2i REVISTA DE ESTUDOS DE IDENTIDADE E INTERMEDIALIDADE

QUANDO A CIGARRA JÁ NÃO CANTA
BUROCRACIA, IDENTIDADE E A METAMORFOSE KAFKIANA EM *CIGARRA* (2018) DE SHAUN TAN

WHEN THE CICADA NO LONGER SINGS
BUREAUCRACY, IDENTITY AND THE KAFKAESQUE METAMORPHOSIS IN *CICADA* (2018), BY SHAUN TAN

SOFIA RIBEIRO*
sofia.ribeiro99@ua.pt

O presente artigo propõe-se analisar o livro-álbum *Cigarra* (2018), de Shaun Tan, a partir de uma perspetiva intertextual e intermedial, evidenciando o diálogo que a obra estabelece com dois textos canónicos de Franz Kafka (1883–1924): *Die Verwandlung* [*A metamorfose*] (1915) e *Der Process* [*O processo*] (1925). O estudo parte, assim, da leitura benjaminiana do universo kafkiano como um "teatro do mundo" e centra-se na forma como *Cigarra* reinscreve temas centrais da poética de Kafka, tais como a desumanização institucional, a alienação laboral e o poder opressivo da burocracia, num contexto contemporâneo e num formato também destinado a um público-leitor juvenil. A análise incide tanto sobre a componente verbal como sobre a componente visual da obra, sublinhando a forma como texto, ilustrações e peritextos contribuem para a construção de um universo simbólico marcado pela opressão e pela anonimização do sujeito preso nas amarras de um terrorismo burocrático. Ao contrário dos desfechos trágicos que caracterizam os percursos literários de Gregor Samsa e Josef K., a metamorfose final da Cigarra é interpretada como um gesto de rutura e libertação, reorientando semanticamente o motivo kafkiano, simultaneamente, para um horizonte ético e emancipatório.

Palavras-Chave: Franz Kafka; terrorismo burocrático; O processo; A metamorfose; livro-álbum; literatura infantojuvenil.

This article aims to analyse the picturebook *Cicada* (2018) by Shaun Tan from an intertextual and intermedial perspective. It highlights the dialogue the work establishes with two canonical texts by Franz Kafka (1883–1924): *Die Verwandlung* [*The Metamorphosis*] (1915) and *Der Process* [*The Trial*] (1925). The study is grounded in a Benjaminian reading of Kafka's universe as a "theatre of the world" and focuses on how *Cicada* reinscribes central themes of Kafka's poetics. These include institutional dehumanisation, labour alienation, and the oppressive power of bureaucracy, all reframed in a contemporary context and in a format intended for a young readership. The analysis considers both the verbal and visual components of the work. It emphasises how text, illustrations, and paratexts contribute to the construction of a symbolic universe marked by oppression and by the anonymisation of the subject caught in the grip of bureaucratic terror. In contrast to the tragic outcomes that characterise the literary trajectories of Gregor Samsa and Josef K., Cicada's final metamorphosis is interpreted as an act of rupture and liberation. In this way, the Kafkaesque motif is semantically redirected towards an ethical and emancipatory horizon.

* Bolseira de investigação e docente no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, Portugal. ORCID: 0009-0005-2264-5381

Keywords: Franz Kafka; bureaucratic terror; The trial; The metamorphosis; picturebooks; children's and young adult literature.

Declaração de contribuição de autoria CRediT [apenas para artigos em coautoria]

N.a.

Informação de financiamento [se aplicável]

N.a.

Declaração de conflitos de interesse [se aplicável]

N.a.

Declaração de disponibilidade de dados [se aplicável]

N.a.

Data de receção: 23-1-2026
Data de aceitação: 15-6-2026
DOI: 10.21814/2i.7167

1. O teatro (burocrático) do mundo kafkiano

O título introdutório à presente secção remonta à célebre leitura de Walter Benjamin segundo a qual o mundo de Franz Kafka (1883–1924) é um teatro do mundo (cf. Benjamin, 1996, p. 150). Compreender a obra kafkiana a partir desta visão benjaminiana implica concebê-la como uma encenação da condição existencial humana, na qual os sujeitos, no vislumbre de uma representação de si próprios, entram em cena sem roteiro prévio, sem ensaio e sem conhecimento das regras que regem o espetáculo. Esta condição é transversal às figuras kafkianas, uma vez que são personagens que agem num mundo já em funcionamento e cujas leis permanecem obscuras. Mas o teatro kafkiano não se estrutura como um palco da consciência ou da reflexão esclarecida; trata-se, antes, de um espaço dominado por gestos mecanizados e impostos, onde as provas se acumulam e a autoridade se exerce sob o véu do silêncio sistemático. O trágico, tal como o entende Benjamin, não está num destino grandioso, mas na banalidade dessa encenação: o sujeito kafkiano age como se houvesse um sentido último, uma justiça final, uma lei compassiva, embora nenhuma dessas instâncias chegue efetivamente a revelar-se. O teatro do mundo de Kafka é, por conseguinte, a imagem crua de uma modernidade em que a experiência perdeu a sua transparência, e em que viver equivale a desempenhar um papel cujo significado nunca se esclarece.

Kafka adquiriu uma parte substancial do seu conhecimento sobre o mundo e sobre a vida – bem como o seu característico pessimismo crítico – a partir da sua experiência profissional na companhia de seguros onde exerceu funções (Brod, 1960, p. 84), um trabalho que embora manifestamente detestado, lhe permitia subsistir e dedicar-se à escrita. O contacto diário com os mecanismos institucionais contribuiu para a centralidade da temática jurídica nas obras produzidas entre 1912 e 1914, período em que os enigmas, as ambiguidades e as complexidades do direito ocupavam um lugar determinante no pensamento do jovem Kafka, recém-formado em Direito.

No entanto, o motivo jurídico não se esgota nesse período, reaparecendo em textos posteriores como *Der neue Advokat* [*O novo advogado*] (1917) e *Zur Frage der Gesetze* [*Sobre a questão das leis*] (1920). As experiências reiteradamente frustrantes de Kafka com a legislação e os trâmites burocráticos, o contacto direto com práticas empresariais eticamente duvidosas, destinadas a contornar os custos dos seguros dos trabalhadores, e, adicionalmente, o impacto da Primeira Guerra Mundial – quando um número significativo de soldados feridos passou a recorrer às companhias de seguros – conferiram um novo impulso à sua criação literária. As repercussões dessa realidade manifestam-se de forma particularmente evidente em obras tardias como *Beim Bau der Chinesischen Mauer* [*Durante a construção da muralha da China*] (1917), *Das Schloss* [*O castelo*] (1922) e *Der Bau* [*A toca*] (1923/1924), nas quais o foco se desloca progressivamente das disputas jurídicas características do período pré-guerra para a crítica dos horrores da burocracia moderna, hoje consubstanciados no adjetivo *kafkiano* [*Kafkaesque*] (Ziolkowski, 2017, p. 189).

Kafka afirma-se, tal como sublinha Theodor Adorno, como um analista lúcido dos processos de alienação social (1969, pp. 302–342); ler Kafka implica uma constante redescoberta de problemáticas historicamente situadas que, transfiguradas pelo tempo, se revelam ainda hoje como um discurso incisivo sobre o poder e as relações de poder, a arbitrariedade burocrática e o sentimento de desorientação que envolve o homem moderno no seio de uma sociedade impessoal e despersonalizada (Schmitz-Emans, 2010, p. 16).

