

# LITERATURA E ADAPTAÇÕES PARA QUADRINHOS: UMA ANÁLISE DA BIOGRAFIA ILUSTRADA DE ANNE FRANK

Roberto Rossi\*  
João Claudio Arendt\*\*

**RESUMO:** Em *Anne Frank: a biografia ilustrada*, de Sid Jacobson e Ernie Colón, que apresenta a biografia da família Frank em formato de história em quadrinhos, percebe-se que alguns fragmentos são adaptações de *O diário de Anne Frank* para a linguagem particular das HQs. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é investigar como ocorre o processo de tradução intersemiótica, de uma mídia para outra, bem como analisar cinco excertos da biografia gráfica e a sua relação hipertextual com o diário da menina vítima do Holocausto. O amparo bibliográfico buscado é oriundo dos Estudos Literários e Linguísticos, com autores como Linda Hutcheon (2013), Gérard Genette (2010), Roman Jakobson (2001), Julio Plaza (2003), Will Eisner (2010), Scott McCloud (2015; 2016) e Moacyr Cirne (2000).

**Palavras-chave:** Adaptações. Histórias em quadrinhos. O diário de Anne Frank. Anne Frank: a biografia gráfica.

## Introdução

Criadas em 1827<sup>1</sup>, as histórias em quadrinhos passaram por grandes transformações até a sua consolidação no mercado e legitimação, por parte dos críticos, como forma literária. O grande *boom* na publicação dessa mídia foi em 1895, como estratégia mercadológica para aumentar a vendagem de jornais nos Estados Unidos, conforme Hiron Goida e André Kleinert (2014), em um cenário dominado por americanos semialfabetizados e imigrantes que não dominavam o inglês. Somente por volta de 1934 é que surgiram as primeiras revistas em quadrinhos, com histórias curtas e compilações de materiais publicados em jornais. Por conta disso, até meados do século XX, as HQs eram cercadas de desconfiança por serem consideradas de leitura fácil e descompromissada.

Somente em 1940 surgiu uma voz contrária à tendência: Will Eisner<sup>2</sup>. Preocupado com a falta de atenção dada às histórias em quadrinhos e vislumbrando possibilidades mais ambiciosas para essa mídia, o quadrinista, em entrevista ao jornal *Baltimore Sun*, defendeu, pela primeira vez, as HQs como “uma legítima forma artística e literária” (MCCLLOUD, 2006, p. 26). Porém, o seu esforço foi em vão. A própria comunidade de quadrinistas da época mostrou-se antipática às intenções de Eisner. Os autores de quadrinhos não aceitavam serem chamados de artistas e não toleravam falar em inspiração. Para eles, a trajetória humilde das histórias em quadrinhos, durante os 150 primeiros anos desde a sua criação, deveria definir o presente e o futuro da técnica (MCCLLOUD, 2006).

O ponto de virada ocorreu em 1978, quando Eisner publicou *Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço*. A obra de 178 páginas, uma coletânea de quatro contos em

---

\* Roberto Rossi Menegotto possui Doutorado em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (2021). Entre suas publicações acadêmicas, destacam-se os artigos: Identidades sociais, padronização e cores: a trajetória de Lenina em Admirável mundo novo, de Aldous Huxley (Literatura e Autoritarismo, 2020); Gênero, opressão e horror cósmico: a caracterização de Lavinia Whateley em O horror de Dunwich, de H.P. Lovecraft (Scripta Uniandrade, 2019); Regionalismo e essência italiana: o estereótipo de Radicci, do cartunista Iotti (Litterata, 2019). E-mail: roberto.rmenegotto@gmail.com.

