

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

UM ESPECTRO RONDA A UNIVERSIDADE: PENSANDO QUADRINHOS A  
PARTIR DE ADAPTAÇÕES DO *MANIFESTO COMUNISTA*

LUKA TORQUATO DE MELLO MALAFAIA

RIO DE JANEIRO

2021

LUKA TORQUATO DE MELLO MALAFAIA

UM ESPECTRO RONDA A UNIVERSIDADE: PENSANDO QUADRINHOS A  
PARTIR DE ADAPTAÇÕES DO *MANIFESTO COMUNISTA*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. João Camillo Barros de Oliveira Penna

RIO DE JANEIRO

2021

MALAFAIA, LUKA TORQUATO DE

UM ESPECTRO RONDA A UNIVERSIDADE: PENSANDO QUADRINHOS A PARTIR DE ADAPTAÇÕES DO MANIFESTO COMUNISTA / LUKA TORQUATO DE MELLO MALAFAIA -- Rio de Janeiro, 2021.

38 f.

Orientador: João Camillo Barros de Oliveira Penna.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Licenciado em Letras: Português - Inglês.

1. Histórias em quadrinhos. 2. Adaptações. I. Malafaia, Luka Torquato de - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, (2021) III. Título.

## RESUMO

Esse trabalho visa refletir sobre o que quadrinhos trazem de novo para dentro e fora da universidade a partir da hipótese de que se fala pouco da linguagem dos quadrinhos dentro da Faculdade de Letras. Para este fim, tomo como objeto três adaptações do *Manifesto Comunista* (1867) de Marx e Engels, numa análise descritiva das novas possibilidades semióticas que trazem essas adaptações. Num primeiro momento, analiso diretamente momentos em que a similaridade é clara; depois, analiso o que cada uma conta a fim de analisar o alcance de cada uma de forma mais geral. Partindo do pressuposto de Sousanis (2015) de que a linguagem verbal aprisiona e a imagem liberta, traço conclusões sobre o que essa linguagem singular pode nos apresentar.

**Palavras-chave:** Histórias em quadrinhos. Manifesto Comunista. Adaptações. Semiótica.

## ABSTRACT

This text aims to reflect on what comics bring to the table inside and out of the university. In order to do that, I take as my object three comic book adaptations of *The Communist Manifesto* (1867) by Marx and Engels, in a descriptive analysis of the many semiotics that these adaptations bring forth. At first, I directly compare panels from the adaptations to a quote from the original text; then, I analyze what each one of them tell in order to get a broad picture of the comics. Taking as a cue Sousanis's presupposition (2015) that the verbal language traps us and the image sets us free and I draw conclusions about what this different language might provide us with.

**Key-words:** Comics. The Communist Manifesto. Adaptation. Semiotics.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
<b>PROPOSTA</b>	<b>10</b>
<b>QUESTÕES TEÓRICAS DE ADAPTAÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>BREVE APRESENTAÇÃO DAS ADAPTAÇÕES DO <i>MANIFESTO</i></b>	<b>15</b>
<b>ANÁLISE MICRO</b>	<b>18</b>
<b>ANÁLISE MACRO</b>	<b>21</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>37</b>
<b>ICONOGRAFIA</b>	<b>38</b>

## Introdução

Desde que entrei na Faculdade de Letras, uma coisa sempre me era muito clara: adolescentes leem. Pessoas leem. A ideia de que se lê menos hoje em dia me é absurda. Talvez se leia menos o que querem que se leia, mas se lê e se lê muito: fanfics, jogos, livros de Minecraft, filmes e shows são apresentados dentro dos universos de Minecraft e Fortnite, Twitter e seu ciclo de notícias 24/7, quadrinhos, mangás, entre outros exemplos. Pelo fato de se ler tanto, há de se pensar e de se incluir o que de fato se lê.

Por mais que Vergueiro e Ramos afirmem que aos poucos os quadrinhos estão deixando de ser vistos como uma forma inferior, não vejo esse juízo pejorativo se transformando rápido o suficiente, considerando-se a inexistência completa de qualquer tratamento dispensado ao campo das narrativas em quadrinhos numa faculdade de formação de professores de língua e literatura como a Faculdade de Letras da UFRJ. Os dois autores são mais otimistas: “As histórias em quadrinhos gradativamente passavam a ser entendidas pela sociedade não mais como uma leitura exclusiva de crianças, mas, sim, como uma forma de entretenimento e transmissão de saber que podia atingir diversos públicos e faixas etárias. Por outro lado, paulatinamente deixavam de ser vistas de forma pejorativa ou preconceituosa, inclusive nas áreas pedagógica e acadêmica” (VERGUEIRO; RAMOS, 2009, p. 09).

Por isso eu tenho essa proposta de trabalho, a análise de adaptações do *Manifesto Comunista* (1867) de Karl Marx e Friedrich Engels para quadrinhos. E a partir dessas adaptações, pretendo apreciar o que há de particular na maneira como essas três versões representam o texto do *Manifesto*, tentando entender as particularidades da linguagem dos quadrinhos. O objetivo mais amplo é quem sabe quebrar o preconceito que a universidade em geral tem para com o quadrinho, reconhecendo-o como novo participante da esfera de produção de conhecimento, como pode ser depreendido em textos como o do próprio Roland Barthes: “estou convencido de que essas ‘artes’ nascidas no bas-fond da grande cultura, possuem uma qualificação teórica e colocam em cena um novo significante” (p. 60).

A escolha da adaptação de um texto célebre se justifica como tentativa de mostrar a diferença, a especificidade dessa mídia. Acredito que a comparação nos ajude nisso - e mais: pensando muito em como as escolas adotam hoje cada vez mais adaptações, seja na

forma de filmes ou de quadrinhos, por exemplo, no caso das aulas de português e inglês, trata-se de pensar o que essas adaptações trazem de novo. Não pretendo defender ou criticar o uso dessas adaptações, mas sim pensar acerca delas do ponto de vista de sua linguagem.

Pensando que adolescentes e crianças cada vez mais leem quadrinhos, a importância de entendê-los dentro de espaços de formação de professores de línguas, de literatura e de cultura, é imensa. Esse trabalho, apesar de não ter esse foco, pode ajudar a pensar nisso. Há algo de atraente nos quadrinhos para as gerações atuais, em particular a sua linguagem. Para enfrentá-la precisamos de análises específicas. Para começar, acho importante termos a definição básica de quadro. Tomemos o exemplo de um quadro do mangá *Paradise Kiss* (1999), de Ai Yawaza para fins ilustrativos. Tomo a definição de quadro de Ramos (2015), entendido como: cenário, personagem, espaço, tempo, todos fragmentados e colocados juntos. Tudo é encapsulado dentro desses quadrados, círculos ou outros formatos, como na figura 1. Nele, as informações de cenário (o atelier), personagem (todos os membros do clube), tempo (presente) estão concentrados dentro de um retângulo.



Figura 1 - espaço, cenário, tempo, personagens concentrados em um único quadro



Porém, o quadro, a unidade menor do quadrinho, por si só não basta no estudo dos quadrinhos: “a imagem (o quadro) é fragmentária e encontra-se em sistema de proliferação” (RAMOS, p.13). Ou seja, o quadro é apenas uma parte de um todo, os quadrinhos. Hubert Damisch (1984, apud RAMOS) ao falar da pintura atenta para o fato de que analisar uma arte visual não é analisar suas linhas, mas os seus nós. Assim, os quadros, linhas, teceriam os nós, a arte sequencial na sua sequencialidade e totalidade de fato. Importante frisar isso: buscar uma unidade menor, a menor unidade nos quadrinhos, nos leva a entender pouco sobre quadrinhos como um todo. Groensteen não fala de menor unidade, mas de unidade básica, o quadro (p. 14).

Levando em conta que cada vez mais se lê quadrinhos, eu, como marxista, penso sobre a questão da legibilidade das teses marxistas para as novas gerações. Ou seja: como fazer pessoas lerem Marx? Temos adaptações em quadrinhos d’*O Capital* (1867) de Karl Marx e Friedrich Engels, mas decidi que um recorte que abrangesse mais adaptações disponíveis em português proporcionaria uma análise mais condizente com a realidade do leitor brasileiro, além de fornecer elementos para uma discussão sobre a forma-quadrinho. Daí a proposta de analisar adaptações para quadrinhos d’*O Manifesto Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. O *Manifesto* sempre teve o propósito de ser sucinto, acessível, panfletário, no sentido técnico (e não pejorativo) da palavra, além de sua importância histórica. É a porta de entrada do mundo ao marxismo e o começo de uma revolução ideológica. Entender a maneira pela qual esse clássico foi adaptado em contextos históricos diferentes para que fosse lido de formas diferentes nos encaminha para uma reflexão sobre essas produções e a natureza dos quadrinhos. E, é claro, a conversão de não-ficção para quadrinhos também é um campo fértil para reflexão.