É precisamente neste horizonte – em que o teatro do mundo kafkiano se articula com a experiência concreta da burocracia moderna e com a opacidade dos seus mecanismos jurídicos – que se inscreve *Der Process* [*O Processo*] (1925), escrito entre 1914 e 1915 e publicado postumamente. Enquanto um dos romances mais conhecidos da literatura-mundo (*Weltliteratur*), a obra condensa, de forma exemplar, as problemáticas anteriormente delineadas, transpondo-as para a figura de Josef K. e para a encenação de um processo judicial sem origem clara, sem acusação definida e sem instância última de sentido. Na manhã do seu trigésimo aniversário, Josef K., um discreto funcionário bancário, é *detido* no seu quarto de pensão. Pelo menos é esse o termo que Kafka utiliza ("verhaftet"), muito embora o acontecimento tenha tão pouco que ver com uma detenção no sentido comum como o julgamento subsequente tem com qualquer processo judicial com o qual estejamos familiarizados (Engel, 2008, p. 215). Exatamente um ano depois, na véspera do seu trigésimo primeiro aniversário, K. é retirado do seu apartamento, levado para uma pedreira nos arredores da cidade e executado.

A leitura do romance suscita de imediato um conjunto de questões fundamentais que dizem respeito tanto à dimensão simbólica do julgamento como à condição existencial do protagonista. Manfred Engel, grande estudioso de Kafka, sintetiza estas interrogações em três perguntas basilares: (1) o que significa o complexo metafórico central do julgamento, do tribunal e da lei?; (2) no que respeita à culpabilidade do arguido, Josef K. é uma vítima ou um perpetrador?; e, por fim, (3) caso se admita a sua culpa, trata-se de uma culpa concreta e evitável – o que conferiria ao romance uma dimensão moralizante, no sentido de não agir como Josef K. – ou de uma culpa inerente à condição humana, talvez específica do homem moderno? (Engel, 2008, p. 226).

O 'mistério' do julgamento fez correr rios de tinta. Engel (2008) coloca em destaque, entre outras vias de interpretação, as leituras sociológicas da obra. Para o investigador, ler este texto de Kafka de uma forma realista significa interpretá-la como uma imagem poética do mundo vivido. O adjetivo 'kafkiano' passa, assim, a designar essa realidade pautada por uma ocorrência inexplicável, à luz da razão, que faz desabar a condição e a vida de alguém. A partir desta leitura, *O Processo* molda o mundo administrativo e as múltiplas restrições e ameaças que o indivíduo experimenta hoje por parte de poderes anónimos; torna-se uma denúncia do capitalismo, uma antecipação profética dos regimes totalitários do século XX ou, de forma mais atual, e ao estilo de Foucault, uma representação visual do poder que suprime o desejo (*ibid*., p. 228). Em última instância, esta leitura sociológica acaba sempre por despertar no leitor uma inabalável solidariedade para com Josef K., uma vítima (inocente?) das estruturas do mundo moderno: a burocracia, o mundo dos negócios e as estruturas de poder que subjugam os indivíduos.

Der Process é, portanto, uma obra em que o "invisível tem a tendência escarninha de se apresentar como o visível" (Calasso, 2024, p. 16). Nela narra-se o mundo visível das chancelarias e dos arquivos, das salas mofadas, escuras e decadentes; é o local onde os sótãos sufocantes, corredores labirínticos e salas sombrias condensam a ordem burocrática opressiva, assente numa "Anonymisierung der Verwaltungsakts" [anonimização do ato administrativo] (Hiebel, 2008, p. 457). Josef K. é, por seu turno e à semelhança de tantas outras personagens de Kafka, a personificação do tipo de homem produzido pelas instituições modernas do trabalho, comércio e do governo (Robertson, 2004, p. 80), isto é, um sujeito funcionalmente integrado em sistemas racionais que operam segundo lógicas impessoais e opacas.

Importa, paralelamente, assinalar que também *Die Verwandlung* [*A metamorfose*] (1915) se pode interligar a estas condicionantes sociais e laborais do mundo moderno. Escrita entre novembro e dezembro de 1912, e dada à estampa em outubro de 1915 na revista mensal *Die Weißen Blätter*, a narrativa centra-se na imprevisível transformação

de Gregor Samsa, um caixeiro-viajante, num "ungeheuren Ungeziefer" ["bicho desconforme"[1]] (Kafka, 2005, p. 5). A metamorfose de Gregor é, assim, o motivo principal, o elemento germinal de toda a história. Numa perspetiva de receção e *transfer*, a tradução de "Ungeziefer" adquire, por isso, um peso particular, tanto mais que condiciona o imaginário do leitor quanto à perceção e reação do protagonista. De que espécie de bicharoco se trata, não se sabe. "Ungeziefer" é uma designação genérica, pejorativa, para antrópodes, ou seja, insetos e miriápodes, vistos como indesejáveis, repulsivos ou pestilentos.[2]

Avultam controvérsias hermenêuticas em torno de *Die Verwandlung*, que vão além da natureza física ou espiritual da transformação de Gregor. Na verdade, o maior consenso da crítica é que não há uma única via interpretativa (Poppe, 2010, p. 167) e que o conto comunga da dialética da provocação e da recusa interpretativa (Engel, 2008, p. 411) que caracteriza o espólio literário kafkiano.

No entanto, neste conto de Kafka são várias as linhas de leitura que sublinham a opressão familiar, interligando-a com condicionantes sociais e laborais do mundo moderno. Nesta perspetiva, Gregor emerge como figura paradigmática da alienação moderna, vítima de uma lógica utilitarista, profundamente enraizada no seio da própria estrutura familiar, onde o valor do indivíduo se mede, quase exclusivamente, pela sua capacidade produtiva. A transformação do protagonista revela, assim, o colapso de um sistema relacional baseado na funcionalidade económica, tornando visível a instrumentalização afetiva a que Gregor é submetido. Partindo desta perspetiva, Kafka desenvolve uma crítica incisiva às dinâmicas de exploração impostas pelas exigências do sistema capitalista (Doppler, 1975, pp. 95–99), que se infiltra nos espaços mais íntimos da experiência individual, convertendo o lar num prolongamento do mundo do trabalho e o sujeito num agente desumanizado, consumido por um sentido de dever que o anula.

Perante um fluxo contínuo de questões não respondidas, resta ao leitor ler *Die Verwandlung* e *Der Process* como uma reflexão que se prolonga para além da morte dos protagonistas e do final narrativo. Esta resistência hermenêutica, longe de esgotar o potencial da narrativa, abre caminho a múltiplas possibilidades de recriação e transformação literária, nomeadamente direcionadas para um público leitor infantil e juvenil. Assim sendo, procuraremos, de seguida, explanar de que modo a adaptação de textos de Kafka para leitores mais novos oferece aos autores a possibilidade de acomodar novos temas, matérias e motivos e lhes abre um vasto horizonte de possibilidades criativas.

[1] Segundo a tradução de António Sousa Ribeiro (Kafka, 2021, p. 63).

[2] Na verdade, Kafka parece ter feito questão de não revelar a espécie de bicho no qual Gregor Samsa se viu transformado, muito embora seja provável que tivesse pensado num inseto. Numa carta de 25 de outubro de 1915, enviada ao seu editor Kurt Wolff, frisa: "Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeichnet werden. […] Wenn ich für eine Illustration selbst Vorschläge machen dürfte, wurde ich Szenen wählen, wie: die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsteren Nebenzimmer offensteht." (Kafka, 2009) [O inseto em si não pode ser desenhado. Não pode sequer ser desenhado à distância. (…) Se me é permitido fazer sugestões para uma ilustração, então escolheria cenas como: os pais e o procurador frente à porta fechada ou, melhor ainda, os pais e a irmã na sala iluminada, com a porta aberta para o quarto ao lado, que está totalmente às escuras.] (tradução minha)

2. Os primeiros passos com Kafka

A presença da obra de Kafka no campo da literatura infantojuvenil tem-se afirmado através de diferentes modalidades de circulação e reconfiguração. Entre elas contam-se, por um lado, a inclusão de contos e parábolas em coletâneas destinadas sobretudo a leitores mais jovens e, por outro, a transposição das suas narrativas para formas dramáticas dirigidas ao teatro infantojuvenil. Um exemplo elucidativo desta última modalidade – correspondente ao que Gérard Genette designa como "transmodalidade intermodal" (Genette, 1982, pp. 382–388) – encontra-se na adaptação cénica de *Die Verwandlung* apresentada pelo *Münchner Theater für Kinder* em 2002 (Kaulen, 2005, p. 63).