\*\* João Claudio Arendt possui Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica - RS (2001) e Estágio Pós-doutoral pela Universidade Livre de Berlim (2011). É professor voluntário no Programa de Pós-graduação em Letras da UFES, dirige a Revista Contexto (Qualis B1) e coordena o GT História da Literatura da ANPOLL. Entre suas publicações acadêmicas, destacam-se: a organização dos livros Regionalismus – regionalismos: subsídios para um novo debate (EDUCS, 2013) e História da literatura em perspectiva (Mackenzie, 2018); o livro de poemas A cinza descerrada (Pedregulho, 2020); e os artigos “Antipoesia, metapoesia e ironia na obra poética de Nicanor Parra” (Texto Poético, 2021) e “De tudo, à polenta ficarei atento: notas sobre a obra do escritor cocanhês Joanim Peperoni, PhD (Odisseia, 2020). E-mail: joaoarendt@gmail.com.

quadrinhos, mas publicada como um livro, trazia impressa em sua capa a expressão “romance gráfico<sup>3</sup>”. A antologia rompeu com o paradigma da época<sup>4</sup>, ao explorar temáticas como crise de identidade, desilusão e violência. Para Scott McCloud (2006), Eisner levou os seus desenhos exagerados e a sua escrita acessível a uma nova e surpreendente direção, explorando de forma sincera o potencial narrativo das histórias em quadrinhos. A mudança no formato de publicação implicou, também, em uma mudança de ideologia. Eram um manifesto sobre a busca das HQs por respeito e apreciação:

Papel liso e lombada quadrada não são garantia de mérito literário, e grandes ideias podem ser igualmente rabiscadas em guardanapos, mas no progresso dos periódicos para o livro havia uma afirmação implícita de valor permanente – afirmação que teria de ser justificada. Os periódicos tradicionalmente levavam consigo a conotação de descartáveis; de valor temporário, ao passo que os livros traziam a promessa de algo mais (MCLOUD, 2006, p. 29).

Influenciados pela narrativa criada por Eisner, outros autores viram, nos romances gráficos, uma possibilidade para explorarem temáticas mais provocadoras, complexas e ambiciosas. Entre eles, destacam-se: Alan Moore, autor de *Watchmen* e *V de Vingança*; e Frank Miller, criador de *Sin City* e de *Batman: o cavaleiro das trevas*. Mas foi Art Spiegelman, autor de *Maus: a história de um sobrevivente*, quem obteve maior notoriedade. A obra, que narra a relação do autor com o seu pai, Vladek Spiegelman, bem como as experiências desse último durante o Holocausto, é a única história em quadrinhos a ganhar um prêmio *Pulitzer*. Porém, o comitê de premiação – bem como os leitores do livro – não sabia se deveria enquadrar *Maus* na categoria de ficção ou na de biografia. Desse modo, foi criada a distinção “Prêmio Especial” para agradecer o trabalho de Art Spiegelman.

Com a consolidação – e o reconhecimento por parte da crítica – das histórias em quadrinhos como forma literária, não tardou a se diversificar a gama de gêneros publicados no mesmo formato. Um dos mais prolíficos é a adaptação, para quadrinhos, de narrativas anteriormente lançadas em outros meios. De modo geral, pode-se dizer que uma adaptação é a (re)interpretação de um texto em outra mídia. Ela é derivada de outra obra e reporta-se à composição prévia, mas não é redundante. Conforme Linda Hutcheon (2013, p. 27), “se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente.” Ainda para a autora:

Em primeiro lugar, vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. [...] Em segundo, como um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação. [...] Em terceiro, vista a partir da perspectiva do seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (enquanto adaptações) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação (HUTCHEON, 2013, p. 29-30).

Uma das obras mais adaptadas para diversas mídias é o livro *O diário de Anne Frank*, a história da menina judia que, durante dois anos, escondeu-se em um Anexo Secreto<sup>5</sup> de uma casa na Prisengracht, nº 263, no centro de Amsterdã, para fugir do regime nazista. Até o momento da captura de família, Anne Frank escreveu um diário detalhando a vida de sua família, bem como a rotina no esconderijo. Otto Frank, pai da garota e único sobrevivente da

família Frank nos campos de concentração, descobriu o material ao retornar para o Anexo Secreto após o fim da Segunda Guerra Mundial e, sensibilizado por seu conteúdo, decidiu publicar o diário. Entre as adaptações mais conhecidas do diário, destacam-se filmes, minisséries para a televisão e uma peça de teatro na *Broadway*. Porém, a vida da família Frank também foi traduzida semioticamente para outra mídia: a das histórias em quadrinhos. *Anne Frank: a biografia ilustrada* chama a atenção por adaptar trechos de *O diário de Anne Frank*, reinterpretando-os para a linguagem das histórias em quadrinhos. Posto isso, o objetivo deste artigo é investigar, com base em cinco excertos do texto original, como ocorre o processo de adaptação para o livro em quadrinhos.

