



RELICIA

**A INTERTEXTUALIDADE EXPLÍCITA QUANTO À FORMA E O CONTEÚDO:
RELAÇÕES ENTRE CENAS PRESENTES EM ADAPTAÇÕES
CINEMATOGRAFICAS DO HOMEM-ARANHA E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
SOLO DO HÉROI¹**

Adolf Nascimento Bezerra da Silva²

Inês Regina Barbosa de Argôlo³

RESUMO

Esse artigo objetivou compreender o motivo dos diretores dos filmes *live-action* do Homem-Aranha recorrerem aos quadrinhos solo do Homem-Aranha para recriar nas películas de 2002 a 2017 algumas sequências de cenas com alto nível de semelhança, como também descobrir e analisar os elementos que tornam essas cenas parecidas, tanto em relação à forma, quanto à função. Para tanto, usou-se como metodologia a abordagem qualitativa, tendo como procedimentos a pesquisa bibliográfica e documental. Filmes e quadrinhos compartilham diversos aspectos, contudo, não são tantos os estudos que aproximam as duas mídias, por isso esse artigo pode contribuir para diminuir um pouco dessa lacuna.

Palavras-chaves: cinema, quadrinhos, HQ, intertextualidade, Homem-Aranha.

ABSTRACT

This paper aims to understand why Spider-Man live-action filmmakers turned to Spider-Man's solo comics to recreate in the films from 2002 to 2017 some sequences of high-resemblance scenes, as well as discover and analyze the elements that make these scenes look alike in both form and function. For such, the qualitative approach was used as methodology, having as procedures the bibliographic and documentary research. Movies and comics share several aspects, however, there are not so many studies that bring the two media closer, so this article may contribute to narrow this gap a little.

Keywords: cinema, comics, HQ, intertextuality, Spider man.

¹ Recebido em 07/20/2019.

² Universidade Federal do Vale do São Francisco.

³ Universidade Federal do Vale do São Francisco. ines.regina@univasf.edu.br

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. 2, p. 75-116, mai-ago, 2020

ISSN: 2357-8807



RELICI

INTRODUÇÃO

Esse trabalho aborda a respeito da intertextualidade explícita tanto em relação à forma quanto ao conteúdo presente em cenas de adaptações cinematográficas do Homem-Aranha em paralelo com as Histórias em Quadrinhos (HQs) solo do Herói.

A ideia de fazer essa pesquisa nasceu a partir da percepção de que algumas cenas dos filmes do Homem-Aranha referenciavam sempre alguma sequência dos quadrinhos do personagem com grande grau de similaridade. Assim, as perguntas que guiam essa pesquisa são: qual (ou quais) o(s) motivo(s) fez (ou fizeram) com que os diretores dos filmes *live-action* do Homem-Aranha tenham recorrido aos quadrinhos solo do personagem para recriar nas películas algumas sequências de cenas com alto nível de semelhança? Quais elementos, tanto em relação à forma, quanto à função, são usados nas sequências de cenas nas adaptações cinematográficas do personagem, de 2002 até 2017, que tornam-nas semelhantes às HQs solo?

Filmes e quadrinhos compartilham aspectos narrativos e visuais, entretanto, não são muitos os estudos que aproximam ambas as mídias, por isso esse artigo pode contribuir para reduzir um pouco dessa lacuna.

A metodologia utilizada para a proposta foi a abordagem qualitativa, tendo como procedimentos a pesquisa bibliográfica e documental. Como referencial teórico foram usadas HQs do Homem-Aranha e filmes do herói (HOMEM-ARANHA, 2002; HOMEM-ARANHA 2, 2004; HOMEM-ARANHA 3, 2007; O ESPETACULAR..., 2012; O ESPETACULAR..., 2014; HOMEM-ARANHA..., 2017), além dos autores Aranha e Batista (2009); Aranha, Moreira e Araújo (2009); Baraldo (2014); Benjamin (1955); Brandão (2018); Costa (2013); Figueiredo e Diniz (2015); Mozdzenski (2013); Silva Júnior (2007); Silva e Mousinho (2017).



RELICI

77

O artigo está estruturado em três seções. Inicialmente, apresentamos quem é o personagem, como foi criado e as diversas versões de Homem-Aranha com a invenção dos multiversos da Marvel; posteriormente são analisados os pontos de interseção entre os quadrinhos e o cinema; mais adiante comentamos sobre adaptação fílmica de obras literárias, o modelo de classificação de intertextualidade de Mozdzenski (2013), além de esclarecermos o motivo que faz os diretores recorrerem à inserção da sequência de cenas provenientes dos quadrinhos solo do Aranha com alto grau de semelhança nas adaptações cinematográficas, e, finalmente, analisamos em algumas sequências de cenas os elementos que buscam recriar as HQs solo do Homem-Aranha com grande fidelidade tanto quanto à forma, quanto ao conteúdo nos filmes; por fim, apresentamos as considerações finais.

O HOMEM-ARANHA DOS QUADRINHOS

O Homem-Aranha é um personagem que surgiu originalmente nos quadrinhos. Sua primeira aparição foi na revista da Marvel Comics chamada *Amazing Fantasy*, na edição de número 15 que chegou às bancas dos Estados Unidos, no mês de junho do ano de 1962 (Figura 1), se distanciando do que era convenção em relação aos super-heróis na época, que tinham certo teor majestoso e também de grandiosidade (HOWE, 2013).

Figura 1 - *Amazing Fantasy*, nº 15.



RELICI

78



Fonte: LEE, S.; DITKO, 1962, p. [1].

Sobre o personagem

Peter Parker perdeu seus pais muito cedo e teve que ser criado por seus tios Ben e May Parker. Dentre as características marcantes de Peter, uma delas era a timidez, que contribuiu para ser uma pessoa de poucos amigos, passando a dedicar boa parte do tempo aos estudos; sempre estava disposto e presente para participar das ações escolares e justamente em uma atividade dessas que teremos a origem do super-herói, na qual deixa de ser apenas Peter Parker para se tornar o Homem-Aranha (BEAZLEY; YOUNGQUIST; BRADY, 2005).

O evento onde aconteceu o incidente que concedeu-lhe os poderes de aranha foi durante uma demonstração de radioatividade. Uma aranha que estava passando pelo local recebeu uma carga radioativa e para a sorte (ou azar) do sujeito, esta repousou em sua mão e mordeu-o. Aos poucos, Peter passa a perceber que aquela picada estava transformando-o em algo diferente; aquele animal havia transferido algumas das suas características aracnídeas para ele (BEAZLEY; YOUNGQUIST; BRADY, 2005). Dentre essas características/poderes que recebeu, estavam: a super força; aderência nas mãos e pés, permitindo que pudesse subir



RELICI

79

pelas paredes exatamente como uma aranha; poder de dar super saltos com agilidade incomum; e, o sentido de aranha, que servia como um aviso premonitório de que algo ruim estava prestes a acontecer. Para reforçar as habilidades, Peter desenvolve um fluído adesivo e um dispositivo capaz de lançá-lo como se fossem teias de aranha (LEE; DITKO, 1962).

Inicialmente, começou a usar os poderes em benefício próprio. Assim, costurou o conhecido uniforme vermelho e azul para que não fosse reconhecido ao participar de um concurso de lutadores para testar seus poderes, no qual teria que lutar por três minutos com um famoso combatente. Para Peter, que naquele momento já se auto intitulava como Homem-Aranha, não foi difícil derrotar seu adversário. Por demonstrar diversas habilidades, posteriormente foi chamado para participar de um show de variedades, logo fazendo sucesso televisivo (LEE; DITKO, 1962).

Um dia após deixar o estúdio de TV, deparou-se com um policial correndo atrás de um bandido. O Aranha poderia facilmente tê-lo capturado, mas não o fez e o criminoso acabou por escapar. Em seguida, o policial recriminou-o por não ter ajudado a deter o malfeitor e o Homem-Aranha explicitou que aquele não era o trabalho dele e sim da polícia, em resumo, naquele momento não entendia aquilo como sua responsabilidade (LEE; DITKO, 1962).

Dias depois, após voltar de um dos shows, Peter é informado que um bandido invadira sua casa e assassinara o tio Ben. Arrasado pela notícia, descobriu que o criminoso fora encurralado pela polícia em um depósito. Assim, colocou o seu traje e seguiu furioso atrás do assassino. Ao chegar ao depósito, conseguiu deter o bandido facilmente e notou que o criminoso que matou o seu tio era o mesmo que ele havia deixado escapar dias antes. O Aranha fica inconsolável, sentindo culpa e arrependimento pelo que tinha acontecido; por isso, passa a compreender que com grandes poderes também vêm grandes responsabilidades. Forjado na culpa e na dor



RELICI

80

por ter perdido o tio de modo desnecessário, passa então a assumir a postura de herói combatendo o crime na cidade de Nova York (BEAZLEY; YOUNGQUIST; BRADY, 2005).