Importa sublinhar, contudo, que o processo de reendereçamento de textos kafkianos ao público infantojuvenil nem sempre implica uma transformação direta do texto verbal. Em certos casos, a aproximação a leitores mais jovens realiza-se sobretudo através de estratégias paratextuais e visuais. É o que sucede, por exemplo, com a edição alemã de *Ein Bericht für eine Akademie* [*Um relatório para uma academia*], publicada pela editora Alibaba em 1996, que preserva integralmente o texto original, procurando, porém, adequá-lo ao horizonte de receção infantil mediante ilustrações de grande formato representando momentos centrais da narrativa e orientando, desse modo, os percursos interpretativos do leitor (Kaulen, 2005, p. 63). Nesta situação, a adaptação ao destinatário juvenil concentra-se essencialmente nos elementos paratextuais – nomeadamente o formato editorial, a tipografia, a composição gráfica da capa e o aparato ilustrativo (*ibid*.).

Apesar disso, esta modalidade de reendereçamento editorial tem vindo progressivamente a perder expressão face ao crescente predomínio das adaptações e recriações propriamente ditas da obra kafkiana. Com efeito, os processos de reescrita e transformação oferecem aos autores uma margem criativa significativamente mais ampla, permitindo não apenas deslocar os textos de Kafka para novos contextos de receção, mas também reinscrever os seus motivos, temas e estruturas narrativas em problemáticas contemporâneas dirigidas ao público infantojuvenil.

No conjunto de textos de Kafka que têm vindo a ser adaptados e recriados para a literatura infantojuvenil, *Die Verwandlung* tem sido particularmente inspiradora. O motivo da metamorfose, que condensa em si a transformação de uma pessoa em bicho – tão explorada nos contos maravilhosos –, a situação insólita do protagonista, a estreita fronteira entre possível e impossível, real e imaginado, e o labirinto interpretativo que apresenta faz desta obra de Kafka um terreno fértil para revisitações e reescritas pensadas para a leitura de crianças e jovens.

A década de 1990 marca um crescimento expressivo destas recriações para o público infantojuvenil, surgindo sob a forma de livro ilustrado, livro-álbum e de romance juvenil. As recriações infantojuvenis onde está presente o motivo metamórfico são, de facto, numerosas, variando em propósito, género e público-alvo.

Em França, por exemplo, o livro ilustrado *Le garçon scarabée* (1999), de Lawrence David e Delphine Durand, oferece uma leitura visual e alegórica da metamorfose kafkiana através de Gregory Sampson, um menino que acorda, subitamente, transformado num escaravelho. Neste livro, o evento metamórfico surge como metáfora do isolamento vivido pelas crianças, intensificado pelo silêncio dos mais velhos.

Publicado também em 1999, o romance *Greg. Eine rätselhafte Verwandlung* (1999), do autor alemão Dirk Walbrecker, centra-se na metamorfose de Gregor Hansen numa gigantesca lagarta, um acontecimento que, ao contrário do hipotexto kafkiano, é explicado pelo narrador, como sendo decorrente de um amor não correspondido, da

rivalidade com o irmão mais velho, Ben, e, à semelhança de *Le garçon scarabée*, de um ambiente familiar disfuncional, marcado pela negligência parental.

De modo análogo, *The Transmogrification of Roscoe Wizzle* (2001), do norte-americano David Elliott, apropria-se do motivo da metamorfose kafkiana para construir um romance policial infantil de cariz satírico, onde impera a desfamiliarização do quotidiano para expor as contradições e o absurdo que permeiam a vivência infantil contemporânea e dão azo a que uma situação potencialmente absurda e indicativa de loucura se converta num cenário de aparente normalidade. Esta inversão é sustentada pela família do protagonista, conduzindo-o, por conseguinte, a uma reflexão crítica sobre o crescimento, o pensamento, a experiência subjetiva do tempo, entre outros aspetos existenciais centrais.

Em Portugal, e já mais recentemente, foram publicados dois livros-álbuns que entram em diálogo com *Die Verwandlung*: *Tão tão grande*, de Catarina Sobral (2016) e *A barata que acordou transformada numa gigantesca menina*, da autoria de Ana Margarida de Carvalho (2023) e ilustrações de Anna Bouza da Costa. Ambos podem ser lidos como recriações do conto de Kafka para os leitores mais novos, centradas no motivo da metamorfose, que nelas é colocado ao serviço do tratamento narrativo de temáticas atuais, por vezes fraturantes, como a destruição dos ecossistemas, no caso do texto de Ana Margarida de Carvalho, e as dificuldades físicas e psicológicas associadas às etapas do crescimento infantil, no caso do livro-álbum de Catarina Sobral (cf. Ribeiro, 2025)[3].

Recentemente foi ainda publicado o livro-álbum *Cicada*, de Shaun Tan, em 2018, na Austrália, tendo sido traduzido para português por Carla Oliveira e editado em 2024 pela Orfeu Negro, sob o título *Cigarra*. Em contraste com as obras anteriormente mencionadas, esta obra de Tan estabelece uma relação de intertextualidade direta com os dois textos canónicos de Kafka analisados: *Die Verwandlung* e *Der Process*. Deste último, a obra de Tan recupera a representação da desumanização institucional; e, a partir de *Die Verwandlung*, o autor mostra que a ordem laboral pode constituir um mecanismo de destruição e que a fidelidade a um sistema corporativo não garante redenção, mas antes um esquecimento sistemático e anunciado.

Considerando, por conseguinte, estas propriedades de ressignificação e transformação, partiremos dos pressupostos teóricos da intertextualidade, de modo a procedermos a uma abordagem comparativa de *Cigarra*, de Shaun Tan, com *Die Verwandlung* e *Der Process*, para assim se identificar o lastro intertextual e os processos de recriação. Dado que *Cigarra* se configura como um livro-álbum, a análise exigirá uma atenção particular às relações entre texto, imagem e materialidade editorial. Neste âmbito, mobilizar-se-á a reflexão de Irina O. Rajewsky sobre a intermedialidade, entendida como o conjunto de fenómenos que implicam relações, cruzamentos ou remissões entre diferentes *media* (Rajewsky, 2005, pp. 44–55). Mais especificamente, o livro-álbum aproxima-se daquilo que a autora designa como *media combination* (*ibid*., p. 50), isto é, uma configuração em que distintos sistemas semióticos coexistem materialmente e produzem sentido através da sua interação.

[3] Importa, ainda, no contexto português, mencionar a referência ao motivo metamórfico em *O Estranhão* (2025), de Álvaro Magalhães. Neste romance juvenil, o autor constrói um jogo de espelhos com o conto kafkiano para refletir sobre o poder transformador da leitura. Ao dissolver progressivamente a fronteira entre leitor e personagem, o texto mostra como a leitura deixa de ser um ato distante e passa a ser uma experiência vivida, quase física. A metamorfose de Gregor contagia o narrador, simbolizando a forma como certos livros não apenas contam mudanças, mas as provocam, afetando a identidade de quem lê. Assim, o estranhamento proposto por Álvaro Magalhães através da metamorfose kafkiana surge como parte essencial do crescimento e da formação do leitor, sobretudo no contexto da literatura infantil e juvenil.

Esta análise alargar-se-á, posteriormente, a aspetos intermodais, com especial atenção à forma como os peritextos introduzem ou exploram os motivos kafkianos da metamorfose e do terrorismo burocrático e ao papel das ilustrações na construção, receção e apreensão do universo kafkiano. Aspetos particularmente relevantes dado que, por *Cigarra* se tratar de um livro-álbum, ambas as componentes – texto e imagem – têm potencial de produzir significados, trabalhando em conjunto para alcançar uma unidade artística superior à soma das partes (cf. Sipe, 1998, 2001).