Além disso, a importância, relevância e atualidade do *Manifesto* justificam a necessidade de pensar o modo como muitos leitores têm seu primeiro contato com o marxismo. “O significado político do *Manifesto* encontra-se na brilhante análise da estrutura e do impacto do capitalismo sobre os trabalhadores assalariados. Daí a contínua relevância da categoria classe como uma unidade básica de análise, da luta de classes como processo transformador fundamental e do socialismo como uma alternativa lógica e coerente ao capitalismo” (PETRAS apud MARX; ENGELS, p. 253).

Ademais, para a esquerda, o *Manifesto* nunca pode deixar de ser o marco zero. “Hoje, quando a esquerda quebra a cabeça tentando “inventar” utopias ou imputar intenção revolucionária aos setores reformistas [...], um retorno às contradições básicas

do capitalismo, que o *Manifesto* delinea, é essencial para fornecer uma base material para uma sociedade alternativa, coletivista e humanitária” (PETRAS apud MARX; ENGELS, p. 253). Com isso em mente, retornar ao texto de Marx e Engels de diversas formas, a partir das diferentes leituras, é cada vez mais importante para avançarmos.

Minha proposta é então analisar três adaptações em quadrinhos do *Manifesto Comunista*. Minha estratégia de apresentação é, num primeiro momento, encontrar em cada uma delas representações da mesma passagem do texto, de maneira a permitir assim uma comparação direta entre o tratamento verbal e o tratamento em quadrinhos de uma certa passagem, afim de observar as especificidades de cada linguagem. Proponho em seguida, fazer uma discussão do que há de particular nas leituras feitas pelos autores das adaptações. Pretendo realizar a análise em dois momentos: em um primeiro momento, farei uma análise da frase final do *Manifesto*: “Proletários de todo o mundo, uni-vos!” (MARX e ENGELS, p. 69), com o objetivo de identificar a maneira como as diferentes adaptações visualizaram a frase. Com isso, entenderemos quem sabe a particularidade de cada adaptação, além da visão do texto original de Marx e Engels que cada uma tem. Em um segundo momento, tentarei fazer uma análise que leva em conta o aspecto macro: como o quadrinho se apresenta de forma geral, sua macro estrutura, com exemplos retirados das três versões sem fazer comparações diretas entre elas.

### **Proposta**

O ponto de partida incontornável, me parece, para qualquer estudo sobre quadrinhos na academia é a “*graphic novel*” *Unflattening* (traduzido em português como *Desaplanar*) de Nick Sousanis, defendida como dissertação na Universidade Columbia em 2014. A peculiaridade dessa dissertação é que ela não apenas era *sobre* quadrinhos, mas *em* quadrinhos, nela conteúdo e forma se fundiram, o que traz uma questão teórica de fundo sobre a linguagem (acadêmica ou não) em geral e os quadrinhos em particular. Era a primeira dissertação a ser apresentada em forma de quadrinhos em uma Universidade. Em 2015, ela foi publicada em forma de livro pela Harvard University Press e ganhou o Lynd Ward Graphic Novel Prize como livro do ano. Essa duplicidade formal – um trabalho universitário sobre quadrinhos na forma de quadrinhos – contém algo do problema que me inquieta nessa monografia.

Na dissertação, Sousanis escreve um tratado filosófico em quadrinhos e, dentre muitas questões, explora a sua própria forma. Nela, Sousanis trata da linearidade da forma verbal escrita: “agora, essa criatura [humana] se encontra confinada em bolhas criadas por si mesma, fileira [a linha da linguagem escrita] atrás de fileira. Pensamento e comportamento alinhados em uma única dimensão. Eles seguem a fila [i.e. a linha] que se tornaram” (SOUSANIS, p. 14 e 15, minha tradução). O autor defende nesse capítulo que os quadrinhos apresentam uma alternativa a essa prisão da palavra, uma vez que permitem aliar forma e expressão. De acordo com Sousanis, o que se fala não é a única coisa a existir, uma vez que a estrutura também importa: posição, tamanho, forma, proximidade ou não de elementos – tudo isso importa. Para o autor, os quadrinhos são uma forma de expressão que nos dão ferramentas para questionar esse processo de “flattening” (achatamento), nos permitindo o processo de des-achatamento. O conhecimento, portanto, está preso não por uma falta de entendimento, mas por um problema fundamental de comunicação. Para Sousanis, os quadrinhos possibilitam uma leitura múltipla, partindo de diversas linhas em diversas posições e orientações, enquanto o texto escrito só permite uma só, o caminho linear, horizontal da esquerda para direita (no caso das línguas ocidentais).

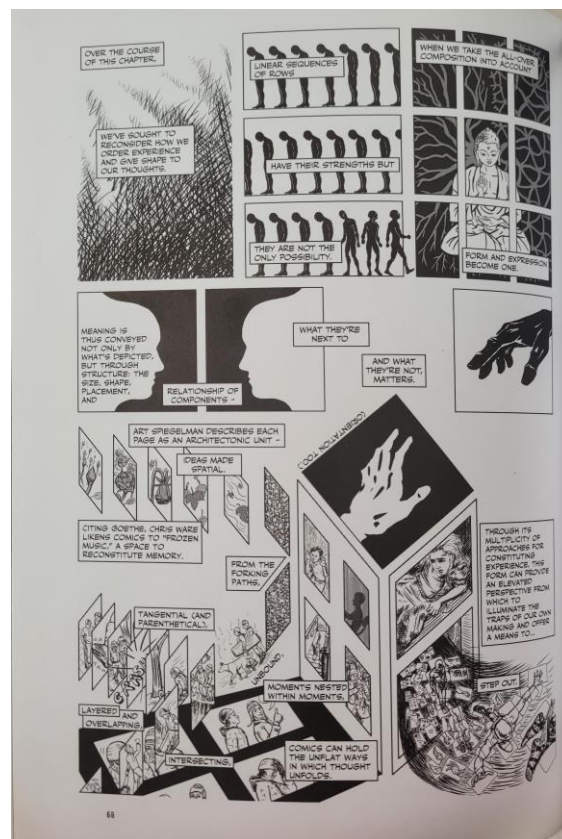


Figura 2 - Sousanis explora como a forma quadrinho nos permite des-achatar.

Na figura 2, podemos ver como forma e conteúdo não se opõem nos quadrinhos. São uma coisa só. Há a importância da distância do que é desenhado com a informação escrita, o posicionamento, a orientação. A informação não é representada visualmente, a informação é a coisa visual em si. A imagem não ilustra, ela é a própria informação; estamos falando de uma verdadeira revolução da linguagem. A partir do marco representado por essa obra, eu gostaria de refletir acerca das adaptações de quadrinhos como alternativa à leitura dos textos literários originais, algo que vem acontecendo muito nos últimos anos e que movimenta uma indústria de adaptações. É importante dizer que eu não me proponho a criar uma nova semiótica nessa análise, mas penso em reconhecer que existe a necessidade de uma semiótica mais condizente com a linguagem dos quadrinhos, que é uma linguagem, em termos gerais em que coexistem elementos da literatura com elementos de composição visual. Uma linguagem, em suma, que não é só uma e nem só outra coisa: é algo além, algo particular.

Tendo isso em mente, ao analisar uma adaptação para quadrinhos, é necessário recorrer à literatura sobre essa linguagem e não atentar apenas para o material verbal representado. A dissertação de Sousanis percorre a história da palavra, demonstrando a maneira como por meio dela nos tornamos ideologicamente presos num pensamento linear. Numa dissertação em quadrinhos feita e escrita em forma de quadrinhos, ele opõe a prisão da palavra à libertação da imagem. Essa é a hipótese central desse trabalho.

Pesquisas que usam quadrinhos como pretexto para ensinar algum conteúdo gramatical ou usam da arte sequencial de imagens para transformar em texto escrito me preocupam por mostrar que pensam quadrinhos como algo inferior à Alta Literatura, quando tanto o quadrinho e a chamada (Alta) Literatura têm suas particularidades e potencialidades. De acordo com Sousanis (2015), focamos tanto na linguagem escrita que tudo que fica de fora dessa linearidade é descartado: “a imagem traz expressão quando palavras falham” (SOUSANIS, pg. 59, tradução minha).