## **O diário de Anne Frank e Anne Frank: a biografia ilustrada**

*Anne Frank: a biografia ilustrada* é resultado de uma colaboração entre Sid Jacobson (texto) e Ernie Colón (ilustrações), e a Casa de Anne Frank, instituição dedicada a preservar a memória da menina. A obra narra a vida da família de Anne Frank, desde a juventude de seus pais, passando pelos fatos descritos em *O diário de Anne Frank*, a rotina da família nos campos de concentração, a descoberta do diário por parte de Otto Frank, a publicação da obra e a morte do pai, aos 91 anos de idade. A biografia gráfica da família Frank é baseada em materiais e informações que pertencem à Casa de Anne Frank, em passagens escritas por Frank (2014) em seu diário, bem como em entrevistas com pessoas que conviveram com a garota, inclusive durante sua prisão, para fazer um relato da trajetória da família nos períodos pré e pós-guerra.

No entanto, no capítulo 6 da obra, intitulado “O diário”, há um enfoque especial na relação da menina com o seu instrumento de escrita, iniciado no seu aniversário de 13 anos, quando ele lhe foi presenteado. Grande parte do capítulo reporta-se diretamente ao *Diário de Anne Frank*, adaptando-o para a linguagem das histórias em quadrinhos. Gêrard Genette (2010) chama de hipertextualidade a relação palimpséstica que une um texto original (A) a um segundo texto (B). Nessa perspectiva, ainda para o autor, é possível que B não mencione A diretamente, mas, mesmo sem essa referência, acaba por evocá-lo de outras formas na mente de quem conhece A<sup>6</sup>. Roman Jakobson (2010, p. 65) definiu as adaptações como “traduções intersemióticas”, visto que compreendem a transposição de um sistema de signos para outro. Com base nos estudos de Jakobson, Julio Plaza (2003, p. 27) entende que o sentido de um signo é oriundo de outro, “contudo, um signo traduz o outro não para completá-lo, mas para reverberá-lo, para criar com ele uma ressonância.” Assim, considerando que faremos uma análise sincrônica de *Anne Frank: a biografia ilustrada*, deve-se compreender o sistema de signos das histórias em quadrinhos.

Will Eisner (2010, p. 2) denominou de “arte sequencial” a aplicação de imagens e símbolos que, quando organizados em sequência, acabam por fazer sentido dentro de um sistema mais complexo, como uma narrativa em quadrinhos. Ainda para ele, “as regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente.” Essa forma literária e artística demanda uma leitura completa, do campo estrutural ao simbólico. Tratando-se de uma prática estética que comporta significantes e significados na combinação entre textos e imagens, a análise de quadrinhos deve ser distinta de outras expressões artísticas, visto que, conforme Donis Dondis (1997, p. 31), “as coisas visuais não são simplesmente algo que está ali por acaso. São acontecimentos visuais, ocorrências totais, ações que incorporam a reação ao todo.” Portanto, demanda-se uma investigação cuidadosa dos elementos presentes nas páginas de uma HQ, visto que a combinação entre os componentes torna possíveis múltiplas interpretações da narrativa. Para Moacyr Cirne, uma leitura estrutural deve nos encaminhar para uma leitura criativa capaz de identificar o seu processo e a sua ideologia:

É necessário que, no interior da imagem, haja espaço para reflexão, para a crítica, para o questionamento. E para o sonho, para o delírio, para o imaginário em transe, quando for o caso. Assim, através da imagem (e da palavra, claro), poderemos dizer com todas as letras: questionamos, logo pensamos; pensamos, logo questionamos. E, de uma forma ou outra, imaginamos a partir da imagem (CIRNE, 2000, p. 135).