No início, ainda tentou conciliar a luta contra o crime com a carreira artística, mas isso não teve sucesso, pois o dono do jornal local — o Clarim Diário —, J. Jonah Jameson, passou a caluniá-lo em seu veículo de comunicação atribuindo ao herói uma imagem de criminoso, pois acreditava que era errado um mascarado fazer justiça com as próprias mãos, que seria uma má influência para as crianças e que quem deveria ser aclamado como um herói era o seu filho, o astronauta John Jameson. Peter, portanto, encontrou uma única saída para sobreviver e sustentar a tia: vender fotografias de si mesmo para o Clarim Diário. Apesar de os esforços de J. Jonah Jameson para manchar a imagem do Homem-Aranha, seus feitos para a cidade de Nova York sobrepujam qualquer notícia que saía no jornal, afinal, ele tinha passado a ser o “amigão” da vizinhança (LEE; DITKO, 1963).

Como personagem foi criado: a história por trás da narrativa

O Homem-aranha foi criado originalmente por Stan Lee que era editor chefe da editora Marvel Comics em parceria com Steve Ditko. Stan Lee era responsável pelo argumento e Steve Ditko pela arte. Porém, existem rumores de supostamente outro famoso ilustrador da Marvel comics, Jack Kirby, alegar estar envolvido na criação do personagem:

Em uma entrevista em 1989 para o editor do The Comics Journal e cofundador da Fantagraphics, **Gary Groth**, Kirby reafirmou sua autoria do personagem: “Eu criei o Homem-Aranha. Nós decidimos entregá-lo para Ditko. Eu desenhei a primeira capa do Homem-Aranha. Eu criei o personagem. Eu criei o uniforme” (RANIERI, 2017, [p.1], grifo do autor)

Existem evidências realmente de uma história de 5 páginas criada por Kirby que apresenta personagens do universo do Homem-Aranha, como o tio Ben, a tia May e o próprio Peter Parker. Porém Steve Ditko argumenta que toda a ideia de



RELICI

Kirby sobre o Homem-Aranha dentro dessa história curta foi algo incompleto e muito diferente da versão que ele e Stan Lee criaram (RANIERI, 2017). Assim, Ditko, descarta todas as alegações sobre Kirby ter criado o Homem-Aranha, apesar de ele ter ilustrado a capa de *Amazing Fantasy* 15.

Na maioria das fontes pesquisadas (ALIAGA, 2018; FOLHA, 2017; SMEE, 2017) consta que a inspiração de Stan Lee para a criação do Homem-Aranha surgiu quando observava o modo como uma mosca andava na parede e logo pensou em criar um herói com poderes do animal. Partindo desse primeiro conceito ainda sem forma, começou a buscar nomes para esse novo herói ainda em desenvolvimento; dentre os nomes pensados havia “Homem-Mosca”, “Homem-Mosquito” e outros, porém achava que esses nomes não soavam de forma interessante e atrativa, porém quando pronunciou “Homem-Aranha”, Stan percebeu a partir dessa sonoridade a ideia que precisava (FOLHA, 2017).

Na época que o Homem-Aranha estava para ser criado, muitos dos heróis possuíam seus “*Sidekicks*”. Esse termo é usado para caracterizar os companheiros juvenis dos heróis. Um claro exemplo de herói e *sidekick* são Batman e Robin, da DC comics, como também o Capitão América e o Bucky Barnes, da própria Marvel. O “*Sidekick*” nada mais é que um recurso narrativo para que o herói principal não fique falando sozinho; também existe para estabelecer identificação com o público, que em sua maioria possui a mesma faixa etária dos “*Sidekicks*”.

Stan Lee não gostava do uso de *sidekicks*, por isso teve a ideia de dar ao Homem-Aranha o perfil de um adolescente com diversos problemas pessoais, além dos percalços envolvendo os bandidos que enfrentaria (ANDREOTTI, 2013). Em termos narrativos, isso era uma verdadeira revolução para os quadrinhos da época, pois ao invés de apresentar um herói mais velho com um *sidekick* jovem, o roteirista fazia a ponte com o público adolescente tendo o próprio aracnídeo como um personagem na faixa etária do seu público. Outro fator bastante importante, que



RELICI

82

compõe o caráter do personagem, é o seu enorme senso de humor, que também é usado como arma na hora dos embates contra os seus super-vilões/arqui-inimigos; por ser o personagem bastante espirituoso, isso não atrapalhava que ele conversasse consigo mesmo constantemente, eliminando a necessidade do recurso do *sidekick*.

Contudo, essa proposta não seria aceita com facilidade pelo editor: ao apresentar os primeiros conceitos do Homem-Aranha, Stan foi duramente criticado. Para o editor, a ideia não era sólida, pois até então um herói não poderia ser um adolescente, muito menos ter problemas pessoais; ainda completou afirmando que ninguém gostava de aranhas (FOLHA, 2017). Mesmo assim, Lee foi autorizado a publicar uma história do personagem na *Amazing Fantasy* 15, já citada anteriormente, que estava para ser cancelada. Com a publicação, o que parecia improvável aconteceu: as vendas de *Amazing Fantasy* decolaram e Lee foi autorizado a criar uma revista solo para o personagem (RANIERI, 2017).

Ao ganhar sua própria revista intitulada como *Amazing Spiderman* (Figura 2), que contou em sua primeira edição com a participação do Quarteto Fantástico — na época, o carro chefe de vendas da Marvel Comics —, supostamente numa tentativa de alavancar mais ainda o sucesso que o aracnídeo já estava fazendo (HOWE, 2013).

Algo que Lee havia realizado anteriormente com o Quarteto Fantástico foi dar humanidade aos personagens. Enquanto a grande maioria dos super-heróis da editora concorrente (a DC Comics) eram considerados deuses, que não tinham problemas que os mortais geralmente têm, no Quarteto Fantástico, Lee criou um modelo de família, com problemas do dia a dia que ultrapassavam a tarefa de salvar o mundo. Com o Homem-Aranha, o autor partiu da mesma premissa, explorando os problemas que um adolescente teria, em vários setores da sua vida: Peter Parker não era rico, como Bruce Wayne (o Batman), ao contrário, era proletário, portanto



RELICI

83

tinha que batalhar para pagar as contas; não tinha super-velocidade como o Flash, então sempre chegava atrasado aos compromissos, o que lhe gerava bastante problemas em suas relações sociais. O que Lee quis imprimir no personagem foi que por mais poderoso que você seja, sempre haverá algum problema ou dificuldade que nem sempre você poderá resolver. É isso que faz o personagem ser tão humano e o público ter tanta identificação por ele: é possível se ver como o Peter Parker enfrentando os problemas do dia a dia (CHAGAS, 2011).

Figura 2 - 1ª edição de *Amazing Spiderman*.



Fonte: KIRBY; DITKO; GOLDBERG; SIMEK, 1963, p.[1]

Outro ponto de destaque no personagem é a questão do alter ego (o segundo eu, o substituto), Peter se mostrar um garoto tímido e inseguro em seu cotidiano, mas ao vestir o uniforme azul e vermelho dá lugar para algo que talvez estivesse reprimido dentro de si por todos os anos em que sofreu bullying na escola; dá lugar ao Homem-Aranha que é sarcástico, brincalhão e confiante. É como se houvessem dois personagens em um só, apesar de os dois partilharem dos mesmos sentimentos, suas personalidades divergem: o Peter Parker age de um jeito e o Aranha de outro.



RELICI

Multiversos

Ao longo dos anos, foram sendo criadas outras versões do personagem. Para uma melhor compreensão desse subitem, é necessário entender que no universo de histórias em quadrinhos da Marvel existem multiversos⁴ e para cada um desses multiversos que a Marvel Comics criou existe uma versão diferente de Homem-Aranha. Citaremos as versões que tiveram maior destaque no mundo dos quadrinhos.

O universo do Peter Parker original é a Terra-616. Antes mesmo da ideia dos multiversos ser firmada recorrentemente pela Marvel, outra versão do Homem-Aranha surgiu. No ano de 1975, o vilão Chacal, que foi um antigo professor de biologia de Peter, culpava o Homem-Aranha pela morte de Gwen Stacy (namorada do herói em certo momento da história) e resolveu arquitetar uma vingança criando um clone dela. Porém, durante o clímax dessa saga, que acontece na edição 149 de *The Amazing Spider-man*, o Chacal usa a sua última arma: também tinha criado um clone do Homem-Aranha e este acreditava ser o original. No fim, o clone se une ao Aranha original e derrotam o Chacal, mas o clone termina se sacrificando para conseguir tal feito (GONÇALVES, 2016).

Quase 20 anos depois surge a saga do clone, considerado um dos arcos mais longos da Marvel, que se inicia em *Web of Spider-Man* 117, publicada no ano de 1994. O clone que havia morrido na história de 1975, supostamente sobrevivera aos acontecimentos e adotara o nome de Ben Reilly, fazendo uma homenagem aos seus tios usando o primeiro nome do tio Ben Parker e o sobrenome de solteira da tia May Reilly.

⁴ A ideia de que o universo não é único, ou seja, várias realidades ou universos que são paralelas ao universo oficial da Marvel, é como se existissem vários mundos e em cada um deles há uma versão de você que toma atitudes diferentes, age de forma diversa ao original, podendo ou não estabelecer um diálogo com as várias “versões de você”.



