

## A adaptação da obra *Kindred* de Octavia Butler para o formato de *graphic novel*

### RESUMO

Victor André Pinheiro Cantuário  
[ve.cantuario@gmail.com](mailto:ve.cantuario@gmail.com)  
Universidade Federal do Amapá, Santana,  
Amapá, Brasil.

Tratando do tema da adaptação de um livro para outro formato, o objetivo do artigo é discutir o processo de adaptação da obra *Kindred*, escrita por Octavia Estelle Butler, para o formato de *graphic novel*, que foi publicado em 2017 pela Abrams ComicArts Books, buscando-se problematizar os principais aspectos envolvidos nesse processo de adaptação e identificar o motivo da escolha deste livro da autora em particular. A justificativa para o estudo está relacionada à descoberta realizada pelo autor da adaptação feita pela Abrams, bem como do projeto da editora Morro Branco de traduzir para o português a obra de Butler, o que demonstra haver um interesse recente na obra da escritora estadunidense. Em termos metodológicos, privilegiou-se o aspecto bibliográfico do trabalho acadêmico, utilizando-se textos já publicados sobre o tema a fim de se atingir o objetivo proposto. Dessa forma, o primeiro passo cumprido foi de conceituar o que é uma adaptação, lançando-se mão, nesse quesito, das orientações de Hutcheon (2013), Bruhn, Gjelsvik e Hanssen (2013) e Sanders (2016), que compreendem a adaptação não como mera transposição, mas modificação do conteúdo de uma obra-fonte para uma obra-resultado. Em seguida, foram descritas as principais características de um *graphic novel* a partir dos textos de Cooney (2011), Baetens e Frey (2015), Calabrese e Zagaglia (2017), finalizando-se com os comentários sobre a adaptação de *Kindred* em si. O estudo permitiu compreender os desafios envolvidos nesse complexo processo de transposição, em razão disso, sendo possível concluir que Damien Duffy e John Jennings, os responsáveis pelo projeto que culminou na adaptação, alcançaram um resultado notável com o trabalho que realizaram, não à toa o *graphic novel* recebeu o Prêmio Eisner, em 2018, como *Best Adaptation from Another Medium*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Adaptação. *Graphic novel*. *Kindred*. Octavia Butler. Duffy e Jennings.

## INTRODUÇÃO

Octavia Estelle Butler (1947-2006) contava 32 anos quando publicou *Kindred*, em 1979.<sup>1</sup> Devido à qualidade do seu trabalho e às questões sociais que transportou para os seus livros, tornou-se uma autora premiada e reconhecida publicamente no circuito da literatura de ficção científica norte-americana, recebendo importantes prêmios do gênero como o Prêmio Hugo (1984 e 1985) e o Prêmio Nebula (1984 e 1999), além de ter sido agraciada com a bolsa da MacArthur Foundation Fellows Program (1995).<sup>2</sup>

Dado o fato de que tratou em suas obras de questões que lidaram com a injustiça e a desigualdade social vivenciada cotidianamente pela população negra nos Estados Unidos, inserindo-a em cenários distópicos ou futuristas, através do uso de recursos característicos da ficção científica, como a viagem no tempo, Butler tem sido associada ao movimento estético afrofuturista, cujas raízes remontam às décadas de 1960 e 1970, apesar de o termo em si ter sido cunhado apenas em 1993 por Mark Dery (BRUCE, 2020). Em *Kindred*<sup>3</sup>, a escritora explora o tema da escravidão antes da Guerra Civil (1861-1865), através de uma série de viagens no tempo realizadas por Edana Franklin, a protagonista, que se desloca da Los Angeles do seu presente para a Maryland do passado, onde se vê obrigada a enfrentar situações terríveis e a testemunhar a desumana condição de vida dos escravos no Sul do país.

Os eventos vivenciados por Dana<sup>4</sup> somam um total de seis retornos que cobrem, no presente, o período de 9 de junho a 4 de julho de 1976, ano que marca as comemorações do Bicentenário da Independência dos Estados Unidos, e, no passado, se estendem de 1811 a 1831. Outro aspecto que a narrativa deixa evidente é que as viagens de Dana estão relacionadas a um de seus antepassados, Rufus Weylin, filho de um senhor de escravos, que provoca o transporte temporal da protagonista cada vez que se encontra em perigo.