2.1 O bicho do sistema: a metamorfose kafkiana como libertação em *Cigarra*, de Shaun Tan

Shaun Tan nasceu em 1974 na Austrália e cresceu num subúrbio de Perth. Desde cedo se interessou por autores de ficção científica como Isaac Asimov, Ray Bradbury e Arthur C. Clarke, influências que marcaram de forma decisiva o seu imaginário artístico-literário. Ainda na adolescência começou a escrever histórias e, mais tarde, passou a ilustrar narrativas de ficção científica e terror para diversas revistas, dando início a uma carreira que viria a afirmar-se pela conjugação singular entre texto e imagem.

A vasta produção literária e artística de Tan revela uma forte atenção a problemáticas sociais e políticas contemporâneas, em particular à experiência de deslocação, exclusão e pertença; uma preocupação manifestada de forma paradigmática em *The Arrival* (2006), publicado em Portugal como *Emigrantes* (2011), obra que procura representar a experiência vivida por migrantes nos países de acolhimento.

Mais recentemente, com a publicação de *Cigarra*, o foco social do seu trabalho deslocou-se para a crítica das relações laborais nas sociedades pós-industriais. Curiosamente, o título desta obra remete-nos para um diálogo direto com a fábula *A Cigarra e a Formiga*, na qual a Cigarra surge tradicionalmente associada à improvidência, ao canto e à recusa do trabalho, sendo, por isso, moralmente sancionada. No entanto, no conto de Tan, essa matriz fabulística é radicalmente reconfigurada: a protagonista não apenas trabalha, como o faz de forma contínua, disciplinada e irrepreensível, integrando-se plenamente no regime produtivo que, na fábula, lhe era negado. Ainda assim, longe de alcançar reconhecimento ou proteção, a Cigarra é submetida a um processo sistemático de desvalorização e exclusão, que conduz à sua metamorfose final num inseto de cores vibrantes.

À semelhança do bicho em que Gregor Samsa se transforma em *Die Verwandlung*, também a Cigarra é privada de reconhecimento e respeito. Este inseto, sempre vestido com um fato cinzento, trabalha diligentemente como "operadora de registos de dados" (Tan, 2024, p. 3) há dezassete anos num edifício alto de escritórios igualmente cinzento. Neste pano de fundo quase monocromático, apenas a sua cabeça verde desproporcionalmente grande e os olhos proeminentes e afastados constituem os únicos elementos cromáticos a sobressair entre as múltiplas variações de tons acinzentados.

Apesar de um percurso profissional irrepreensível – "sem falta, sem erro" (Tan, 2024, p. 3) –, qualquer possibilidade de progressão lhe é sistematicamente negada, justificando-se tal exclusão com base na suposta inferioridade da Cigarra face aos funcionários humanos: "Recursos humanos diz cigarra não humana. Não precisa recursos" (*ibid.*). A esta exclusão formal somam-se condições materiais de vida profundamente precárias: embora trabalhe de forma incessante, a Cigarra não consegue pagar uma renda, permanecendo a viver no próprio edifício de escritórios, que se converte num espaço de dupla camada: é simultaneamente um local de trabalho e espaço de habitação. A sua permanência imposta no labirinto burocrático adquire uma dimensão simbólica

particularmente expressiva quando a protagonista, privada de qualquer alternativa, mastiga as folhas que lhe servem de alimento, recolhida no seu cacifo, de forma apática.

Paralelamente, não lhe é permitido utilizar a casa de banho do escritório, o seu salário é penalizado quando se desloca ao centro da cidade e é sistematicamente explorada pelos colegas humanos, que nunca acabam o próprio trabalho, ao passo que a Cigarra "sair sempre tarde" e "acabar trabalho" (*ibid*., p. 9). Esta dicotomia institucional entre a protagonista e os trabalhadores humanos acaba, ainda, por escalar para episódios de violência física, intensificando a crítica à normalização da desumanização e da exploração física e espiritual no contexto laboral contemporâneo.

Este enquadramento pleno da Cigarra no mundo burocrático humano encontra a sua expressão simbólica no acumulado de edifícios altos, de formas geométricas rígidas, compostos por blocos e prismas suspensos num espaço cinzento, sem horizonte definido nem ponto de fuga fiável, representado nas guardas iniciais (cf. figura 1). A geometria que, à partida, parece prometer um horizonte de racionalidade e ordem acaba, paradoxalmente, por gerar desorientação no leitor, ecoando os espaços labirínticos e opressivos do tribunal de *Der Process*.

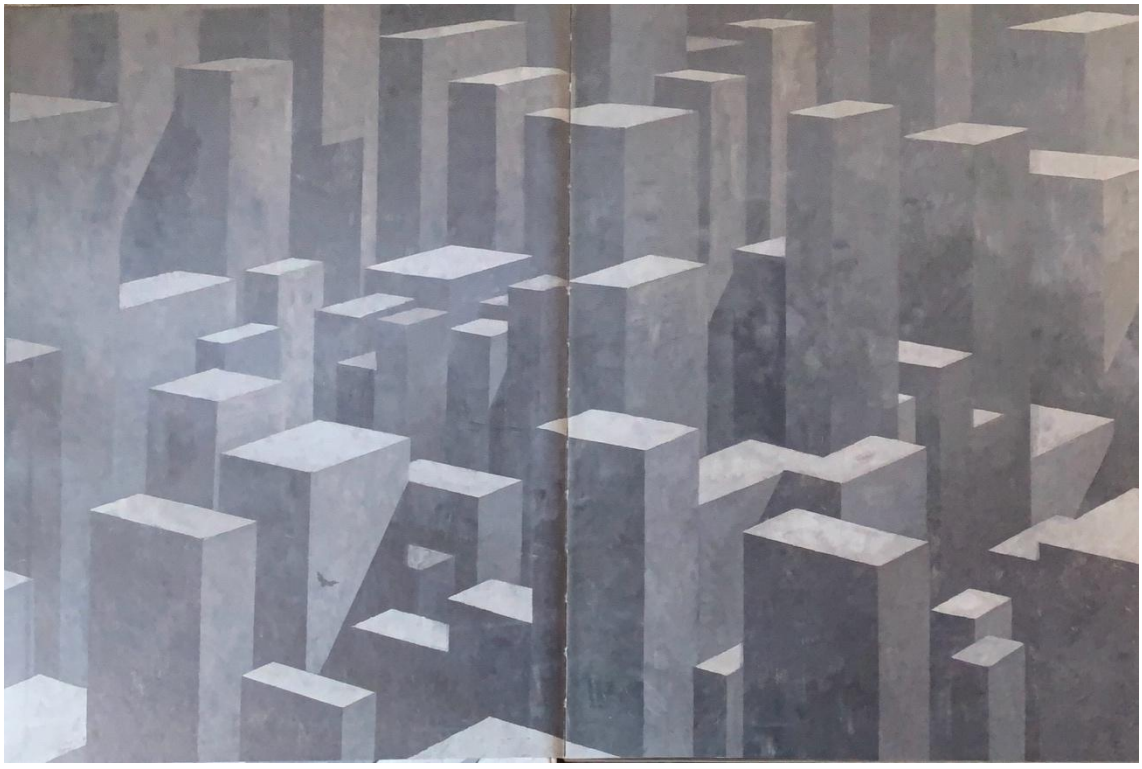

Fig. 1. Guardas iniciais de *Cigarra*, de Shaun Tan.

No plano verbal, essa mesma lógica de 'falsa' racionalidade manifesta-se através de um discurso que simula objetividade e ordem, mas que acaba por produzir um efeito de esvaziamento semântico e de desorientação interpretativa. O discurso organiza-se em frases curtas, paratáticas e enumerativas, desprovidas de conectores lógicos e de marcas de subjetividade – "Cigarra não consegue pagar renda. Vive entre paredes escritório. Empresa finge não saber." (Tan, 2024, p. 13) – aproximando-se do registo impessoal de um relatório administrativo. Esta redução do enunciado a unidades mínimas transforma a linguagem num instrumento funcional, no qual o sujeito é progressivamente esvaziado de interioridade e reduzido a dados mensuráveis, tempo de serviço e desempenho técnico. A

recorrência da onomatopeia "Tac tac tac!" acentua este processo de mecanização discursiva, ao substituir o sentido pelo ritmo e a reflexão pela repetição sonora, instaurando uma temporalidade circular e sem finalidade.