RELICI

85

Essa saga tinha como objetivo, um desfecho onde seria descoberto que o Peter Parker todos esses anos era o clone e Ben Reilly que era o verdadeiro Aranha, para trazer o Herói de volta as suas origens, pois nos quadrinhos dos anos 90, Peter Parker já estava casado, Mary Jane (então esposa do herói) grávida e o Ben Reilly seria a oportunidade de um recomeço (GONÇALVES, 2016). Antes desse desfecho, entretanto, Ben Reilly adota a alcunha de Aranha Escarlata e luta ao lado do Aranha convencional. Por ter sido bastante rentável, a saga foi se prolongando por muitas edições, até o dia em que os personagens Peter Parker e Mary Jane resolvem sair de Nova York para poder criar seu bebê, deixando caminho aberto para Ben Reilly assumir o manto de Homem-Aranha. Ao fim da saga, o leitor descobre que tudo fazia parte de um esquema orquestrado por Norman Osborn (inimigo do Homem-Aranha durante boa parte das aventuras do herói). É tudo muito confuso, por isso parte significativa dos fãs prefere esquecer essa narrativa. Mas é inegável que Ben Reilly parecia ser um personagem interessante, apesar do contexto em que foi inserido (GONÇALVES, 2016).

Dando continuidade a respeito dos Aranhas do multiverso, no ano de 1992, os fãs do personagem puderam ter o primeiro vislumbre do que se tornaria uma das versões alternativas do Aranha de maior popularidade, mais precisamente, no volume 365 da revista *The Amazing Spider-Man*, edição comemorativa de 30 anos de criação do personagem. Com apenas 5 páginas de história surge o Homem-Aranha 2099. No mesmo ano o personagem ganhou sua revista solo. Se passando num futuro distante no estilo cyberpunk e paralelo ao universo 616, toda a trama de Homem-Aranha 2099 acontece no universo 928 (CALLARI; ZAGO; LOPES, 2012).

No final do ano 2000, a Marvel Comics tem a ideia de criar outro universo recorrente de histórias em quadrinhos. Para iniciar esse novo universo, opta pelo carro chefe de vendas, o Homem-Aranha, sendo o primeiro herói a protagonizar uma



RELICI

revista solo que nesse contexto viria a ser chamado de Ultimate (CALLARI; ZAGO; LOPES, 2012).

O *Homem-Aranha Ultimate*, que vivia na Terra-1610 diferente da sua versão clássica do universo 616, foi atualizado em vários quesitos: Peter Parker, que era o adolescente “bonzinho”, aqui é um garoto com certos impulsos de rebeldia e que está tentando vencer a timidez para impressionar as garotas. Também foi alterado o seu emprego de fotógrafo freelancer para webdesigner. Mesmo com todas as atualizações, os aspectos importantes que caracterizam a essência do personagem foram mantidos como: as dificuldades em conciliar a vida pessoal com a de super-herói; as piadas enquanto batalhava com os seus inimigos; e, finalmente, suas motivações enquanto super-herói (BENDIS; JEMAS, 2000).

Também houve uma leve mudança no modo que Peter conseguiu os seus poderes: ao invés de ser picado por uma aranha radioativa, a aranha dessa nova versão foi alterada geneticamente e injetou o seu veneno, dando ao futuro herói os poderes de aranha. Assim como na versão original, Peter, primeiro usa seus poderes em benefício próprio se defendendo de valentões e em exposições de luta livre, onde conseguiu o seu uniforme e também a alcunha de Homem-Aranha. Outra curiosidade é que no universo Ultimate, o pai de Peter era um cientista e aproveitando uma de suas pesquisas inacabadas, o Aranha desenvolve o fluido de teia (BENDIS; JEMAS, 2000).

Em 2011, os roteiristas de *Homem-Aranha Ultimate* decidem dar um fim digno ao Peter Parker desse universo, com um sacrifício heróico do personagem em *Ultimate Comics Spiderman* 160 (Figura 11). Mas o universo Ultimate não ficaria sem um Homem-Aranha e é na revista *Ultimate Fallout* 4, que surge pela primeira vez Miles Morales, o novo Homem-Aranha desse contexto. Ainda no mesmo ano ganha sua revista solo *Ultimate Comics Spiderman* 01 (CALLARI; ZAGO; LOPES, 2012).



RELICI

87

Miles Morales, com apenas 13 anos de idade, negro e de origem latino-africana, tem algumas semelhanças com o antigo Homem-Aranha desse universo, por ser o nerd tímido e também herdar suas habilidades através de uma aranha geneticamente alterada fruto de um experimento de um cientista chamado Dr. Markus. O tio de Miles era um ladrão que foi roubar justamente o laboratório onde o Dr. Markus fazia suas experiências para tentar recriar os poderes do Homem-Aranha. Com o roubo, a aranha que estava no local pulou dentro da sacola do tio de Miles que logo após o crime foi visitar seu sobrinho e com isso o animal terminou por picar o rapaz, concedendo-lhe super-poderes (CALLARI; ZAGO; LOPES, 2012).

Miles possui alguns poderes a mais que Peter Parker, como um sistema de camuflagem que o torna invisível e um veneno a partir do toque de suas mãos. Seu uniforme também é diferente, nas cores preto e vermelho (CALLARI; ZAGO; LOPES, 2012). Além dessas versões já citadas, o Homem-Aranha tem diversas outras versões, o que gerou uma saga no ano de 2014 denominada de *Spiderverse*, que reuniu diversos Homens-Aranhas de diversos universos, inclusive todos os citados anteriormente ao longo desse texto.

INTERSEÇÕES ENTRE QUADRINHOS E CINEMA

Quadrinhos e cinema apresentam diversos pontos em comum. Um dos primeiros aspectos de convergência diz respeito à sua reprodutibilidade técnica.

Antes de falar sobre a capacidade de reprodutibilidade técnica dos quadrinhos e cinema, consideramos não ser possível comentar a respeito do tema com o devido aporte teórico sem retomar Walter Benjamin (1955) e seu conhecido ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Nele, Benjamin fala que, embora no passado distante já existissem processos de reprodução da obra de Arte — como a fundição, a cunhagem, a xilogravura, a litogravura —, a reprodução técnica seria algo relativamente recente, se iniciando a partir da fotografia. Com a



RELICI

88

reprodutibilidade técnica (ou seja, a reprodução em larga escala) e a consequente “massificação” da arte, as obras perdem a sua “aura” de unicidade, podendo ser disponibilizadas para um contingente imenso de pessoas.

Quadrinhos e cinema surgem no século XIX, um contexto em que a reprodutibilidade técnica cada vez mais se expandia. Não sem motivo, as duas mídias trazem em sua essência essa capacidade de serem reproduzidas em grande escala e difundidas em massa.

Um outro ponto convergente entre quadrinhos e cinema consiste no caráter verbo-visual dos dois. Segundo Figueiredo e Diniz (2015, p. 144), “as histórias em quadrinhos, assim como os filmes, são uma forma híbrida [de sistema semiótico], constituída por sistemas de signos visuais e verbais”. A capacidade de serem ao mesmo tempo verbais e visuais, torna as duas mídias intermediárias⁵. Importante destacar que mesmo nos quadrinhos mudos (sem balões, onomatopeias, etc.) não há quadrinhos sem texto. Conforme Brandão (2018, p. 40), nesse tipo de quadrinho o “texto está implícito, é a história, o roteiro. A história é quem guia todas as decisões narrativas e estéticas do autor. Um quadrinista é, antes de tudo, contador de histórias”. Percebe-se, com essa citação a natureza narrativa dos quadrinhos. Essa também é uma das características do cinema.

Quadrinhos e cinema também apresentam outros elementos em comum, a exemplo dos enquadramentos, ângulos, iluminação, cortes, elipses etc. (SILVA JÚNIOR, 2007).

A INTERTEXTUALIDADE EXPLÍCITA QUANTO À FORMA E O CONTEÚDO: RELAÇÕES ENTRE CENAS PRESENTES EM ADAPTAÇÕES

⁵ Mídias que se atravessam, criando novos discursos a partir dessa fusão.



RELICI

CINEMATOGRÁFICAS DO HOMEM-ARANHA E HISTÓRIAS EM QUADRINHOS SOLO DO HERÓI

Desde as suas primeiras fases o cinema produz adaptações literárias. Sobral (2010) comenta que a noção de adaptação literária tem se transformado ao longo dos anos, saindo da concepção de submissão aos textos-fontes para progressivamente assumir maior emancipação. Assim, “atualmente, a ideia vigente consiste em entender o fenômeno da adaptação através das noções de intertextualidade e dialogismo” (SILVA; MOUSINHO, 2017, p. 233). Mas o que se entende por intertextualidade? Conforme Mozdzenski (2013, p. 179),

Relacionado a princípio ao estudo da literatura, o conceito de *intertextualidade* foi cunhado por Julia Kristeva (1974), ao defender que a obra literária redistribui textos anteriores em um só texto, sendo necessário pensá-la como um ‘intertexto’. A autora, no entanto, a partir da noção bakhtiniana de *dialogismo*, ainda vai mais longe ao considerar que todo texto constitui um intertexto numa sucessão de textos já escritos ou que ainda serão escritos.