Adaptada por Damien Duffy (preparação textual) e John Jennings (ilustrações) para o formato de *graphic novel*, o romance estreou em primeiro lugar na lista dos mais vendidos do *The New York Times*<sup>5</sup>, na categoria *Hardcover Graphic Books*, quando foi publicado em 10 de janeiro de 2017<sup>6</sup>, sendo indicado e ganhando o Prêmio Eisner<sup>7</sup> no ano seguinte como *Best Adaptation from Another Medium*.<sup>8</sup>

Compreendendo-se que o texto de Butler adquiriu uma nova configuração como *graphic novel*, o artigo pretende encaminhar a discussão sobre a adaptação de *Kindred* considerando alguns aspectos específicos envolvidos no processo de adaptação de um livro para outro formato como a relação estabelecida entre a obra de referência e o resultado, os efeitos de sentido resultantes da ação de transposição, elementos característicos e recursos do novo formato, além de outros desafios correlatos, os quais fornecem compreensão do caminho criativo trilhado por Duffy e Jennings, abrangendo as seleções e exclusões que tiveram de enfrentar para atingir o resultado disponível ao público leitor/expectador.

Uma importante observação necessária de ser feita é a respeito da não inclusão de imagens no artigo. Tratando-se de material protegido por direitos autorais, foi solicitada tanto à Abrams quanto a Duffy e Jennings permissão para uso de imagens, contudo, não se obteve retorno. Desta maneira, recomenda-se que sejam feitas consultas à página da editora (ver nota 6 ao final) e ao endereço

da entrevista com John Jennings feita por Batiste, Boelcskevsky e Lewis (2018) nos quais é possível visualizar imagens do *graphic novel* e de Dana.

## 1. A CHAVE DA MUDANÇA: A ADAPTAÇÃO COMO CONSTANTE TRANSFORMAÇÃO

Segundo Bruhn, Gjelsvik e Hanssen (2013, p. 9, grifos dos autores), convencionou-se definir adaptação “como o transporte de uma forma e/ou conteúdo *de* uma fonte *para* um resultado, tal como de um livro para um filme”<sup>9</sup>, constituindo-se, portanto, em um fenômeno unidirecional. Somado a isso, em um momento anterior dos estudos de adaptação, uma das questões de maior interesse apontava para o problema da fidelidade ao original, quer dizer, em que medida e de que maneira a adaptação se relacionava diretamente com o original. Um aspecto de menor relevância atualmente.

A superação da perspectiva unidirecional abriu espaço para a compreensão da adaptação como um processo dialético e cultural no qual tanto a fonte quanto o resultado podem ser múltiplos, o que implica no abandono da relação unilateral e no investimento na proposta de leituras entrecruzadas que, igualmente, apresentem como produto algo diversificado.

Estudos que discutiram processos de adaptação, atentando para novas possibilidades, como os de Hutcheon (2013) e Sanders (2016), por exemplo, teorizaram seis questões principais de orientação: O que está sendo adaptado? Para quem? Por quê? Como? Onde? Quando? Apesar disso, é possível dizer que décadas de resistência às perspectivas plural, multimodal ou multicultural do fenômeno da adaptação deixaram alguma marca neste campo da produção do conhecimento ainda provocando interpretações unilaterais e reforçando, em última instância, uma perspectiva cultural limitada.

Um recorrente dano que esse tipo de interpretação produz é a criação de hierarquias de valores estéticos, de constructos sociais, pondo em segundo lugar o alcance artístico e em primeiro, preocupações de ordem técnica, isto é, baseadas nos princípios orientadores da adaptação (a relação entre obra de referência e o resultado, o que está sendo adaptado e para que meio), inclusive deixando de lado o contexto cultural de produção e atendo-se ao formalismo do processo.

Nesse sentido, não se deve desconsiderar que além dos aspectos técnicos envolvidos na adaptação, circulam outros de natureza mais subjetiva, voltando seu olhar diretamente para o público que irá receber a obra adaptada, a sua expectativa a respeito, bem como a sua reação diante do resultado.

Não à toa, Sanders (2016, p. 24) argumenta que um dos princípios-chave da adaptação, a fidelidade à fonte, deve ser tratado pelo seu contrário, ou seja, é na infidelidade à fonte que “os mais criativos atos de adaptação ocorrem”.<sup>10</sup> E isso é um aspecto positivo quando se estuda uma obra literária do porte de *Kindred*, a qual foi adaptada para o formato de *graphic novel* conservando o mesmo título.

Nota-se que a preservação do título não significa o exercício constante do tributo à obra de referência, mas o estabelecimento de um diálogo que permitirá ao público leitor/expectador compreender as particularidades tanto do livro quanto do *graphic novel*. Por esse motivo, Hutcheon (2013) acredita que a via mais acertada para se atribuir o valor devido à uma adaptação é tratá-la exatamente

como uma adaptação, cuja configuração própria há de demonstrar o seu relacionamento com a obra de referência sem que isso comprometa a sua existência.