Uma questão teórica particular dos quadrinhos que demonstra sua especificidade é a simultaneidade temporal, essencial à exposição visual da narrativa. Conforme demonstra Cagnin (apud RAMOS (2015), p. 133), os quadrinhos representam simultaneamente passado (o que foi lido), presente (o que está sendo lido) e futuro (o que ainda será lido), uma vez que, quando você foca em um quadro, você tem ao mesmo

tempo no seu campo de visão o próximo e o anterior<sup>1</sup>. Groensteen (1999) resume esse ponto da seguinte maneira: a “visão focal nunca deixa de ser enriquecida pela visão periférica” (p. 30). É uma leitura bastante diferente da leitura literária e da apreciação audiovisual. Uma outra questão sobre a valorização dos quadrinhos é não separar o “quadrinho bom” e o “quadrinho ruim”. Daí o problema, a meu ver, como veremos agora, com o termo “graphic novel”, como a própria dissertação de Sousanis é intitulada.

Tomemos o exemplo célebre de *Persépolis* (publicação original em francês em 2000-2003), a autobiografia de Marjane Satrapi, que retrata sua infância até seus primeiros anos de vida adulta no Irã, durante e após a Revolução Islâmica. *Persépolis* é entendida como uma “graphic novel” por contar uma “história mais elevada” (categorização por si só questionável). Porém o que eu defendo é que *Persépolis* bebe tanto das técnicas prototípicas dos quadrinhos e das suas tradições que é impossível rotular de outra coisa senão, pura e simplesmente, como “quadrinhos”. Quadrinhos de super-heróis mudaram, o mangá mudou, e ter um rótulo especial para quadrinhos que críticos acreditam que são melhores e mais artísticos, mais literários, é, me parece, uma posição elitista. Seria difícil diferenciar *Persépolis* de *Monster* (1994) e *Turma da Mônica* (publicado em revista desde 1970) e, no fim do dia, estamos estudando quadrinhos, que, de acordo com Groensteen, são “imagens diversas que se correlacionam de alguma forma” (p. 29). Mesmo que *Monster* se aproxime de um livro mais que um gibi por estar dentro do que se entende por autobiografia, não há dúvida de que ainda assim é quadrinhos, na definição de Groensteen. Nessa monografia, toda história em quadrinhos será chamada de “quadrinho” pelos motivos já citados, de uma busca por um nome que os defina sem hierarquização

### **Questões teóricas da adaptação**

Quadrinhos adaptam frequentemente histórias pré-existentes numa outra forma de linguagem. É o caso dos meus objetos de estudos nessa monografia, as adaptações em

---

<sup>1</sup> Esse argumento parece conversar com a questão clássica do *Lacoonte* de Lessing (1968), que opunha a poesia à pintura, como, respectivamente, arte do tempo (em sequência) e arte do espaço (em simultaneidade). Os quadrinhos parecem ter algo dos dois.

quadrinhos do *Manifesto Comunista* de Karl Marx e Friedrich Engels. Mas é o caso de muitos dos quadrinhos que povoam as leituras de jovens hoje em dia, quando introduzir a adaptação parece mais confortável para jovens do que a leitura dos originais. Uma breve introdução a algumas das diferentes definições de adaptação pode ser então bem-vinda. Jakobson classifica a “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON apud AMORIM 2013, pg. 16) como um tipo de tradução que se configuraria como uma tradução intersemiótica. O problema dessa definição é que ela por si só não leva em conta as intenções que estão em jogo no processo, o grau de pessoalidade da adaptação, a indesejabilidade do conceito de fidelidade ao texto original, e outros, à medida que julgamos a tradução segundo o critério de maior ou menor fidelidade a um original. De acordo com Stam, “a mudança de uma mídia unimodal [...] a qual ‘tem somente palavras com as quais jogar, para uma mídia multimodal [...] explica a improbabilidade – e, eu sugeriria, até a indesejabilidade – de fidelidade literal” (STAM apud AMORIM (2013), p. 21). Ou seja, pensar em fidelidade não é uma questão importante. Seria preciso entender a adaptação em quadrinhos como uma nova obra integral, diferente da obra de onde ela é adaptada. O conceito de tradução implica, portanto, necessariamente a noção de fidelidade, afinal, segundo Amorim (2005), “a adaptação por um lado seria mais flexível por permitir maior espaço para modificações ou ‘perda de informação’. A tradução, por outro, reproduziria a totalidade da informação, exigindo maior rigor e fidelidade ao original.”

Toda adaptação parte de uma leitura particular do autor ou dos autores do texto de partida e essa leitura “é inevitavelmente parcial, pessoal e conjectural” (STAM apud AMORIM (2013), p. 21). Levando tudo isso em consideração, Hutcheon vê adaptação como “uma espécie de transcodificação” (AMORIM (2013), p. 22). Ou seja, um processo de reinterpretar e recriar o texto de origem, podendo adicionar, subtrair, ressignificar questões presentes na fonte. Essa interpretação pressupõe uma forte intertextualidade, uma relação na qual um texto adaptado não existe sem o texto original. Com esse viés de intertextualidade, Sanders traz parte da definição de adaptação empregada nessa adaptação, definindo-a como “prática de reescritura intertextual”, transcendendo “a mera imitação, somando, suplementando, improvisando e inovando o texto de partida, fazendo desse um outro” (AMORIM (2013), p. 23).

Como aponta Sanders (2006), o “consumo [do original] não precisa sempre ser o objetivo final da adaptação: o texto que está adaptando não precisa procurar consumir ou

apagar o texto que o informa” (p. 34, tradução minha). Dessa forma, a leitura de uma adaptação não substitui a leitura do original, ao passo que não “devora” ou captura o conteúdo do original, conforme será debatido nessa monografia. Trata-se, em suma, de uma leitura nova, com impressões novas da realidade interna e externa, produzida em outro contexto cultural, histórico e social. Sanders também define os horizontes de análise das adaptações, um deles sendo importante definir desde já a diferença entre comentário e adaptação: o comentário é “a adaptação que funciona propriamente como um comentário politizado do texto fonte” (AMORIM (2013), p. 24. Constataremos que esses dois processos muitas vezes andam juntos nas obras analisadas.

Porém, Sanders não chega à totalidade da definição empregada nesse artigo, afinal, “adaptar não é uma questão apenas de transmutar palavras em imagens, e que, para os espectadores que experienciam uma adaptação, o significado cultural e social deve ser expresso e adaptado a um novo ambiente” (AMORIM (2013), p. 30). Questões ideológicas e culturais do contexto de produção de cada adaptação devem ser levadas em conta como agentes dentro desse processo de (re)criação, a não ser que pensemos numa produção completamente neutra, o que não faz muito sentido. Isso ainda leva a uma questão a ser explorada: a falta de clara autoria dessas obras. Se partimos do pressuposto de que essas obras são novas, mesmo que baseadas em um texto de outra pessoa, devemos supor que elas são de autoria dos novos autores. O que encontramos com unanimidade nas adaptações, no entanto, é quase que um evitamento, rasura ou omissão da nomeação desses autores. Veremos isso adiante.

### **Breve apresentação das adaptações do *Manifesto***

Apresento aqui sucintamente cada adaptação:

I) Adaptação italiana situada na “Guerra Fria” (1976)

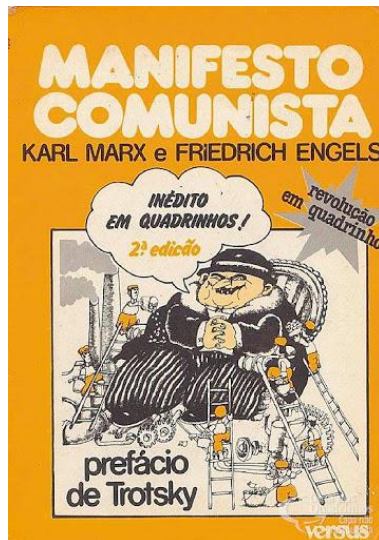


Figura 1 – capa da segunda edição do quadrinho

Produzida em 1976 na Itália por Ro Marcanero, pioneiro da animação italiana, pensei nessa adaptação por sua afinidade com o discurso da “propaganda”, afinal foi publicada durante a Guerra Fria. Mesmo que a intenção possa não ser propagandística, de convencer pessoas a começar a pensar de forma marxista e aderir à causa comunista, o prefácio de Trotsky e a forma gibi – mais barata – estão ligadas a essa exata finalidade. Todos esses elementos precisam ser levados em conta: o contexto histórico, o prefácio do Trotsky, o fato de ela ser voltada para crianças num formato de gibi preto e branco para fácil massificação.