Kristeva queria dizer com isso que na produção de novos textos, estes teriam por base outros textos que foram escritos ou falados previamente. Ou seja, a intertextualidade fundamenta-se no diálogo entre os diferentes textos, sejam eles verbais ou não verbais (como os sons, os quadrinhos, os filmes, por exemplo). Isso deixa explícito que nenhum texto parte do zero, ao invés disso, tudo que é escrito, gravado, falado, pintado, desenhado, etc. se encontra em permanente diálogo com o que já foi mencionado a respeito daquele assunto e também com o que ainda será mencionado.

A própria formação do vocábulo reforça essa ideia de constante diálogo: “a palavra **Intertextualidade** é formada pelo sufixo **inter**, de origem latina, que significa ‘entre’, e pela palavra **textualidade**, que significa ‘texto’, ou seja, intertextualidade é a propriedade dos textos se relacionarem entre si” (BARALDO, 2014, p. [12], grifos da autora). Vale salientar que o leitor também completará esse processo. Para



RELICI

90

explicar melhor sobre isso, tomamos de empréstimo as palavras de Baraldo (2014, p. [12]), quando afirma que

o leitor ativa sua memória em cada texto lido, estabelecendo relações entre o que lê e o que já foi lido. Nesse processo e de acordo com Kleiman (1993 p. 56) o leitor executa um trabalho de atribuição de significados, a partir de sua memória, sua história e de suas experiências. Dessa forma, identificar a presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura para o processo de compreensão e produção de sentido.

Diversos autores têm indicado múltiplas maneiras de classificar a intertextualidade. Por exemplo, Baraldo (2014), classifica-a como explícita ou implícita. Na intertextualidade explícita, as citações são identificadas, sendo de fácil percepção; além disso, autoria da fonte é mencionada. Na implícita, não existe informação acerca da fonte.

Gérard Genette, citado por Carvalhal (2006), diz que a intertextualidade se manifesta por meio da imitação, da cópia literal, da paródia, da paráfrase e da apropriação; Piègay-Gros (1996 apud Mozdzenski 2013, p. 180, grifos da autora),

divide as relações intertextuais em dois tipos: relações de *copresença* entre dois ou mais textos e relações de *derivação* de um ou mais textos a partir de um texto-matriz. No primeiro grupo, a autora elenca a *citação* (o texto é inserido expressamente em outro); a *referência* (similar à citação, mas sem transcrição literal do texto-fonte); a *alusão* (o texto-matriz é retomado de forma sutil, por indicações que o leitor deve perceber); e o *plágio* (a citação não vem marcada). Já no segundo grupo, encontram-se a *paródia* (a estrutura e o assunto do texto são retomados em outras situações com efeitos de carnavalização e de ludismo); o *travestismo burlesco* (reescritura de um estilo a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado); e o *pastiche* (imitação de um estilo com utilização da mesma forma do texto imitado).

Mozdzenski (2013), expõe, ainda, uma vasta gama de outras classificações a respeito da intertextualidade e diz que o problema dessas propostas é que todas (inclusive as que foram mencionadas nos parágrafos anteriores)

tendem a “discretizar” a intertextualidade, agrupando-a em categorias que parecem ser constituídas por unidades distintas, estanques e bem delimitadas. Ou seja, consoante essas classificações tradicionais, a intertextualidade só pode aparentemente ser considerada *ou* uma “citação” *ou* uma “referência” *ou* um “plágio” *ou* uma “alusão”, e assim por diante.



RELICI

91

Não parece existir uma gradação ou continuidade entre esses tipos categoriais. Tem-se a impressão de que o texto é visto como um “monobloco semântico”, que deve ser taxativamente enquadrado em uma das possíveis classes discretizadas e não-integralizadas de intertextualidade (Mozdzenski, 2013, p. 181-182, grifos do autor).

Em outras palavras, esse autor defende que um mesmo texto pode conter mais de um modo de intertextualidade e em casos assim, tais classificações não dão conta. Dessa maneira, Mozdzenski propõe um novo modelo de análise das relações intertextuais através apenas da forma e função, explícita ou implícita (Figura 3).

Figura 3 - Representação da intertextualidade pela forma e função.



Fonte: MOZDZENSKI, 2013, p.185.

O modelo de Mozdzenski (2013), observado na Figura 3, cumpre a seguinte lógica: caso um texto tenha uma “voz” (ou seja, o sentido, o discurso) próxima à do texto geratriz mas sua forma (no caso das imagens poderiam ser o estilo, as formas, etc.) não afirme de maneira explícita a sua fonte, esta obra se situa no primeiro quadrante; se a “voz” textual se aproxima do texto geratriz, como também suas formas e isso é claramente mencionado, tal texto pode ser localizado no segundo quadrante; caso o discurso seja distante do texto-fonte e sua forma apareça de maneira implícita, a obra será disposta no terceiro quadrante; por fim, se o texto-fonte aparece de forma explícita, mas o discurso da nova obra é distante do geratriz, se situaria no quarto quadrante.



RELICI

Na presente pesquisa, adotamos esse modelo por se mostrar bastante adequado para a análise de casos verbo-visuais, como os do cinema e HQs. Ante o exposto e enfocando as adaptações cinematográficas do Homem-Aranha, seria correto afirmar que a mera existência dos filmes do personagem já se configuraria como um processo intertextual? Caso afirmativo, qual seria o critério para a escolha de determinadas sequências em detrimento de outras? De fato, a existência desses filmes obviamente tomam como texto-base a essência do personagem, se configurando sem dúvida como uma relação intertextual. Contudo, não se pode afirmar que algum desses filmes apresenta-se explícito quanto à forma e a função pois nenhum deles adapta uma revista ou saga específica do Aranha e sim diversas histórias simultaneamente, tendência essa própria do gênero de super-heróis no cinema, como aponta Costa (2013, p. [10], grifos do autor),

As adaptações de HQs de super-heróis são diferenciadas das adaptações de romance não somente por uma questão de gênero, mas por essas adaptações cinematográficas não estarem trabalhando com *um* texto-fonte, mas *vários* textos-fonte visto que eles não adaptam uma obra fechada mas décadas de quadrinhos produzidos desses personagens.

Na grande tela, os textos são reconstruídos, reconfigurados, além de contarem com a inserção de vasta gama de novos textos completamente diferentes e até inexistentes nas histórias do herói.

Portanto, explicitamos que o tipo de intertextualidade adotado nesse trabalho enfoca apenas as sequências de cenas contidas nos filmes do Homem-Aranha em relação aos quadrinhos solo do mesmo personagem que sejam abertamente explícitas tanto quanto à forma (expressa através dos cenários, enquadramentos, figurino, ângulos) quanto à função (discurso exercendo a mesma função, ainda que a narrativa possa ser diferente).

Mas quando fazemos essa opção estamos querendo afirmar que a não fidedignidade ao texto-fonte contribuiria necessariamente para a criação de uma obra de qualidade inferior? Não. Consideramos descabido o discurso de alguns fãs



RELICI

mais puristas de que os filmes devam precisamente ser adaptados de forma submissa ao texto-fonte; longe disso, afinal existem casos de versões⁶ de qualidade artística tão memorável ou superior quanto o texto gerador. Nesse sentido, concordamos com Silva Júnior (2007, p. 24), ao explicar que “um bom filme que adapta uma história em quadrinhos procura encontrar um equilíbrio entre ser fiel ao universo criado nas HQs e ser agradável ao gosto popular”.

Já que os filmes que contam uma nova história têm a essência das HQs mas são diferentes do texto-fonte, qual a necessidade, então, da inclusão de sequências de cenas pontuais de alta semelhança com os quadrinhos? Aranha, Moreira e Araújo (2009) explicitam que tais cenas são incorporadas aos filmes de super-heróis de modo proposital, pois são importantíssimas para levar ao cinema, além do grande público, o aficionado nos quadrinhos do personagem.

Dentre os filmes escolhidos para essa análise constam todos os mais recentes *live-actions* solo do Homem-Aranha, desde 2002, com exceção do último, “Homem-Aranha: Longe de casa” (2019), por ainda estar em cartaz nos cinemas, consequentemente não disponível em DVD ou no serviço de *streaming* pago na época da escrita desse texto, impossibilitando que se fizesse uma análise comparativa das sequências de modo cuidadoso.

Filme “Homem-Aranha”:

Um dos momentos mais marcantes da história do Homem-Aranha antes de ele se tornar verdadeiramente um herói envolve a sua negligência por ter deixado um bandido escapar, pois na ocasião achava que não era sua responsabilidade

⁶ Alguns autores, como Aranha, Moreira e Araújo (2009, p.96, grifos dos autores), defendem a existência de dois tipos de adaptações: “*adaptações como versão e adaptações como transcodificação transposição*). [...] As primeiras assumiriam como ponto de partida a confecção de um novo texto que relê o original sob novas condições, enquanto para as segundas a adaptação representaria uma transposição entre sistemas lingüísticos, que pode passar por certos ajustes face às [sic] especificidades do novo meio, devendo, contudo, manter o maior grau possível de fidelidade.”