Assim, o processo de análise de uma história em quadrinhos – seja o recorte sincrônico, como faremos, ou o diacrônico – deve abarcar uma leitura atenta de todos os componentes utilizados no processo narrativo. No caso de *Anne Frank: a biografia ilustrada*, deve-se considerar que existem elementos adaptados de *O diário de Anne Frank*, embora seja uma (re)interpretação particular do texto original, posto que “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica” (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Tome-se, inicialmente, o que foi escrito por Anne Frank em uma quinta-feira, 9 de julho de 1942:

Uma escada de madeira liga o corredor de baixo ao terceiro andar. No alto da escada há um patamar com portas dos dois lados. A porta da esquerda leva à área de depósito de temperos e aos sótãos na parte frontal da casa. Um lance de escada tipicamente holandês, muito íngreme, também leva ao Anexo Secreto nos fundos da casa. Ninguém jamais suspeitaria da existência de tantos cômodos por trás daquela porta cinza e lisa. Há somente um pequeno degrau na frente da porta, e você entra direto. Logo na frente fica uma escada íngreme. À esquerda há um corredor estreito indo até um cômodo que serve de sala de estar e quarto para a família Frank. Ao lado fica um cômodo menor, o quarto e local de estudo das duas moças da família. À direita da escada fica um lavatório sem janela, com uma pia. A porta no canto dá no toalete e a outra no nosso quarto, meu e de Margot. Se você subir e abrir a porta no alto da escada, terá a surpresa de ver um cômodo tão grande, claro e espaçoso numa casa antiga junto ao canal como esta. No cômodo tem um fogão (graças ao fato de ter servido de laboratório do Sr. Kugler) e uma pia. Aqui será a cozinha e o quarto do Sr. e da Sra. van Daan, bem como uma sala de estar, de jantar e de estudos de uso comum. E, então, à semelhança da parte baixa do prédio, há o sótão. Aí está. Agora já lhe apresentei todo o nosso querido Anexo Secreto (FRANK, 2014, p. 37)!

Frank (2014) descreve, minuciosamente, o acesso ao Anexo Secreto e os seus aposentos, assim como a serventia de cada um deles no sistema criado pelos moradores do local. Na Fig. 1, a seguir, vê-se a interpretação de Jacobson e Colón (2017) na adaptação para a linguagem dos quadrinhos:

**FIGURA 1 – Adaptação dos aposentos**



**FONTE: JACOBSON, Sid; COLÓN, Ernie. *Anne Frank: a biografia ilustrada*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Quadrinhos na cia., 2017. p. 80.**

Inicialmente, percebe-se a ausência da “voz” de Anne Frank, substituída por um narrador onisciente, que faz referência ao que foi escrito n’*O diário*. Além disso, segundo o narrador, “Anne descreveu o edifício em detalhes” (JACOBSON; COLÓN, 2017, p. 80), mas, por meio da arte sequencial, a descrição do espaço é adaptada na forma de seis ilustrações que, com o auxílio desse narrador onisciente, são atribuídos aos moradores. Além disso, os desenhos dos aposentos são interpretações de fotografias do espaço real – e aberto para visita – no museu da Casa de Anne Frank, como pode ser observado na Fig. 2, que segue:

**FIGURA 2 — Os aposentos na Casa de Anne Frank**



**FONTE:** Montagem nossa. ANNE FRANK HOUSE. *Anne Frank Timeline*. Disponível em: <[annefrank.org/en/Subsites/Timeline/#](http://annefrank.org/en/Subsites/Timeline/#)>. Acesso em: 29 de agosto 2018.

*Anne Frank: a biografia ilustrada* (texto B) faz referência a fotografias (texto C) para adaptar a passagem do diário em que o espaço do Anexo Secreto é descrito (texto A). Percebe-se aqui “o que Roland Barthes chamou, em sua formulação, não de ‘obra’, mas de ‘texto’, uma ‘estereofonia plural de ecos, citações e referências’” (HUTCHEON, 2013, p. 28). A biografia utiliza a relação hipertextual para (re)interpretar, na linguagem dos quadinhos, o que foi escrito por Frank (2014) no dia 9 de julho de 1942. O encadeamento da ação é ordenado pela sequencialidade dos quadros – da esquerda para a direita, de cima para baixo –, conduzindo o leitor no sentido proposto pela narrativa.