De igual modo, a construção assimétrica das frases que opõem "Humano" e "Cigarra" – "Humano nunca acaba trabalho. Cigarra sai sempre tarde. Acaba trabalho. Ninguém agradece cigarra." (Tan, 2024, p. 9) – evidencia, no próprio plano linguístico, a naturalização da exploração e a negação do reconhecimento, enquanto a ausência sistemática de artigos definidos contribui para a despersonalização da protagonista. Assim, o texto verbal não apenas descreve a lógica burocrática, mas incorpora-a formalmente, funcionando como um dispositivo crítico que expõe, pela frieza e pela repetição, a violência simbólica inerente ao trabalho administrativo.

Na senda de Kafka, *Cigarra*, de Shaun Tan, prossegue a exposição de um verdadeiro terrorismo burocrático, exercido por forças anónimas e difusas, cuja violência se manifesta pela normalização quotidiana da exclusão e do abuso. No plano verbal, essa violência emerge precisamente da ausência de uma instância identificável de poder: não há nomes próprios, vozes individualizadas ou agentes claramente responsáveis, apenas categorias genéricas e funcionais, como "humano" e "empresa", que condensam o sistema numa entidade abstrata e omnipresente, à semelhança do tribunal invisível e inacessível de *Der Process*. Esta anonimização discursiva encontra eco nas ilustrações, onde os trabalhadores humanos surgem frequentemente representados apenas da anca para baixo, privados de rosto e, consequentemente, de identidade, reforçando a ideia de um poder que opera sem sujeito e sem responsabilização. Tal como no universo kafkiano, a opressão não resulta de uma vontade individual explícita, mas de um aparelho impessoal que se reproduz a si próprio, tornando a desumanização da Cigarra não apenas possível, mas estruturalmente inevitável.

Como seria de esperar, a reforma da Cigarra, ao fim de dezassete anos de serviço, não é assinalada por qualquer gesto de reconhecimento no espaço laboral, sendo antes acompanhada pela rudeza de uma ordem lacónica para que limpe a sua mesa. Este ato aparentemente banal, longe de se esgotar na sua simplicidade funcional, assume um valor simbólico decisivo, configurando-se como o primeiro passo de uma libertação há muito adiada.

Cumprida essa tarefa, a Cigarra percorre, pela última vez, as escadas labirínticas – semelhantes àquelas que Josef K. percorre no tribunal – nas quais se perdeu espiritualmente ao longo de dezassete anos de serviço, dirigindo-se ao topo do edifício. Colocada na beira do telhado, a narrativa convoca momentaneamente a expectativa de um desfecho trágico, que ecoa o destino de Josef K. e Gregor Samsa; contudo, essa antecipação é rapidamente subvertida quando a Cigarra se metamorfoseia. Ao contrário de Gregor Samsa, a protagonista de Shaun Tan é finalmente investida de um direito à libertação: transforma-se no inseto voador que sempre foi, mas que o terrorismo burocrático lhe negara.

No âmbito desta análise, importa mencionar a reflexão sobre o ritmo e a cadência da experiência leitora suscitados pela própria materialidade do livro, em particular pela distribuição de palavras e imagens aos longo das páginas e das duplas páginas. No livro-álbum, essa organização não funciona como mero suporte ilustrativo; antes, estrutura a temporalidade da narrativa, regulando efeitos de *suspense*, aceleração e desaceleração. Neste sentido, o virar de página torna-se, em si mesmo, uma ação narrativa (cf. Nikolajeva & Scott, 2006, pp. 73–75), introduzindo micro-pausas e reorientações da atenção que podem retardar o avanço da leitura e intensificar a contemplação ou acelerá-la.

No desfecho de *Cigarra*, este princípio é explorado de forma particularmente expressiva. A antecipação de um final trágico é subvertida pela lógica material do livro-

álbum: em vez de oferecer a revelação num único golpe, Tan fragmenta o acontecimento em micro-etapas sucessivas, distribuídas por várias páginas. O leitor necessita de virar a página repetidas vezes – acompanhando o romper do corpo do inseto e a sua progressiva elevação – para aceder ao sentido pleno da cena, descobrindo que não se trata de queda, mas de metamorfose. Deste modo, a viragem de página governa a duração do *clímax* e intensifica a tensão dramática: a cada novo corte, prolonga-se o instante de *suspense* e, simultaneamente, acelera-se a leitura pela urgência de 'ver a seguir'. A cadência da mão que vira as páginas orienta o olhar e produz um efeito quase sequencial até que a imagem final reconfigura retrospetivamente o que parecia anunciar um desfecho fatal. Assim, o livro não apenas representa a libertação; fá-la sentir na temporalidade material da leitura, convertendo o ato de virar a página num dispositivo central de significação e de ritmo narrativo.

A liberdade conquistada pela personagem encontra a sua consumação simbólica nas guardas finais da obra (cf. figura 2), onde a paisagem urbana rígida e opressiva das guardas iniciais é definitivamente abandonada. Os edifícios altos, geométricos e acinzentados, em que se materializava a lógica do controlo e da racionalidade burocrática, cedem lugar a uma floresta exuberante, revestida de cores vivas, com claro predomínio do verde. Esta transição visual assinala a passagem de um espaço de clausura para um espaço de abertura, de um mundo artificial e normativo para um ambiente orgânico e vital. A floresta, enquanto figura de refúgio e de regeneração, confirma que a metamorfose da Cigarra não constitui apenas um gesto individual de evasão, mas a inscrição de uma alternativa simbólica ao universo burocrático, selando, no plano imagético, a libertação física e espiritual da protagonista.