RELICI

94

prender criminosos. Essa sequência é importantíssima para a definição do direcionamento moral do personagem já que a sua atitude de indiferença ante o crime resultaria posteriormente no assassinato do seu tio pelas mãos do mesmo infrator e isso contribuiria para a mudança de postura do personagem, convertendo-se em herói a partir de então. Devido à relevância dessa sequência, ela está presente tanto na História em Quadrinhos (HQ), em *Amazing Fantasy*, n. 15, roteirizada por Stan Lee e desenhada por Steve Ditko, quanto no filme “Homem-Aranha”, dirigido por Sam Raimi (2002). E não só isso: a cena do filme tenta recriar certas situações da HQ de tal modo que até a posição de alguns personagens e elementos do cenário são semelhantes. Por exemplo: comparando a cena em que o policial discute com Peter Parker (Figura 4), percebemos que no filme (Figura 5) a disposição dos personagens é praticamente a mesma, além da equivalência do cenário. O elemento diferente nessas mídias é que o herói não estava mascarado. Isso se justifica pois existem algumas diferenças entre a narrativa da HQ e a do filme: enquanto na HQ o herói já tinha criado o uniforme vermelho e azul para suas lutas no ringue e exibições na TV, no filme isso ainda não tinha acontecido. Ademais, no filme há um fator de maior impulsionamento para o Aranha não capturar o bandido: este roubara o dinheiro do agente que promovia as lutas remuneradas e se recusara a pagar o dinheiro acordado para o Aranha vencer a luta instantes antes.

Figura 4 - Sequência da HQ “Amazing Fantasy”, n. 15



RELICI



Fonte: KIRBY;DITKO,1962, [p. 15].

Figura 5- Cenas do filme “Homem-Aranha”, de 2002.



Fonte: capturado de HOMEM-ARANHA, 2002, [n. p.].

Apesar da pequena diferença na narrativa, a sequência do filme apresenta a mesma função da HQ: mostrar que com grandes poderes vêm grandes responsabilidades.

Quanto à forma, analisemos a sequência nos quadrinhos e no filme. A fuga do criminoso pelo elevador é apresentada nas duas mídias: no primeiro quadrinho da Figura 4, notamos o ladrão no elevador com a porta se fechando e o enquadramento em Plano Médio; no quadrinho central da mesma figura, percebemos o close como se fosse um corte da câmera para dar ênfase à “gradidão” do infrator pelo Aranha tê-lo deixado escapar mesmo tendo a possibilidade de detê-lo, como também para sugerir o movimento da porta do elevador a se fechar.



RELICI

96

No filme, o diretor optou por mostrar as duas ações simultaneamente: o criminoso é enquadrado em close enquanto a porta do elevador vai se fechando (primeira imagem da Figura 5).

Voltando à análise da cena da bronca do policial, tanto na HQ quanto no filme são usados o enquadramento em meio primeiro plano, captando os personagens da cintura para cima. Assim, percebemos o cuidado do diretor em estabelecer essa relação intertextual com a HQ, reproduzindo a velocidade dos acontecimentos, enquadramentos, alguns figurinos e elementos do cenário, homenageando a mídia original e ao mesmo tempo estabelecendo um laço de afetividade no público que também acompanhava as histórias do Homem-Aranha nos quadrinhos com esse filme.

Filme “Homem-Aranha 2”:

Um exemplo de intertextualidade ainda mais forte pode ser notado no filme “Homem-Aranha 2” (2004), do mesmo diretor. Na Figura 6, podemos ver ao lado esquerdo um dos quadros da HQ, “*The Amazing Spider-Man*”, nº 50, roteirizada por Stan Lee e ilustrada por John Romita. A narrativa da qual esta cena faz parte relata sobre um Peter Parker que está desgastado por não conseguir equilibrar seu trabalho como super-herói e também sua vida social, por isso desiste de continuar sendo o Homem-Aranha (ainda que no final uma reviravolta aconteça). Percebemos, portanto, a mesma função nas duas mídias: mostrar que ser um herói envolve muitos sacrifícios e por isso o caminho mais fácil aparentemente seria o da desistência.



RELICI

97

Figura 6- Imagem da HQ com a saga “Homem-Aranha nunca mais” (esquerda) e filme “Homem-Aranha 2” (direita).



Fonte: ARAÚJO, 2017, p. [1].

Em relação à forma, na imagem da HQ, notamos que Romita optou pelo enquadramento em Plano Médio para o personagem e o uniforme numa lata de lixo mais à frente. Vê-se um céu chuvoso e escuro para dar a intenção de “tempo ruim” tanto no ambiente externo que o herói se situa quanto para demonstrar suas sensações interiores (de tristeza, sofrimento). Na adaptação cinematográfica de Sam Raimi, percebe-se claramente a forte intertextualidade na cena em que Peter “desiste” de continuar sendo o Homem-Aranha: as imagens são bastante parecidas, intencionalmente, pois o intuito do diretor foi possivelmente criar uma conexão com os leitores dos quadrinhos do Aranha ainda mais acentuada que no filme anterior. Na cena, não chove, como na HQ, mas o diretor usou o recurso do céu relampejando, para dar a mesma intenção que os quadrinhos, além de cores escuras, que remetem à tristeza, o lado sombrio que paira sobre o herói.

Filme “Homem-Aranha 3”:

O filme Homem-Aranha 3, também de Sam Raimi (2007), é um dos que mais recebeu críticas negativas tanto por parte da crítica especializada (FAN, 2017;



RELICI

98

BORGO, 2007; SOTO, 2019; NASCIMENTO, 2019), quanto dos fãs do personagem (SOUZA, 2008). Até o próprio diretor, anos após o lançamento da película, qualificou essa obra como “terrível” (RAIMI apud FIGUEIRA, 2015, [n.p.]). Apesar do grande contingente de críticas negativas, o filme conta com alguns acertos, como as sequências de ação e os efeitos especiais. Segundo Fan (2017, [n.p.], grifos do autor),

nem tudo é imprestável em *Homem-Aranha 3*. Apesar de John Dykstra ter rejeitado o convite para trabalhar também na terceira parte, os efeitos visuais, coordenados por Scott Stokdyk, são de primeira linha, com especial destaque para a bela cena do “nascimento” do Homem-Areia e para o *design* de Venom, muito próximo ao dos quadrinhos.

Como pudemos perceber na citação anterior, a própria caracterização do personagem Venom é bem fiel aos quadrinhos, só a título de ilustração, observado na Figura 7.

Figura 7 - À esquerda, Venom na HQ “The Amazing Spider-man”, n. 317, 1989; à direita, Venom em cena do filme Homem-Aranha 3.



Fontes: (à esquerda)MICHELINIE; MCFARLANE, 1989,p. [6]. (À direita) capturado de HOMEM-ARANHA 3, 2007, [n.p.]

Uma cena aclamada pela crítica e público envolve esse personagem e guarda profunda relação intertextual com as HQs: o instante em que o Aranha tenta se livrar do simbionte, materializado no traje negro; este estava fazendo com que Peter perdesse o controle das suas ações e por um acaso o Aranha descobre que o barulho dos sinos incomoda a criatura (Figuras 8 e 9). A função nas duas mídias é



RELICI

99

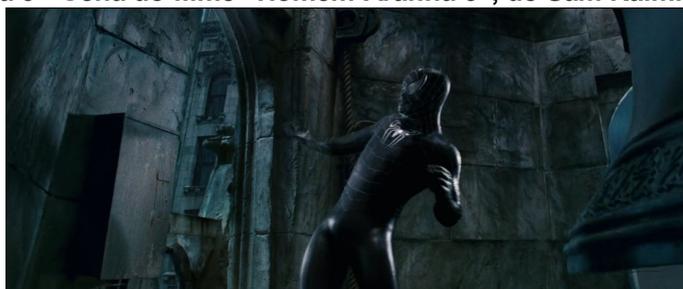
mostrar o ponto fraco do simbionte para que mais adiante o herói use esse artifício para vencê-lo.

Figura 8 - Imagem da HQ “Web of Spider-man”, n. 1.



Fonte: SIMONSON; LO ROCQUE, 1985, p. [21].

Figura 9 - Cena do filme “Homem-Aranha 3”, de Sam Raimi, 2007.



Fonte: capturado de HOMEM-ARANHA 3, 2007, [n.p.].

Essa sequência cita a revista “Web of Spider-Man”, n. 1; formalmente, no quadrinho (Figura 8), é possível notar que o desenhista Lo Rocque usou o plano médio, além do recurso da onomatopeia para criar a representação do barulho que o sino está fazendo. No filme (Figura 9), é possível ver a semelhança em relação à cena do quadrinho, porém o diretor optou pelo uso do plano americano e toda a



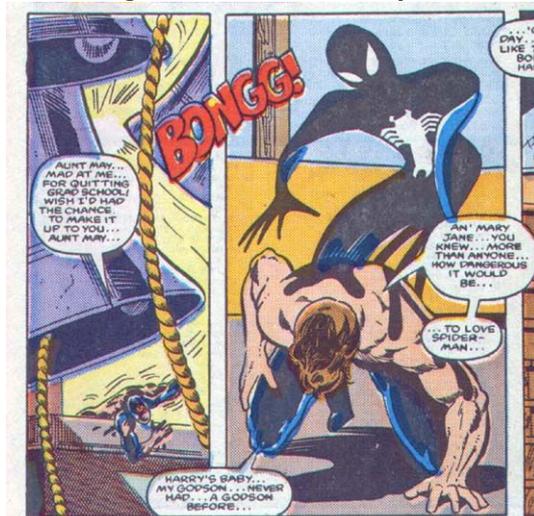
RELICI

100

paleta de cores apresenta tons escuros, dando ao momento um teor quase que fúnebre.