Embora existam diferenças no ordenamento da descrição em relação ao texto original e alguns pontos descritos por Frank (2014) não estejam representados na versão em HQ, a espinha dorsal que mantém a relação de adaptação de A e B é a narrativa. Nessa perspectiva,

a história é o denominador comum, o núcleo do que é transposto para outras mídias e gêneros, cada qual trabalhando em diferentes vias formais e, eu acrescentaria, através de diferentes modos de engajamento – contar, mostrar ou interagir. A adaptação buscaria, em linhas gerais, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante (HUTCHEON, 2013, p. 32).

Apesar da necessidade de encontrar signos particulares às histórias em quadrinhos para realizar o processo tradutório do excerto que Frank (2014) narra, a estrutura básica das obras – a história – mantém-se semelhante, pois, na relação hipertextual do exemplo anterior, importa que “suas qualidades [Texto B] farão lembrar as daquele objeto [Textos A e C], despertando sensações análogas” (PLAZA, 2003, p. 93).

Diferentes técnicas particulares às histórias em quadrinhos também são utilizadas para adaptar outras passagens de *O diário de Anne Frank*. Em um sábado, 11 de julho de 1942, Frank (2014, p. 40) escreveu: “até agora o nosso quarto, com suas paredes brancas, estava muito nu. Graças a papai – que tinha trazido antes toda a minha coleção de cartões-postais e pôsteres de estrelas de cinema – e a um pincel e um pote de cola, pude cobrir as paredes com gravuras” (FRANK, 2014, p. 40). Em *Anne Frank: a biografia ilustrada*, a adaptação foi feita conforme mostra a Fig. 3, a seguir:

**FIGURA 3 – Gravuras nas paredes**



**FONTE: JACOBSON, Sid; COLÓN, Ernie. *Anne Frank: a biografia ilustrada*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Quadrinhos na cia., 2017. p. 81.**

Na imagem, percebe-se a ilustração de Anne Frank como personagem da narrativa. Ajoelhada em sua cama e segurando um pote de cola, a menina decora a parede lateral com as gravuras que apreciava. Nesse excerto, faz-se uso do balão de fala, que, conforme Eisner (2010, p. 24), “é um recurso extremo. Ele tenta captar e tornar visível um elemento etéreo: o som.” Desse modo, o balão da Figura 3 busca traduzir, na forma de uma fala direta atribuída a Anne Frank, a alegria e o conforto que sentia com o gesto do pai. Ademais, o narrador onisciente descreve o que foi escrito por Frank (2014), sem citá-la diretamente, mas ressaltando a felicidade da jovem, ao afirmar que “[...] colou nas paredes, animada” e que “[...] estrelas do momento sorriam para ela todos os dias” (JACOBSON; COLÓN, 2017, p. 81). Para enumerar

os atores e atrizes admirados pela menina, são utilizadas informações obtidas em associação com a Casa de Anne Frank (Texto C), mas que não fazem parte do conteúdo d'*O diário*.

A combinação entre os textos (do narrador e do balão de fala) e a ilustração presentes no Texto B, considerando-se a derivação em relação ao Texto A, viabiliza o excerto como uma adaptação, visto que “a dupla natureza da adaptação não significa, entretanto, que proximidade e fidelidade ao texto adaptado devam ser o critério de julgamento ou o foco de análise. [...] A adaptação é repetição, porém sem replicação” (HUTCHEON, 2013, p. 28). O conjunto de signos contidos no Texto A são traduzidos intersemioticamente, baseando-se em uma nova gama de signos, para que surja um Texto B, na forma de uma história em quadrinhos. Assim, para Plaza (2003), a tradução é similar ou equivalente ao original, mas com uma estrutura diferente e equivalente.