No caso de *Kindred*, a relação fonte-resultado reforça tanto o valor do livro quanto esclarece que a releitura texto-visual produzida por Duffy e Jennings é homenagem, visitação e reconhecimento do valor da escrita de Butler, de seus esforços literários, de suas conquistas e de seu gênio criativo.

À luz do que propõem os estudos sobre adaptação, atualmente, a premissa abraçada não é outra senão a que percebe uma adaptação não como mera modificação do original, transposição de seu conteúdo e de seu formato ou lugares de existência, mas como um intrincado e complexo processo de reinvenção da obra-fonte, pois se a altera, a adaptação não deixa de ser tocada e alterada por ela também, estabelecendo-se nesse ato uma cadeia de relações que não será rompida nem superada. Quer dizer, ainda que surjam outras adaptações de uma mesma obra de referência, cada uma comporá seu próprio “heterocosmo”, para usar expressão de Hutcheon (2013), encerrando em si um mundo completamente estruturado fora do qual seus elementos constitutivos perdem o sentido de ser.

## 2. O QUE CARACTERIZA UM GRAPHIC NOVEL?

Uma observação inicial, extraída de Calabrese e Zagaglia (2017), citando Vittorio Spinazzola, defende que o termo *graphic novel* é masculino porque a palavra *novel* em inglês é categorizada nesse gênero. Ainda de acordo com os teóricos, a origem do termo está vinculada ao editor e crítico Richard Kyle, que o utilizou em 1964, entretanto, segundo observações de Cooney (2011), a história dos *graphic novels* está intimamente relacionada ao trabalho de Will Eisner<sup>11</sup>, que é considerado o responsável pela popularização do termo, em 1978, e a partir desse marco contextual alguns elementos se destacam sobre um determinado trabalho para que possa efetivamente ser reconhecido como tal.

Dentre os traços característicos mais marcantes de um *graphic novel* sobressaem-se a qualidade, a produção visual, o acabamento do trabalho e o inevitável uso de imagens, que funcionam como meio auxiliar no processo de transposição de um texto para essa nova modalidade de leitura, impondo-se a necessidade do estabelecimento de um equilíbrio entre quanto do texto original será mantido e quanto será representado visualmente (KUKKONEN, 2013). Esse aspecto levanta o questionamento sobre a extensão da nova obra, afinal, não é necessariamente o propósito de nenhuma adaptação preservar a extensão original do texto-fonte, optando-se, diante dos recursos à disposição, por se condensar o conteúdo para que se adeque à proposta adaptativa. Entretanto, Spinazzola (apud CALABRESE; ZAGAGLIA, 2017, p. 8) observa que o *novel* característico desse gênero literário indica tratar-se de um livro que conjuga texto e imagem, narrando “uma história longa ou muitas histórias breves”.<sup>12</sup>

No tocante à maneira como a publicação será comercializada e disponibilizada ao público, Baetens e Frey (2015, p. 13) dizem que “o *graphic novel* tem uma forte preferência pelo formato de livro [o que pode levar à confusão formato e extensão], enquanto também tende a evitar a serialização”<sup>13</sup>, que é bastante característica dos *comics*, lançados em vários números. Ademais, o caso da extensão traz novamente à cena o problema da fidelidade ao original, mas este

não encontra defesa no âmbito de atuação dos profissionais envolvidos em adaptações de livros para *graphic novels*, pois há a franca compreensão de que escolhas devem ser feitas a fim de se tornar viável e exitosa não apenas a adaptação em si para o resultado como a própria comercialização do produto. Sendo assim, certos apontamentos como aqueles que buscam pôr os livros em um nível superior aos *comics* e *graphic novels* ou pretendem tratar destes e daqueles em termos de baixa *versus* alta cultura ou literatura deveriam, inclusive, ser evitados, visto que claramente se está diante de meios de produção e comunicação culturais muito distintos.

Cada obra deveria ser apropriadamente analisada a partir do contexto em que surge, dos condicionantes estéticos utilizados para gestá-la, das intenções dos autores, editores, adaptadores, em suma, de tudo aquilo que possibilitou a sua existência particular como objeto de cultura e de prazer. Não apenas essas evidências na condição de traços característicos vêm à tona, no caso em questão da adaptação de *Kindred*, como os próprios envolvidos no processo adaptativo reconhecem alguns desafios enfrentados e certas limitações que foram superadas para pô-la em ação e atingirem o resultado previsto para o projeto.