Em um momento mais adiante, é exposto o simbionte deixando o corpo do herói (Figuras 10 e 11). Na HQ (Figura 10), é possível notar no primeiro quadrinho da esquerda para a direita que o desenhista usou o plano aberto e dois recursos unem esse e o próximo quadrinho, tornando ambos quase uma só cena: a onomatopeia, que se situa no centro na cor vermelha, por isso destaca-se; e os balões dos diálogos. Essa maneira inteligente de dispor os elementos fez com que o artista não necessitasse desenhar os sinos e seu “barulho” pela segunda vez. No segundo quadrinho é usado o plano médio para dar mais ênfase ao simbionte que está abandonando o corpo do Homem-Aranha. Em ambos os quadrinhos é feito o uso do ângulo normal.

Figura 10 - Imagem da HQ “Web of Spider-man”, n. 1.



Fonte: SIMONSON; LO ROCQUE, 1985, p. [22]



RELICI

Figura 11 - Cena do filme “Homem-Aranha 3”, de Sam Raimi, 2007.



Fonte: capturado de HOMEM-ARANHA 3, 2007, [n.p.].

Já na cena do Filme (Figura 11), em que o Aranha também está na mesma posição que na HQ (agachado), o diretor preferiu usar o ângulo plongée, para destacar a inferioridade do Peter Parker nesse momento. Enquanto o simbionte sai do seu corpo, uma sombra recobre a nudez da cintura para baixo, pois trata-se de um filme com classificação indicativa livre, enquanto uma luz está sobre sua cabeça, fazendo contraponto com a cor do uniforme que estava dominando o personagem. Assim, identificamos que quanto à forma, no caso dessa sequência, a aproximação entre as mídias se dá por conta do cenário, figurino e elementos sonoros presentes nas cenas.

Filme “O espetacular Homem-Aranha”:

Após as duras críticas que o terceiro Filme da trilogia do Homem-Aranha de Sam Raimi tinha recebido, a Sony, detentora dos direitos do personagem, decidiu fazer um *reboot* da franquia e com isso surgiu o “O Espetacular Homem-Aranha”, dirigido por Marc Webb e que teve sua estréia no ano de 2012, prometendo dar uma nova abordagem para o personagem.

Um dos momentos mais importantes na trajetória do herói foi a morte do Capitão Stacy, pai de Gwen Stacy, segunda namorada de Peter. Essa sequência acontece no número 90 da revista “*The Amazing Spider-man*” e também no filme “O



RELICI

Espetacular Homem-Aranha”. Apesar das diferenças de narrativa em cada mídia — nos quadrinhos o Capitão é morto acidentalmente após um ataque do vilão Dr. Octopus; no filme o vilão é o Lagarto; em ambas as versões o capitão pede que o Aranha prometa algo relacionado a Gwen Stacy, mas totalmente oposto: na HQ clama para que Peter cuide de Gwen e no filme que proteja a cidade mas deixe a filha dele fora disso. Aqui, a função também é a mesma: o objetivo é mostrar o trauma do Aranha ao perder uma pessoa importante.

A cena fílmica é formalmente bastante fiel à HQ, como podemos visualizar nas Figuras 12 e 13. Analisando os enquadramentos é possível notar que na HQ (Figura 12) é usado o primeiro plano no enquadramento da cena, a fim de demonstrar toda a dor expressada pelo personagem. O ângulo que o capitão está é o plongée, que vai por cima dos ombros do Aranha com o objetivo de simular no leitor a mesma visão que o Aranha está tendo do Capitão Stacy, fazendo com que a pessoa que lê sinta ainda mais aproximação emocional com o sofrimento do personagem.

O filme reproduz os enquadramentos da HQ de maneira fiel (Figura 13). As diferenças nas cenas são que Peter não está mascarado, além do incidente acontecer à noite, para aumentar a sugestão de tristeza no espectador, pois as cores escuras são propositalmente colocadas como elemento que reforça o momento da proximidade da morte. A expressão do ator que interpreta o capitão e a escolha do diretor em tornar a cena mais lenta (como o suave fechar dos olhos, por exemplo), também contribui para fortalecer a dramaticidade nos últimos momentos de vida do personagem. A cena consegue ser até mais dramática que a dos quadrinhos, justamente por conta do ritmo menos apressado, dando mais tempo para o público sentir o impacto dessa morte.



RELICI

primeira vez na HQ em “The Amazing Spider-Man”, n. 90.



Fonte: LEE; KANE, 2004, p. 62.

Figura 13- Sequência da morte do Capitão Stacy, no filme “O espetacular Homem-Aranha”, 2012.



Fonte: capturado de O ESPETACULAR..., 2012, [n.p.].

Filme “O espetacular Homem-Aranha 2: a ameaça de Electro”:

A nova Franquia se mostrava disposta a apresentar todas as grandes mortes que impactaram a vida de Peter Parker. Por isso, no filme “O espetacular Homem-Aranha 2: a ameaça de Electro”, também dirigido por Marc Webb, resolveram adaptar a morte de Gwen Stacy, um marco não só nas histórias do Homem-Aranha,



RELICI

mas dos quadrinhos em geral. Essa saga assumiu grande relevância histórica por revolucionar as narrativas de herói da época, pois

chocou os leitores e cristalizou vários elementos de uma tendência mais sombria nos quadrinhos de super-heróis. Nunca antes um super-herói de peso como o Homem-Aranha havia falhado de maneira tão catastrófica quanto nesta saga. De modo geral, os uniformizados, desde seu surgimento no final da década de 30, representavam o triunfo do bem contra o mal; a garantia da vitória. Esta condição é considerada por muitos como uma das razões do apelo desses personagens junto ao público jovem. No início da década de 1970, os quadrinhos estavam mudando, desafiando o **Comics Code Authority**, com histórias mais próximas da realidade [...] A Morte de Gwen Stacy coloca um ponto final na eterna vitória do bem contra o mal, e mostra que, apesar dos heróis, nem sempre os inocentes sobrevivem. Muitos pesquisadores americanos consideram esta história como o final da **Era de Prata**, e o início da chamada **Era de Bronze**. (CODESPOTI, 2007, [n.p.], grifos do autor).

A sequência que ocorreu no número 121 da revista “*The Amazing Spider-Man*” foi adaptada com fidelidade no filme (Figuras 14 e 15), tanto em relação à forma quanto a função. Nos quadrinhos, o incidente acontece quando o Duende Verde descobre quem é Peter Parker e decide ir atrás de Gwen Stacy. Durante o embate, o Duende lança-na de uma enorme altura. No filme também não é diferente: o vilão é o mesmo e as motivações são iguais. O que se diferencia um pouco é a ambientação da cena: nos quadrinhos, tudo acontece em uma ponte, durante o dia; já no filme, dentro de uma torre de relógio, na escuridão da noite.

Analisando quadro por quadro do fragmento da HQ (Figura 14) em relação às cenas do filme, percebemos que no primeiro quadrinho, da esquerda para a direita, o Homem-Aranha está em posição agachada e é retratado no ângulo contra-plongée; isso também ocorre na película (Figura 15, primeiro quadro, de cima para baixo). Tal escolha busca transmitir a sensação que o aracnídeo se encontra em um local muito alto e dar a dimensão da queda de Gwen. A diferença entre as duas mídias é que no filme o diretor optou pelo uso de um plano mais fechado (primeiro plano).



RELICI

105

No segundo quadrinho da HQ, da esquerda para a direita (Figura 14), nota-se que o desenhista usou o plano detalhe, focalizando a teia e a mão da garota, numa tentativa de reforçar o momento de tensão. No filme (Figura 15) é usado o ângulo plongée na cena e o enquadramento também é o plano detalhe, com a diferença do foco estar no tórax da personagem e não na sua mão.

No terceiro quadrinho (Figura 14), podemos observar que o Aranha consegue apanhar a moça com a teia. No enquadramento, o artista usa o plano médio; são empregadas onomatopeias para representar o som da teia e próxima à cabeça da Gwen é usada uma onomatopeia menor onde está escrito “*Snap*” para representar o som do pescoço da garota que se quebra naquele momento. No Filme (Figura 15), o enquadramento usado também é o plano médio; durante a queda Gwen está de barriga para cima e pode-se ouvir o som da pancada de suas costas contra o solo.

Por fim, no último quadrinho da HQ (Figura 14) podemos ver a Gwen pendurada pela teia. Novamente é adotado o ângulo contra-plongée e o enquadramento em plano geral. No filme (Figura 15), a garota também fica pendurada pela teia e o enquadramento em plano geral é mantido, mas a posição adotada é diferente — a escolha no filme faz mais sentido que no quadrinho, pois já que a moça foi presa pelas pernas no quadrinho anterior, o lógico seria que ela estivesse mais inclinada, com a cabeça voltada para baixo; na cena da HQ ela é apresentada como se estivesse sendo pendurada pelo tórax. Toda a sequência da queda de Gwen Stacy consegue transmitir a mesma tensão ao público leitor/espectador em ambas as mídias, especialmente pelo fato das pistas em torno da sua morte serem bem sutis, fica o suspense se o Aranha conseguiu ou não salvá-la (ainda que talvez ficasse com sérios danos físicos). As cenas posteriores vão confirmar que a garota realmente falece.



