas até que ele morra.

Dentro do mangá, primeiramente só temos acesso ao corpo humano de Gregor Samsa, é mostrado um vislumbre de seu corpo, no momento do despertar, mas são apenas vislumbres que podem ser lidos como ilusões ou mesmo um sonho, afinal, não temos a cortante frase do narrador, do texto original “Não era um sonho.” (Kafka, 1997, p. 7).

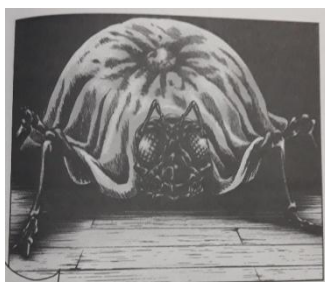
Como podemos ver nas imagens abaixo (Figuras 11, 12 e 13), a transformação acontece gradativamente. Primeiro, somente a parte inferior de seu corpo torna-se animalésca, o momento em que esse quadrinho acontece é na revelação do mesmo perante a família, momento equivalente à parte I de *A metamorfose*. Após, o próximo estágio de transformação, transforma Gregor quase por completo, restando apenas  $\frac{1}{4}$  de seu rosto, momento equivalente à parte II da história. Por fim, a terceira imagem (Figura 13) a metamorfose acontece por completo, momento equivalente à parte III da obra. Como já dito anteriormente, *Henshin* apresenta sua leitura da obra em meio a sua narrativa, deste modo, em *A metamorfose*, o impacto acontece no primeiro parágrafo, a partir dali a desumanização escalona até a morte, *Henshin* lê a desumanização de maneira gradativa ao retratar este processo no corpo de Gregor Samsa.



**Fig. 11** – Kafka, 2013, p. 118  
**Fonte:** Autor



**Fig. 12** – Kafka, 2013, p. 163  
**Fonte:** Autor



**Fig. 13** – Kafka, 2013, p. 177  
**Fonte:** Autor

Ainda que desumanizado por sua família, em *A metamorfose*, Gregor não morre com nenhum sentimento ruim com relação a sua família, o narrador diz “Recordava-se da família com emoção e amor.” (Kafka, 1997, p. 78). Porém, *Henshin* faz uma troca da afetividade de Gregor no momento da morte, trocando a família, citada no original, por Milena Jesenská, interesse amoroso de Gregor no mangá. Esta troca é significativa, temos no mangá um não perdão de Gregor para com sua família, deste modo, *Henshin* denuncia o

seu não perdão com a família de Gregor Samsa, fazendo que suas últimas atenções sejam dadas à mulher que amou e não em sua família, que o mesmo amava em seu texto de origem.

Em *A metamorfose*, a morte da protagonista é emblemática, solitária e em meio aos pós. Ele morre desumanizado, morre feito inseto. No mangá, antes e depois da morte, acontece um retorno metafórico a forma humana de Gregor Samsa, o que revela também a leitura dos mesmos, interpretamos que *Henshin* lê a metamorfose como uma mudança somente externa, uma vez que metaforicamente apresentam a figura humana de Gregor Samsa em momentos pontuais, como podemos ver nas imagens abaixo.

Como dito acima, o mangá devolve à Gregor a humanidade em um último momento, o monstro torna-se homem mais uma vez para que morra como monstro novamente. A divergência de ambas é poética, a adaptação leva Gregor à morte através da severa degradação de seu corpo, advinda da maçã encravada em suas costas. Em *A metamorfose*, a personagem principal quebra uma das pernas após se assustar com uma rude batida de porta causada por sua irmã.

Desta maneira, a hostilidade do pai e da irmã, fazem com que a participação da família na morte de Gregor Samsa seja mais direta em *A metamorfose* do que em *Henshin*. A violência da porta se fechando atrás de Gregor juntamente com a maçã e o abandono da família causam, de maneira física, a morte de do mesmo. Na adaptação, a morte tem um peso maior sobre a figura paterna do que com a família, uma vez que a batida da porta realizada pela irmã é omitida da narrativa. Algo em comum em ambas as narrativas é a maçã permanecer apodrecendo nas costas de Gregor Samsa, fazendo com que o filho se degrade assim como a maçã.



**Figura 14** – Kafka, 2013, p. 187  
**Fonte:** Autor



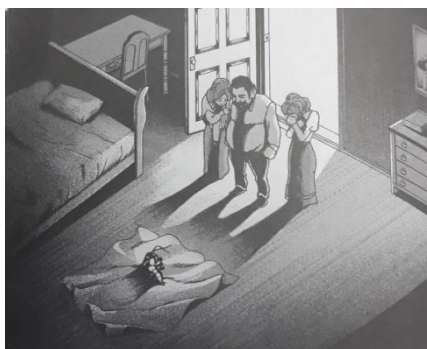
**Figura 15** - Kafka, 2013, p. 175  
**Fonte:** Autor