Nesse sentido, o mérito de um *graphic novel* fruto de adaptação deve ser avaliado a partir daquilo que ele fornece ao leitor, quer dizer, do que é capaz de provocar e despertar no público em termos estéticos e textuais tendo em vista o que foi alcançado e não as possibilidades ou o que poderia ter sido. O jogo da comparação precisa ser devidamente mediado a fim de não se criar a impressão de que a adaptação está em desvantagem se comparada ao texto-fonte porque, nesse caso, é a adaptação ela mesma um novo texto-fonte com sua singularidade e portando as características que a tornam o objeto que é.

Com uma trajetória que fecha quatro décadas, os *graphic novels* encontram-se em franca expansão no século XXI. Isso demonstra, segundo observação de Cooney (2011), que o gênero, desde seu surgimento formal, vem se fortalecendo, com uma produção que tem utilizado bastante a literatura como fonte de inspiração e adaptação. Exemplo disso são os nomes que além do de Eisner podem ser citados como autores já reconhecidos no gênero e cuja obra é referência de *graphic novel* como Harvey Pekar, Art Spiegelman, Dave Gibbons, David Lloyd, Alan Moore, Eddie Campbell, Frank Miller, Neil Gaiman, Chester Brown, Alison Bechdel, Chris Ware, Marjane Satrapi, Garth Ennis, entre outros.

### 3. *KINDRED*: UMA ADAPTAÇÃO DE DAMIAN DUFFY E JOHN JENNINGS

Em entrevista concedida a Batiste, Boelcskevsky e Lewis (2018, p. 9), John Jennings buscou esclarecer alguns receios em relação à aparência dos personagens, afirmando que em se tratando de Dana, por exemplo, não quis exagerar nos seus traços a ponto de torná-la uma figura sexualizada, como o fazem muitos *comics* e *graphic novels*, mas apresentá-la com visual andrógino, sem anular o apelo sexual para que isso “a tornasse desejável o suficiente para um homem branco querer violentá-la”<sup>14</sup>, como ocorreu na parte 4, do capítulo *The fire*.

Em um momento de tensão na narrativa, Dana comenta que foi surpreendida por um *patroller* – nome dado aos caçadores de escravos fugitivos – e que, no instante em que este lhe rasgou a blusa, teve consciência exata do que ele pretendia e do que iria acontecer. De volta ao presente, bastante machucada em

razão do confronto físico, narrou todo o episódio durante conversa com Kevin e este, em vez de se preocupar com o estado da companheira, se ateu a perguntar-lhe: “Ele estuprou você?”<sup>15</sup>, ao passo que ela suspirou, respondeu negativamente e disse que o atingiu de maneira a deixá-lo inconsciente (BUTLER, 2003, p. 45).

A aparência de Dana é, de fato, algo marcante na adaptação, pois demonstra aspecto cuidadosamente considerado e retomado por Jennings de Butler. Tanto que em seu segundo retorno ao passado, ao questionar Rufus de o porquê o seu pai querer atirar nela, a protagonista ouve do jovem a seguinte resposta: “Você estava usando calças como um homem, assim como está agora. Eu pensei [e ele também] que você fosse um homem” (BUTLER, 2003, p. 22).<sup>16</sup> Crossley (2003) explica que, visualmente, Dana representa figuras com as quais Butler conviveu e, visualmente, é reflexo da própria autora, de sua vida, logo, de experiências pessoais e da percepção de como os negros são tratados nos Estados Unidos, ainda mais as mulheres negras e empregadas domésticas como sua mãe.

Por essas observações, Butler (2003, p. 52) quis uma personagem que, em todos os sentidos, transparecesse uma mulher autossuficiente e, mesmo com muito esforço, trabalhando em um local de exploração (*slave market*), realizando tarefas insignificantes (*shitwork*) por “miseras quantias”<sup>17</sup>, conforme retratado no capítulo *The fall*, parte 1, preferisse isso à submissão contida na relação doméstica homem-mulher. E esses traços estão presentes não apenas na vestimenta, no estilo do corte de cabelo, mas também na maneira como Dana lida com as primeiras tentativas de Kevin, bem como na forma de ele agir ao querer impor-lhe, no momento do pedido de casamento, que datilografasse os seus manuscritos (*The fight*, parte 1), assemelhando-se a Rufus, nesse sentido, que também quis explorá-la (*The storm*, parte 9), obrigando-a a escrever algumas cartas para ele sob a justificativa de que detestava fazer isso (BUTLER, 2003).