RELICI

Figura 14- Cena da morte de Gwen Stacy, publicada pela primeira vez na HQ “The Amazing Spider-Man”, n. 121, em julho de 1973.



Fonte: CONWAY; KANE, 2004, p. 81.

Figura 15- Sequência da cena da morte de Gwen Stacy no filme “O espetacular Homem-Aranha: a ameaça de Electro”, de Marc Webb, 2014.



Fonte: Capturado de O ESPETACULAR..., 2014, [n.p.].



RELICI

Filme “Homem-Aranha: De volta ao lar”:

Em 2017, a Marvel Estúdios em parceria com a Sony, lança o primeiro filme solo do Homem-Aranha no UCM (Universo Cinematográfico Marvel). Dirigido por Jon Watts, “Homem-Aranha: De volta ao lar” trouxe um personagem ainda mais jovem que o dos quadrinhos, com diversos conflitos internos e um deles era provar-se como herói para si mesmo e para o seu mentor — no filme, o Homem de Ferro (algo que nunca ocorreu nos quadrinhos). Entretanto, há uma sequência que cita um acontecimento da clássica revista “*The Amazing Spider-Man*”, de número 33 (1966).

Na HQ, após um embate com o Dr. Octopus, o Aranha fica preso em escombros, com um agravante: ele não tem muito tempo, pois precisa levar rapidamente um antídoto para a tia May que foi infectada por um vírus. O herói consegue motivação para usar toda a sua força e livrar-se dos escombros ao se lembrar das palavras dos seus tios. Já no filme, ele fica preso nos escombros após um embate com o vilão abutre e precisa sair debaixo deles rapidamente a fim de impedi-lo de realizar um assalto a materiais dos vingadores. Ele consegue motivação para tal ao lembrar das palavras ditas por Tony Stark, o Homem de Ferro.

Apesar das diferenças na narrativa, a função continua sendo a mesma: mostrar que a vontade do Aranha em não decepcionar alguém que considera muito importante pode impulsioná-lo a ponto de despertar um potencial ainda maior do que ele costumeiramente apresenta.

Em relação à forma, as cenas das duas mídias são bem semelhantes. Por exemplo, percebemos na HQ (Figura 16) que o enquadramento usado foi o plano geral, que nos dá uma visão ampla do local em que o Homem-Aranha está e também tem a função de fazer com que o leitor tenha a dimensão do peso dos escombros que estão em cima do herói. No Filme (Figura 17), na primeira cena, o diretor utiliza o mesmo enquadramento e opta pela baixa iluminação, que dificulta



RELICI

108

um pouco, ao primeiro olhar, identificar onde está o personagem abaixo dos escombros, criando um momento de tensão para o espectador.

Figura 16 - cena da HQ *"The Amazing Spider-Man"*, n. 33.



Fonte: LEE; DITKO, 1966, p. 1.

Figura 17- Homem-Aranha abaixo dos escombros, mais para o canto direito, na cena de *"Homem-Aranha: de volta ao lar"*, 2017.



Fonte: HOMEM-ARANHA: DE volta..., 2017, [n. p.].

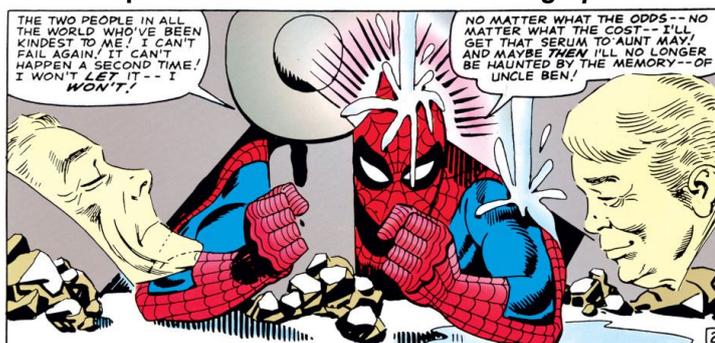
Na sequência do quadrinho (Figura 18), vemos o Aranha em primeiro plano, para dar ênfase às suas expressões no momento. Além disso, imagens monocromáticas dos tios sugerem as lembranças que ele usa como motivação, ao mesmo tempo em que o herói fecha os punhos para demonstrar que agora está suficiente motivado. Enquanto no filme (Figura 19) o enquadramento é repetido e o recurso usado para impulsionar personagem é um áudio do Tony Stark; através da expressão facial do ator, que demonstra determinação, fica claro que aquilo o motivou.



RELICI

109

Figura 18- Cena presente na revista “*The Amazing Spider-Man*”, n. 33.



Fonte: LEE; DITKO, 1966, p. 2.

Figura 19- Cena de “Homem-Aranha: de volta ao lar”, 2017.



Fonte: HOMEM-ARANHA: DE volta..., 2017, [n. p.]

Na sequência da HQ, exposta no quadrinho da Figura 20, podemos notar o uso do plano geral e percebemos a proeza física que o Aranha alcança após ter se sentido motivado. No filme (Figura 21), o diretor também opta pelo plano geral, além de centralizar o personagem de uma forma muito parecida com a que está presente na HQ, fazendo uma pequena homenagem a um momento tão significativo para os fãs. A diferença entre as mídias é que no filme a máscara não está no Aranha propositalmente para conferir mais dramaticidade à cena pois desse modo é possível ver as expressões faciais de dor e esforço do herói.

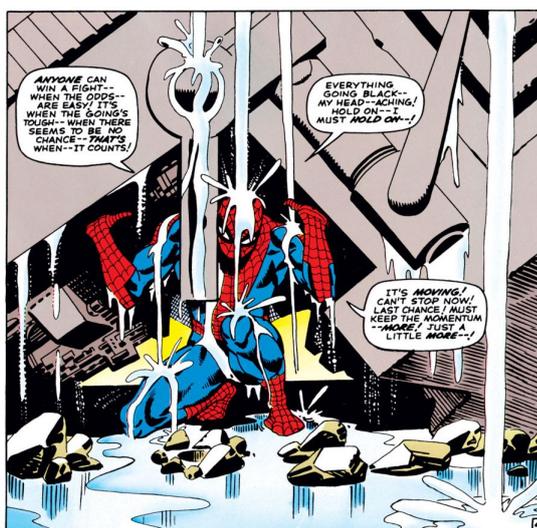
Figura 20- Cena presente na revista “*The Amazing Spider-Man*”, n. 33.

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. 2, p. 75-116, mai-ago, 2020
ISSN: 2357-8807



RELICI

110



Fonte: LEE; DITKO, 1966, p. 4 .

Figura 21- Cena de “Homem-Aranha: de volta ao lar”, 2017.



Fonte: HOMEM-ARANHA: DE volta..., 2017, [n. p.]

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho buscou basicamente responder duas perguntas: qual motivo fez com que os diretores dos filmes *live-action* do Homem-Aranha tenham recorrido aos quadrinhos solo do personagem para recriar nas películas algumas sequências de cenas com alto nível de semelhança? Quais os elementos, tanto em relação à forma, quanto à função, foram usados nas sequências de cenas nas adaptações cinematográficas do personagem, de 2002 até 2017, que tornaram-nas semelhantes às HQs solo?

Ao longo da pesquisa, identificamos que cenas de alta fidelidade às HQs solo do personagem foram inseridas nas películas a fim de estabelecer um elo



RELICI

afetivo entre os aficionados nos quadrinhos do Homem-Aranha. Os primeiros fãs, ao assistirem o filme, repassariam para outros que há determinada sequência de cenas muito parecida com a original de alguma revista do Aranha, estimulando-os também a ter vontade de assisti-lo, aumentando significativamente o público presente nas salas de cinema (que já conta com os não aficionados), conseqüentemente gerando mais lucro para os responsáveis pelos filmes.

Para recriar tais cenas, os diretores dos filmes lançaram mão de elementos como enquadramento, ângulos, figurino, cenários, iluminação, posicionamento dos personagens, expressões corporais, como também reproduziram a função do discurso das cenas.

Fugiu do escopo dessa pesquisa analisar cenas intertextuais não explícitas quanto à forma e conteúdo, como também cenas de adaptações cinematográficas em que o herói está presente, mas que não são solo, como a franquia dos Vingadores, por exemplo. Também não estava no alcance dessa pesquisa as séries de TV e filmes animados. Indica-se, para futuros estudos, que esses filmes, séries televisivas e animações sejam analisados nessa perspectiva.

REFERÊNCIAS

ALIAGA, V. A inspiração de Stan Lee para criar o Homem-Aranha. **IGN Brasil**. [S. l.], nov. 2018. Disponível em: <https://br.ign.com/homem-aranha/68649/feature/a-inspiracao-de-stan-lee-para-criar-o-homem-aranha>. Acesso em jan. 2019.