A relação entre a equivalência e a diferença da estrutura em relação ao original pode ser percebida mais facilmente ao se observar a adaptação de dois excertos de *O diário de Anne Frank*: em um domingo, 2 de maio de 1943, Frank (2014, p. 119) grafou: “quando penso em nossas vidas aqui, geralmente chego à conclusão de que vivemos num paraíso, comparado aos judeus que não estão escondidos.” E, em uma noite de segunda-feira, 8 de novembro de 1943:

Vejo nós oito, no Anexo, como se fôssemos um retalho de céu azul rodeado por nuvens negras e ameaçadoras. O trecho perfeitamente redondo onde estamos ainda é seguro, mas as nuvens se aproximam, e o círculo entre nós e o perigo que se aproxima está se apertando cada vez mais. Estamos rodeados por escuridão e perigo, e, em nossa busca desesperada por uma saída, vivemos nos chocando uns contra os outros. Olhamos as lutas lá embaixo e a paz e a beleza lá em cima. Enquanto isso, somos cortados pela massa de nuvens, de modo que não podemos subir nem descer. Ela paira diante de nós como uma parede impenetrável, tentando nos esmagar, mas ainda sem conseguir. Só posso chorar e pedir: “Ah, círculo, círculo, abra e nos deixe sair” (FRANK, 2014, p. 167)!

Examinando-se as datas em que as entradas no diário foram escritas, nota-se um intervalo de 6 meses. Porém, ao serem adaptadas para a biografia gráfica, tem-se o que pode ser visto na Fig. 4, na sequência: a compressão desse lapso temporal. Além disso, há uma mudança no ponto de vista da narrativa para contextualizar a situação vivida por outros judeus à época do Holocausto:

**FIGURA 4 – Compressão de tempo e contextualização**



**FONTE: JACOBSON, Sid; COLÓN, Ernie. *Anne Frank: a biografia ilustrada*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Quadrinhos na cia., 2017. p. 87.**

Dessa vez, trechos de *O diário de Anne Frank* são transcritos para expor, de forma ilustrada, a metáfora da menina sobre a sua preocupação com a aproximação de nuvens de tempestade. A passagem “Vejo nós oito [...] O trecho perfeitamente redondo onde estamos ainda é seguro [...]” (FRANK, 2014, p. 167) não é citada diretamente, mas, sim, desenhada. Apesar de ela referir-se aos oito moradores do Anexo Secreto, os autores da biografia gráfica optaram por ilustrar somente Anne, seus pais e sua irmã sob uma luz de tranquilidade. Segundo Hutcheon:

[As unidades da história adaptada] podem perfeitamente mudar – radicalmente, em sua grande maioria – durante o processo de adaptação, e não apenas no ordenamento do enredo, embora esse seja o caso mais óbvio. O ritmo pode ser transformado, o tempo comprimido ou expandido. Mudanças na focalização ou no ponto de vista da história adaptada podem conduzir a diferenças significativas (HUTCHEON, 2013, p. 34).

Após a menina comparar a situação de sua família à de outros judeus que viviam na Holanda, a HQ evidencia, em três quadrinhos, a situação das pessoas referidas por Anne Frank. *A biografia ilustrada* comprime o tempo narrativo dos dois excertos do Texto A para mudar o enfoque e, com o auxílio do narrador onisciente, fornecer dados a que a menina não tinha acesso e/ou que vieram à tona somente anos após o fim da Segunda Guerra Mundial. Ademais, novamente, percebe-se a influência de um Texto C para compor a narrativa do Texto B, visto que as adaptações são, obrigatoriamente, inerentemente duplas ou multilaminadas (HUTCHEON, 2013).

Por fim, na segunda-feira, dia 9 de novembro de 1942, Anne Frank explicou como era feito o abastecimento de comida no Anexo Secreto:

O pão é trazido diariamente por um padeiro muito gentil, amigo do Sr. Kleiman. Claro que não temos tanto quanto tínhamos em casa, mas é o suficiente. Também compramos talões de racionamento no mercado negro. O preço vive subindo; já passou de 27 para 33 florins. E isso por simples pedaços de papel impresso! Para conseguirmos uma boa fonte de nutrição, afora as centenas latas de comida que temos armazenadas aqui, compramos 150 quilos de feijão. Não somete para nós, mas também para o pessoal do escritório (FRANK, 2014, p. 79).