No tocante às similaridades e diferenças entre a obra-fonte e a adaptação, Jennings destaca que, a princípio, quis representar Kevin fazendo uso de contornos faciais e traços que pudessem sugerir seu vínculo étnico com Dana, apesar de ficar evidente pela narrativa que Kevin é um homem branco, pois o ilustrador menciona um elemento importante: “a palavra ‘kindred’ é usada apenas uma vez no livro e é justamente para descrever a conexão de Kevin com Dana” (BATISTE; BOELCSKEVY; LEWIS, 2018, p. 13).<sup>19</sup> Esse trecho, em particular, os artistas adaptaram não apoiados estritamente no texto do livro, mas recriaram a cena explorando, visualmente, a descontração de ambos os personagens sem que, nesse caso, a palavra-título se fizesse presente, contudo, estando implícita no contexto e no diálogo entre Kevin e Dana. O trecho ao qual Jennings se refere está no livro, no final da parte 1, do capítulo *The fall*, momento em que Dana explica o início de seu relacionamento com Kevin, destaca que ele já havia publicado três livros e fala, em tom de reconhecimento, que eles são parecidos, como almas gêmeas, “*kindred spirits*” (BUTLER, 2003, p. 57).

Voltando à representação visual da protagonista, é importante destacar que sem quaisquer referências ou explicações prévias a respeito da narrativa e da autora, não se toma conhecimento de que Dana é uma mulher negra senão no seu segundo encontro com Rufus quando, seguindo com sua interrogação ao jovem, dessa vez sobre a reação de sua mãe no primeiro transporte, ele responde: “Mamãe disse que tentou parar você quando viu que estava tentando me salvar porque você era uma preta que ela nunca tinha visto antes” (BUTLER, 2003, p. 24).<sup>19</sup> Na adaptação, a expressão de estupefação de Dana à fala de Rufus não

oferece maiores desafios, além do mais, expressa Jennings (BATISTE; BOELCSKEVY; LEWIS, 2018, p. 14), essa dubiedade quanto à cor da pele dificilmente se sustenta em um *graphic novel* colorido como é o caso em questão, porque “através da cor, do tom e de outras marcas visuais, podemos falar de raça de maneiras muito diferentes do que na prosa”<sup>20</sup>, e já se torna dúvida superada desde a primeira página da história.

Interessante observar como a experiência de retornar no tempo, as implicações contidas no choque cultural entre passado e presente, as punições sofridas ou aquelas vivenciadas na condição de expectadora, a experiência da escravidão em si, marcaram o semblante de Dana de tal forma que as representações visuais da protagonista antes da primeira viagem e ao final da narrativa expressam bem as modificações que lhe foram impostas.

No início do *graphic novel*, tem-se uma Dana sorridente, despreocupada, cujos traços finos e a pouca marca de expressões faciais denotam tratar-se de uma pessoa sem grandes preocupações e comprometida com a nova vida que está iniciando com Kevin. Por outro lado, a Dana do final, reflexiva e de olhar distante, portando no rosto cicatrizes dos espancamentos e das sessões de tortura causadas pelo *patroller* e por Tom Weylin, pai de Rufus, manifesta visualmente aquilo que Butler, com um trabalho de resgate histórico, quis provocar no leitor e nas sociedades de sua época e futuras.

Como um trabalho coberto de potência visual e textual, *Kindred* configura-se em exemplo de obra literária que causa incômodo, mas também chama à consciência. Dessa forma, não se poderia encerrar esses comentários sem tratar de dois aspectos. O primeiro é o retorno ao tema da relação entre texto de referência e resultado e o segundo, a motivação dos artistas para adaptar esse livro e não outra das obras de Butler.

Tratando do primeiro aspecto, nota-se que a adaptação de Duffy e Jennings abre uma exceção aos comentários feitos nesse quesito, pois ainda que recursos visuais característicos do *graphic novel* tenham sido utilizados para condensar o conteúdo do livro, inclusive “apagando” alguns personagens, percebe-se que houve a tentativa de se preservar o texto-fonte, tanto que a edição aqui referenciada da Beacon Press soma 256 páginas de texto da narrativa e a adaptação da ComicArts, 231. É certo que não se tem essas 256 páginas de texto integralmente transpostas para a adaptação, muito menos todas as falas de personagens aparecem no interior de *speech bubbles* ou *speech balloons* (balões de diálogos), bem como nem todas as indicações do narrador ou pensamentos aparecem dentro de *captions* (caixas de texto com formato diferente daquelas dos diálogos), houve perdas porque houve a necessidade de seleção e corte.