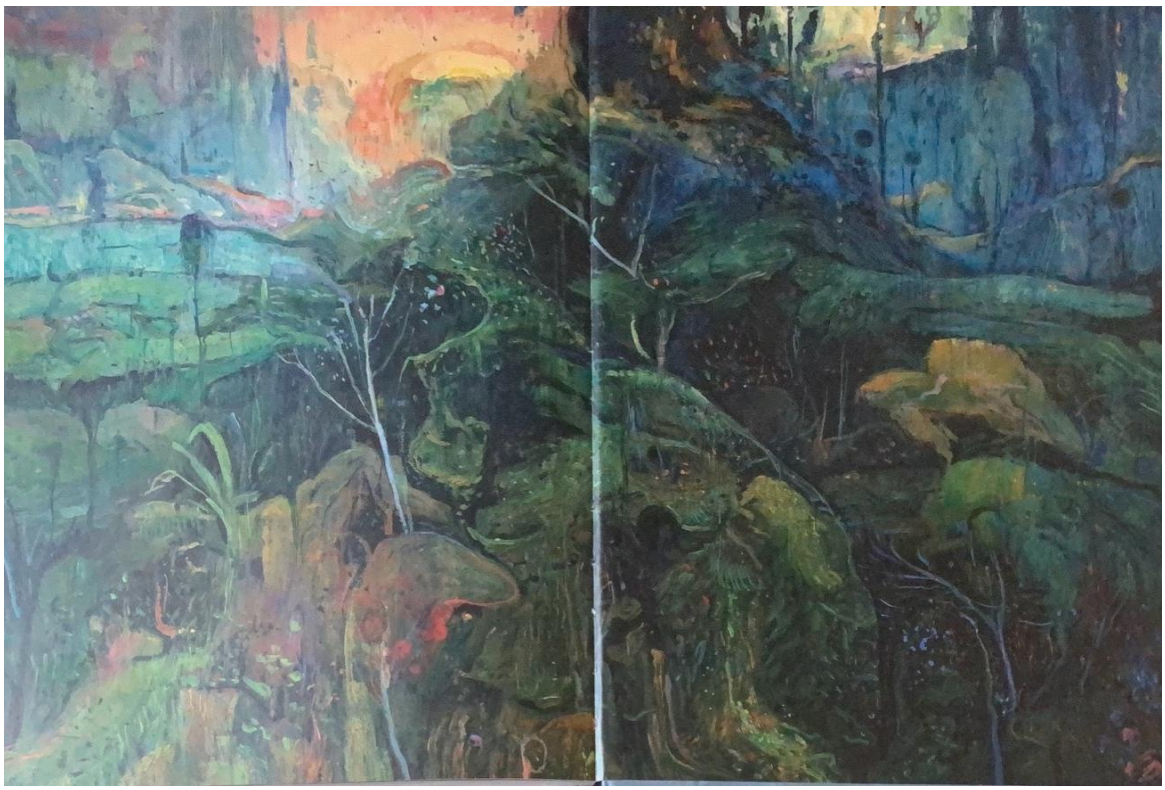

Fig. 2. Guardas finais de *Cigarra*, de Shaun Tan.

Acontece, assim, que o livro-álbum de Tan, na articulação entre texto e imagem e no jogo intertextual que estabelece com a obra de Franz Kafka, se afasta dos desfechos trágicos de Josef K. e de Gregor Samsa. Neste sentido, e embora crie fios de ligação evidentes ao hipotexto kafkiano, Tan reorienta a lógica da metamorfose para um horizonte de libertação, incentivando a valorização e a aceitação da liberdade enquanto possibilidade ética e existencial. O final feliz resulta, portanto, não de uma resolução externa do conflito, mas da assunção dessa liberdade.

De facto, *Cigarra* convoca diferentes níveis de leitura, ajustáveis às competências interpretativas e à experiência dos seus leitores. Embora não se trate de uma obra particularmente simplificada, o livro permanece acessível a um público jovem, sendo, segundo indicação editorial, preferencialmente direcionado a leitores entre os doze e os catorze anos. Para este público juvenil, é plausível que se privilegiem leituras centradas em problemáticas frequentemente associadas à experiência adolescente, como a exclusão, a construção identitária ou o *bullying*. Ainda assim, tal não implica a indetetabilidade dos intertextos kafkianos que estruturam e reconfiguram a narrativa, uma vez que estes podem ser mobilizados de forma mais ou menos consciente, consoante os percursos de leitura e os contextos de receção. Por sua vez, o leitor adulto, independentemente do seu grau de familiaridade com a obra de Kafka, encontra-se em condições de aceder a camadas de significação mais complexas, nas quais emergem, entre outros aspetos, as problemáticas da exploração laboral, da desumanização burocrática e da normalização da violência simbólica no contexto do trabalho – dimensões frequentemente associadas ao imaginário kafkiano e ainda pertinentes na contemporaneidade.

2.1.1. Contribuição das ilustrações e restantes peritextos para o tratamento do universo kafkiano

A capa e a contracapa (cf. figura 3) concentram os primeiros elementos de inscrição do universo kafkiano, ao convocarem uma estética marcada pela alienação, pela desumanização e pelo terrorismo burocrático.

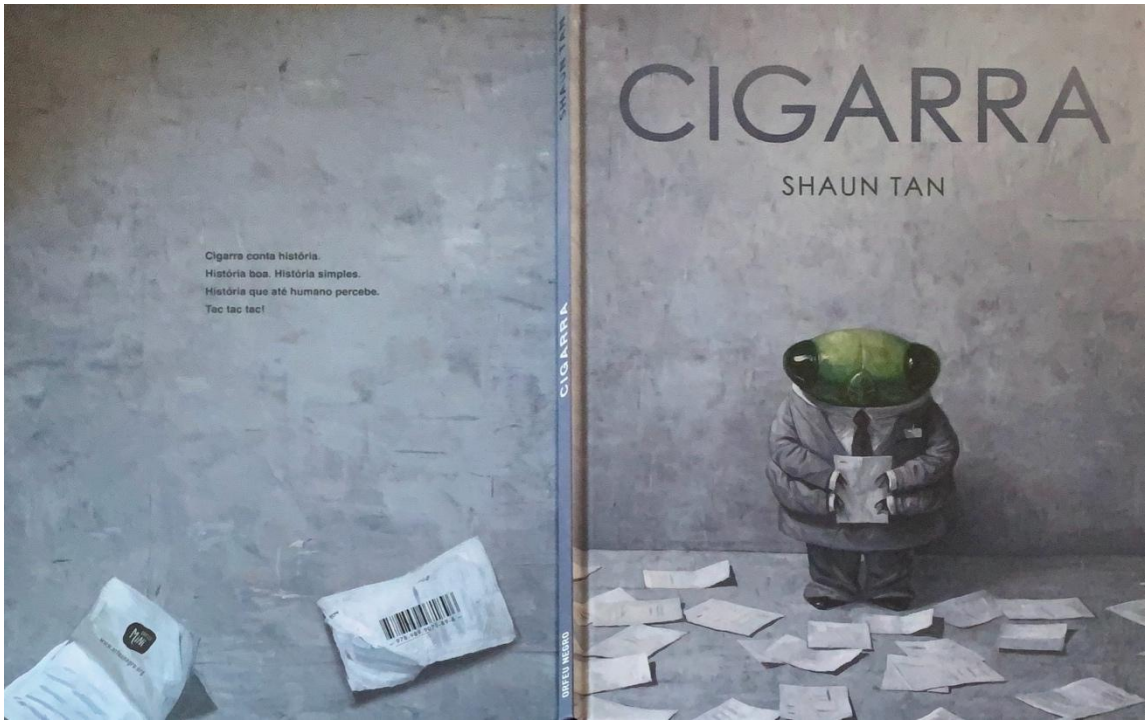

Fig. 3. Capa e contracapa de *Cigarra*, de Shaun Tan.

Na capa, a centralização da Cigarra – apresentada numa postura rigidamente burocrática – evidencia um corpo ereto, contido e disciplinado: os pés paralelos, os braços junto ao tronco e as mãos que seguram firmemente uma folha de papel – suporte da escrita administrativa, do registo e do controlo – compõem uma gestualidade normativa, desprovida de expressividade, na qual imperam a contenção postural e, por conseguinte, a suspensão da individualidade. O fato cinzento, a gravata e o crachá de identificação reforçam esta inscrição na modernidade burocrática, marcada pela impessoalidade, pelo controlo e pela submissão a estruturas hierárquicas.

O espaço figurado na ilustração contribui de forma decisiva para esta leitura. O fundo neutro, dominado por tonalidades acinzentadas e desprovido de referências espaciais identificáveis, configura um ambiente indefinido e claustrofóbico, recorrente nas representações espaciais do universo kafkiano. Trata-se, mais do que de um espaço mimético, de um espaço simbólico, um verdadeiro não-lugar, no qual a personagem surge isolada e privada de qualquer possibilidade de evasão. Essa possibilidade de fuga concretiza-se, no entanto, na contracapa, onde a ausência da Cigarra assinala visualmente a metamorfose plenamente consumada no desfecho da narrativa.

O título, enquanto elemento peritextual, acrescenta uma camada interpretativa relevante à leitura da obra. Tradicionalmente associada ao canto, a Cigarra surge, neste contexto, silenciada, privada da sua função simbólica habitual e reduzida a um trabalhador reduzido à invisibilidade. Esta inversão semântica ecoa o silenciamento das personagens de Kafka, em particular Josef K. e Gregor Samsa: se, no primeiro caso, a voz é anulada por uma detenção sob a sombra de sistema jurídico-burocrático de poderes invisíveis, no segundo é a própria metamorfose que, ao desumanizar o corpo e tornar a linguagem ininteligível, o condena a uma forma radical de silêncio e exclusão.