## II) Adaptação em mangá da coletânea *Manga de Dokuha* (2009)

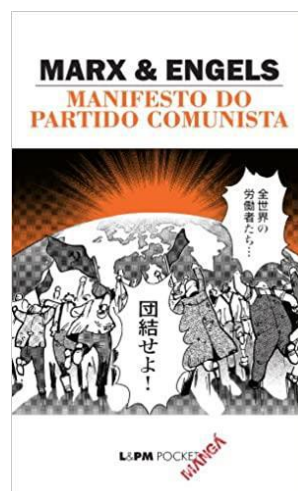


Figura 2 - capa da adaptação em mangá



Essa adaptação é um mangá, ou seja, um quadrinho japonês. Ela é de uma coleção chamada *Manga de Dokuha*, feita para “pessoas lerem clássicos”, ou seja, ele tem como pressuposto que clássicos não são lidos. Temos de Freud a Shakespeare nessa coleção. Aqui não se trata mais de propaganda. Essa adaptação é interessante como análise por provavelmente ter comparativamente o menor intuito de “agitar as massas” entre as três publicações. Além disso, o quadrinho é feito “em massa” por uma empresa. A editora não credita os ilustradores, o que sugere que há vários e reproduz a lógica uma leitura fácil que substitui a leitura do original “datado” (i.e. clássico). O próprio nome da coleção demonstra isso: a tradução ficaria algo como “Lendo Pelo Mangá”. Logo, a leitura do quadrinho é um meio pelo qual se lê o original.

### III) Adaptação britânica de Martin Rowson (2018)



Figura 3 - capa da adaptação de Martin Rowson

O autor dessa adaptação, Martin Rowson, é um cartunista político de várias publicações, como o *The Guardian*, no Reino Unido. Considerada como *graphic novel*, é uma produção aclamada que vem discutir o *Manifesto* de uma maneira que se aproxima da definição de comentário de Sanders (2006), ou seja, da adaptação que realize algum

tipo de comentário acerca dos escritos presentes na obra original. Veremos essa questão na análise mais à frente, mas reforço a importância de analisar adaptações com propósitos bem diferentes para refletir a cerca desse tipo de leitura. Essa obra é um grande comentário político acerca da luta de classes de antes dos escritos de Marx e Engels até a atualidade, fazendo muito mais do que o título *Manifesto Comunista em Quadrinhos* dá a entender.

### Análise “micro”

Com a finalidade de ir direto ao ponto da invenção intersemiótica que está em jogo nos quadrinhos farei uma rápida análise comparativa da última frase do *Manifesto* e como ela é representada em cada versão que será analisada nessa monografia: “Proletários, unidos!”. A análise será feita em ordem de publicação, como apresentadas anteriormente.

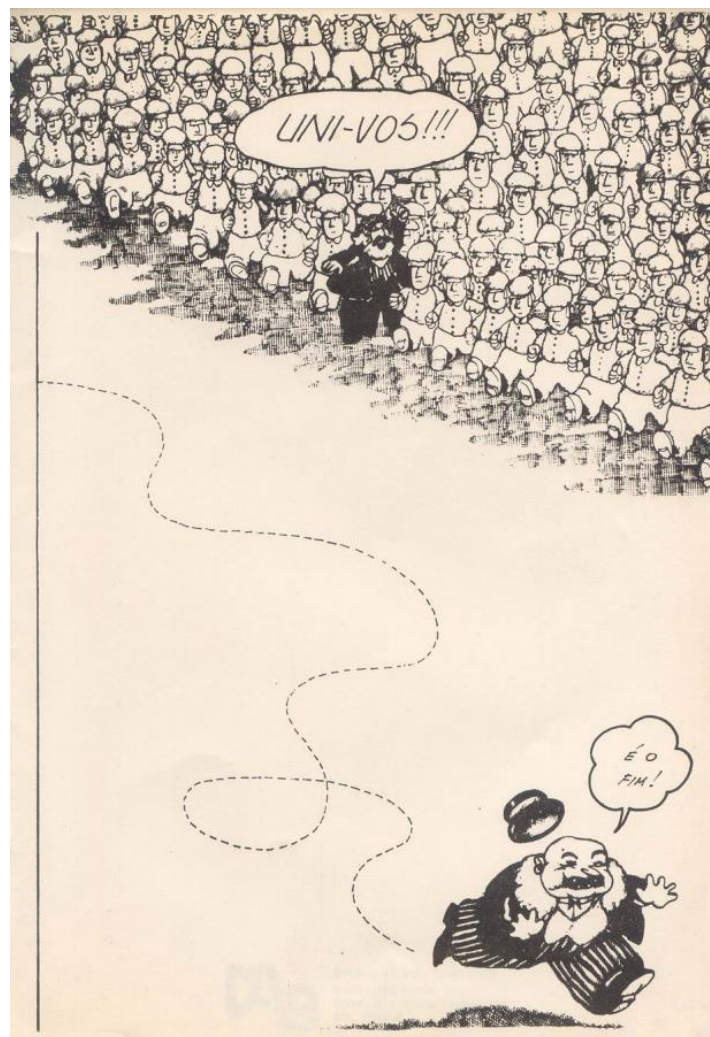


Figura 4 - o desespero do burguês frente ao proletariado unido

Na versão italiana, a página é constituída de apenas um quadro, que, na parte superior, apresenta pessoas uniformizadas numa clara alusão a um exército, todas convocadas por Marx e unidas, caminhando no mesmo sentido. No balão, só há “uni-vos!!!”, com o vocativo (“proletários”) presente na página anterior. A imagem nos remete à luta de classes e à necessidade da união em um bloco militarizado, a maneira de um front, em uma guerra contra a burguesia, representada por um homem branco, gordo, bem vestido e fugindo, clamando que esse seria o seu fim. O interessante é o traçado que indica o movimento do burguês, que, de tanto desespero para fugir do proletariado, corre de forma desengonçada sem saber para onde fugir, afinal, não teria onde se esconder no planeta de imensa maioria proletária. Outro ponto importante é como o exército se sobrepõe aos limites do quadro, dando uma ideia de que ele continua para além da página pelo tamanho do proletariado unido. É um exemplo forte de como a composição e a subversão da composição é importante em quadrinhos.



Figura 5 - proletariado de diferentes configurações e bandeiras unido

No mangá, a frase inteira está presente dentro do mesmo quadro, mas separada em dois balões, produzindo o mesmo efeito de leitura pausada que o quadrinho anterior,

mas uma pausa menor, uma vez que a leitura é feita logo em seguida por se tratar da mesma página. Diferente do anterior, a individualidade é acentuada aqui, com cada trabalhador tendo seu próprio traje, com diferentes botas e casacos, alguns segurando bandeiras e outros não. O que evoca a ideia de união das diferentes classes de trabalhadores de diferentes países numa causa única – o fim do capitalismo. Mesmo na individualidade das diversas formas de expressão do trabalho, ainda somos todos parte do proletariado. No quadro, os trabalhadores vistos de costas caminham em direção ao planeta Terra. E mais, há um efeito em cima do preto da sombra-espaco-sideral que remete ao amanhecer, também fazendo alusão ao amanhecer do proletariado, um despertar de um novo amanhã.



Figura 6 - a guerra ideológica de Marx e Engels

Na adaptação britânica, Marx e Engels estão na linha de frente, Marx apresentando o *Manifesto Comunista* como arma na mão direita e segurando *O Capital* na mão esquerda, como defesa. Engels segura uma bandeira vermelha que também é uma arma. A bandeira comunista e a teoria Marxista são suas armas contra a burguesia. O proletariado, diferente das adaptações anteriores, não está presente. A ideia que fica é, de fato, que Marx e Engels iniciaram uma batalha sozinhos naquele momento, munidos da teoria, em uma guerra ideológica contra o liberalismo. Na imagem, no meio dos escombros, hasteada está uma bandeira vermelha no começo do marxismo, que eventualmente se tornariam o bastião do comunismo e do socialismo.

### **Análise “macro”**

Na adaptação italiana, temos um prefácio de Trotsky, reforçando a intenção propagandística dessa versão. Em tempos de Guerra Fria, um prefácio do líder da Quarta Internacional, sublinhando a importância do *Manifesto* para um mundo comunista é um grande sinal do objetivo dessa adaptação: “como herdeira da grande tradição, da que o *Manifesto do Partido Comunista* constitui seu elo mais notável, a Quarta Internacional está educando novos quadros para velhas tarefas. A teoria é a realidade generalizada” (TROTSKY apud MARCENARO; MARX; ENGELS, p.6). A importância da teoria presente no quadrinho já é sinalizada por um dos maiores comunistas da história.