ANDREOTTI, B. *A História das Histórias em Quadrinhos: a Era de Ouro. Quadrinheiros*, [S. l.], 12 abr. 2013. Disponível em: <https://quadrinheiros.com/2013/04/12/a-historia-das-historias-em-quadrinhos-a-era-de-ouro/> Acesso em : 20 de jan. 2019

ARANHA, G.; ARAÚJO, P.; MOREIRA, M. Adaptações cinematográficas e literatura de entretenimento: Um olhar sobre as aventuras de super-heróis. In: **Texto** (UFRGS. Online), v. 01/09, p. 84-101, 2009.



RELICI

ARANHA, G.; BATISTA, F. Literatura de massa e mercado. **Contracampo** (UFF), v. 20, p. 121-131, 2009.

BARALDO, S. M. M. Na intertextualidade: a leitura como reflexão do cotidiano. *In*: GOVERNO DO ESTADO DO PARANÁ. **Os desafios da escola pública Paranaense na perspectiva do professor PDE: produções didático-pedagógicas**. Maringá: Secretaria de Educação, 2014.

BEAZLEY, M.; YOUNGQUIST, J.; BRADY, M. **Enciclopédia Marvel**. São Paulo: Panini, 2005.

BENDIS, B. M.; JEMAS, B. **Ultimate Spider-Man**, New York, USA: Marvel Comics, n. 1. 2000.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. [S.l.: s. n.], 1955.

BRANDÃO, D. **3 - A linguagem dos quadrinhos**. Curso Quadrinhos na sala de Aula. Fortaleza, Ceará: Fundação Demócrito Rocha; Universidade Aberta do Nordeste, 2018. 1 Apostila.

BORGO, E. Homem-Aranha 3: Filme agrada pela ação e efeitos, mas escorrega no roteiro. **Omelete**, [S. l.], 3 de maio 2007. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/homem-aranha-3>. Acesso em: 28 de jul. 2019.

CALLARI, A.; ZAGO, B.; LOPES, D. **Quadrinhos no cinema, Vol. 2: o guia completo dos super-heróis**. São Paulo: Évora, 2012.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. Rev. e ampl. São Paulo: Ática, 2006.

CHAGAS, L. Z. Na teia do aranha: a construção cultural dos estereótipos dos jovens nerds. *In*: I SEMINÁRIO NACIONAL DA PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPIRITO SANTO, 2011, Vitória. **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFES**, 2011. v. 1.

CODESPOTI, S. 10 razões por que A Morte de Gwen Stacy é a história mais importante do Homem-Aranha. **Universo HQ**, [S. l.], 19 de set. 2007. Disponível em: Revista Livre de Cinema, v. 7, n. 2, p. 75-116, mai-ago, 2020



RELICI

113

<http://www.universohq.com/materias/10-razoes-por-que-morte-de-gwen-stacy-e-historia-mais-importante-homem-aranha/>. Acesso em: 28 de jul. 2019.

CONWAY, G.; KANE, G. The Amazing Spider-Man. **Os maiores clássicos do Homem-Aranha**: A morte de Gwen Stacy, Barueri, p. 81, nov. 2004.

COSTA, R. S. Memória de gênero e discurso nas adaptações cinematográficas de histórias em quadrinhos. *In*: II Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos, 2013, São Paulo. **Anais Eletrônicos das 2as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos**, 2013. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais2asjornadas/anais/4%20-%20ARTIGO%20-%20ROBSON%20SANTOS%20COSTA%20-%20HQ%20E%20CINEMA.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2019.

FAN, R. Crítica: Homem-Aranha 3. **Plano Crítico**, [S. l.], 21 de jul. 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-homem-aranha-3/>. Acesso em: 28 de jul. 2019.

FIGUEIRA, J. V. Sam Raimi reconhece defeitos de Homem-Aranha 3: "É um filme que simplesmente não funcionou muito bem". **Adoro Cinema**, [S. l.], 2 de jan. 2015. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-111055/> Acesso em: 28 de jul. 2019.

FIGUEIREDO, C. A. P.; DINIZ, T. F. N. Da página para a tela: um breve panorama histórico sobre o debate teórico entre quadrinhos e cinema. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v.19, n.1, p. 142-151, jan./jun. 2015

FOLHA. 'HOMEM-ARANHA quase não saiu do papel, diz Stan Lee, criador da HQ. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 30 nov. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1939524-homem-aranha-quase-nao-saiu-do-papel-diz-stan-lee-criador-da-hq.shtml> Acesso em: 17 de jan. 2019

GONÇALVES, A. A História da saga do clone de Homem-Aranha. **IGN Portugal**, [S. l.], 16 jul. 2016. Disponível em: <https://pt.ign.com/spider-man-clone-saga/31703/feature/a-historia-da-saga-do-clone-de-homem-aranha>. Acesso em: 22 de jan. 2019.

HOMEM-ARANHA. Direção Sam Raimi. California, EUA: Sony Pictures, 2002. 1 DVD (121 min.), son., color.



RELICI

114

HOMEM-ARANHA 2. Direção Sam Raimi. California, EUA: Sony Pictures, 2004. 1 DVD (127 min.), son., color.

HOMEM-ARANHA 3. Direção Sam Raimi. California, EUA: Sony Pictures, 2007. 1 DVD (139 min.), son., color.

HOMEM-ARANHA: De volta ao lar. Direção Jon Watts. California, EUA: Marvel Studios, 2017. 1 DVD (133 min.), son., color.

HOWE, S. **Marvel comics: A história secreta**. São Paulo: Leya, 2013.

KIRBY, J.; DITKO, S.; GOLDBERG, S.; SIMEK, A. **The Amazing Spider-Man:1**. 1 mar. 1963. 1 ilustração.

LEE, S.; DITKO, S. **Amazing Fantasy**, New York, USA: Marvel Comics, n. 15, 15 aug. 1962.

_____. **The Amazing Spider-Man**, New York, USA: Marvel Comics, n. 1.1 mar. 1963.

_____. The final chapter. **The Amazing Spider-Man**, New York, n. 33, feb. 1966.

_____; KANE, B. The Amazing Spider-Man. **Os maiores clássicos do Homem-Aranha, vol. 3: A morte de Gwen Stacy**, Barueri, p. 62, nov. 2004.

MICHELINIE, D.; MCFARLANE, T. The Sand and the Fury. **The Amazing Spider-man**, New York, n. 317, jul. 1989.

MOZDZENSKI, L. Intertextualidade verbo-visual: como os textos multissemióticos dialogam? **Bakhtiniana**, São Paulo, ano 8, v. 2, p.177-201, jul./dez. 2013.

NASCIMENTO, L. Ranking da franquia Homem-Aranha: Do pior ao melhor. **Observatório do cinema**, [S. l.], 12 de jan. 2019. Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/listas/2019/01/ranking-da-franquia-homem-aranha-do-pior-ao-melhor>. Acesso em: 28 de jul. 2019.

O ESPETACULAR Homem-Aranha. Direção Marc Webb. California, EUA: Sony Pictures, 2012. 1 DVD (136 min.), son., color.

O ESPETACULAR Homem-Aranha 2: a ameaça de Electro. Direção Marc Webb. California, EUA: Sony Pictures, 2014. 1 DVD (142 min.), son., color.

Revista Livre de Cinema, v. 7, n. 2, p. 75-116, mai-ago, 2020

ISSN: 2357-8807



RELICI

RANIERI, R. Homem-Aranha: A controversa criação do personagem! **Formiga Elétrica**, [S. l.], 6 jul. 2017. Disponível em: <https://formigaeletrica.com.br/quadrinhos/artigos-hq/criacao-do-homem-aranha/> Acesso em: 18 de jan. 2019.

SILVA JÚNIOR, C. **Fidelidade nas adaptações de histórias em quadrinhos para o cinema**. 2007. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, L. G.; MOUSINHO, L. A. Adaptação literária no cinema como processo dialógico: o caso de Morte em Veneza. **Revista Letras Raras**, v. 6, p. 233-250, 2017.

SIMONSON, L.; LO ROCQUE, G. **Web of Spider-Man**, New York, v. 1, n. 1, Apr. 1985.

SMEE, G. Os Percalços da Criação do Homem-Aranha e do Doutor Estranho. **Splash Pages**, [S. l.], jan., 2017. Disponível em: <https://splashpages.wordpress.com/2017/01/16/os-percalcos-da-criacao-do-homem-aranha-e-do-doutor-estranho/>. Acesso em 12 jan. 2019.

SOTO, C. 'Homem-Aranha: Longe de casa' é 2º filme do herói na Marvel: G1 lista todos do pior para o melhor. **G1**, [S. l.], 4 de jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/07/04/homem-aranha-longe-de-casa-e-2o-filme-do-heroi-na-marvel-g1-lista-todos-do-pior-para-o-melhor.ghtml>. Acesso em: 28 de jul 2019.

SOUZA, M. CRÍTICA - A difícil tarefa de um fã em descer a “sarrafa” no Homem-Aranha 3. **Rondoniaaovivo**, Rondônia, 15 de maio 2008. Disponível em: <http://rondoniaaovivo.com/cultura/noticia/2008/05/15/critica-a-dificil-tarefa-de-um-fa-em-descer-a-sarrafa-no-homem-aranha-3-por-marcos-souza.html>. Acesso em: 28 de jul. 2019.