Dado o mote de entrada na narrativa, a ilustração em dupla página apresenta uma ampliação desmesurada do tronco da Cigarra (cf. figura 4).

Fig. 4. Exemplo de composição de *Cigarra*, de Shaun Tan.

Esta escolha composicional não é neutra; a ausência da cabeça do inseto confirma o enfoque narrativo na função instrumental do indivíduo. A Cigarra deixa de ser representada como ser singular e autónomo, passando a constituir sobretudo um corpo de trabalho, um corpo-operador. Em termos semióticos, trata-se de um corpo reduzido a uma utilidade sistémica – à semelhança de Gregor Samsa – constantemente subordinado às exigências do aparelho administrativo.

Particularmente significativo para esta leitura é o detalhe do crachá com um código de barras e uma fotografia de rosto da Cigarra. Este dispositivo de identificação evidencia como o nome é substituído por um código legível pelo sistema, mas vazio ao sujeito. O facto de o rosto, por si só já não humano, surgir apenas neste suporte institucional sugere que a personagem 'existe' enquanto trabalhador registado; fora do sistema, permanece invisível, desprovida de agência e reconhecimento.

Neste contexto, sendo o espaço uma das dimensões estruturantes da experiência humana, as ilustrações de Shaun Tan constroem uma visão panorâmica de um espaço marcadamente disfórico e tensional, visualmente claustrofóbico e labiríntico, que suscita no leitor uma sensação de sufoco e desorientação análoga àquela vivenciada por Josef K. nos corredores do tribunal (cf. figura 5).

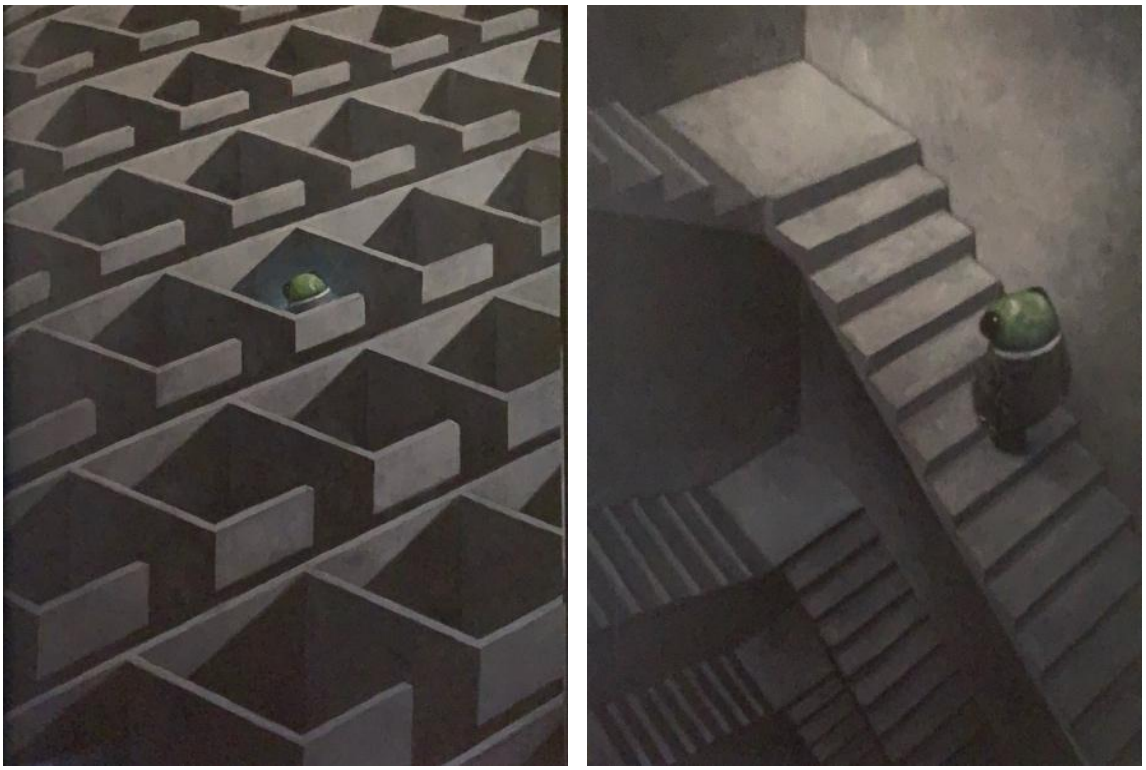

Fig. 5. Exemplos de composições de *Cigarra*, de Shaun Tan.

Se, no universo kafkiano, as escadas labirínticas constituem um espaço germinal da despersonalização do sujeito, em *Cigarra* assumem, pelo contrário, a função de elemento impulsionador da metamorfose da personagem. Longe de configurarem apenas um dispositivo de opressão, as escadas convertem-se no percurso final da libertação, sendo o último espaço atravessado pela Cigarra antes de alcançar o topo do edifício e iniciar a sua transformação. A metamorfose da Cigarra é retratada numa sequência de duplas páginas, onde é visível o rasgar progressivo do corpo da protagonista, do qual irrompe, progressivamente, uma cor vermelha intensa. À medida que o processo se desenvolve, o inseto liberta-se e voa entre tonalidades vibrantes de vermelho e laranja, que contrastam

simbolicamente com o fundo acinzentado dominante e assinalam, no plano visual, a libertação definitiva da Cigarra (figura 6).

Fig. 6. Sequência de composições de *Cigarra*, de Shaun Tan.

Shaun Tan relativiza a sensação de aperto e claustrofobia do espaço burocrático ao atribuir ao evento metamórfico cores vivas. Estas, pela oposição que estabelecem com a paleta de cores mais frias e escuras, predominantes nas ilustrações de Tan, afastam a narrativa do pessimismo kafkiano – que encerra a metamorfose de Samsa –, sem com isso descurar, claro, o dramatismo e a expressividade que a utilização de tinta confere às ilustrações.

3. Considerações finais

Em *Cigarra*, de Shaun Tan, o diálogo intertextual com *Die Verwandlung* e *Der Process* contribui para a densificação e complexificação da narrativa, articulando-se com a abordagem de temáticas centrais da modernidade, tais como o terrorismo e a desumanização institucional, a alienação laboral e a normalização da violência no interior das estruturas burocráticas.

Não obstante a matriz intertextual comum, as estratégias adotadas na representação da metamorfose divergem substancialmente. Nesta obra prevalece uma abordagem positiva e emancipatória do motivo metamórfico, que deixa de funcionar como sinal de culpa, falha ou exclusão irreversível para se configurar como um gesto de rutura com a ordem burocrática e como possibilidade simbólica de libertação do sujeito face às estruturas que o desumanizam.

Esta reconfiguração implica, igualmente, uma deslocação do eixo trágico que atravessa *Die Verwandlung* e *Der Process*. Enquanto Gregor Samsa e Josef K. permanecem enredados num sistema que lhes retira progressivamente qualquer margem de agência, a Cigarra transforma o próprio corpo – anteriormente reduzido a instrumento funcional do aparelho administrativo – no lugar de uma decisão última, que escapa à lógica do controlo e da produtividade. O motivo metamórfico adquire, deste modo, uma dimensão ética, ao afirmar a possibilidade de recusa de um papel imposto e de reapropriação da identidade negada pelo sistema.

No contexto da literatura infantojuvenil, esta inversão assume particular relevância, uma vez que oferece aos leitores um horizonte de sentido que, sem descurar a crítica à violência institucional e à exploração laboral, evita o fechamento pessimista característico da poética kafkiana. *Cigarra* propõe, assim, uma leitura em que a denúncia da desumanização burocrática coexiste com a imaginação de uma alternativa simbólica, sugerindo que a libertação não decorre da reforma das estruturas opressivas, mas da capacidade de delas se desprender. Neste sentido, a obra de Shaun Tan não apenas reinscreve Kafka num novo regime de receção, como prolonga criticamente o seu legado, demonstrando que o motivo da metamorfose continua a ser um instrumento privilegiado para pensar as formas contemporâneas de alienação e as possibilidades – ainda que frágeis e simbólicas – de resistência do sujeito moderno.