Figura 7 - lista em forma de quadrinhos

Como visto na figura anterior, nessa adaptação, a forma quadrinhos serve para ilustrar de forma cômica o texto de Marx e Engels na íntegra. Essa adaptação é a única das três que pega o texto integral e sem cortes, como podemos ver ao comparar com o texto de Marx e Engels (tradução da Boitempo publicada pela primeira vez em 1998):

essas medidas, é claro, serão diferentes nos diferentes países. Nos países mais adiantados, contudo, quase todas as seguintes medidas poderão ser postas em prática: 1. Expropriação da propriedade fundiária e emprego da renda da terra para despesas do Estado. 2. Imposto fortemente progressivo. 3. Abolição do direito de herança. 4. Confisco da propriedade de todos os emigrados e rebeldes. 5. Centralização do crédito nas mãos do Estado por meio de um banco nacional com capital do Estado e com monopólio exclusivo. 6. Centralização de todos os meios de comunicação e transporte nas mãos do Estado (MARX; ENGELS, p. 58).

Com essa técnica, parece um livro ilustrado, no qual as ideias são mantidas e ilustradas, nesse caso com muito humor, mostrando o absurdo que vivemos. Por exemplo, temos a do burguês, representado por um homem obeso, reclamando da centralização dos meios de transporte ao ter que pedalar para se locomover ao invés de pegar o “expresso de luxo das 11:50”. Uma lista que, no original, é composta de palavras lineares e secas, ganha volume e tempo permitindo mais reflexão na forma de quadrinho. Apesar dessa versão não contar uma história, se ilustram nela as ideias do *Manifesto Comunista* com um humor ácido que ajuda não só a materializar a crítica como a colocar em imagens a ironia já presente no original.



Figura 8 - eterna luta de classes

Na figura anterior, vemos como a imagem nos ajuda a ilustrar os argumentos, com a visualização do que se queria dizer ao explicar que a exploração não é nova. Se atualmente os burgueses exploram os proletários, em séculos anteriores o rei explorava o camponês, o senhor de engenho já explorava o negro escravizado e outros. O *Manifesto*

pode ser bastante denso para muitos leitores, mesmo que nos digam se tratar de uma leitura acessível, então a materialização visual do verbal acaba deixando a leitura do texto mais palatável para quem está começando leituras socialistas e comunistas.

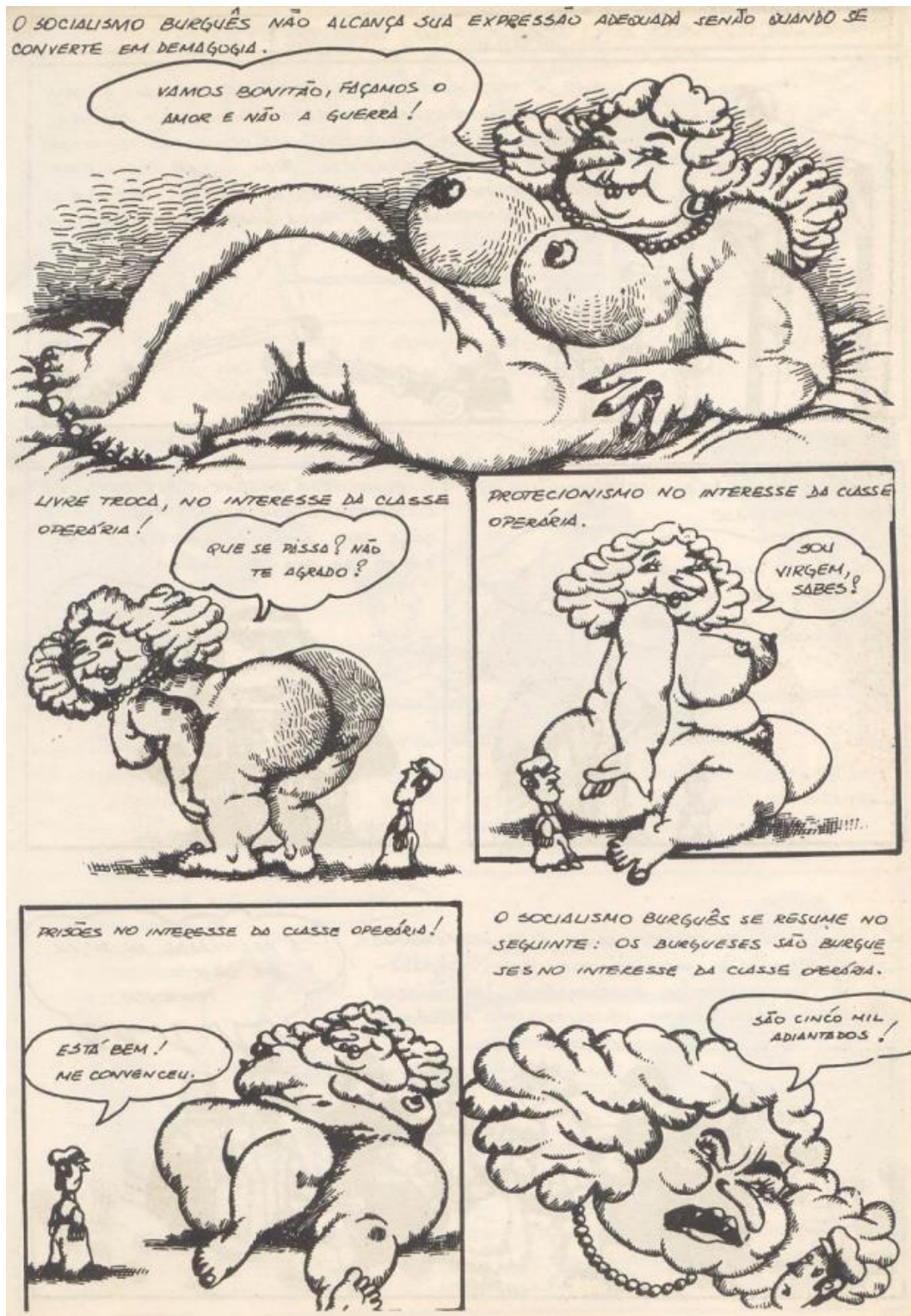


Figura 9 - escárnio em forma de mulher



A página acima demonstra ainda melhor como o humor ácido ilustra a perversidade do capitalismo, apesar do sexismo presente na imagem. O socialismo burguês é representado em uma alegoria como uma mulher se oferecendo ao trabalhador, sem qualquer tipo de vergonha, de forma persistente. É uma mulher apresentada/representada como baixa, um comentário acerca do socialismo burguês, que se aproveita da sede de mudança do proletariado a seu favor, como a mulher teoricamente se aproveita dos homens. Tudo acaba sendo uma comparação rude com o intuito de humor ácido. Ao final, quando o trabalhador acaba cedendo a essa demagogia, a mulher revela que isso lhe custará. A tentação que desvirtua o proletariado a uma situação que o trairá acaba virando essa espécie de sereia de Ulisses levada ao escárnio.

Na adaptação em mangá, temos um prefácio de Alexandre Boide, com um parágrafo apresentando a adaptação. “Outra característica que chama a atenção é o fato de a coleção não ser uma empreitada com marca autoral, e sim um trabalho de colaboração coletiva, quase uma produção industrial, centrada na figura do seu editor, Kasuke Maruo. É ele quem supervisiona um a um os roteiros, que mais tarde são encaminhados para um estúdio terceirizado (Variety Works), responsável por todo o trabalho de arte. É por isso que os títulos não trazem créditos de roteirista e desenhistas responsáveis pela adaptação, apenas o nome do autor do original.” (BOIDE apud EQUIPE EAST PRESS, p. 5-6).

Logo em seguida, Boide afirma que toda adaptação é algo único, mas, ao dizer que não há marca autoral, esconde-se o autor e, por consequência, suas visões sobre o que se produz. Quando se vende uma obra com as pessoas por trás suprimidas da capa, a intenção é clara de uma versão que quer substituir a leitura do texto de Marx, como em uma versão ilustrada. Ademais, o fato de ser uma “produção industrial” não lhe impede de ser uma leitura particular (mesmo que amalgamada da leitura de algumas dezenas de pessoas por trás da produção). O nome da coleção, como dito anteriormente, reforça essa ideia de que a obra é vendida para substituir o original, mesmo que o prefácio diga que não.