Em *Anne Frank: a biografia ilustrada*, utilizou-se uma técnica distinta dos excertos analisados anteriormente, como pode ser percebido na Fig. 5, a seguir:

**FIGURA 5 – A compra de alimento**



**FONTE:** JACOBSON, Sid; COLÓN, Ernie. *Anne Frank: a biografia ilustrada*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Quadrinhos na cia., 2017. p. 90.

Dessa vez, o narrador anuncia a data e o conteúdo da descrição feita por Frank (2014). Nota-se, por meio das datas fornecidas em *O diário de Anne Frank*, que os excertos analisados na Figura 4 são acontecimentos posteriores ao relato da compra de suprimentos. No entanto, em *Anne Frank: a biografia ilustrada*, modificou-se a ordem, sem comprometer a estrutura narrativa da história em quadrinhos.

Nos textos das HQ, vê-se a alternância entre a paráfrase e a citação direta do Texto A para explicar como o grupo de oito moradores recebia uma grande parte dos alimentos. A ilustração apresenta a ação descrita pela autora, com os personagens referidos, embora ela nunca tenha estado presente durante a operação de compra e venda dos mantimentos. Para tal, Jacobson e Colón (2017) traduzem o conjunto de signos do Texto A para o sistema de signos característico das histórias em quadrinhos, criando um Texto B, em que o leitor visualiza a cena. Conforme Plaza:

O tradutor se situa diante de uma história de preferências e diferenças de variados tipos de eleição entre determinadas alternativas de suportes, de códigos, de formas e convenções. O processo tradutor intersemiótico sobre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois

que neles estão embutidos tanto a história quanto os seus procedimentos (PLAZA, 2003, p. 10).

Assim, apresenta-se, ao leitor, a tradução, feita por Sid Jacobson e Ernie Colón (2017), da transação. A partir da descrição feita por Frank (2014), o espaço dilata-se, move-se para longe do Anexo Secreto – e da imaginação da menina – e, transcodificado para um conjunto de convenções alternativo (HUTCHEON, 2013), surge uma nova forma narrativa em uma nova mídia.

### **Considerações finais**

As histórias em quadrinhos sofreram grandes modificações ao longo de sua ainda curta trajetória. Após anos de lutas para que fossem legitimadas como forma literária, as HQs recebem, cada vez mais, gêneros narrativos variados e complexos. Entre eles, as adaptações que (re)interpretam, para o mundo dos quadrinhos, histórias anteriormente trabalhadas em outras mídias.

Em *Anne Frank: a biografia ilustrada*, é possível perceber como, a partir de eventos narrados em *O diário de Anne Frank*, é feita a adaptação do livro para a forma de história em quadrinhos. Os signos particulares à literatura escrita são transcodificados para o conjunto de signos próprios às HQs, sendo (re)interpretados, a fim de criar uma forma narrativa que evoca a primeira, mas não é totalmente dependente dela, visto que “numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua característica diferencial, tendem a se desvincular do original” (PLAZA, 2003, p. 30). A estrutura da história mantém-se a mesma, porém, mudanças significativas tornam-se necessárias, posto que adaptações abrangem (re)criações e (re)significações. Para Hutcheon:

Como revisões abertamente declaradas e extensivas de determinados textos, as adaptações são frequentemente comparadas a traduções. Assim como não há tradução literal, não pode haver uma adaptação literal. [...] A transposição para outra mídia, ou até mesmo o deslocamento dentro de uma mesma, sempre significa mudança (HUTCHEON, 2013, p. 39).

É interessante observar os cinco excertos de *Anne Frank: a biografia ilustrada* analisados anteriormente. Todos eles empregam signos das histórias em quadrinhos para adaptar cinco fragmentos de *O diário de Anne Frank*, porém, de maneiras diversas. Graças ao estilo único das HQs, as (re)interpretações feitas para essa mídia possibilitam uma nova leitura e demandam de seu leitor a capacidade de decodificação de signos verbais e visuais, assim como o reconhecimento das hiper e das intertextualidades às quais a adaptação reporta-se.