Em *A metamorfose*, há uma personagem que o mangá omite: a faxineira. A mesma é descrita como “[...] imensa, ossuda, de cabelo branco esvoaçando em volta da cabeça [...]” (Kafka, 1997, p. 62). Neste ponto da obra kafkiana, vemos a *bios* se manifestando na novela, Franz Kafka teve questões com relação ao mundo dos empregados em sua infância. Durante a infância, o mesmo conviveu com empregadas, pois sua mãe trabalhava na loja de seu pai, ele relata para Milena Jesenská “Vivi então por muito tempo sozinho e lutei com amas, velhas babás, cozinheiras mal-humoradas e tristes governantas, pois meus pais ficavam constantemente na loja” (Kafka *apud* Lemaire, 2006, p. 22). Em uma outra afirmação o mesmo diz “A escola para mim, em si, já era objeto de terror e a cozinheira ainda queria torná-la um objeto de pavor” (Kafka *apud* Lemaire, 2006, p. 24). Lemos o ressoar destas conflituosas relações em *A metamorfose*, a faxineira destrata Gregor Samsa, ainda que com possíveis boas intenções, chamando-o de “velho bicho sujo” (Kafka, 1997, p. 65) e cutucando o mesmo com uma vassoura. Então, ao omitir a faxineira da narrativa, *Henshin* explicita o foco em manter a narrativa familiar.

A personagem, acima citada, encontra o corpo morto de Gregor Samsa, corpo que ela cutucava frequentemente com a vassoura. Ela trata com desdém a morte da protagonista e avisa com alegria o fato fúnebre para a família.

Quando a faxineira chegou de manhã cedo [...] ela não desconfiava, a princípio, nada de especial na sua curta e costumeira visita a Gregor. Pensou que ele estava deitado ali premeditadamente imóvel e que fazia o papel de ofendido, pois lhe creditava todo o entendimento possível. Por estar casualmente segurando na mão a comprida vassoura, tentou, da porta, fazer cócegas com ela em Gregor. Quando isso também não deu resultado, ficou irritada e espetou Gregor um pouco e só depois que o havia empurrado do lugar sem achar resistência é que prestou mais atenção. [...] Venham só ver uma coisa, ele empacotou; está lá empacotado de uma vez! (Kafka, 1997, p. 78-79)

Em *Henshin*, devido ao fato de ter omitido a faxineira, a família é quem encontra o corpo de Gregor Samsa. Conforme vemos na imagem abaixo (Figura 16) o corpo da personagem repousa sobre o pano que cobria seu corpo, muito menor que o tamanho que ele tinha, o aspecto monstruoso é substituído por um corpo mais sensível e vulnerável, e ressalta o tamanho da família perante Gregor Samsa. A ausência da empregada torna o momento mais familiar.



**Figura 16** - Kafka, 2013, p. 192

**Fonte:** Autor

## 2. 5. Parte III / Epílogo

Após a morte de Gregor Samsa, *Henshin* desenvolve um epílogo, na obra original não é posto dessa forma, após a morte da protagonista a família sai para passear de bonde. Em *Henshin*, há uma outra intertextualidade que acontece na narrativa, mas antes voltemos ao capítulo *Inseto*, neste acontece um *flashback* no momento anterior a morte da personagem, no *flashback* Gregor se lembra de um diálogo que teve com Milena Jesenská, no diálogo ela conta sobre um conto taoísta de nome *Sonho da borboleta*

...hein Gregor... Já ouviu falar do “sonho da borboleta”? É uma anedota 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 voando como borboleta... Aí, ...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... [...] E que isso ninguém jamais saberá... (Kafka, 2013, p. 188-190)

Milena Jesenská volta a aparecer no epílogo caminhando em um campo florido com borboletas, ela continua o monólogo iniciado no capítulo anterior, ela continua

...Mas sabe, Gregor? Fiquei pensando... mesmo se este momento que estou vivendo agora... fizesse parte apenas do sonho de alguém... nada mudaria o fato de eu ser eu mesma... não importa se as alegrias e as tristezas que vivi... e todo este mundo que experimentei forem todos fragmentos do sonho de outra pessoa... pois para mim... ...tudo continua sendo precioso como sempre... (Kafka, 2013, p. 195-197)

*Henshin* compara, ainda que indiretamente, as duas narrativas, tanto Gregor Samsa quanto o Chuang Tzu acordam metamorfoseados em um inseto, a diferença entre ambos é que Gregor Samsa sempre pensou ser um humano, enquanto Chuang Tzu nunca soube o

que era. O original apenas termina com o passeio da família, comemorando e imaginando como será promissor o futuro sem o filho e irmão.