Figura 10 - camponeses discutem sua condição

A particularidade desse mangá é, como visto na figura 12, a ficcionalização do texto, com personagens, à maneira dos “tipos sociais” do romance realista do século XIX<sup>2</sup>. Eles discutem entre si questões que estão presentes no *Manifesto*, como a necessidade de mudança frente à sociedade completamente explorada pela burguesia. Isso tudo é feito através dos personagens, cada um representando um agente dentro da luta de

<sup>2</sup> “Um *tipo* [...] é um personagem que resume nele mesmo os traços característicos de todos aqueles que se assemelham mais ou menos a ele, ele é o modelo do gênero.” (Balzac, Honoré de. Prefácio de *Um caso tenebroso* [1841; 1843].)

classes. De um lado, temos os proletários: Bill busca igualdade e está começando a se questionar sobre a exploração, enquanto Simon é um menino violento que acredita nas ações para chegar a uma mudança, estando mais próximo da visão comum do revolucionário. Já Frank é um trabalhador com uma família para sustentar, o que o torna um pouco cético em relação à revolução. Para finalizar, temos Bart, mais intelectual. Assim, temos a razão (Bart), a ação (Simon), e a reação (Bill) tentando convencer o cético trabalhador que pensa que a revolução pode trazer mais problemas do que soluciona (Frank). Criando diálogos, que não estão no texto original, a obra consegue testar ideias e chegar a conclusões atingidas no original. O resultado parece, no entanto, simplista, ao simplificar os conteúdos do texto de Marx e Engels. Como observado na imagem, parece muito mais que os personagens fazem afirmações que os outros continuam, ao invés de parecer uma conversa real.

A transformação da obra de Marx e Engels em uma narrativa com personagens é um processo que acaba individualizando o que é estrutural, o que pode dar uma visão bastante diferente do original. Claro que eventualmente a história caminha para uma globalização do problema e convoca trabalhadores de todo o mundo a se unir, como visto na figura 7, mas ainda cai no perigo de transparecer ser um problema do burguês Bruno que afeta o proletário Frank, e não uma questão que afeta a nós todos, em todas as sociedades capitalistas. Um leitor de primeira viagem pode sair da leitura do texto pensando que todas as questões da obra são pontuais, envolvendo um ponto geográfico no globo, e não todos nós. O perigo da individualização do tipo social, ao ilustrar o proletariado com uma cara pessoalizada, é justamente quebrar o caráter universal dos pressupostos comunistas. Ao mesmo tempo, como ferramenta didática, é interessante, pois vemos se materializar os pontos de Marx no papel, como o socialismo burguês na segunda seção.

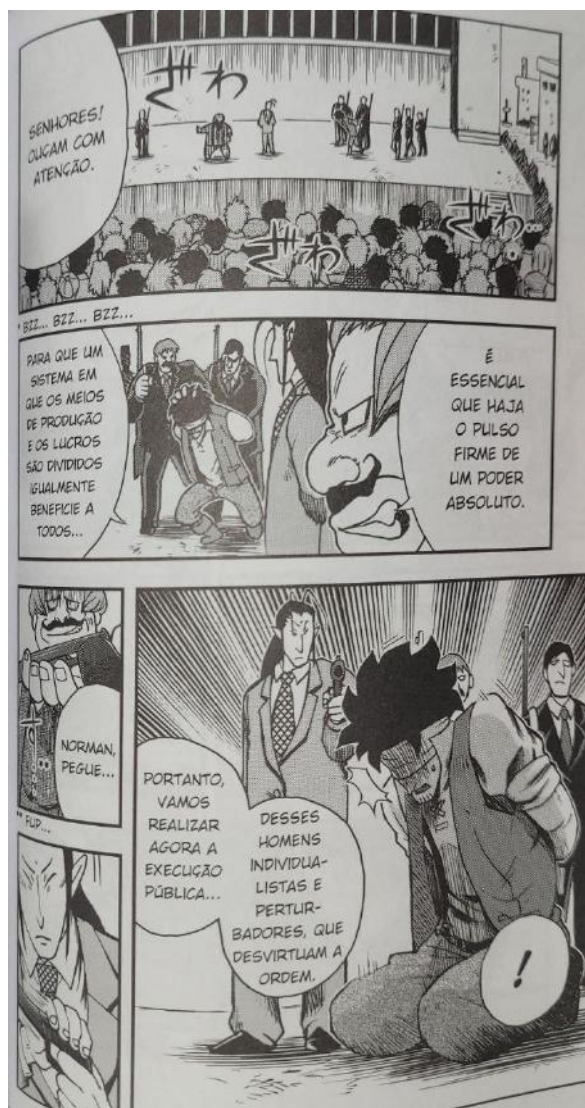


Figura 11 - o socialista burguês discursando antes de ser deposto

O mangá é dividido nas seções presentes no original, com o capítulo de explicação de conceitos conhecidos, sem a clara divisão presente no texto de Marx e Engels. Na seção 2, vemos o que aconteceria, de acordo com os autores, se ocorresse uma revolução comandada por um socialista burguês, levando a uma manutenção do que já acontecia: trabalhadores explorados, mas agora a favor de um burguês. Nisso também vemos algumas alusões a governos que se reclamavam do marxismo que vieram depois. Esse tipo de acréscimo enriquece a leitura de uma pessoa que talvez só tivesse lido o texto original. O mais interessante dessa adaptação é que Marx, em pessoa desenhada, começa a recitar o *Manifesto* somente na página 117, dando a entender que tudo que ocorre antes é o contexto político que deu à luz o *Manifesto Comunista*. Isso só levanta a importância da distinção entre a leitura do original e da leitura de uma adaptação: trata-se aqui é uma

obra nova, com comentários políticos novos e próprios, mesmo que a partir de outros autores.

Na adaptação de Martin Rowson, o sumário na contracapa indica uma espécie de versão ilustrada do *Manifesto Comunista*. O cartunista parece secundário, com um extenso parágrafo falando do impacto da versão de Marx e apenas um período falando da versão do cartunista. A marcação de autoria na capa sugere a mesma coisa, com os nomes de Marx e Engels maiores que os de Rowson. Além disso, o próprio título da obra, *Manifesto Comunista em Quadrinhos*, traz essa ideia de que são ideias de Marx e Engels com imagens. Essa ideia de adaptação suprimindo autoria não é incomum, como visto antes, mas é importante que tenhamos isso em mente principalmente se a obra que lemos pela primeira vez for a adaptação. Estamos lendo uma leitura do original, com ideias que não necessariamente estarão lá.

A neutralidade é impossível. Tanto é impossível e indesejável que o quadrinho começa com um prefácio de Rowson em que ele aponta críticas a marxistas: “nem os marxistas são também totalmente culpa de marx. Para além de todas as diversas e mutuamente hostis variedades (algumas delas assassinas) [...] a diáspora marxista abrange quase todo mundo [...]. Imagino que absolutamente todos eles irão odiar esse livro”. Começando o livro dessa forma ao afirmar que marxistas podem não gostar, mas Marx gostaria, o autor se blinda de críticas e passa a certeza de que os escritos aqui são a versão atualizada das ideias de Marx, logo críticas às ramificações ideológicas seriam textos ao original, não a ele. Termina o prefácio com a frase: “espero que este livro seja fiel ao amplo e profundo pensamento de Marx”, mostrando um desejo de fidelidade, algo impossível, como discutido no começo desta monografia. Ponto particularmente controverso e falho, ao ignorar que Rowson traz muito de sua leitura para o texto. Afinal, se é fiel às ideias de Marx, como marxistas odiariam?



Figura 12 - o verbo ilustra a imagem

A estrutura geral do quadrinho segue a segmentação do original, com seções. Elas são introduzidas por Engels segurando uma bandeira, como demonstrado na figura 9. Enquanto isso, Marx vai recitando o *Manifesto*, uma dinâmica que traz a essa adaptação uma impressão sobre a relação entre Marx e Engels, um o teórico e o outro o “facilitador”. Na primeira seção, intitulada “Burgueses e Proletários”, os balões de fala de Marx são incorporados em cima das ilustrações, majoritariamente duplas, de um quadro só. É como se cada página dupla fosse uma pintura com as falas, como visto na figura 9. A informação verbal é periférica à informação visual. As imagens parecem falar por si só, quase como se as palavras ilustrassem as imagens e não o contrário. Na figura 9, sem a leitura, já podemos tirar muito: como Marx constrói no *Manifesto* o materialismo histórico-dialético (a fábrica à direita) a partir de diversos que vieram antes dele.