No entanto, essas perdas não causaram prejuízos para o fluxo narrativo e, evidente, que tais lacunas foram sendo preenchidas através da aplicação de técnicas disponíveis e adequadas ao gênero dos *graphic novels*, como marcas visuais para indicar a voz do narrador e os eventos narrados; as possibilidade de representação visual das expressões de emoções e estados de ânimo dos personagens; o uso de recursos linguísticos como a onomatopeia, além da possibilidade de visitação à paisagem em que a história transcorreu, seja no presente, seja no passado, através de sua representação visual. Alguns desses elementos podem ser visualizados como reforço do que se afirmou na cena de *The fight*, na transição da parte 12 para a 13, em que Dana é capturada pelos Weylin,

pai e filho, ao tentar fugir para ir em busca de Kevin, que ficou preso no passado por cinco anos, e é severamente punida por Tom na fazenda. Após isso, Alice e Carrie, escravas dos Weylin, foram incumbidas de cuidar dela. Nesse exato instante, enquanto se retorcia de dor, uma fala marcante ecoou sobre Dana: “*Vê como se faz um escravo facilmente?*”<sup>21</sup> (BUTLER, 2003, p. 177, grifo da autora), e ela percebeu que nada na sua vida poderia tê-la preparado para aquilo tudo.

Sobre o segundo aspecto, ao ser questionado a respeito da escolha dessa obra de Butler para adaptação, Jennings comenta que a resposta mais honesta a ser dada é que ele e Duffy foram contratados pela Abrams ComicArts para realizar o projeto, e não deixa de mencionar que o ponto de partida foi uma chamada promovida pela Beacon Press, em 2009, para a adaptação do livro. Houve uma tentativa sem sucesso de tomarem parte no processo. Somente em 2012, durante uma exposição em San Diego é que, ao ser convidado por Sheila Keenan, editora sênior da Abrams, o projeto que culminou na adaptação teve início (BATISTE; BOELCSKEVY; LEWIS, 2018).

Além disso, nota-se que a escolha dessa obra de Butler não resulta de um movimento extraordinário da editora, por se tratar de uma das mais conhecidas da escritora estadunidense. Então, é legítimo considerar que, pelos méritos previamente obtidos, *Kindred* torna-se uma forte candidata para um projeto como o proposto pela Abrams e abraçado por Duffy e Jennings.

O resultado final que rendeu a passagem de *Kindred* para o formato de *graphic novel* demonstra que perdas e ganhos estão intimamente envolvidos em processos de adaptação. Em complemento, há mecanismos adaptativos que permitem compensar o que é extraído de uma obra de referência sem que tal ação implique no constante exercício de comparação entre fonte e resultado, mas no reconhecimento dos méritos de cada trabalho.

Adaptar não é transpor literalmente um conteúdo para outro meio, sentencia Hutcheon (2013). É recriar em outro meio e com uso de uma série de recursos próprios um conteúdo já existente de maneira a reconfigurar sua estrutura estética e seu sentido de existência. Um dos motivos por detrás disso é o de alimentar a expectativa do receptor em relação à nova obra, bem como de se tornar objeto de apreciação do público leitor/expectador.

A adaptação de *Kindred* é um trabalho de tributo à bibliografia de Butler e, ao mesmo tempo, atingiu reconhecimento próprio devido à qualidade empenhada por todos os envolvidos no processo, assim como aos anos de experiência da Abrams no nicho comercial no qual se concentra.

E se adaptar pode, efetivamente, ser compreendido como um ato de recriação, o *Kindred* como *graphic novel* recriou as palavras de Butler acrescentando-lhes uma dimensão visual que antes residia inteiramente na imaginação do leitor. Agora, Dana possui uma materialidade para além do som e as práticas da escravidão testemunhadas por ela podem ser vislumbradas em seu pleno horror. Os corpos sangram. A noite não oferece abrigo seguro. Pode-se ler o medo nos olhos daqueles dos quais a condição humana foi subtraída. Nisto também reside o mérito de uma adaptação, pois esses e outros aspectos puderam se tornar conhecidos através do trabalho da Abrams.



## À GUIA DE CONCLUSÃO

Duffy e Jennings confessaram que nutrem admiração e respeito por Octavia Butler, pela qualidade de sua escrita, bem como pela biografia da autora e isso, para quem pode vislumbrar o resultado da adaptação de *Kindred*, está expresso no folhear de cada página e em cada imagem que compõe o trabalho que realizaram.

Butler foi mulher decidida a romper fronteiras não apenas étnicas e de gênero, mas um tipo de fronteira na qual por vezes, sutilmente, esconde-se o preconceito e essa fronteira final atravessada pela escritora foi a literária, pois quem acessa sua caminhada profissional depara-se com um cenário delicado: não havia mulheres escrevendo ficção científica quando ela iniciou sua carreira, ao menos não reconhecidas e premiadas, então veio Butler, veio o reconhecimento, vieram as premiações, veio o pioneirismo. Um de seus pioneirismos foi como artista precursora do Afrofuturismo, movimento que veio atravessando décadas, alcançou o século XXI com propostas de atualização para uma versão 2.0, e segue em constante ascensão para servir de espaço tanto de criação artística quanto de contestação sociopolítica.