O relevo da componente peritextual e ilustrativa é primordial para a construção e apreensão do universo simbólico de *Cigarra*, na medida em que é sobretudo através da componente imagética que se materializam a violência burocrática, a despersonalização do sujeito e, em última instância, a possibilidade de libertação. À semelhança do que ocorre no universo kafkiano, o espaço visual assume uma função semântica estruturante: os edifícios geométricos, os interiores claustrofóbicos e a paleta cromática dominada por tons cinzentos não constituem meros espaços, mas dispositivos simbólicos que inscrevem a personagem num sistema opressivo, impessoal e labiríntico.

As ilustrações de Tan não se limitam, assim, a acompanhar o texto verbal; em articulação com ele, constroem o sentido da narrativa, instaurando um campo semiótico no qual palavra e imagem operam de forma indissociável. Nesse quadro, a recorrência visual de corpos humanos fragmentados, desprovidos de rosto e identidade, participa na configuração de uma lógica de poder anonimizada e de um aparelho administrativo sem sujeito, em ressonância com o tribunal invisível de *Der Process*.

De igual modo, a capa solidifica a inscrição da protagonista no universo kafkiano, através da sua postura rígida, da indumentária formal e dos signos de identificação administrativa, antecipando a lógica de despersonalização que atravessa a obra. As guardas iniciais, por seu turno, funcionam como um limiar visual que reforça a sensação de clausura e de repetição, preparando o leitor para a imersão num espaço labiríntico e opressivo. A contracapa e as guardas finais, por contraste, adquirem um valor resolutivo, ao sinalizarem visualmente a rutura com esse mesmo espaço. A ausência da figura da Cigarra na contracapa e a transformação radical do espaço representado nas guardas finais não apenas confirmam a metamorfose consumada no plano narrativo, como orientam a leitura retroativa do texto, reforçando a interpretação da metamorfose enquanto gesto positivo de libertação.

Em última instância, embora *Cigarra*, de Shaun Tan, convoque de forma explícita o universo kafkiano como matriz intertextual e estruturante do desenvolvimento narrativo, a obra distingue-se pela reorientação semântica que imprime aos seus motivos centrais. A metamorfose, longe de reiterar o fechamento trágico que caracteriza as figuras de Gregor Samsa e Josef K., é ressignificada como gesto de rutura e de libertação, assumindo um valor ético e simbólico que se afasta do pessimismo constitutivo da poética kafkiana.

Enquanto livro-álbum, *Cigarra* afirma-se pela elevada coerência estético-formal da articulação verbo-pictórica; todavia, essa coerência não decorre de um regime de complementaridade linear, mas antes de uma interação dinâmica em que texto e imagem oscilam entre convergência e tensão. A economia do discurso verbal, de ressonâncias administrativas, e a composição visual claustrofóbica e labiríntica não apenas se reforçam mutuamente, como, em determinados momentos, instauram desfasamentos significativos, nos quais a expressividade imagética expõe, por contraste, a violência da linguagem burocrática. Do mesmo modo, a progressiva abertura cromática e espacial, longe de

funcionar como mera ilustração do texto, introduz um comentário visual que reconfigura o horizonte interpretativo, nomeadamente no desfecho, onde a expectativa de queda é subvertida por uma metamorfose libertadora. Assim, o sentido emerge não apenas da complementaridade, mas também das fricções subtis que estruturam a relação entre palavra e imagem.

Deste modo, Tan logra um equilíbrio particularmente eficaz entre a densidade intertextual e a acessibilidade narrativa, permitindo que a obra funcione simultaneamente como texto de iniciação para leitores mais jovens e como objeto de leitura mais complexa para o leitor adulto. Ao reinscrever o legado kafkiano num horizonte de sentido não fatalista, *Cigarra* confirma-se como uma recriação singular e esteticamente consistente, capaz de prolongar criticamente a herança de Kafka no contexto da literatura infantil e juvenil contemporânea, sem abdicar da exigência formal nem da profundidade temática que caracterizam os hipotextos kafkianos.

REFERÊNCIAS

Adorno, T. W. (1969). Aufzeichnung zu Kafka. In T. W. Adorno, *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft* (pp. 302–342). Suhrkamp.

Benjamin, W. (1996). Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário da sua morte. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 137–164). Editora Brasiliense.

Brod, M. (1960). *Franz Kafka: A biography*. Schocken Books.

Calasso, R. (2024). *K.* (José J. C. Serra, trad.). Edições 70.

Carvalho, A. M. (2023). *A barata que acordou transformada numa gigantesca menina*. APCC.

David, L., & Durand, D. (1999). *Le garçon scarabée*. Gallimard Jeunesse.

Doppler, A. (1975). Entfremdung und Familienstruktur. F. K.s Erzählungen *Das Urteil* und *Die Verwandlung*. In A. Doppler, *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache: Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich* (pp. 79–99). Europaverlag.

Elliott, D. (2001). *The transmogrification of Roscoe Wizzle*. Candlewick Press.

Engel, M. (2008). Franz Kafka: *Der Process* (1925) – Gerichtstag über die Moderne. In M. Luserke-Jaqui (Ed.), *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne* (pp. 211–237). Walter de Gruyter.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Éditions du Seuil.

Hiebel, H. H. (2008). *Der Proceß / Vor dem Gesetz*. In B. von Jagow & O. Jahraus (Eds.), *Kafka-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung* (pp. 456–476). Vandenhoeck & Ruprecht.

Kafka, F. (2005). *Die Verwandlung*. Anaconda Verlag.

Kafka, F. (2009, 17 de abril). *Franz Kafka an den Kurt Wolff Verlag* (G. H. Meyer). Universität Wien. https://homepage.univie.ac.at/werner.haas/1915/kw15-028.htm

Kafka, F. (2021). *A metamorfose* (A. Sousa Ribeiro, Trad.). Livros do Brasil.

Kaulen, H. (2005). Kafka für Kinder?: Überlegungen zur Kafka-Rezeption in der aktuellen Erzählprosa für Kinder und Jugendliche. Em B. Dolle-Weinkauff, H.-H. Ewers, & C. P. Pohlmann (Edits.), *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2004/2005: Mit einer Gesamtbibliografie der Veröffentlichungen des Jahres 2004* (pp. 61–75). Peter Lang.

Magalhães, Á. (2014). *O estranhão*. Porto Editora.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Routledge.

Poppe, S. (2010). *Die Verwandlung*. In M. Engel & B. Auerochs (Eds.), *Kafka-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung* (pp. 164–174). J. B. Metzler.

Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality and Remediation: a Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, 6, 43–64.

Ribeiro, S. (2025). K de Kindheit: Uma leitura da metamorfose kafkiana na literatura infantojuvenil portuguesa. *Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 12, 1–18. https://doi.org/10.15304/elos.12.10515

Robertson, R. (2004). *Kafka: A very short introduction*. Oxford University Press.

Schmitz-Emans, M. (2010). *Franz Kafka: Epoche, Werk, Wirkung*. C. H. Beck.

Sipe, L. R. (1998). Learning the language of picturebooks. *Journal of Children's Literature*, *24*(2), 66–75.

Sipe, L. R. (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Teaching and Learning: An International Journal of Early Reading and Writing*, *6*(1), 23–42.

Sobral, C. (2016). *Tão, tão grande*. Orfeu Negro.

Tan, S. (2011). *Emigrantes.* Kalandraka.

Tan, S. (2024). *Cigarra*. Orfeu Negro.

Walbrecker, D. (1999). *Eine rätselhafte Verwandlung*. Allitera.

Ziolkowski, T. (2017). Law. In C. Duttlinger (Ed.), *Franz Kafka in context* (pp. 183–190). Cambridge University Press.