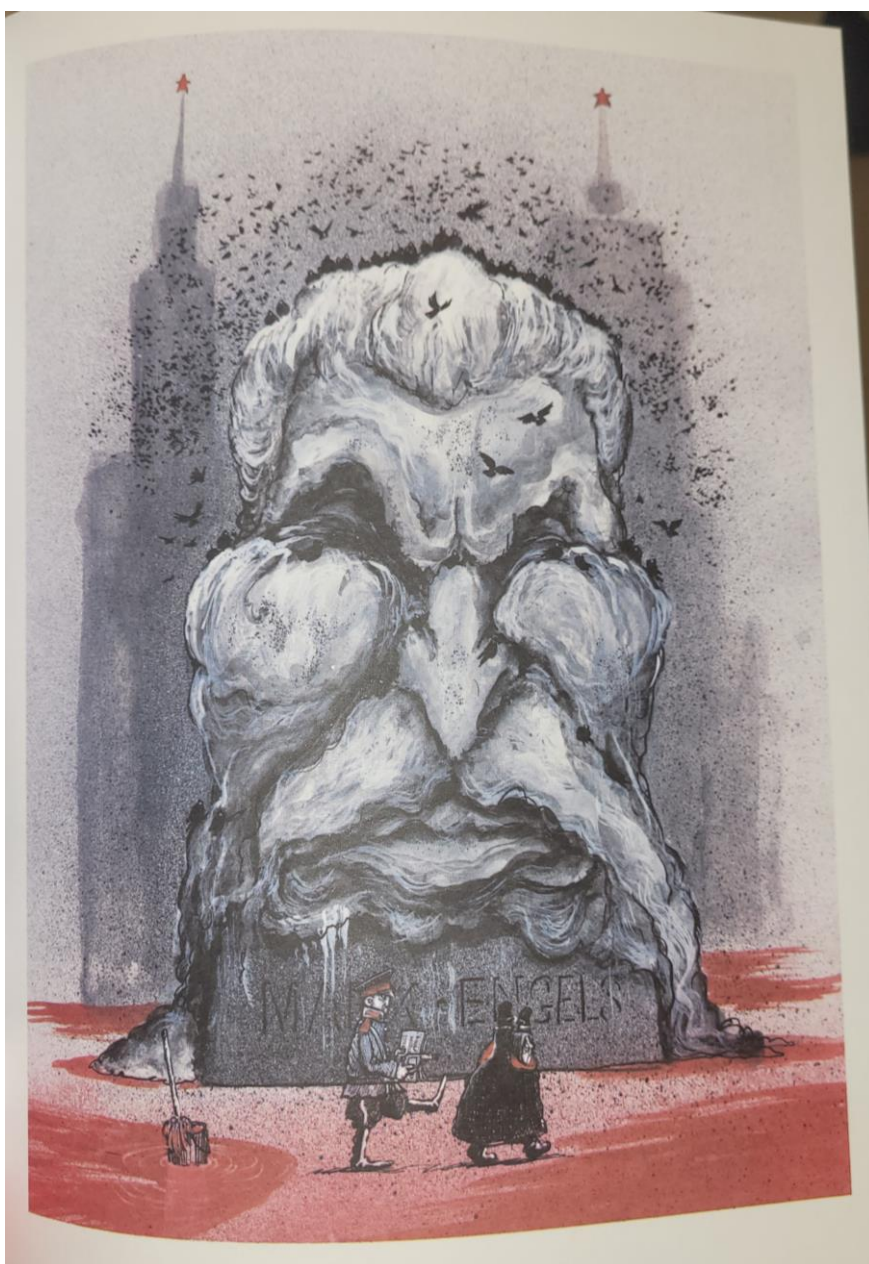
Figura 13 - uma imagem fala mais que palavras?

A terceira parte, a “Literatura Socialista e Comunista”, é apenas deixada como imagem, cada página ilustrando um dos conceitos explorados no texto de Marx. A razão por trás disso deve ser a crença de que esse capítulo do texto é monótono para a leitura devido a ser somente exposição e debate de conceitos, a maioria deles já muito antigos para nós, leitores do século XXI. É uma das partes mais interessantes justamente pela pouca informação verbal, necessitando de uma análise para o entendimento. É um trunfo que só o quadrinho traz. Na figura 15, podemos observar isso com mais atenção. No texto original, temos a descrição do conceito de socialismo burguês:

O socialismo conservador ou burguês. Uma parte da burguesia procura remediar os males sociais para a existência da sociedade burguesa. Nessa categoria enfileiram-se os economistas, os filantropos, os humanitários, os que se ocupam em melhorar a sorte da classe operária, os organizadores de beneficências, os protetores dos animais, os fundadores das sociedades antialcoólicas, enfim, os reformadores de gabinete de toda

categoria. Esse socialismo burguês chegou até a ser elaborado em sistemas completos (MARX; ENGELS, p. 64).

Na adaptação, temos a imagem da estátua de um burguês à frente do socialismo usando uma isca para o burro que o carrega continuar trabalhando enquanto ele segura uma sacola, possivelmente cheia de dinheiro. A imagem representa o socialismo conservador que só tem interesse na manutenção do capitalismo em nome de um suposto socialismo.



*Figura 14 - o esterco no legado?*



Além do já mencionado prefácio, há um prólogo que evidencia muito a discussão já trazida anteriormente sobre o local cultural e ideológico da produção da adaptação. Nesse prólogo, intitulado “depois”, há uma reflexão sobre as repercussões do *Manifesto*, iniciando com uma leitura negativa. A página que mais chama atenção é a da figura 16, na qual Stalin é literalmente um mar de fezes em cima das figuras de Marx e Engels. É a ideia propagada pelo ocidente desde a Guerra Fria de que o socialismo não deu certo. Essa ideia é muito propagada mesmo entre socialistas e comunistas. Para alguns, não houve ou há nenhuma forma real de comunismo ou socialismo no mundo, coisa muito vista nesse quadrinho, como já discutido.



Figura 15 - dos bueiros, o Manifesto persevera

Isso é ainda mais reforçado com o interessante final, com uma senhora que sobreviveu à União Soviética e atualmente se encontra na periferia do capitalismo, como visto na figura 17. Ela sai do comunismo stalinista pobre e chega no capitalismo pobre – e da comunidade pobre colada em um edifício rico cheio de grades que os separam - ouve-se o começo do *Manifesto*: “um espectro assombra...”. Há a ideia apresentada no prefácio de mostrar como o *Manifesto* é cíclico e extremamente necessário até o fim do capitalismo. Afinal, segundo o próprio Rowson no prefácio, “Marx ainda tem muito a dizer”. Enquanto, como nessa página, houver ricos e pobres, afortunados que transformam os outros em desafortunados, a força do comunismo ainda existirá – e essa força é intelectualmente alimentada por Marx. A adaptação-comentário de Rowson acaba mostrando que não se trata de uma versão ilustrada do *Manifesto*, mas sim um enorme comentário acerca do que esse renomado cartunista pensa sobre Marx, o capitalismo e o comunismo implementado ao redor do mundo. A adaptação do escrito de Marx e Engels é só um veículo para isso.

## **Conclusão**

Com a análise, podemos tirar algumas conclusões. Uma delas é como cada contexto de produção dá forma às escolhas de design. A versão italiana tem um desenho que se aproxima do gibi, com uma linguagem visual acessível para leitores novos, o mangá apresenta um design recorrente em muitos mangás, o fundo preto com a sombra padrão, e, por fim, a versão britânica tem uma produção visual que não economiza no número de traços e na complexidade, característica dos cartuns e charges de jornal, origem do autor. Outra questão que pude concluir gira em torno da visão acerca de Marx e do objetivo do *Manifesto*. A versão italiana e o mangá terminam ambas mostra como o *Manifesto* gostaria que as massas se comportassem com essa leitura: se organizando e desafiando o capitalismo de frente; já a versão inglesa apresenta a importância teórica do *Manifesto* e de Marx.

De acordo com Amorim (2005), “o termo ‘adaptação’ pode ser empregado com o objetivo de se justificarem modificações que teriam por objetivo tornar mais “acessível” um clássico para um determinado público” (p. 70). Podemos considerar que muitos

leitores podem e irão ter o primeiro contato com as ideias de Marx através de suas adaptações, mas podemos concluir que não é por uma obra ser uma adaptação que ela vai excluir a leitura do original a partir do momento que ela introduz questões novas por si só, como visto na análise macro. Se a adaptação britânica de Rowson é um veículo para comentários acerca do capitalismo, comunismo e marxismo, ela como primeira leitura não faz sentido. Como uma leitura adicional crítica, faz muito. O mangá funciona muito bem como uma leitura ficcionalizada, e a italiana uma releitura cômica e ácida.