O mangá encerra com uma fala de Franz Kafka, o mangá não referencia de onde foi retirada a mesma, assim, não conseguimos autenticar a veracidade, nela o autor diz “Há quem afirme que “A metamorfose” seja uma obra que esconde um milagre dentro da narração de um fato corriqueiro... mas isso é um equívoco. O cotidiano, os fatos comuns e corriqueiros – Esse é o grande milagre. E eu apenas o registrei em palavras. Franz Kafka” (Kafka, 2013, p. 198), podemos ler que para o autor, o mais milagroso em *A metamorfose* seria justamente os fatos corriqueiros, assim, retomo a leitura de Gunter Anders sobre a obra kafkiana “O espantoso, em Kafka, é que o espantoso não espanta ninguém” (Anders, 1969, p. 19). Este não espantar estaria ligado a “[...] trivialidade do grotesco [...]” (Anders, 1969, p. 19).

### 3. Considerações finais

Neste exercício comparativo tratamos das relações que o mangá faz com o documental e o ficcional de Franz Kafka. Pela perspectiva da crítica biográfica lemos as pontes metafóricas que o mangá estabelece em seu corpo. Começamos pela leitura comparativa do sumário como o demarcador da diferença entre *Henshin* e *A metamorfose*, uma vez que a separação da história possui função estética e significativa.

As leituras de ordem biográfica sempre estiveram muito conectadas à *A metamorfose*, Modesto Carone fala sobre o “acidente de ordem biográfica.” (Carone, 2011, p. S/p) presente na mesma, este acidente seria um dos fatores de poder extraordinário dentro da narrativa.

Os aspectos biográficos, introduzidos no mangá, foram propositalmente inseridos. Conforme Alexandre Boide, a proposta da coleção *Manga de Dokuba* não era de fazer da adaptação um espelho. Ele afirma que “Como toda adaptação que se preze, os mangás da



coleção são obras com identidade própria – ainda que derivadas -, e portanto devem ser lidas e compreendidas de acordo com seus próprios termos, e não como simples espelhos do original” (Boide, 2013. p. 6).

A coleção *Manga de Dokuba* tinha um grande desafio ao adaptar esta obra para os quadrinhos. Em 2010, Peter Kuper publicou sua versão de *A metamorfose* em quadrinhos, esta conforme Edgar Nolasco “traduz para seu gênero o realismo cruel que se encontra na narrativa literária de Kafka” (Nolasco, 2014, p. 124), a partir desta afirmação notamos que *A metamorfose* de Kuper traduziu o texto kafkiano para a linguagem dos quadrinhos, neste sentido, altera o mínimo possível a obra original, apenas adapta para uma outra linguagem.

*Henshin* faz o caminho contrário de Kuper ao adaptar e apresentar uma leitura de ordem biográfica da obra kafkiana. Assim, lemos o mangá como um exercício teórico-ficcional da crítica biográfica ao lermos estas inserções como elementos biográficos metafóricos, de maneira que o mangá (re)lê *A metamorfose* sem tornar-se um criptônimo da mesma.

© Vinicius Gonçalves dos Santos y Edgar César Nolasco dos Santos

## Referências

- A Metamorfose*. Direção de Jan Nemeč. Alemanha: Canal de TV 3sat. 1975 (54 min.)
- Anders, Gunter. *Kafka: pró e contra*. – São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1969.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. – 7. Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Boide, Alexander. Clássicos adaptados em mangá. In: KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução do japonês de Drik Sada; [adaptação e ilustrações Equipe East Press] – 1. Ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- Borges, Jorge Luis. “Kafka e seus precursores”. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*, volume 2. São Paulo: Globo, 2000.
- Brod, Max. *Franz Kafka*. Trad. Suzana Schnitzer da Silva. 1. Ed. – Lisboa: Editora Ulisseia, 1954.
- Carone, Modesto. “A metamorfose” In: Kafka, F. *Essencial Franz Kafka*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011
- Carvalho, Tânia. *Literatura comparada* - 4. Ed. rev. e ampliada. – São Paulo: Ática, 2006.
- Janouch, Gustav. *Conversas com Kafka*. Trad. Celina Luz. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983
- Kafka, Franz. *A metamorfose*. Tradução do japonês de Drik Sada; [adaptação e ilustrações Equipe East Press] – 1. Ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- . *A metamorfose*. Tradução e posfácio por Modesto Carone. – São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- . *Carta ao pai*. Trad. Modesto Carone. Companhia das Letras, 1997.
- . *Contemplação e O foguista*. Trad. Modesto Carone. 2. Ed. – São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.
- . *Essencial Franz Kafka*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011

Kuper, Peter. *A metamorfose: Franz Kafka*. Adaptação de Peter Kuper. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

Lemaire. George. *Kafka*. Trad. Júlia da Rosa Simões. L&PM Editores, 2013.

Nolasco, Edgar & Júnior., Arnaldo. *Das pinturas rupestres de Lascaux: uma viagem pelo universo dos quadrimbos* / Arnaldo Pinheiro Mont'Alvão Júnior, Edgar César Nolasco (orgs.). João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

Souza. Eneida Maria. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. UMFG, 2002.

---. *Janelas indiscretas: Ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UMFG, 2011.