Em suma, “hoje, as possibilidades do quadrinho são – como sempre foram – ilimitadas (MCCLLOUD, 2005, p. 212). Basta, apenas, que artistas lancem mão de criatividade para conceber diferentes narrativas e, assim, conquistar cada vez mais adeptos da arte sequencial.

### **LITERATURE AND COMIC BOOKS ADAPTATION: AN ANALYSIS OF ANNE FRANK’S ILLUSTRATED BIOGRAPHY**

**ABSTRACT:** *Anne Frank: the Anne Frank House authorized biography*, by Sid Jacobson and Ernie Colón, introduces the Frank’s family biography in comic book format. Fragments of *The diary of a young girl* are adapted to this different media, with its particular language. The purpose of this article is to investigate how the intersemiotic translation process occurs and to analyze five excerpts of the graphic biography, as well as the hypertextual relation with the diary by the girl that was victim of the Holocaust. Our sources consist of Literary

and Language Studies authors, such as Linda Hutcheon (2013), Gérard Genette (2010), Roman Jakobson (2001), Julio Plaza (2003), Will Eisner (2010), Scott McCloud (2015; 2016) and Moacy Cirne (2000).

**Keywords:** Adaptations. Comics. *The diary of a young girl. Anne Frank: the Anne Frank House authorized biography.*

---

<sup>1</sup> As histórias em quadrinhos foram criadas pelo artista suíço Rudolph Töpfer, como forma de passatempo. Segundo Goida e Kleinert (2014), Töpfer desenhava quadrinhos nos momentos livres, para quebrar o tédio. Até o fim do século XIX, outros artistas criaram histórias em quadrinhos, porém, sempre em pequenas publicações e sem destaque.

<sup>2</sup> Principal nome das histórias em quadrinhos, o americano Will Eisner, inicialmente, destacou-se por escrever e ilustrar o herói *The Spirit* para diversos jornais americanos, entre 1940 e 1952. Também se dedicou ao treinamento de novos artistas dos quadrinhos. Em 1988, graças às suas obras e à sua luta pelo reconhecimento das HQs no mundo da arte, foi criado o *The Will Eisner Comic Industry Awards*, que premia os melhores quadrinistas anualmente. Desenhou até a sua morte, em 2005, aos 88 anos.

<sup>3</sup> Will Eisner foi o responsável por popularizar a denominação, embora ela tenha sido utilizada, pela primeira vez, por Richard Kyle, em 1964.

<sup>4</sup> Apesar de, anteriormente, temas mais maduros terem sido trabalhados por outros autores, principalmente durante as duas Grandes Guerras, as histórias eram caracterizadas pelo sensacionalismo, superficialidade e por serem voltadas para o público masculino adolescente.

<sup>5</sup> Utilizaremos as iniciais maiúsculas do mesmo modo utilizado por Anne Frank (2014), em seu diário.

<sup>6</sup> Neste artigo, utilizaremos, com iniciais maiúsculas, Texto A para referirmo-nos a *O diário de Anne Frank*; Texto B, em referência a *Anne Frank: a biografia ilustrada*; e Texto C, quando houver relação com uma terceira fonte, a ser especificada nas análises.

## Referências

ANNE FRANK HOUSE. *Anne Frank Timeline*. Disponível em: <[annefrank.org/en/Subsites/Timeline/#](http://annefrank.org/en/Subsites/Timeline/#)>. Acesso em: 29 de agosto 2018.

CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Vozes, 2000.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GOIDA, Hiron Cardoso; KLEINERT, André. *Enciclopédia dos quadrinhos*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JACOBSON, Sid; COLÓN, Ernie. *Anne Frank: a biografia ilustrada*. Tradução de Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Quadrinhos na cia., 2017.

---

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2001.

MCCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: MBooks, 2005.

\_\_\_\_\_. *Reinventando os quadrinhos*. São Paulo: MBooks, 2006.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. Perspectiva: São Paulo 2003.

**Data de submissão: 15/09/2021**

**Data de aceite: 30/11/2021**