Quanto ao leitor de primeira viagem, um leitor que entra em contato com o *Manifesto* através das adaptações, ele pode ficar com a impressão de que a leitura dos autores dos quadrinhos é a leitura original de Marx e Engels (Marx e Engels como autores de quadrinhos! A ideia não deixa de ser divertida), o que pode levar a confusões teóricas. Idealmente, isso mostraria a importância do conhecimento acerca de adaptações em sala de aula. Um professor que entende dos processos intertextuais e de (re)criação de adaptações conseguiria formar alunos que entendam os trajetos de ideias que levam a uma adaptação. Mostra-se nessa monografia como a leitura das adaptações é rica. A leitura do original, talvez após a leitura da adaptação, parece ser uma forma de apreciar melhor o que essas novas obras adaptadas trazem para a discussão do *Manifesto*. Porém, há a certeza de que, conforme os anos se passam, pode induzir a se ler cada vez menos o texto original.

Como educadores, precisamos pensar, sobre o fato de que essa é a nova realidade em que nos encontramos, o que nos leva a realizar as escolhas de outras formas também. Se fidelidade é impossível em adaptações, é impossível passar exatamente as ideias de Marx e Engels, mesmo que o texto original seja integrado na adaptação, como é o caso da versão italiana. Dessa forma, se introduzimos a adaptação, que seja para justamente apreciar o que ela faz de único e novo. Uma adaptação é uma obra nova, afinal. Ademais, para além de usar o quadrinho nesse intertexto, trazer obras originais da forma quadrinhos que debatam questões afins ao Manifesto, como *Chainsawman* (2018), obra crítica sobre a exploração do homem no capitalismo, parece uma oportunidade única e extremamente rica. Essas obras, por desde o começo serem pensadas na forma quadrinhos, podem chegar mais perto da quebra do pensamento linear proposta por Sousanis, mas esse tópico não é o objetivo dessa monografia.

Com as discussões presentes nessa monografia, espero ter mostrado um pouco da riqueza teórica envolvida na análise dos quadrinhos, quando integrada ao espaço da

universidade, um desafio que precisa ser feito à medida que o formato vai penetrando mais e mais nas comunidades de leitura, de gibis de banca de jornal a teses de doutorado. Para além da inclusão do que se lê na universidade, há a necessidade de incluir as formas, a meu ver, mais poderosas de construção de conhecimento da atualidade, os quadrinhos. Afinal, como demonstra Sousanis (2015) (na figura 18), “ao depender do texto como o meio principal de formular entendimento, o que fica de fora de sua estrutura linear é rejeitado. Rotulado como irracional [...]. O visual fornece expressão onde as palavras falham. O que perdemos? E o que pode se tornar visível quando trabalhamos com uma forma que não é *sobre*, como também é a própria coisa” (p.59, tradução minha). É urgente que mais teóricos e acadêmicos reconheçam as fronteiras da linguagem verbal.

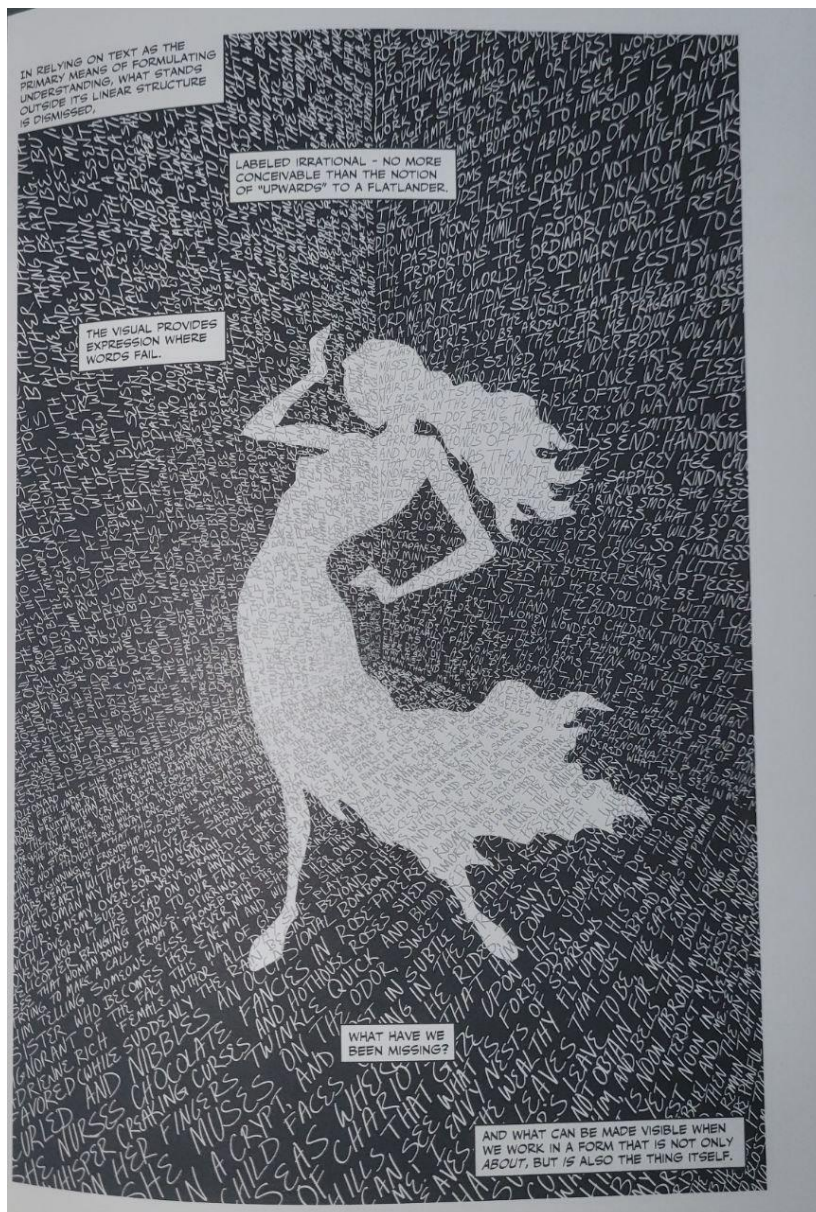


Figura 16 - mulher é definida por palavras, sua própria prisão

## Referências

- AMORIM, Marcel Álvaro de. *Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras*. Itinerários (UNESP. Araraquara), v. 36, p. 15-33, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>
- \_\_\_\_\_. Tradução e adaptação: Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Unesp, 2005.
- BALZAC, Honoré. *Préface à Une ténébreuse affaire*. Acessável em <http://gallica.bnf.fr>
- BARTHES, Roland. O terceiro sentido. In.: O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 45-61.
- EQUIPE EAST PRESS; KARL, Marx; ENGELS, Friederich. *Manifesto do Partido Comunista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.
- GROENSTEEN, Thierry. *O Sistema dos Quadrinhos*. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoon. An Essay upon the Limits of Painting and Poetry*. Trad. Ellen Frothingham. Nova York: The Noonday Press, 1968.
- MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.
- MARX, Karl e ENGELS, Friederich. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- RAMOS, Paulo. *A Leitura dos Quadrinhos*. São Paulo: Editora Contexto, 2016. \_\_\_\_\_.  
*Quadrinhos na educação: da rejeição à prática*. São Paulo: Contexto, 2009.
- SANDERS, J. *Adaptation and appropriation*. London and New York: Routledge, 2006
- SOUSANIS, Nick. *Unflattening*. Londres: Harvard University Press, 2015.

## Iconografia

Figura 1: YAZAWA, Ai. *Paradise Kiss*: v. 1. Barueri, SP: Panini Brasil, 2021.

Figura 2: SOUSANIS, Nick. *Unflattening*. Londres: Harvard University Press, 2015.

Figura 3: MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.

Figura 4: EQUIPE EAST PRESS; KARL, Marx; ENGELS, Friederich. *Manifesto do Partido Comunista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Figura 5: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista em Quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2019.

Figura 6: MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.

Figura 7: EQUIPE EAST PRESS; KARL, Marx; ENGELS, Friederich. *Manifesto do Partido Comunista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Figura 8: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista em Quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2019.

Figura 9: MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.

Figura 10: MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.

Figura 11: MARCENARO, Rodolfo; KARL, Marx; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Pompeia: Editora Versus, 1979.

Figura 12: EQUIPE EAST PRESS; KARL, Marx; ENGELS, Friederich. *Manifesto do Partido Comunista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Figura 13: EQUIPE EAST PRESS; KARL, Marx; ENGELS, Friederich. *Manifesto do Partido Comunista*. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Figura 14: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *The Communist Manifesto*. Londres: Selfmadehero, 2018.

Figura 15: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista em Quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2019.

Figura 16: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista em Quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2019.

Figura 17: ROWSON, Martin; MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista em Quadrinhos*. São Paulo: Veneta, 2019.

Figura 18: SOUSANIS, Nick. *Unflattening*. Londres: Harvard University Press, 2015.