Crossley (2003) ressalta que Butler esperava que cada pessoa pudesse reviver a cruel experiência histórica da escravidão, por esse motivo realizou cuidadosa pesquisa para que a narrativa se tornasse vívida ao leitor naquilo que continha como proposta textual, tentando transportar a dor, as humilhações, a angústia e a ansiedade experimentada pelos escravos que, sem voz social, não puderam expressar seus estados de ânimo. Nesse sentido, a autora também se pôs como adaptadora de uma realidade para o universo literário da ficção científica. Ler *Kindred* pelos olhos de Duffy e Jennings é reviver essa passagem do presente para o passado e sentir, visualmente, a náusea e a vertigem que Dana sentiu a cada retorno para casa. Uma náusea que não passa porque as imagens tendem a provocar aqueles efeitos na imaginação que a leitura do texto, propositalmente, quis causar em cada ação executada pelos personagens.

O sucesso editorial da adaptação, por si, permite concluir que processos de transposição de livros para outros meios, como os *graphic novels*, é uma indústria em franca evolução, e com os avanços da tecnologia de produção visual, está avançando para um nível de qualidade em gradual superação. Desta forma, fica patente que a adaptação de *Kindred* dialoga com o original, mas recriando-o pelos recursos à mão de maneira a revigorar um texto já consagrado, dando-lhe novo fôlego para que possa entusiasmar e provocar outras gerações de leitores que através dela chegarão à Butler, à sua obra, ao seu legado.

## Octavia Butler's *Kindred* adaptation to graphic novel format

### ABSTRACT

Choosing by theme the adaptation of a book to another format, this paper discusses the adaptation process of Octavia Estelle Butler's *Kindred* made by Damien Duffy and John Jennings, and published by Abrams ComicArts Books in 2017, wanting to identify the motive for the adaptation of this book in particular. The reason to write this study is justified by the author's discover that Butler's work was published by Abrams as well as that Morro Branco Brazilian publisher was translating her work to Portuguese since 2017, what seems to be a revival of interest in her fiction. In terms of methodology, it was mainly used the bibliographic approach. Then, first the paper treats and tries properly to characterize the adaptation process of a work, in this case, of a book to graphic novel format, according to what is asserted by Hutcheon (2013), Bruhn, Gjelsvik and Hanssen (2013), and Sanders (2016), to whom an adaptation is not a mere transposition from a source to a result, but a constant transformation of the source work. Second, the paper tries to define what is a graphic novel, according to what is said by Cooney (2011), Baetens and Frey (2015), Calabrese and Zagaglia (2017). Then, the paper presents and comments some aspects of the adaption to show how it was done, what changes and why. The results show that despite the challenges involved in the process of adaptation, it is possible to assert that a remarkable work was achieved, and it is not a coincidence that the Abrams' adaptation was awarded as Best Adaptation from Another Medium receiving Eisner Prize in 2018.

**KEYWORDS:** Adaptation. Graphic novel. *Kindred*. Octavia Butler. Duffy and Jennings.

## NOTAS

<sup>1</sup> A publicação original, esteve sob responsabilidade da Doubleday, com duas reedições pela Beacon Press, em 1988 e 2003, e tradução para o português pela editora Morro Branco, em 2017, com o título *Kindred: laços de sangue*. Além desse título, a Morro Branco também publicou de Butler: *Semente originária* (O padronista #1), *A parábola do semeador*, *A parábola dos talentos*, *Filhos de sangue e outras histórias*, *Despertar* (Xenogênese #1), *Ritos de passagem* (Xenogênese #2) e *Imago* (Xenogênese #3). Para informações das obras, ver: <https://editoramorrobranco.com.br/autores/octavia-e-butler/>.

<sup>2</sup> Outras informações sobre prêmios concedidos à Butler estão disponíveis em: <https://www.octaviabutler.com/theauthor>.

<sup>3</sup> Para fins de informação e localização, é importante mencionar que o livro de Butler contém um prólogo, um epílogo e está dividido em seis capítulos (*The river*, *The fire*, *The fall*, *The fight*, *The storm*, *The rope*), também divididos em partes numeradas, à exceção do primeiro, ao longo dos quais o leitor pode interagir com um fluxo narrativo que não segue uma trilha linear.

<sup>4</sup> O nome da protagonista é abreviado no livro.

<sup>5</sup> Ver: <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/hardcover-graphic-books/>.

<sup>6</sup> Essa é a data informada na página oficial da editora. Ver: [https://www.abramsbooks.com/product/kindred-a-graphic-novel-adaptation\\_9781419709470/](https://www.abramsbooks.com/product/kindred-a-graphic-novel-adaptation_9781419709470/).

<sup>7</sup> Ver: <https://www.octaviabutler.com/theauthor>.

<sup>8</sup> Ver: <https://www.comic-con.org/awards/eisner-award-recipient-2010-present>.

<sup>9</sup> No original: “as the transport of form and/or content *from* a source *to* a result, such as from novel to film”. Todas as traduções são de responsabilidade do autor.

<sup>10</sup> No original: “the most creative acts of adaptation take place”.

<sup>11</sup> William Erwin Eisner (1917-2005) é considerado o fundador do gênero *graphic novel*. Para maiores informações biográficas e bibliográficas, ver: <http://willeisnerawards.com/>.

<sup>12</sup> No original: “una storia lunga o molte storie brevi”.

<sup>13</sup> No original: “the graphic novel has a strong preference for the book format, while it tends also to avoid serialization”.

<sup>14</sup> No original: “desirable enough for a white man to want to sexually assault her”.

<sup>15</sup> No original: “Did he rape you?”.

<sup>16</sup> No original: “You were wearing paints like a man – the way you are now. I thought you were a man”.

<sup>17</sup> No original: “minimum wage”.

<sup>18</sup> No original: “the word ‘kindred’ is only used once in the book, and is used to describe Kevin’s connection to Dana”.

<sup>19</sup> No original: “Mama said she tried to stop you when she saw you doing that to me because you were just some nigger she had never seen before”.

<sup>20</sup> No original: “through color and tone and other visual markers, we can talk about race in very different ways than prose”.

<sup>21</sup> No original: “*See how easily slaves are made?*”.

## REFERÊNCIAS

BAETENS, Jan; FREY, Hugo. Introduction: the graphic novel, a special type of comics. In: \_\_\_\_\_. **The graphic novel: an introduction**. New York, NY: Cambridge University Press, 2015. p. 1-23.

BATISTE, Stephanie L.; BOELCSKEVY, Mary Anne; LEWIS, Shireen K. Interview with John Jennings, featuring alternate and draft panels from *Kindred: the graphic novel adaptation*. **The Black Scholar**, Vol. 48, No. 4, p. 8-18, 2018. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00064246.2018.1514923>. Acesso em: 10 out. 2020.

BRUCE, Delan. Afrofuturism: from the past to the living present. UCLA, **Newsroom**, September 3, 2020. Disponível em: <https://newsroom.ucla.edu/magazine/afrofuturism>. Acesso em: 10 out. 2020.

BRUHN, Jørgen; GJELSVIK, Anne; HANSEN, Eirik Frisvold (eds). “There and Back Again”: new challenges, new directions in adaptation studies. In: \_\_\_\_\_. **Adaptation studies**. London: Bloomsbury, 2013. p. 1-16.

BUTLER, Octavia Estelle. **Kindred**. Boston, MA: Beacon Press, 2003.

\_\_\_\_\_. **Kindred: a graphic novel adaptation** by Damian Duffy and John Jennings. New York, NY: Abrams ComicArts Books, 2017.

CALABRESE, Stefano; ZAGAGLIA, Elena. **Che cos'è il graphic novel**. Roma: Carocci editore, 2017.

COONEY, Daniel. What is a graphic novel? In: \_\_\_\_\_. **Writing and illustrating the graphic novel**. Hauppauge, NY: Barron's, 2011. p. 7-9.

CROSSLEY, Robert. Critical essay. In: BUTLER, Octavia Estelle. **Kindred**. Boston, MA: Beacon Press, 2003. p. 265-284.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. With Siobhan O'Flynn. Second edition. New York, NY: Routledge, 2013.

KUKKONEN, Karin. Novels and graphic novels: adaptations. In: \_\_\_\_\_. **Studying comics and graphic novels**. Oxford, OX: Wiley Blackwell, 2013. p. 73-97.

SANDERS, Julie. What is adaptation? In: \_\_\_\_\_. **Adaptation and appropriation**. New York, NY: Routledge, 2016. p. 21-34.

**Recebido:** 18 mar. 2022

**Aprovado:** 21 nov. 2022

**DOI:** 10.3895/rl.v24n45.15275

**Como citar:** CANTUÁRIO, Victor André Pinheiro Cantuário. A adaptação da obra *Kindred* de Octavia Butler para o formato de *graphic novel*. *R. Letras*, Curitiba, v. 24, n. 45 p. 21-33, jul/dez. 2022. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autor:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

